

Tecnovívio y Formación de Espectadores para Brasileños 60+ No Actores: El Audiodrama «Los Ciegos» (1890) y el simbolismo de Maurice Maeterlinck

FONTOURA MOTTA, Gabriel / Universidad Estatal de Campinas (Unicamp),
Brasil - ogabrielfontoura@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Audiodram - Metodología Activa - Tecnovívio

> **Resumen**

Este estudio investiga el proceso creativo del audiodrama Los Ciegos, producido en el curso autoral de teatro en línea ¿Hablas Español?, curso que está centrado en la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE) y que utiliza el Teatro del Oprimido de Augusto Boal y los Juegos Teatrales de Viola Spolin en tecnovívio (Dubatti, 2021). Participan en el proyecto individuos mayores de 60 años del «universIDAD» - programa de madurez activa de la Unicamp. La investigación cuestiona los impactos del «Capitalismo Cognitivo» en la percepción de alteridad en nuestro «Cuerpo Vibrátil» (Rolnik, 2006). Explora la influencia de la filosofía en el teatro simbolista, específicamente en el Teatro Estático de Maurice Maeterlinck, analizando conceptos como el Teatro de Androides y el vaciamiento de la palabra. La desterritorialización se estimula mediante la relación horizontal entre el discente y el docente, denominada «Sensibilidad Pedagógica», buscando romper los «Juegos de la Verdad» en las relaciones sociales observadas por Michel Foucault (1990). Enseñar Teatro y ELE puede flexibilizar el poder cognitivo, estimulando el sistema subcortical y los sentidos hacia el desarrollo de la alteridad. La investigación propone un nuevo enfoque de la Educación a Distancia (EAD), investigando la conexión sincrónica por videollamadas para mantener al alumno activo y unir conocimiento y entretenimiento mediante la gamificación expandida. Los resultados preliminares indican una mejora significativa en los síntomas de aislamiento y depresión en un contexto pospandémico, con el desbloqueo creativo, expresión personal y combate a las fake news.

> Presentación

El trabajo profundiza en la influencia de la filosofía del teatro simbolista, con énfasis en el Teatro Estático de Maurice Maeterlinck, abordando conceptos como el Teatro de Androides y el vaciamiento de la palabra, ejemplificados en el audiodrama Los Ciegos¹. La investigación propone un análisis sobre la conciencia ética y estética del simbolismo, destacando la valorización de lo subjetivo y la primacía de la situación (el mundo) sobre el sujeto (el individuo) en un contexto de Educación No Formal. Además, establece paralelismos con el consumo en el mundo digital y real, adoptando una metodología práctica de interpretación activa en el proceso creativo. Se problematizan cuestiones como la retracción del «Cuerpo Vibrátil» (Rolnik, 2006) en medio de la «Crisis del Capitalismo Cognitivo», examinando, a través de la cartografía, la pérdida de la alteridad en el mundo contemporáneo. La investigación dialoga con los conceptos de Escritura de Sí de Michel Foucault, vinculándolos a la filosofía estoica de Séneca. Este trabajo deriva de la tesis de maestría del autor, en la línea de investigación «Técnicas y Procesos de Formación del Artista de la Escena²», y busca promover la democratización del teatro, defendiendo su accesibilidad universal. Otro enfoque del artículo es el uso pedagógico del teatro como herramienta práctica para No Actores, enfatizando la experiencia de personas mayores de 60 años, integrantes del programa universIDADE de la Unicamp, quienes participaron de manera colaborativa y protagónica en el audiodrama Los Ciegos. Estas actividades se llevaron a cabo en línea, de forma sincrónica, a través de videollamadas, con un enfoque particular en la enseñanza del español y el teatro. El artículo también aborda cómo las redes sociales y el consumo de contenido digital moldean la subjetividad, relacionando esta dinámica con prácticas de autoconocimiento y construcción de la identidad, como la Escritura de Sí. En la Antigüedad, esta práctica estaba orientada al desarrollo personal; actualmente, se manifiesta en la manera en que los individuos interpretan y se conectan con las narrativas digitales. El consumo de contenido, sea en línea o físico, permite proyecciones subjetivas que influyen en las percepciones y experiencias personales. Esto se alinea con la lectura activa, que valora las emociones y vivencias en la interpretación literaria a través de la memoria afectiva. En el «Capitalismo Cognitivo», donde la creatividad y la información son recursos clave, las prácticas digitales se vuelven esenciales para analizar críticamente las narrativas que elegimos seguir. Explorando las intersecciones entre creación, storytelling e interpretación digital, el estudio ofrece nuevas perspectivas sobre la formación de lectores

¹ Disponible para acceso en Spotify, YouTube y otras plataformas de streaming
<https://open.spotify.com/episode/33aoxOTGXqt4pzEDZVuSz3>

² Disponible en <https://hdl.handle.net/20.500.12733/22647>

y el análisis verosímil contemporáneo, articulando estos procesos con el concepto de cuidado de sí, inspirado en Séneca. Nos interesa comentar algunas actividades realizadas a lo largo de estos años, que se vinculan con políticas educativas que posibilitaron actividades y procesos formativos más allá de las aulas. En este caso haremos hincapié en visitas a instituciones del ámbito rural y a experiencias culturales sobre temáticas de género. La reflexión sobre los hechos nos permite evaluar positivamente algunas prácticas realizadas, considerando al trayecto formativo inicial como espacio formativo privilegiado (que no es el único) aunque, a su vez, nos planteo a su vez cuántas experiencias aún no exploradas, cuántas posibilidades aún no desarrolladas existen para afianzar la profesión docente. «El cartógrafo es un verdadero antropófago: vive de expropiar, de apropiarse, de devorar y de engendrar, transvalorado.» (Rolnik, 2006, p. 32)

› I. Problema de Investigación: ¡Pensar! Un “paso atrás pedagógico” en la Antigüedad a partir de la Interpretación Activa

En las redes sociales, los creadores de contenido ejercen una forma de poder, ya que comparten sus perspectivas y moldean las narrativas que son consumidas por un público más amplio. Este poder se ejerce a través del espacio afectivo, donde las experiencias personales se comparten y conectan con los sentimientos y vivencias del público. La frase de Séneca, «debemos pautar nuestra vida como si todo el mundo la mirara» (Séneca *apud* Foucault, 1983, p. 156), puede relacionarse con esta dinámica. Sugiere que debemos vivir nuestras vidas de forma ética y auténtica, conscientes de que nuestras acciones y elecciones impactan en la percepción que los demás tienen de nosotros. Así, evitamos la «cancelación». Los creadores de contenido, al compartir sus experiencias y perspectivas públicamente, viven bajo la mirada del público. Esta conciencia los lleva a reflexionar sobre sus acciones y decisiones, procurando ser genuinos y coherentes con su identidad y valores. ¿Es así? «Es que, como recuerda Séneca, al escribir se lee lo que se escribe, de la misma manera que, al decir algo, se oye lo que se dice.» (Foucault, 1983, p. 153) En el primer elemento, la restricción ocurre a través de una práctica adecuada de alternancia entre lectura y escritura, ya que la lectura excesiva dispersa y la escritura exagerada agota, según los antiguos escritos de la filosofía estoica que Foucault investiga como posibilidad de la escritura de sí. Esta práctica de filtrar el contenido que consumimos evita la falta de discernimiento; según Séneca, el acto de pasar siempre de un libro a otro sin retener nada es peligroso, es decir, evita la incorporación indiscriminada de discursos. Foucault llega a la conclusión de que esta práctica, una lectura activa, favorece la conciencia sobre lo que estamos consumiendo.

Hoy en día, los algoritmos, que son formas de inteligencia artificial, influyen en nuestra vida digital. Lo que consumimos al usar el teléfono se presenta en nuestra línea de tiempo, ya sea en Time Line, Feed o For You (FY). Foucault reconoce la importancia de lo que consumimos, es decir, lo que tomamos del otro (obras, libros, periódicos) con moderación. Para Séneca, esta inmersión en uno mismo también implica una apertura tanto a la lectura como a la escritura. No estamos aislados, no vivimos solos. Sin embargo, esta conexión surge de una manera moderada, y no disociada. «Pero no es necesario disociar lectura y escritura; se debe "recurrir alternativamente" a estas dos ocupaciones, y "moderar una por medio de la otra".» (Foucault *apud* Séneca, 2004, p. 149) Si escribir mucho agota, el exceso de lectura dispersa: «Abundancia de libros, conflictos de la mente.» (Foucault, 2004, p. 150) Entonces, esta conexión con el todo, de una manera moderada, forma parte de la constitución de un sujeto ético y humanizado. Actualmente, podríamos relacionarlo con el cuidado en el uso desmedido de las redes sociales. ¿Qué están eligiendo presentar? ¿Qué estamos consumiendo?

Cuando se pasa incesantemente de libro a libro, sin detenerse jamás, sin regresar de vez en cuando a la colmena con su provisión de néctar, sin tomar notas ni organizar para sí mismo un tesoro escrito de lectura, se corre el riesgo de no retener nada, de dispersarse en pensamientos diversos y de olvidarse de sí mismo. (Foucault, 2004, p. 150)

Si el exceso de discursos contamina la construcción del sujeto ético, actualmente nuestra vida también está digitalizada. Lo que consumimos y, principalmente, dónde lo consumimos, se conecta con lo que se comparte en Kwai, TikTok y los grupos de WhatsApp en familia, de condominios... La tensión entre imitar y crear se refleja también en el teatro occidental, donde el pueblo era creador y destinatario de los espectáculos en los antiguos cantos ditirámicos. Según Boal (1980), el teatro nace como un espacio creativo que permite a cada persona interpretarse de manera singular. Sin embargo, en la era digital, lo singular a menudo se ve como un problema. Séneca destaca la importancia de aprender continuamente y apoyarse mutuamente: «Oficios recíprocos. Quien enseña se instruye.» (Séneca *apud* Foucault, 1983, p. 154). Esta conexión entre enseñanza y creación promueve un aprendizaje cualitativo. Visualizo esta oportunidad como una atención plena al contenido, incluso al deslizar por Instagram. Necesitamos reflexionar: ¿qué estamos consumiendo? ¿Estamos viendo o prestando atención? «La materia debe ser digerida; de lo contrario, ingresará en nuestra memoria, no en nuestra inteligencia.» (Séneca *apud* Foucault, 1983, p. 153). El tiempo dedicado a la escritura de sí promueve la creatividad, en contraste con el endurecimiento impuesto por el sistema capitalista, que prioriza el consumo y el lucro. La «glocalización» conecta el mercado global con deseos específicos. Rolnik (2006) entiende el deseo como

una estrategia relacional que atraviesa individuos y entornos. La conexión entre creador y contenido en el mundo digital refleja esta relación, pero la sobrecarga de información puede llevarnos a una desconexión ética y creativa. Por eso, el trabajo busca rescatar la escritura de sí como una herramienta crítica para observar, reflexionar y crear, construyendo sujetos éticos y humanizados que dialoguen con las narrativas contemporáneas.

› II. Justificación: el por qué estudiar español en Brasil

El desarrollo lingüístico y personal relacionado con el sentido de pertenencia al idioma en la lucha contra el edadismo también es un tema central en esta investigación, al igual que la democratización del teatro, con la convicción de que el teatro es para todos. En este trabajo, la enseñanza del teatro se considera como una herramienta práctica para la vida cotidiana de los No Actores que participaron en este audiodrama. La instrumentación digital del elenco permite una interpretación crítica del contenido consumido en las redes sociales y en la vida diaria a través del teatro. La investigación propone que el teatro en línea utilice tecnología disruptiva como herramienta educacional, capaz de desterritorializar el «Cuerpo Vibrátil» (Rolnik, 2006) en tiempos de «Crisis del Capitalismo Cognitivo». La pérdida de “alteridad” hace referencia a la incapacidad de reconocer el espacio del otro, una dinámica también presente en las redes sociales, donde el «deseo» (Deleuze, 1998, p. 64) moldea decisiones y universos psicosociales. La Escritura de Sí misma surge como un medio de reflexión, desafiando la polarización de las narrativas contemporáneas, con referencias a Séneca y la subjetividad simbolista de Maeterlinck. Publico este trabajo con el propósito de explorar el potencial de los encuentros creativos y el sentimiento de pertenencia colectivo, conectados en el presente. Entendemos el audiodrama como una dramaturgia en expansión, donde vemos arte en la documentación como lenguaje. Invitamos a los oyentes a embarcarse en una búsqueda de lo que hay después de la muerte. La dramaturgia de Maeterlinck, de 1890, utiliza elementos sonoros en las didascalias, como un bosque con ciegos perdidos en una isla, ideal para un audiodrama. Su genialidad anticipa tecnologías modernas, dando nueva vida a «Los Ciegos» en formatos digitales, remitiendo a las antiguas radionovelas. Durante la pandemia, se observó una aceleración significativa en la inclusión digital de los mayores, especialmente en la región sur³. En este contexto, introduje la idea de enseñar teatro y español, ampliando aún más las posibilidades de aprendizaje. En el programa universIDADE, ofrecí clases en línea para grupos de personas mayores,

³ Escuchando el programa realizado el 26 de octubre de 2022. Disponible en <https://cbncuritiba.com.br/materias/pandemia-acelerou-inclusao-digital-dos-idosos/>

quienes ya participaban en actividades como yoga y manualidades, promoviendo una nueva disciplina y un mayor compromiso con el aprendizaje del español a través del teatro. Después de un año, en el primer semestre de 2023, desvinculados del programa de extensión, entendemos la escena digital como un nuevo teatro. Nuestro objetivo no era crear una dramaturgia actoral, sino inmortalizar nuestras voces en una obra ya existente, traducida al español. Interpretar a ancianos ciegos y perdidos refleja cuestiones de edadismo e inclusión⁴. La población mayor es la que menos accede a internet, pero su participación en el mundo virtual ha crecido muchísimo. Hace siete años, alrededor del 25% de los mayores usaban internet, cifra que aumentó a 62,1% en 2022⁵. Así como internet acoge a personas de todas las edades, el teatro en línea también puede promover la inclusión digital de personas mayores de 60 años, ayudando en la enseñanza de idiomas y en el desarrollo de habilidades como la creatividad, la comunicación, la empatía, la confianza, el trabajo en equipo, la resolución de problemas, la expresión emocional, la adaptabilidad, la conciencia cultural y el alfabetismo racial. El elenco del audiodrama está compuesto por seis personas que nunca he visto personalmente. Lo que quedará de esta memoria son los acontecimientos. Por eso, un audiodrama: para documentar. Para atestiguar que existimos. La creación del grupo ¿Hablas Español? ejemplifica la Sensibilidad Pedagógica, resultante del intercambio entre profesor, investigador y alumno. La etnografía y el agenciamiento afectivo nos ayudan a comprender la convivencia, incluso mediada por la tecnología, como en el «tecnovívio» (Dubatti, 2014). Durante la pandemia, esta experiencia sincrónica fue analizada en el contexto del teatro en audio en Argentina. Dubatti (2021, p. 257) describe el audiodrama como «neotecnológico» y distingue el convivio, que implica encuentros físicos, del tecnovívio, que se refiere a la interacción a distancia, mediada por la tecnología, que amplifica la proximidad. Cuando creamos, organizamos nuestros conceptos, expectativas y deseos. «En este universo, la obra es entonces la oportunidad única de mantener su conciencia y fijar sus aventuras. Crear es vivir dos veces» (Camus, 2021, p. 112). Creo que la mediación tecnológica aún carece de presencia, olores, toques y conexiones más profundas con el mundo subjetivo. Aunque el arte en vivo nos conecta en una videollamada y, a pesar de que es más difícil crear en este espacio, existimos. Existe teatro en línea.

⁴ «Más personas mayores utilizan Internet: [...] El aumento también se produjo entre las personas mayores. El porcentaje de personas de 60 años o más que utilizan Internet aumentó del 24,7% en 2016 al 62,1% en 2022». Información disponible en <https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2023/11/09/64-milhoes-de-casas-do-pais-nao-tem-acesso-a-internet-diz-ibge.ghml>

⁵ (“Jornal Hoje”, nov. 2023). Disponible en <https://www.instagram.com/p/Czb9d3IvxnO/?igshid=N2ViNmM2MDRjNw%3D%3D>

Lo que estamos haciendo ahora no es teatro porque está en la cámara, ni cine porque se moldea en el juego teatral; pero es teatro porque parte del juego y se coloca en lo vivo, y es cine porque parte del arte en cámara.⁶

Durante mi movilidad académica en Madrid (2018), escuchaba de mis compañeros de apartamento, músicos andaluces de Huércal-Overa, que mi español no era «verdadero» por hablar con acento argentino y no español (de España). Es decir, ¿Argentina no es «verdadera»? Diego⁷, el profesor *creator*, en un video publicado en sus redes sociales, con más de 7 mil accesos, cree que él, como profesor, no puede corregir a una persona brasileña por hablar con acento, así como no debemos corregirnos si hablamos con acento argentino, español de España o colombiano. A lo largo de nuestro proceso creativo, a menudo escuché a personas afirmar que el idioma extranjero sigue reglas estrictas. La idea de que la jerga o el acento no representan el “español verdadero”, por ejemplo, revela una clara aporofobia hacia las comunidades marginadas por el sistema racista, xenófobo y excluyente que permea el mundo. Las jergas, los vicios lingüísticos, todo influye, por lo que es muy pobre esta afirmación de «correcto» e «incorrecto» o «entendí» o «no entendí» en la enseñanza de idiomas. Si Brasil ya es enorme y tiene muchos acentos, imagina 21 países que hablan el mismo idioma. Mis compañeros de piso criticaron mi pronunciación de la palabra “manzana”, argumentando que no correspondía al “español verdadero”. En realidad, según mis compañeros, estaba utilizando el español de Argentina, «español no verdadero», mientras que en España la pronunciación es “mansana”, con la lengua entre los dientes. Curiosamente, este fenómeno lingüístico se compara con el término “bitata⁸” en Rio Grande do Sul (Brasil), utilizado popularmente para describir a personas que hablan con la lengua entre los dientes. Es importante destacar que, en el español culto, el sonido de la «Z» se pronuncia como «S» o «Ç». El profesor Diego, en uno de sus contenidos, explica la principal diferencia entre el español latinoamericano y el español de España. Para los españoles, la letra «Z» + cualquier vocal y la consonante «C» + «E» o «I» (CE, CI) no son sibilantes, como en América Latina, sino pronunciadas con la lengua entre los dientes. En clase, tuve momentos en que personas decían que la pronunciación de calle (calle), por ejemplo, era como si fuera “cache”, con el sonido de las dos letras «L» saliendo como el «CH». Sin embargo, en España, se pronuncia la unión de las letras «L» como si fuera nuestro «Y», o i griega, para los hispanohablantes. Entonces, quedaría “caye”. Por mi parte, al tener primas, tías y tíos colombianos de la ciudad de

⁶ Chico Pelúcio - fundador, actor y director del Grupo Galpão de Teatro en videollamada. (2021)

⁷ ESPANHOL TRANQUI, Diego José. Disponible en: <https://espanholtranqui.com.br/>. Contenido dicho en el texto disponible en <https://www.instagram.com/reel/ChntqhEDedN/?igshid=MzRIODBiNWF1ZA==>

⁸ Ceceo o sigmatismo (N/A)

Medellín, siempre los escuché, al igual que las personas que conocí cuando fui a Caracas, Venezuela, o Bogotá, Colombia, o en la ciudad de Panamá, en Panamá, decir calle con el sonido de «DJ», como “*cadje*”. Por ejemplo, podemos pensar en el uso común de la expresión gaúcha “*tchê*”, que proviene de la expresión castellana “che”. Esta palabra promueve el encuentro entre argentinos, uruguayos y brasileños en la región fronteriza, refiriéndose a los gauchos (los gauchos). Tanto la expresión che, o sus distintas grafías y pronunciaciones, siguen el rumbo de los intereses de la humanidad. Según la lingüista Concepción Company, las variables lingüísticas esenciales en la formación del idioma español ocurren en cuatro factores: «distancia geográfica, distancia temporal, distancia y autonomía administrativa y densidad y complejidad demográfica» (Company, 2021, p. 12). Pensando en los estudiantes, tanto del curso ¿Hablas Español?, como de clases particulares o de otras instituciones, los ejemplos prácticos deben coincidir con lo que el público espera. Con lo que el público consume. Con el feed de nuestra vida. Así como tenemos el Portugués de Portugal y el Portugués de Brasil, tendremos variantes expresadas de las múltiples formas del español, como también el utilizado por los Brasiguayos, entre el guaraní hablado en Paraguay, el español y el portugués. El español hablado en Cuba tiene otro acento, una forma de hablar diferente del español hablado en México, que es diferente del español hablado en Ecuador, Perú, Bolivia, El Salvador... Si, para el idioma español, el pronombre vosotros significa nuestro pronombre vos, entendemos que en Portugal se usa el pronombre vós, pero en Brasil usamos usted. Si en España encontramos el uso más común de este pronombre, vosotros, vemos el uso del pronombre vos en América Latina igualmente en la traducción del francés para Los Ciegos. Las traducciones y estudios del francés al español de María Martínez Sierra, María Jesús Pacheco o Ana González Salvador utilizan el pronombre vosotros en el imperativo a lo largo de todo el texto. Finalmente, de acuerdo con las variantes traídas por la obra de Concepción Company, entendemos que todos los factores que influyen en nuestra vivencia determinan el uso del idioma. Incluso el tiempo. El fenómeno del voseo también es un acortador de oraciones. Como por ejemplo, usamos la oración «¿Eres feliz?» con el uso del idioma informal (tú eres). Entonces, en español formal tendríamos: ¿Usted es feliz? Con el uso de vosotros se transformaría en ¿Sois feliz? y con el uso de vos, ¿Sos feliz? El verbo ser, en el voseo, que no sería el vosotros, funciona en la segunda persona del singular, como el tú - no con el pronombre vosotros, que comúnmente se confunde entre los estudiantes brasileños debido a la similitud de la escritura entre vos y vosotros. Este factor acerca aún más el español al que escuchamos en las letras de música o leemos en los subtítulos de películas, por ejemplo. Es decir, incluso en el título de la obra, percibimos esta relación de patrimonio y conquista. Si al inicio de este trabajo afirmamos que el estudio del español se convierte en un recurso valioso para nuestra vida, desarrollar nuestra lengua

a partir de lo que una población fue forzada a aprender es un derecho humano fundamental. Corregir diferentes acentos, formas de hablar y significados de ciertas palabras está muy equivocado. Ya sea desde la perspectiva de la obra de Concepción Company, el Instituto Cervantes o el profesor argentino creador de contenido, *tiktoker*, del canal Español con Diego. La lengua es viva, fluida, sin ataduras. Hablar español correctamente significa comunicarse de forma eficaz, no solo evitar errores gramaticales o de pronunciación. Cuando se cambia el acento, también se pueden cambiar las culturas. El fenómeno del voseo, ampliamente utilizado en Argentina, se diferencia del “vosotros” y “tú” comunes en el español de España. Aunque la Real Academia Española aún no lo reconozca oficialmente, es esencial para entender personajes como Mafalda, creada por el artista Quino, donde el uso del voseo refleja el lenguaje coloquial argentino y la identidad cultural del país. «Cuando era pequeño, recuerdo conversar “en vos” gracias a los cómics de Mafalda, y con certeza, la mitad de los valores de ella quedaron en mi memoria como ese acento rioplatense⁹.» (Martín *et al.*, 2024)

› III. Soluciones como Objetivos: ¡Más teatro para todos! La mediación como formación de espectadores y lectores en expansión

Para el investigador Flávio Desgranges, profesor de la Udesc, la Mediación Artística es todo lo que existe entre la escena y la audiencia, un espacio «entre» (Desgranges, 2023, p. 42). La Mediación Cultural¹⁰ abarca todo lo que existe entre el espectador y el acceso al arte (transporte, vivienda, difusión...). Los teatros y sus arquitecturas están ubicados en las zonas centrales de las ciudades. Todo está conectado, no puedo imponer un camino sin visualizar el contexto. El trabajo pedagógico, ya sea en la enseñanza del teatro o en la enseñanza del español, debe estar fundado en la realidad del país, de la población, de una historia (contexto) y de la situación en la que los alumnos llegan. Ya sea en una pandemia, ya sea en línea con personas mayores de 60 años. Como educador, debo acercarme al público para formar nuevos espectadores para mi propio trabajo, ya sea en clase o como objeto artístico. No puedo imponer una línea de trabajo bajo el pretexto de «estar abierto a la escucha». La dramaturgia del encuentro debe estar disponible para la creación. Esta disponibilidad ocurre en la práctica, entre todo el grupo de trabajo, docentes y estudiantes. Así, mirando el mundo entre 2021 y 2022, tal vez la

⁹ Declaración del autor del reportaje, español, sobre cómo influyó en él el acento argentino, presente en Mafalda. Disponible para acceder en <https://www.elle.com/es/living/ocio-cultura/a34223748/mafalda-quino-mejores-vinetas-comic-favoritas/>

¹⁰ Fragmento del discurso del autor en una entrevista al investigador argentino Jorge Dubatti para dar a conocer la versión del trabajo en español, disponible para acceso en <https://www.youtube.com/watch?v=Wc2QBcOp1GI>

oportunidad de acercarse más a un público, de crear nuevos públicos, está en mi interés pedagógico. Por eso, el audiodrama en un podcast en Spotify, por ejemplo. Este entendimiento de un espectador activo, en la platea, configura un encuentro dramático entre la representación y la recepción. Esta postura está completamente conectada con lo que se cree que es el teatro en línea de manera sincrónica. Después de todo, para el encuentro en línea, el estudiante debe estar disponible, activo, para trabajar teatro mediado por el tecnovívio. Augusto Boal concibe al «espec-actor» como un alumno activo, participativo. Como estamos trabajando en teatro en línea, y no presencial, hay una necesidad evidente de que el alumno esté activo, componiendo la clase junto con el profesor y no de manera pasiva, como ocurre con la educación a distancia. Después de todo, el trabajo (clases) no existe de manera grabada y editada, existe en vivo, de manera sincrónica entre el profesor y los estudiantes. Así, el estudiante comienza a verse a sí mismo durante la clase, ya sea viendo la grabación del encuentro o actuando directamente frente a una cámara que transmite su imagen al profesor, como en el caso de Google Meet. Este encuentro, generador de conocimiento, permite al estudiante experimentar una lateralidad, un desplazamiento del ego, permitiéndole observar cómo reacciona y actúa, tanto en el teatro como en su vida cotidiana. El teatro en línea, por lo tanto, es un proceso profundamente activo. El trabajo ocurre conectado directamente con la visión del MEC¹¹, que recientemente impuso un límite a los cursos de grado en modalidad EAD, porque nuestras clases no son vistas haciendo cualquier otra actividad doméstica. No. El trabajo ocurre de manera sincrónica, en vivo, a través del pensamiento del estudiante activo, asemejándose al «espec-actor» y «espectador participante», según lo que piensan el profesor Flávio Desgranges y el teatrólogo Augusto Boal. Pero, ya sea haciendo teatro o asistiendo al teatro, se necesita tener un momento de interés y voluntad de cambio. ¿El teatro es un espejo de la vida? Al enfrentarnos a nosotros mismos, haciendo teatro, obtenemos otra perspectiva de nosotros mismos. O la misma, pero ahora evidenciada, mostrada sin la «careta social». Hacer teatro transforma.

Se considera en este trabajo hacer teatral como una oportunidad, como mediación para una formación de público, de platea. Para la transformación social. Es decir, el factor teatral involucrado en las prácticas teatrales tiene la visión de abrazar un número cada vez mayor de personas, de todas las clases sociales posibles. ¿Un sueño utópico? No, el impulso de este fenómeno que mueve la escritura de este artículo está en la afirmación del teatro como ciencia efectiva y presente en las personas. Cuantas más personas se acerquen al teatro, mayor será el compromiso de cada una de ellas con el arte en el algoritmo de la vida. Tanto en la asistencia social como en el mundo corporativo, el teatro puede marcar la diferencia.

¹¹ Más informaciones en <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/regulamentacao>

Los sujetos de esta investigación son los alumnos del programa de extensión universIDADE con más de 60 años, pero también trabajo el curso ¿Hablas Español? en plataformas¹² que me presentan estudiantes de otros caminos. Enseñar teatro es una gran responsabilidad, porque quien nunca ha ido al teatro puede que nunca regrese. Ya sea un estudiante inmigrante venezolano¹³ o un profesional de TI¹⁴, la mediación teatral evidentemente encontrará lo que Desgranges también menciona sobre la Mediación Cultural. A diferencia de la artística, la visión macrosocial de este concepto también abordará una dramaturgia de los encuentros, pero de macroencuentros como los originados por los efectos de una política pública que impacta desde la vivienda, la movilidad, la seguridad, la salud, la alimentación y la educación de las personas que asisten al teatro. Es decir, desde el primer movimiento del impulso presente en el deseo de acercarse a otro cuerpo, que no es el cotidiano, sino el de la escena. Desde la presencia en un espectáculo artístico presencial, o en una clase de teatro. El teatro es sobre disponibilidad. ¿Tendré energía para ir al teatro después de trabajar todo el día como albañil? Incluso si la entrada es gratuita. ¿Para quién estamos haciendo teatro? Así, en este proceso creativo, abordamos la disponibilidad de personas mayores de 60 años interesadas en estudiar teatro y español a partir del curso ¿Hablas Español?. La mediación forma espectadores al permitirles crear narrativas propias, convirtiéndolos en participantes activos en lo que consumen. La recepción estética y ética de la obra ofrece una experiencia singular, incorporando el pensamiento crítico, político y social de cada individuo. El arte, en este proceso, transforma. En la relación entre la mediación teatral y el efecto estético de la obra, se configura la ética del espectador en diálogo con la ética de la obra, ambas mediadas por el lenguaje estético. Este encuentro fomenta el pensamiento crítico, descrito por Desgranges como «Incubar los huevos de la experiencia» (2023, p.13), una metáfora para la germinación de un pensamiento analítico que transforma al individuo después del contacto con el arte. En este contexto, el audiodrama destaca como catalizador: a diferencia del teatro presencial, es asincrónico, permitiendo acceso continuo a la obra grabada. La dramaturgia de Los Ciegos (1890), de Maurice Maeterlinck, parece anticipar este formato, ampliando el alcance de la experiencia estética. Los Ciegos lleva consigo la mutación en expansión, la actualización de una obra de teatro que, por sí sola, ya fue escrita en un formato muy vanguardista; basta con observar sus didascalias, el trabajo

¹² Esta metodología se aplica en clases de teatro en línea y presenciales para personas de Brasil y del mundo a través de la plataforma SuperProf. Más información disponible en <https://www.superprof.com.br/teatro-descubra-poder-expressao-desinibicao-para-seu-desenvolvimento-pessoal.html>

¹³ El trabajo en teatro con no actores comenzó en 2019, durante mi iniciación científica, cuando también creé un audiodrama, esta vez desde una dramaturgia de autor, titulado «Voz para Cumaná». Puede encontrar más información en el artículo más reciente publicado sobre el tema en <https://letrasemrevista.uespi.br/index.php/inicio/article/view/11>

¹⁴ La profesión de graduado en Tecnologías de la Información (N/A)

ya está en un audiodrama. La radio fue creada en 1896, poco después de la publicación de *Los Ciegos*. Es como si Maeterlinck compusiera las didascalias en el universo sonoro. Se opera en una frontera sutil de una actuación muy verosímil, activando el concepto de actor y no actor, después de todo, son «personajes de cera» (Maeterlinck, 1945). La mediación cultural y artística, que no explica la obra, sino que la hace accesible, conecta al espectador con el audiodrama, independientemente de su estado emocional o cotidiano, promoviendo un espacio reflexivo. El impacto del teatro y el arte trasciende la experiencia inmediata. La ética y la estética de la recepción modelan las acciones futuras en el ámbito familiar, profesional y social. En el contexto contemporáneo, el comportamiento en las salas de cine pospandemia ilustra la dificultad para involucrarse plenamente con el arte. Actitudes como el uso de teléfonos móviles durante las funciones reflejan un desajuste entre el acceso a la cultura y su recepción ética. El arte exige respeto por la alteridad y atención a la obra, promoviendo la reflexión y la humanización. La creación artística, como argumentan los hermanos Campos, une transcreación y acción performativa. «Toda creación es crítica» (Campos, 1983, *apud* Santaella, 2005), pero el neoliberalismo prioriza patrones repetitivos, sofocando la originalidad. Así, la pedagogía del arte resiste, despertando creatividad y pensamiento crítico, como en el caso del audiodrama. Este formato desafía al espectador a interrumpir la superficialidad de las redes sociales, ofreciendo una experiencia inmersiva. ¡Buena escucha!

› **IV. Resultado y Discusión: Una Metodología Activa a través de la Pulsión de Ficción y la Sensibilidad Pedagógica en Tecnovívio**

La enseñanza del teatro en la educación brasileña es relativamente reciente y aún no ha sido completamente valorada, especialmente después de la reestructuración de la Base Nacional Común Curricular (BNCC) en 2018. En una entrevista en el podcast «Habitability¹⁵», expuse brevemente esta línea de tiempo de aproximadamente 80 años del teatro en la educación en Brasil. Actualmente, la enseñanza del teatro en Brasil, mediada por la BNCC, se convierte en una «Unidad Temática» dentro del «Componente Curricular Arte», que forma parte de la «Área de Conocimiento: Lenguajes.» Esta reestructuración ha diluido la presencia del teatro en el currículo, ya que la disciplina de Arte dejó de ser un área específica para convertirse en una de los diversos lenguajes, disminuyendo su relevancia

¹⁵ Podcast sobre habitabilidad | EP 60 | «Del cine al teatro: ¿las ciudades están accediendo a las artes en Brasil?» Constructora MRV y MRV & CO Disponibles para acceso en <https://youtu.be/bHCdHvfLodw?si=TmPHPKLUFkRJKK1b>

dentro del sistema educativo. A pesar de que en 2016 se aprobó la obligatoriedad de las disciplinas artísticas, incluido el teatro, en la matriz curricular, la BNCC eliminó este énfasis. La legislación, como la Ley de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) de 1996 y la Ley nº 13.278/2016, intentó incorporar el teatro en la educación básica, pero su implementación ha enfrentado varios desafíos. La historia demuestra que la educación artística ha sido objeto de censura e interrupciones, lo que refleja la falta de prioridad otorgada al teatro en el contexto educativo brasileño. Por otro lado, en España, sólo en 2024 comenzó el proceso para que las universidades públicas ofrezcan una carrera de grado en Teatro. Es decir, mientras que en Brasil el teatro ha formado parte de la educación pública durante aproximadamente 80 años, en la rica España, aún no existe este curso a nivel universitario¹⁶. Esto refleja una necesidad global de legitimar el teatro como una forma de arte milenaria, un proceso continuo tanto en Brasil como en otros países. Tanto el teatro como el español son campos poderosos, pero distintos de disciplinas exactas, de la salud o de áreas que una educación tecnicista aún no considera importantes. Cuando hablamos de la formación de espectadores, de los propios artistas y profesores, debemos entender que el teatro siempre ha estado apartado de la Educación «seria», a diferencia de otras ciencias como las Matemáticas o la Salud. En cuanto al español, el idioma en Brasil no se ha vuelto obligatorio en la Educación Secundaria, a pesar de los intentos del Senado para incluirlo en la reforma del Nuevo Bachillerato. Sin embargo, la propuesta fue rechazada en la Cámara de Diputados, y la ley sancionada por el presidente mantuvo el carácter opcional del idioma. Además, ha habido controversias que sugieren que embajadas de países como Alemania, Francia e Italia han influido para bloquear la obligatoriedad del español, reflejando tensiones diplomáticas y críticas a la integración latinoamericana¹⁷.

El Teatro Estático de Maurice Maeterlinck busca expandir las leyes del drama clásico, anticipando la crisis del drama y la muerte del autor en la creación dramática del teatro simbolista. La negativa a los diálogos como fuente principal de resolución de conflictos, como sucede con la muerte (que resuelve nuestros conflictos con una acción: desaparecer), plantea el cuestionamiento entre vida y muerte más allá de la situación de los personajes. La situación se impone en la trama, y el destino de todos nosotros no difiere del misterio que ocurre en *Los Ciegos*. ¿Qué drama es ese que no logra descifrar los misterios de la vida? Para la época en que fue escrita, *Los Ciegos* entiende que no hay acción a través de los

¹⁶ Más informaciones en https://elpais.com/educacion/universidad/2024-06-13/seis-nuevas-carreras-que-nunca-se-ofertaron-en-espana-neurociencia-ingenierias-de-satelites-y-estudios-teatrales.html?ssm=IG_CM_bio

¹⁷ Los hechos serán verificados, pues hubo presiones externas por parte de las embajadas para que el texto fuera corregido en el Senado. Más información en <https://www.cnnbrasil.com.br/blogs/larissa-rodriques/politica/parlamentares-pedem-para-itamaraty-apurar-atuacao-de-embaixadas-para-impedir-espanhol-obrigatorio/>

diálogos capaces de discernir los misterios de la vida. Representar el mundo contemporáneo en el teatro actual no se limita a ordenar materiales de nuevas dramaturgias según formas teatrales antiguas. También implica elaborar nuevas formas y suscitar nuevas relaciones entre el escenario, la audiencia y el mundo (Sarrazac, *apud* Dort, 2004, p. 7). La metodología de trabajo ofrece a los estudiantes, especialmente a través de las clases grabadas, la oportunidad de verse en escena, observando lo que improvisan y trayendo a la superficie tanto sus emociones como las experiencias compartidas. Esto lleva a la reflexión sobre la razón detrás de determinadas escenas y sobre las “corrientes” o “anclas” metafóricas (prejuicios, inseguridades, traumas) que a menudo cargan durante largos períodos. La propuesta es resignificar estas situaciones en el presente, ofreciendo el tiempo necesario para procesar lo que el mundo capitalista anteriormente no permitió. Es una especie de instrumentalización digital expandida, que no es solo un trabajo técnico, manual y analógico, como descubrir dónde hacer clic para compartir la pantalla. Es una perspectiva de mediación que, mediante un método interdisciplinario, estimula y fomenta el desarrollo de habilidades interconectadas. En este sentido, trabajar un idioma en conexión con otra disciplina, como el teatro y el español, puede ampliar la flexibilidad cognitiva y desarrollar habilidades fundamentales en los sujetos, como la atención, el sentido de pertenencia, además de mitigar el aislamiento y la depresión, a menudo exacerbados por el edadismo presente en la sociedad. El español también se presenta como una “trampa”, atrayendo a personas interesadas en el estudio del idioma para que también se involucren con el teatro. Ese “porcentaje” de lo que aprendí en el idioma se da en el teatro de una manera más cercana a la producción de subjetividad, conectada a la creatividad, vista en la práctica, en la forma en que las personas reaccionan a las situaciones intempestivas de la vida. Lo que van a elegir leer y lo que van a poder interpretar de esa lectura, sumándose a ella, cocreándose y transformándose a través de la educación. El tono de la voz, la expresión del rostro y la propia imagen, vistas en las clases grabadas, pueden expandir la conciencia de los estudiantes, acercándolos al ethos, esa visión de ellos mismos, en lateralidad, pero fuera de ellos, permitiéndoles comprender, un poco, los mensajes que emiten, tal vez sin ser conscientes de ello en el cotidiano. «Ethos es la propia acción» (Boal, 1980, p. 48). Sin embargo, es posible observar sus reacciones durante una improvisación, como cuando una persona trata mal a una operadora de telemarketing, revelando una posible carencia de alteridad, un reflejo de la crisis del capitalismo cognitivo. Foucault cree que el primer lector de nosotros mismos somos nosotros mismos. Por lo tanto, vernos en acción es esencial para la transformación, como cuando escuchamos un mensaje de WhatsApp propio que enviamos a otra persona. ¿Quién nunca lo ha hecho? En algunas improvisaciones, realizo una propuesta que es una metáfora del mundo laboral. Si los estudiantes necesitan ejecutar una escena, les pido que sostengan una lata con agua, por ejemplo,

referenciando el juego teatral «Lo que estoy comiendo, oliendo y oyendo - A37» (Spolin, 2001, p. 56), para que realicen más de una tarea¹⁸. Esto los hace ejercitar la división de enfoques y, en la grabación, visualizar cómo responden a las preguntas de un supuesto “jefe” en una supuesta reunión durante la hora del almuerzo. Al realizar estas tareas, como no derramar el balde de agua, y con variantes como la velocidad de la escena, los estudiantes reaccionan, tal vez de manera más “malhumorada” a las preguntas del “jefe”. En la visualización de la clase, se dan cuenta de cómo se comportan en situaciones similares en la “vida real”, donde tienen multitareas, ya sea en el trabajo o en casa. Con el tiempo, se puede observar cómo el involucramiento con el teatro ha resultado en transformaciones personales, de manera análoga al progreso en el aprendizaje del español, por ejemplo. El curso, como mediación teatral, tiene como objetivo el desarrollo del pensamiento crítico y la formación de nuevos públicos. Además, busca mejorar habilidades esenciales para la vida en sociedad, como la interpretación de noticias falsas, especialmente para prevenir estafas comunes en la tercera edad. La creación de escenas a partir de improvisaciones en las clases ocurre en el apartamento de cada estudiante, con la presencia del profesor, que participa de la improvisación en línea con el grupo. Este entorno fortalece el poder cognitivo de los sujetos al desarrollar la flexibilidad hacia la alteridad, esencial para la creación de sentido colectivo. Como afirma la profesora Dra. Suzi Frankl Sperber, la capacidad humana de imaginar, simbolizar y narrar historias (efabulación) es universal y biológica, esencial para la construcción de saberes en constante reinterpretación. La repetición juega un papel importante, ya que permite reevaluar y reinterpretar eventos y experiencias, siempre abiertas a nuevas interpretaciones (2009, p. 6). La pulsión creativa en el encuentro síncrono, incluso virtual, entre profesor y estudiante, es fundamental en el proceso de construcción de un espacio subjetivo, sensorial y lúdico. El teatro en línea, al dar seriedad a los encuentros, incluso con el uso de tecnologías, potencia la energía colaborativa y la interacción creativa, promoviendo el sentido de pertenencia al espacio de creación. Esto está alineado con el pensamiento de Dubatti (2014, p. 253), cuando afirma que:

El actor deja de ser una simple tecnología del director para transformarse en un generador de acontecimientos conviviales, lo que implica la producción de dramaturgia.

¹⁸ Este ejercicio de improvisación explora la relación entre cuerpo, atención e imaginación. El actuador comienza con un objeto que contiene líquido y lo utiliza para crear una narrativa no verbal que combina lugar, profesión y sensación (como comer, oler o oír). La escena incluye un problema a resolver, con o sin objeto, desafiando el equilibrio y la concentración. El segundo momento se centra en el apoyo imaginativo, trabajando la memoria corporal sin la ayuda de un objeto físico. (N/A)

Además, en nuestro proceso creativo, los estudiantes tienen la posibilidad de actuar dentro de lo que Sperber define como la «Pulsión de Ficción», donde los estudiantes no solo crean personajes, sino que se embarcan en una travesía para combatir el edadismo, un aspecto relevante en la sociedad actual. El trabajo con No Actores, basado en la Sensibilidad Pedagógica, busca acoger y activar nuevas energías en las Artes Escénicas. El uso del teatro en línea, como proponen las Metodologías Activas, puede relacionarse con el método de John Dewey (1859-1959), quien propone el «aprender haciendo» (Lovato *et al.*, 2018, p. 10). El proyecto se alinea con el enfoque de Dewey, centrado en la construcción de algo nuevo a través de una energía colaborativa que se transforma en una egrégora creativa. Este proceso ocurre a través de la práctica sincrónica del teatro en línea, donde el intercambio de estímulos durante clases de hasta 60 minutos da vida al audiodrama *Los Ciegos*.

> **Conclusión: convivencia**

Maurice Maeterlinck, vinculado al simbolismo literario, contrastaba con el naturalismo y el positivismo predominantes. El simbolismo enfatiza la subjetividad, la espiritualidad y las metáforas, valorando los silencios y la esencia simbólica. El Manifiesto Simbolista (1886) destacaba figuras como Mallarmé y Verlaine, y Maeterlinck, al mudarse de Bélgica a París en el mismo año, absorbió esas influencias, impactando el teatro y la literatura incluso en Brasil, como en la Semana de Arte Moderna de 1922. La obra *Los Ciegos* propone una ruptura con el drama tradicional aristotélico, centrándose en la experiencia colectiva y en la subjetividad. El simbolismo, en este contexto, desestima el psicologismo y la profundidad de los personajes, priorizando una estética de simplicidad y esencia. Como señala Boal, «nada es ajeno a la política, porque nada es ajeno al arte superior que rige todas las relaciones de todos los hombres» (1980, p. 29). En el audiodrama, la interpretación estática de los personajes refleja la estética simbolista, resaltando la obra sobre los intérpretes en este «teatro leído». «La voz es testimonio del pasado tanto como indicador del porvenir. Ella es su historia, su manifestación presente y su potencial. La realidad de la voz es su movimiento» (Setti, 2007, p. 29). La adaptación al teatro en línea, con actores no profesionales y en español como segunda lengua, refuerza la singularidad del proyecto. La obra dialoga con la subjetividad de la existencia humana y resiste al cientificismo que desprecia la subjetividad en nombre de la utilidad práctica, criticando el capitalismo y su mercantilización del arte. *Los Ciegos* de Maeterlinck representa una crisis del drama tradicional, alejándose del conflicto y del “*dios ex machina*”, caracterizándose por su simplicidad y anti-psicologismo. El enfoque en línea resignifica la pieza, manteniendo su esencia mientras desafía las convenciones teatrales. En este sentido,

el audiodrama no es solo una performance, sino una memoria y un diálogo con el futuro. Los actores no profesionales, con frescura y «humildad» (1951) simbolista, abrazan la simplicidad de Maeterlinck, permitiendo que la obra refleje las incertidumbres de la vida. Este carácter experimental dialoga con la idea de que «nos liberamos en comunión» (Freire, 2011, p. 19). Este estudio reveló la importancia de prácticas reflexivas para la construcción de un sujeto ético en un contexto saturado de información digital y “social”. La experiencia con el curso ¿Hablas Español?, especialmente en la creación del audiodrama Los Ciegos, evidenció el potencial transformador del teatro en la educación de idiomas. La Sensibilidad Pedagógica, entendida como acogida y estímulo a la experimentación, fue fundamental para involucrar a los participantes en un aprendizaje significativo. Esta práctica pedagógica destacó la importancia de conectar pasado, presente y futuro. La fusión entre teatro y enseñanza de español se mostró eficaz en la transmisión de conocimiento técnico y en el fortalecimiento de competencias humanas, como la empatía, la reflexión crítica y el respeto a las trayectorias individuales. Se concluye que el teatro, como herramienta educativa, puede trascender el contenido didáctico, creando espacios para diálogos significativos y el desarrollo de una conciencia ética compartida incluso en un contexto de Educación No Formal. Este enfoque, integrado a la enseñanza ELE en línea, contribuye a un aprendizaje humanizado e innovador, promoviendo interacciones que valoran tanto la experiencia colectiva como la individual. Representar el mundo en el teatro hoy exige nuevas formas de relación entre el escenario, el público y la sociedad, también desafiando la rigidez de las estructuras dramáticas tradicionales. El pensamiento reflexivo y la formación del pensamiento crítico son los motores de este trabajo. Al observar los medios, los estudiantes pueden cuestionarse por qué el fascismo llega más «fácilmente» a través de las redes sociales. El cuestionamiento sobre la representatividad de las personas 60+, la enseñanza de español en Brasil y las cuestiones planteadas por los estudiantes seguirán expandiéndose en este espacio de sensibilidad pedagógica, ¡Hasta!

Bibliografía

- BOAL, Augusto. Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1980.
- BOAL, Augusto. 200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro. 4ª edição, Ed: Civilização Brasileira. Coleção TEATRO HOJE, Volume 30. 1982.
- DESGRANGES, Flávio. Flávio Desgranges dialoga con Jorge Dubatti sobre su libro Decirse público. Vídeo. «Xiv Jornadas Nacionales Y Ix Jornadas Latinoamericanas De Investigación Y Crítica Teatral De Aincrit 2023», publicado em 13 de maio de 2023. Aceso en: 24 ago. 2023.
- DESGRANGES, Flávio. Decirse público: entre la mediación teatral y el efecto estético. Série: Teatros Latino-Americanos. Hucitec Editora. 2022
- DORT, Bernard. «Uma propedêutica da realidade», in O Teatro e sua Realidade, trad. Fernando Peixoto. São Paulo: Perspectiva, 1977, p.22 *apud* SARRAZAC, Jean-Pierre. Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- DUBATTI, Jorge. Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos. Rebento, São Paulo, no. 14, Jan-Jun 2021
- DUBATTI, Jorge. Filosofia del Teatro III. El teatro de los muertos. Buenos Aires: Atuel, 2014a.
- FONTOURA MOTTA, Gabriel. LOS CIEGOS - MAURICE MAETERLINCK. Episódio de podcast (audiograma). Publicado em 27 de outubro de 2023. Duración: 44 minutos.
- FONTOURA MOTTA, Gabriel. Entrevista concedida a PACETE, Luiz Gustavo. Podcast «Habitability», EP 60, «Do cinema ao teatro: as cidades estão acessando as artes no Brasil?», Construtora MRV&CO, produção de WePod, realizado em 24 de janeiro de 2024, no Estúdio Jacarandá, no bairro da Liberdade, São Paulo - SP. Duración: 44 minutos.
- FONTOURA MOTTA, Gabriel. ¿HABLAS ESPAÑOL?: uma análise metodológica da Sensibilidade Pedagógica no ensino do teatro online com o uso da língua espanhola como instrumentalização digital de pessoas 60+. 2024. 1 recurso online (300 p.) Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Artes, Campinas, SP.

- FONTOURA MOTTA, G.; FRANKL SPERBER, S. Noite de Arepas: Uma análise metodológica do processo criativo autoral, um audiodrama, realizado com Jennifer Espitia, imigrante venezuelana, refugiada no Sul do Brasil durante um lockdown. LETRAS EM REVISTA, [S. l.], v. 15, n. 2, 2024.
- FOUCAULT, Michel. «A escrita de si», Corps écrit, n.º. 5: L'autoportrait, fevereiro de 1983, ps. 3-23.
- FOUCAULT, Michel. Ética, Sexualidade, Política. Tradução Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. (Coleção Ditos & Escritos IV) Título original: Dits et écrits V. (1983)
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Lisboa: Passagens, 1983. (1969-1971)
- FOUCAULT, Michel. Tecnologías del yo y otros textos afines. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A. 1990
- FREIRE, Paulo. Educação e mudança. 12ª edição. Rio de Janeiro. Editora Paz e Terra, 2011
- LOVATO, Fabricio Luís; MICHELOTTI, Angela; LORETO, Elgion Lucio da Silva. Metodologias Ativas de Aprendizagem: Uma Breve Revisão. Acta Scientiae, Canoas, v. 20, n. 2, p. 154-171, mar./abr. 2018. DOI: <https://doi.org/10.17648/acta.scientiae.v20iss2id3690>.
- MAETERLINCK, Maurice. LOS CIEGOS. (1890) Versión libre del Teatro Matacandelas, Bogotá, Colômbia. Sobre traducciones de G. Martínez Sierra, Antonio Villasalva y Carlos Vásquez. Año 2001.
- MAETERLINCK, Maurice. O tesouro dos humildes. São Paulo: Pensamento, 1951. (Trad. Maria José Sette Ribas).
- MAETERLINCK, Maurice.; MOLER, L. B. Um teatro de Andróides (1945). Pitágoras 500, Campinas, SP, v. 3, n. 1, p. 88–92, 2013.
- MARTÍN, Rafael Rosco; MOLINA, Beatriz; DEL RÍO, Ángela F. Las 25 viñetas de Mafalda más reivindicativas e ingeniosas. Elle España, Madrid, 22 maio 2024.
- RODRIGUES, Larissa. Parlamentares pedem para Itamaraty apurar atuação de embaixadas para impedir espanhol obrigatório. CNN Brasil, 24 jul. 2024
- ROLNIK, S. Cartografia sentimental. Porto Alegre: Sulina, 2006.

- SANTAELLA, Lúcia. Transcriar, Transluzir. Transluciferar: A Teoria da Tradução de Haroldo de Campos. Céu Acima (Org. Leda Tenório da Motta). São Paulo: Perspectiva, p.221-232 (2005).
- SARRAZAC, Jean-Pierre. Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- SÊNECA, Lettres à Lucilius (trad. H. Noblot), Paris, Les Belles Lettres, «Collection des Universités de France». 1957, t. III, livro XI, carta 84, § 1, p. 121.
- SETTI, Isabel. «O corpo da palavra é fixo deixa-se tocar pelo tempo e seus espaços» In: Sala Preta, Revista do Depto. de Artes Cênicas / ECA / USP. São Paulo, n..7, 2007.
- SPERBER, Suzi Frankl. Does suspension of disbelief – and of belief - explain the phenomenon of welcoming fake news?» August 2020. Manuscript Id : 1179451192 / ISSN: 2582-1601
- SPERBER, Suzi Frankl. Efabulação e Pulsão de Ficção. 2009.
- SPOLIN, V. JOGOS TEATRAIS: O FICHÁRIO DE VIOLA SPOLIN. Tradução: Ingrid Koudela. S.P.: Perspectiva, 2001.