¿Hablas español? Curso de español como lengua extranjera que utiliza el teatro en línea y sincrónico como herramienta para personas 60+

Gabriel Fontoura Motta[1]

RESUMEN

Este estudio analiza el proceso creativo del audiodrama *Los ciegos*[2], producido en el curso autoral de teatro en línea ¿Hablas Español?, centrado en la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE) utilizando 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. La investigación propone un nuevo enfoque de la Educación a Distancia (EAD), investigando la conexión síncrona por videollamadas para mantener al alumno activo, y unir conocimiento y entretenimiento mediante la gamificación en las artes escénicas y en la enseñanza de idiomas. La glocalización se analiza en términos de ética y estética del contenido entre autor y obra. Se cree en una acción cultural (Coelho, 1999) para mantener una interpretación activa

---

[1] Actor, educador e investigador, máster en Artes Escénicas por la Unicamp y graduado en Teatro por la UFRGS. Realizó movilidad académica en Humanidades en la UC3M, España. Actualmente imparte clases de español y teatro, centrándose en la interdisciplinariedad entre la dramaturgia y el uso de no-actores. Investiga procesos en línea en ELE y aplica los juegos teatrales como mediación. Su carrera está marcada por la búsqueda de integrar comunidades y promover el acceso al teatro. Presente resumen de pertenencia al proyecto de disertación defendido a través de la Universidad Estatal de Campinas (Capes, Unicamp) - Programa de Posgrado en Artes de la Escena. Supervisión de la Prof. Dra. Suzi Frankl Sperber (Instituto de Estudios de la Lengua, IEL). Más información en http://lattes.cnpq.br/1253173005267550.

[2] Disponible en: Spotify, YouTube y otras plataformas de *streaming*. https://open.spotify.com/episode/33aoxOTGXqt4pzEDZVuSz3.

del *storytelling*, evitando la mediación pasiva de los algoritmos. Es a partir de la interpretación de no-actores en el teatro estático de Maurice Maeterlinck —autor de la dramaturgia *Los ciegos* (1890)—, que la ficcionalización en tecnovívio (Dubatti, 2014) explora la creatividad a partir del juego en «Pulsión de ficción» (Sperber, 2009). El elenco busca la verosimilitud en la interpretación explorando su inocencia de no ser actor, en diálogo con los personajes androides del teatro simbolista en la *mise en scène* de esta escena digital. Los resultados preliminares indican una mejora significativa en los síntomas de aislamiento y depresión en un contexto pospandémico, con mayor conciencia sobre las *fake news*, desbloqueo creativo y expresión personal.

Palabras clave: capitalismo cognitivo; enseñanza de idiomas; pulsión de ficción; sensibilidad pedagógica; teatro en línea

1. INTRODUCCIÓN

Más que enseñar idiomas o promover producciones culturales, mi objetivo es integrar personas y crear caminos de transformación únicos en los procesos creativos. Este proyecto tiene como objetivo formar nuevos espectadores y promover el pensamiento crítico a través del teatro, uniendo la enseñanza de teatro y del idioma español en un escenario de aprendizaje interdisciplinario. El trabajo aproxima la práctica teatral al aprendizaje de una nueva lengua, integrando contenidos con prácticas artísticas y promoviendo la alfabetización digital para personas mayores, además de garantizar la accesibilidad universal. Los objetivos específicos del proyecto fueron enseñar y perfeccionar el idioma español en los niveles[3] A1, A2 y B1; componer tres *eBooks* de español mediante la recopilación de materiales gratuitos de Internet; realizar una inmersión y análisis de la dramaturgia de Maurice Maeterlinck; crear el prototipo del *eBook* «El feed de nuestra vida», adaptando los Juegos Teatrales de Viola Spolin y el Teatro del Oprimido a dinámicas virtuales, y desarrollar, editar, publicar y distribuir el audiodrama *Los ciegos*[4]. El trabajo legitima el teatro al abordar temas contemporáneos relacionados con la lengua hablada en 21 países, como el racismo enfrentado por el jugador Vinícius Júnior en España, la elección de Javier Milei en Argentina, la crisis migratoria venezolana en Brasil, el espanglish en la migración de México a Estados Unidos, las prisiones de Nayib Bukele en El Salvador y el intento de golpe en La Paz, Bolivia[5]. Según

---

[3] Nivelado según el Marco común europeo para la enseñanza de idiomas, Más información sobre el MCER (Marco Común Europeo De Referencia) en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/.

[4] A lo largo de nuestra investigación, también hemos publicado artículos que informan sobre el ambiente que traen los inmigrantes en la serie con venezolanos que trabajé en mi Iniciación Científica «Voz para Cumaná» (2020), a través de lo que viví con el grupo en mis clases de teatro y lengua portuguesa allá en Rio Grande do Sul. Disponible en: https://open.spotify.com/show/1dB1lJNv4s28Mo895dS99m.

[5] «La entrada de venezolanos en Brasil crece un 18 % en un año y alcanza las 192.000 personas» (2024). Más información en https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2024/02/27/entrada-de-venezuelanos-no-brasil-cresce-18percent-em-um-ano-e-chega-192-mil-pessoas.ghtml.

la Anatel, Brasil cuenta con más de 230 millones de *smartphones*, de los cuales 160 millones están conectados a Internet[6]. El IBGE señala que hay 31 millones de personas mayores en Brasil, de las cuales el 45 % tiene acceso a Internet y el 15 % vive sola, lo que representa una oportunidad para integrar teatro, idioma español, conocimiento y entretenimiento en sus rutinas[7]. Mi investigación también destaca la importancia del español en el contexto brasileño[8]. Desde 2017, es una asignatura opcional en la educación primaria y secundaria, y una propuesta del Senado en junio de 2024 mantuvo esta exclusión del currículo obligatorio. La educación artística enfrenta desafíos similares; en España, las universidades públicas recién comenzaron a ofrecer la licenciatura en Teatro en 2024[9]. El teatro y el español suelen ser marginados en relación con las asignaturas «técnicas»[10]. Al discutir la formación de espectadores y artistas, es crucial reconocer esta marginalización[11]. La enseñanza del español enfrenta aún más dificultades, con informes de embajadas de Alemania, Francia e Italia actuando en contra de su inclusión en el currículo, lo que refleja tensiones diplomáticas[12]. A pesar de los 600 millones de hablantes de español en el mundo, solo 460.000 personas lo hablan en Brasil, aunque 12 millones tienen algún conocimiento del idioma, y el interés está creciendo[13].

2. JUSTIFICACIÓN: LOS PORQUÉS DEL ESTUDIO DEL ESPAÑOL EN BRASIL

El desarrollo lingüístico y personal relacionado con la pertenencia al idioma como forma de combatir el edadismo también es un tema central de esta investigación. Así como la democratización del teatro, con la convicción de que este es para todos. En este trabajo, la enseñanza del teatro se entiende como una herramienta práctica para el día a día de no-actores que participaron en este audiodrama. La

---

[6] Más información en https://elpais.com/us/2024-05-26/lo-cool-es-hablar-spanglish-el-idioma-que-amenaza-el-anglocentrismo-de-estados-unidos.html.

[7] Más información en http://portal.mec.gov.br/escola-de-gestores-da-educacao-basica/323-secretarias-112877938/orgaos-vinculados-82187207/12870-ensino-de-lingua-espanhola.

[8] Desgraciadamente, incluso después de la defensa de esta tesis, que tuvo lugar el 3 de julio de 2024, el texto final establecía que el español no sería una asignatura obligatoria https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/07/09/camara-aprova-versao-final-do-novo-ensino-medio-e-envia-texto-para-sancao-espanhol-nao-sera-obrigatorio.ghtml.

[9] Más información 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.

[10] Se investigarán los hechos, ya que hubo presiones externas de las embajadas para que el texto fuera rectificado en el Senado. Más información en https://www.cnnbrasil.com.br/blogs/larissa-rodrigues/politica/parlamentares-pedem-para-itamaraty-apurar-atuacao-de-embaixadas-para-impedir-espanhol-obrigatorio/.

[11] Ver más en «Anuario del Instituto Cervantes 2024»: https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_24.

[12] Más información en https://diariodamanhapelotas.com.br/site/em-quais-estados-do-brasil-o-espanhol-e-amplamente-falado/.

[13] Más información en https://exame.com/carreira/apos-o-ingles-veja-os-4-idiomas-mais-buscados-pelos-brasileiros-segundo-consultoria-de-educacao/.

instrumentalización digital del elenco posibilita una interpretación crítica del contenido consumido en las redes sociales y en la vida cotidiana a través del teatro. La investigación propone que el teatro en línea utilice tecnología disruptiva como herramienta educomunicativa, 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: 64) moldea decisiones y universos psicosociales. La «Escritura de Sí» surge como un medio de reflexión, desafiando la polarización de las narrativas contemporáneas, con referencias a Séneca y a la subjetividad simbolista de Maeterlinck. Publico este trabajo con el propósito de explorar el potencial de los encuentros creativos y del sentimiento de pertenencia colectiva, 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 un viaje en busca de lo que hay después de la muerte. La dramaturgia de Maeterlinck, de 1890, utiliza elementos sonoros en las acotaciones, 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 las personas mayores, especialmente en la región Sur[14]. 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 mayores que ya participaban en actividades como yoga y artesanía, 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, entendimos la escena digital como un nuevo teatro. Nuestro objetivo no era crear una dramaturgia autoral, sino inmortalizar nuestras voces en una obra ya existente, traducida al español. Interpretar a ancianos ciegos y perdidos refleja cuestiones de edadismo e inclusión[15]. La población mayor es la que menos accede a Internet, pero su participación en el mundo virtual sigue creciendo. Hace siete años, cerca del 25 % de las personas mayores usaban internet; este número subió al 62,1 % en 2022[16]. 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 creatividad, comunicación, empatía, confianza, trabajo en equipo, resolución de problemas,

---

[14] Escuchar el programa el 26 de octubre de 2022. Disponible en: https://cbncuritiba.com.br/materias/pandemia-acelerou-inclusao-digital-dos-idosos/.

[15] «Más personas mayores usan Internet: [...] El aumento también se produjo entre los ciudadanos de la tercera edad. El porcentaje de personas de 60 años o más que utilizan Internet pasó 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.ghtml.

[16] *Jornal Hoje,* 20 de noviembre de 2023. Disponible en: https://www.instagram.com/p/Czb9d3IvxnO/?igshid=N2ViNmM2MDRjNw%3D%3D.

expresión emocional, adaptabilidad, conciencia cultural y alfabetización 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 la gestión afectiva 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: 257) describe el audiodrama como «neotecnológico» y distingue la convivencia, que implica encuentros físicos, del tecnovivir, que se refiere a la interacción a distancia, mediada por la tecnología, que amplía 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 de fijar sus aventuras. Crear es vivir dos veces» (Camus, 2021: 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.

> 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 sitúa en lo vivo, y es cine porque parte del arte en cámara[17].

Durante mi movilidad académica en Madrid (2018), escuchaba decir a mis compañeros de apartamento —músicos andaluces de Huércal-Overa— que mi español no era «verdadero» porque hablaba con acento argentino y no con acento español (de España). Entonces, ¿Argentina no es «verdadera»? Diego, el profesor creador, en un video publicado en sus redes sociales, con más de siete mil visualizaciones, 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[18]. A lo largo de nuestro proceso creativo, a menudo oí a personas afirmar que el idioma extranjero sigue reglas rígidas. 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 son muy pobres estas afirmaciones 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 ellos, estaba utilizando el español de Argentina, «español no verdadero», mientras que en España la pronunciación es [man'θana], con la

---

[17] Chico Pelúcio - fundador, actor y director del Grupo Galpão de Teatro en una videollamada (2021).

[18] Video disponible en el perfil oficial del profesor y creador de contenidos. https://www.instagram.com/reel/ChntqhEDedN/?igshid=MzRlODBiNWFlZA==.

lengua entre los dientes. Curiosamente, este fenómeno lingüístico se compara con el término *bitata* en Rio Grande do Sul, utilizado popularmente para describir a las personas que hablan con la lengua entre los dientes. Vale la pena destacar que, en el español culto, el sonido de la Z se pronuncia como S o Ç[19]. 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 seguida de cualquier vocal y la consonante C antes de E o I (CE, CI) no son silbantes, como en América Latina, sino que se pronuncian con la lengua entre los dientes. En clase, hubo momentos en que personas decían que la pronunciación de calle (calle) era como si fuera cache, con el sonido de las dos letras «L» saliendo como «CH». Sin embargo, en España, se dice con la unión de las letras «L» como si fuera nuestra «Y» o i griega para los hispanohablantes. Entonces, sería caye. Yo, al tener primas, tías y tíos colombianos de la ciudad de Medellín, siempre los escuché —al igual que a las personas que conocí cuando fui a Caracas, en Venezuela, o Bogotá, también en Colombia, o en la ciudad de Panamá, en Panamá— pronunciar calle con el sonido de «DJ», como cadje. Por ejemplo, podemos pensar en el uso común de la expresión gaucha «*tchê*», que deriva de la expresión castellana «che». Esta palabra crea un vínculo entre argentinos, uruguayos y brasileños de la región fronteriza, tratándose de los gauchos. Tanto la expresión che, como otras grafías y pronunciaciones, transitan a lo largo de los intereses de la humanidad. Para la lingüista Concepción Company Company, las variables lingüísticas esenciales en la formación de la lengua española ocurren por cuatro factores: «distancia geográfica, distancia temporal, distancia y autonomía administrativa, y densidad y complejidad demográfica» (Company, 2021: 12). Pensando en los alumnos, tanto del curso ¿Hablas Español? como alumnos particulares o de otras instituciones, los ejemplos prácticos deben estar en sintonía 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, también existen variantes expresadas de las múltiples formas del español, como el usado por los brasiguayos, entre el guaraní hablado en Paraguay, el español y el portugués. El español hablado en Cuba tiene otro acento, otra forma de hablar, que es diferente al español hablado en México, que es diferente al español hablado en Ecuador, Perú, Bolivia, El Salvador… En España encontramos un uso común del pronombre vosotros, así como 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 en todo el texto. «LA CIEGA MÁS VIEJA. — (Se adelanta.) Levantadle por encima de nosotros para que pueda ver. LA CIEGA JOVEN. — ¡Apartaos! ¡Apartaos!» (Maeterlinck, 1890: 20). Al final, entre las variantes traídas en la obra de Concepción Company Company, entendemos que todos los factores que implican nuestra vivencia son determinantes para el uso del idioma. Incluso el tiempo. Este factor acerca mucho más al español que escuchamos en letras de canciones, o leemos en subtítulos de películas, por ejemplo. Es decir, incluso en el título de la obra, percibimos esta relación de patrimonio

[19] Cecepción o sigmatismo (N/A).

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 significado de ciertas palabras es una equivocación. Sea en la perspectiva de la obra de Concepción Company Company, del Instituto Cervantes o del profesor argentino creador de contenido, tiktoker, del canal «Español con Diego». El idioma está vivo, flotante, sin ataduras. Hablar español correctamente significa comunicarse de forma eficaz, y no solo evitar errores gramaticales o de pronunciación. 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 yo era pequeño, recuerdo haber conversado «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 rioplatense[20] (Martín *et al.*, 2024).

En México, el *hot dog* (nuestro perro caliente) se llama *hot dog* también, aunque perro caliente sea comprensible en un contexto formal. Esta información, también traída en uno de los videos del profesor Diego, puede sonar como portuñol para los argentinos, ya que nuestros hermanos usan el término *pancho* para referirse al perro caliente. Sin embargo, quien ya ha probado el pancho argentino o uruguayo nota que es diferente de nuestro perro caliente brasileño. La diferencia está principalmente en la simplicidad de la preparación, pues el pancho generalmente se hace con salchicha y pocos ingredientes, sin tantos acompañamientos como en Brasil. Así, podemos preguntarnos: ¿estaremos más cerca del estilo mexicano, con sus complementos creativos, o será que cada país tiene realmente su versión única del famoso *hot dog*? En fin, son cuestiones que trascienden la traducción literal, pero que poseen una profundidad única: ¡no ser fiscal de acentos! Un hecho curioso, planteado en clase, fue que si el fenómeno del voseo es un acortador de oraciones, pensamos que quien usa el voseo también necesita tiempo. Si es en América Latina donde ocurre este fenómeno, ¿por qué será que necesitamos más tiempo que los europeos bajo la perspectiva capitalista de que el tiempo es dinero?

3. METODOLOGÍA: MÉTODOS Y MATERIALES (UN ANÁLISIS ACTIVO)

El lenguaje que utilizamos para comunicarnos, como la videollamada, también es pedagógico, ya que actúa como mediación en la formación humana. Al fin y al cabo, conseguimos vernos en escena, nos revisitamos y observamos nuestra propia

---

[20] Testimonio del autor español del artículo sobre cómo le influyó el acento argentino de Mafalda. Disponible en: https://www.elle.com/es/living/ocio-cultura/a34223748/mafalda-quino-mejores-vinetas-comic-favoritas/.

expresión como espectadores, a través de las clases grabadas. «Las convivencias son menos controlables por los servicios de inteligencia / las tecnovivencias son fáciles de grabar y archivar» (Dubatti, 2021: 260).

El público objetivo explora el teatro como una herramienta para desarrollar habilidades cognitivas y emocionales, promoviendo una mayor flexibilidad y conexiones sociales. La iniciativa buscó ofrecer a los estudiantes la posibilidad de ampliar sus habilidades en el idioma español, permitiendo también una reflexión sobre las narrativas mediáticas que impactan la vida cotidiana, como las *fake news*. Fue gracias a las clases en el programa UniversIDADE que creé tres *eBooks* de español y uno de teatro, sumando más de 600 páginas, reuniendo materiales gratuitos de internet. En esa época, todavía no enseñaba en escuelas de idiomas ni ofrecía clases particulares, pero gracias a los cuatro *eBooks* que creé, pude comenzar a impartir clases de español y teatro en línea[21]. Hoy, estas clases me permiten financiar mi modesto presupuesto como exbecario de Capes. Además, la investigación continuará en el doctorado, con el objetivo de ampliar el libro metodológico inspirado en los Juegos Teatrales de Viola Spolin, con el propósito de colaborar con educadores y fortalecer la enseñanza digital de las artes escénicas. Basado en las Metodologías Activas, este trabajo utiliza el teatro en línea como un encuentro sincrónico que estimula la percepción de la otredad en los estudiantes. El método de John Dewey (1859-1959), que propone el «aprender haciendo» (Lovato *et al*., 2018: 10), dialoga con nuestra propuesta. Mientras que el enfoque de Aprendizaje Basado en Problemas (Problem-Based Learning) se centra en la resolución de problemas, nuestro proyecto se alinea con lo que Dewey denomina «Proyecto Constructivo», que busca «construir algo nuevo, introduciendo alguna innovación, proponiendo una solución nueva a un problema» (2018: 10)[22]. No hay un «problema» en estudiar español y hacer teatro en línea, sino más bien una energía colaborativa que se transforma en una egrégora creativa, impulsada por la práctica sincrónica del teatro en tecnovivio. El desafío está en los medios y en la comunicación etarista a favor del lucro. El teatro despierta y facilita el intercambio de estímulos durante clases de hasta 60 minutos. En esta investigación, creamos el audiodrama *Los ciegos* en español, pero las clases de teatro pueden tener diferentes enfoques. Nuestro estudio tiene la perspectiva de trabajar el idioma español en las áreas de «gramática histórica, historia de la lengua y contacto lingüístico» (Company, 2021: 06), revelando la naturaleza dinámica del idioma, que puede compararse a una frontera, dada su mutabilidad. Durante nuestra investigación, al explorar la evolución del español desde España hasta América Latina, descubrimos que la lengua pertenece al pueblo. Además, constatamos que el español fue oficializado en el siglo XIII, cuando Fernando III sustituyó el latín por el castellano, ya que los documentos en latín ya no eran comprendidos (Company, 2021: 08). ¡La lengua española nace para comunicar, al igual que el teatro! Cuando pensa-

---

[21] Más información en https://www.superprof.com.br/hablas-espanol-curso-espanhol-online-presencial-para-iniciante-intermediario-conversacao-aulas-usam-teatro-para.html.

[22] Junto con Mastertech, que produce el Desafío LED con Rede Globo, lo llamamos «*learn by play*».

mos en las culturas que hablan español, pensamos en diversidad. Y es sobre los acentos o entonaciones que también se enseña español. El enfoque del español, al igual que el idioma en todo el mundo, sirve para la comunicación. En nuestro grupo, se defiende que el surgimiento de un idioma se debe a la necesidad de comunicación, y por eso, el portuñol no es un dilema. Al contrario, estimula a los alumnos a hablar el idioma, acelerando la fluidez mediante una transferencia natural entre el portugués y el español.

En la primera clase de 2023, leímos la dramaturgia de *Los ciegos* durante 45 minutos, explorando sus expresiones. Como la obra tiene 20 páginas, realizamos un segundo encuentro para la lectura dramática. Nos centramos en el primer fragmento, llamado «acto único», que contiene casi 20 líneas de una descripción fantasmal de lo que está sucediendo. Maeterlinck presenta un escenario bucólico, donde un grupo de ciegos está alrededor de un sacerdote muerto. «Un gran arbusto de asfódelo enfermizo florece, no muy lejos del sacerdote, durante la noche» (Maeterlinck, 1890: 01). Los Campos Asfódelos, en la mitología griega, están destinados a aquellos que «no fueron buenos ni malos», reflejando a los ciegos de la obra, que vagan solos. Estos personajes, viejos y abandonados en una isla, simbolizan la realidad de muchos ancianos hoy en día, a menudo dejados en residencias para la tercera edad. Esta situación evidencia el etarismo en la sociedad contemporánea, donde, a pesar de la valorización de la experiencia en los medios, muchos aún enfrentan desvalorización y abandono. Estamos leyendo una obra de 1890, con 12 personajes, hombres y mujeres en vulnerabilidad; todos ciegos, descritos como «viejos» y algunos con cordura cuestionable.

> A la derecha, seis ancianos están sentados sobre piedras, troncos y hojas secas. A la izquierda, y separadas de ellos por un árbol descuajado y pedazos de roca, seis mujeres, también ciegas, están sentadas frente a los ancianos. Tres de ellas rezan y se lamentan con voz sorda y sin interrupción. Otra es muy vieja. La quinta, en actitud de muda demencia, tiene en las rodillas a un niño dormido. La sexta es deslumbradora de juventud, y su cabellera inunda todo su ser (Maeterlinck, 1890: 01).

Mientras traducíamos e intentábamos entender el texto, nos dimos cuenta de que expresiones como «mortalmente inmóviles», «rostro de inmutable lividez de cera», «labios violetas», «ojos, mudos y fijos», «no miran ya del lado visible de la eternidad» y «parecen ensangrentados bajo muchos dolores inmemoriales y lágrimas» hacían referencia a alguien que estaba muerto. ¡Este proceso de identificación de las pistas en el texto es un ejemplo claro de lectura activa e interpretación textual! Además, el muerto estaba presente al lado de todos los personajes, que prácticamente no lo veían. Esto se debía a la condición de casi total pérdida de visión de todos, con raras excepciones, como se detallará a lo largo del texto. La segunda cuestión también dialoga con la comprensión de nuevos vocabularios en español, sin embargo, con un factor muy interesante para el estudio del texto. En el ámbito audiovisual, el término *decoupage* se refiere al momento en que el guion se fragmenta y las secuencias de escenas se planifican, organizando la sucesión de eventos. Análogo al contexto teatral, la lectura de la dramaturgia

puede compararse al análisis proporcionado por un examen de rayos X. Por cierto, bromeamos mucho, a lo largo de nuestros semestres de clase, con esta pronunciación, ya que, en español, el sonido de la letra X se pronuncia como «equis». Por eso, por ejemplo, la famosa cadena de mercados mexicana, que se expande por São Paulo, llamada Oxxo se pronuncia «Ô-Quis-sô», lo que, por cierto, es el eslogan publicitario anunciado en los mercados para ayudar a los brasileños a no pronunciar «ocho».



Figura 1. Fachada de uno de los mercados de la cadena Oxxo[23].

La obra retrata la búsqueda inútil de un sacerdote que guiaba a un grupo de ancianos ciegos, ahora perdidos tras su muerte. En mi trabajo, en audiodrama, desplacé el prólogo al final, permitiendo que el oyente descubra la presencia del sacerdote fallecido junto con los ciegos, a diferencia del teatro convencional, que podría revelar esta información anticipadamente. Durante nuestras clases, también vivimos el lamentable caso de las alumnas de la Universidad Unisagrado, que se burlaron de una compañera de 40 años por estar «en edad de jubilación»[24]. Este hecho, incluso, fue mencionado en una pregunta del Concurso Nacional Unificado «El ENEM de los Concursos», en agosto de 2024. La conexión virtual y afectiva justifica la actividad en línea con nuestros participantes. El texto de *Los ciegos* muestra que todos están perdidos en una gran isla, que, para nosotros, también representa la red digital. En esta búsqueda de conocimiento, el español es una lengua viva, al igual que el teatro. No enseñamos directamente; estudiamos juntos, formando un grupo de trabajo donde las experiencias de cada uno enriquecen a los demás. La sensibilidad pedagógica ocurre porque consideran importante lo que tengo para decir, así como yo considero importante lo que ellos tienen para contar. Esta disposición de despojarse de los egos permite un intercambio genuino, manifestando la sensibilidad pedagógica, al igual que en el teatro. Uno de los desafíos de la comunicación digital es la proliferación de noticias falsas

[23] Una toma de la fachada de uno de los mercados de la cadena Oxxo. Fuente: https://www.promoview.com.br/blog/redacao/publicidade/nao-sabe-como-pronuncia-oxxo-mercado-cria-campanha-que-ensina-clientes.html.

[24] Disponible en: https://g1.globo.com/sp/bauru-marilia/noticia/2023/03/16/estudantes-que-hostilizaram-universitaria-por-ter-mais-de-40-anos-desistem-da-graduacao.ghtml.

(*fake news*), que también impactó a nuestro grupo de trabajo. Existe una urgencia de pertenencia que, muchas veces, lleva al intercambio de noticias falsas sin filtro ni análisis crítico. Como señala Sperber (2020: 11), hay un «mayor deseo de compartir información que de estudiarla profundamente». Este fenómeno afecta a todas las generaciones, incluyendo a los Boomers, cuyos miembros frecuentemente comparten contenidos sin verificar su veracidad. En Brasil y en el mundo, la extrema derecha explota esta dinámica en plataformas como WhatsApp, utilizando imágenes y videos virales para fomentar un compromiso superficial. Este comportamiento, desvinculado del deseo de mantener una comunicación activa y afectiva, puede contribuir imprudentemente a la diseminación de noticias falsas. Cabe recordar que esta aplicación, lanzada en 2013, se popularizó entre todas las generaciones, especialmente aquellas que tuvieron que adaptarse rápidamente a los cambios tecnológicos. Durante el segundo semestre de 2022, por ejemplo, observé en nuestro grupo del curso ¿Hablas Español? varios mensajes de tono fascista, reflejando el clima de las elecciones, en los que un alumno vinculado a la extrema derecha compartía tales contenidos. En lugar de confrontar directamente las noticias falsas compartidas por los alumnos en el grupo, respondía con tarjetas en español con mensajes como «Buenos días, que tengas un lindo día». Inspiradas en el estilo popular entre la generación Boomer en redes sociales, estas tarjetas se alineaban con la estética ya utilizada por los alumnos en portugués, como «Que tengas una linda semana». Estas tarjetas son ampliamente compartidas por todas las generaciones y, en nuestro grupo de trabajo, también circulaban entre los alumnos mayores de 60 años. Para adaptar esta estética al español, busqué referencias en contenidos compartidos por familiares colombianos de mi abuela, creando una conexión con la cultura hispanohablante. Cuando respondía a las noticias falsas con mensajes como «Buenos días, que Dios te bendiga», los alumnos entendían que el grupo no sería un espacio para debatir noticias falsas. En su lugar, comenzaron a compartir estas tarjetas en otros grupos, como los de condominios y familiares, legitimando así el aprendizaje del español. Esta estrategia no solo redujo el intercambio de noticias falsas en el grupo, sino que también reforzó el estudio del idioma, mostrando a otras personas las nuevas habilidades que estaban desarrollando, utilizando contenidos similares a los encontrados en WhatsApp, Kwai o TikTok. «Todo pensamiento que renuncia a la unidad exalta la diversidad. Y la diversidad es el lugar del arte» (Camus, 2021: 132). No sé si este alumno específico cambió su voto, pero con una persona que piensa diferente a él, y él lo sabe, dialogó, intercambió, creó y participó en más de un año de clases. No respondí directamente a las noticias falsas del alumno; simplemente devolví afecto. Intenté acercarme a la estética del grupo a través del lenguaje, enfrentándome a la «ética» de las noticias falsas sin necesariamente oponerme de manera directa y racional, pero que no deja de ser cognitiva. El alumno no participó en el audiodrama, pero sé que nuestro encuentro permanecerá en él y él en nosotros. En mí. Después de todo, todavía está en el grupo y nunca más compartió un mensaje de tono extremista; solo envía contenidos relacionados con el idioma español. Estos mensajes respaldan la enseñanza del idioma en expansión. Es decir, el curso ya terminó, pero seguimos aprendiendo con cada nuevo contenido que alguien comparte en

el grupo y que los demás desconocían antes. «Nada es ajeno a la política, porque nada es ajeno al arte superior que rige todas las relaciones de todos los hombres» (Boal, 1980: 29).

El teatro humaniza. Sperber (2020: 04) argumenta que el proceso que llevó a la recepción masiva de noticias falsas en Brasil comenzó mucho antes, con el intento de descalificar a Lula y al PT, incluso antes de las primeras elecciones en 1989. Este proceso se extendió durante los mandatos de Collor y Fernando Henrique Cardoso, alimentado por errores de lenguaje atribuidos a Lula por los medios. La búsqueda de libertad se ve dificultada por narrativas superficiales, como las noticias falsas, que alimentan teorías extremistas. El aislamiento, especialmente en la vejez, hace que las personas sean más propensas a adherirse a estas teorías. En mi experiencia, familiares mayores y aislados tienden a defender un «armagedón», creando un sentido de pertenencia al caos, lo que recuerda la dinámica de gobiernos autoritarios que centralizan la figura de un «salvador». Para Maeterlinck, su drama personifica en el sujeto el yo-épico, ya que, en la tercera dimensión, somos nosotros, los seres vivos, quienes mediamos lo que sucede en el mundo. Al fin y al cabo, tenemos conciencia. Es decir, para que el espectador entienda la fatalidad de la situación en *Los ciegos*, necesita escuchar el drama de los personajes, que carecen de alteridad y son lineales por su colectividad. La tragedia se vive en grupo, tal como sucede con nosotros. Para los simbolistas, el mundo es mucho más grande que nuestra individualidad burguesa. Todos vivimos la pandemia, obviamente, dentro del contexto de cada uno. Al igual que la inundación en Porto Alegre (RS), el agua invadió mi ciudad natal, pero por efecto del hombre, el racismo ambiental inunda los barrios periféricos de Humaitá y Sarandí, a diferencia del noble barrio Moinhos de Vento[25]. El concepto «racismo ambiental» describe la degradación de las condiciones socioambientales que afecta, especialmente, a poblaciones marginadas como negros, pardos, indígenas y pobres (Schvarsberg, 2024)[26].

---

[25] «Inundado hace un mes, Sarandí revive el trauma: "Tres alcaldes ni se asomaron al barrio"». Disponible en: https://sul21.com.br/noticias/geral/2024/06/alagado-ha-um-mes-sarandi-revive-trauma-foram-tres-prefeitos-que-nem-olharam-para-o-bairro/.

[26] Más información en https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2024/01/18/racismo-ambiental-populacao-marginalizada-esta-mais-vulneravel-as-mudancas-climaticas.ghtml.



Figura II. Mensaje en nuestro grupo de WhatsApp de un alumno que solía difundir noticias falsas, pero que ha cambiado a lo largo del curso y ahora solo comparte contenidos en español.
Fuente: Colección personal.

En uno de los encuentros, en los últimos 15 minutos de clase, improvisamos una escena con personajes perdidos en una isla. Comenzamos con ejercicios de estiramiento y calentamiento del cuerpo y de la voz, tocando suavemente el rostro, el cuello y el cuero cabelludo, seguidos de ejercicios de respiración y pronunciación, como el sonido de la letra Z y sonidos de «sirena» con la vocal O. Después de leer fragmentos de *Los ciegos*, pedí que empujaran una pared contando en voz alta, en español, hasta 30, enviando un audio por WhatsApp para revisar la pronunciación de los números y, así, calentar sus cuerpos. Para la escena improvisada, animé a las alumnas Carmen Cecília, Peu, Tânia Leite, Claudia Lazarini, Susy Barros e Ivete Saad a usar el juego Exposición (Spolin, 2001: 01) para transitar de un cuerpo cotidiano a una escena dramática. Caminamos por el espacio entre energías cero (quietos) y diez (lo más rápido que pueden correr) e improvisamos una escena con inicio, desarrollo y final. El teatro exige esa disposición, que implica despojarse del ego, miedos e incertidumbres. Como dijo Shakespeare en Hamlet: «De todos hace cobardes la conciencia. De esta suerte el fresco colorido de la resolución entibia bajo el pálido barniz del pensamiento…» (p. 82). Así, dejamos de lado preocupaciones y prejuicios para permitir que la creación aflore. Creamos escenas en dos grupos: una con piratas a la deriva en Somalia y otra con brasileños siendo deportados de Estados Unidos, intentando comunicarse con sus familiares por videollamada dentro del avión. La creatividad de los alumnos impulsa el texto, llevándonos a nuevos lugares. «Lo que caracteriza a la conciencia es esa "intención". […] Se toma en su sentido de "dirección"» (Camus, 2021: 57).



Figura III. Captura de pantalla de un encuentro de Google Meet con la estudiante Ivete Saad, improvisando un pasajero a la deriva en alta mar, que se encuentra con piratas somalíes para pedir ayuda. Fuente: Archivo personal.

Los relatos sonoros creados en clase, aunque puedan no ser directamente utilizados en la composición del audiodrama, proporcionan el ímpetu necesario para confirmar la potencia de cada individuo. Por ejemplo, la alumna Susy Barros compartió una experiencia personal del 11 de septiembre de 2001, cuando las Torres Gemelas fueron atacadas. Estas referencias son puntos de partida para el desarrollo de la interpretación de *Los ciegos*. La combinación de ejercicios de estiramiento, calentamiento, juegos y lecturas dramáticas abre vastas posibilidades para la composición del trabajo. Aunque no todo se traduzca literalmente en la grabación del audiodrama, el personaje de Susy, al mezclar portugués y español, puede «transformarse» en una inmigrante hispanohablante relatando el caos de una migración marcada por la violencia en América del Norte, como un experimento. Estas lecturas contemporáneas de dramas antiguos reflejan la frontera entre lo real y la ficción. Las dos improvisaciones realizadas en clase evidencian la pluralidad de los montajes experimentados. La primera escena, de carácter testimonial, fue creada por Beatriz Serra y Susy Barros, relatando una narrativa vivida por Susy en Estados Unidos como turista, no como inmigrante en busca de políticas sociales. Esta experiencia, ocurrida en un momento de atentado terrorista, suscitó miedos, y la única regla de la escena era que los personajes estuvieran «perdidos», con inicio, desarrollo y final, después de nuestra lectura de *Los ciegos*. Las palabras de Susy, mezclando español y portugués con acento de quien estudia el idioma, hacen que el oyente perciba a una inmigrante hispanohablante relatando su experiencia en América del Norte. Aunque yo pueda diferenciarla, alguien ajeno a nuestro proceso puede verla como una extranjera intentando hablar portugués. Esto contribuye directamente a la creación de su personaje en *Los ciegos*. La voz de Susy comienza a formarse en esos momentos de improvisación. El segundo grupo, con Claudia Lazarini, Ivete Saad y Tânia Leite, dio un tono cómico a la escena. La transformación de unos auriculares en un parche para ironizar al pirata fue una idea improvisada de la alumna. La escena retrató a dos amigas perdidas en una lancha, intentando comunicarse en español con piratas de Somalia. La narración

de la escena, sin acuerdo previo, ejerció la polifonía, con voces distintas contando la misma historia de maneras diferentes, mediante actuación y dramatización. «La voz es testimonio del pasado tanto como indicadora del porvenir. Es su historia, su manifestación presente y su potencial» (Setti, 2007: 29). Ivete interpretó y narró la escena, conectando su voz los mundos de la narrativa y del espectador. La creatividad emergió en el uso del escenario doméstico y en la incorporación de testimonios personales de turistas, que pueden ser impersonales. Trabajar con el Teatro del Oprimido, según otra experiencia «Ruptura de la Represión» (Boal, 1982: 106), también permite que los alumnos expresen traumas y cicatrices, reflexionando sobre los temas que desean compartir en las escenas. Este enfoque se relaciona con la importancia del discurso para los simbolistas, destacando que todo lo que se coloca en la *mise en scène* tiene un propósito, nada es gratuito. El concepto de «espectador activo» que propongo también dialoga con la noción de «juego» (Benjamin, 2019 *apud* Gerheim, 2021), en el que Walter Benjamin explora dos técnicas: la presencia sincrónica y la «a distancia». Esta dualidad es central en mi proyecto, donde las tecnologías de videollamada permiten tanto la inmediatez del teatro como la mediación remota a través de la producción de subjetividades. Mi investigación busca transformar la enseñanza a distancia, activando una percepción crítica sobre el uso de las tecnologías digitales y, a diferencia de la educación a distancia asincrónica, busca involucrar a los participantes en la construcción activa de la narrativa, con un enfoque en la sensibilidad pedagógica como «soplo» para una presencia activa de los alumnos[27].

Ivete Alonso: No podría terminar la clase sin decir algo que Tânia y yo comentamos, y es cuánto nos haces crear. Porque vienes con esta idea totalmente diferente de mi generación, probablemente de las demás, donde las cosas eran absolutamente cuadradas, no existía crear. Por lo menos en los lugares donde estudié, ¿no? Entonces, que hagas esto con nosotras, en una clase de español, ¡es genial! Porque, empiezas la clase y piensas: «Madre mía, somos solo cinco alumnas, Dios mío, vamos a tener que exponernos, porque no es una clase con catorce, como en el otro grupo del año pasado» (grupo aún vinculado a Unicamp). Entonces, ya ahí, hemos superado una gran barrera, y es una barrera importante, en el texto que mencionaste, esa cuestión de no quedarnos con miedo, timidez, vergüenza de un posible error. Primero, porque no estamos aquí para sacar una nota o pasar de curso. Todo es más ligero. Esta broma de crear, mientras hablaste, pensé que podría haber sido yo la pirata y Tânia la perdida, pero no dio tiempo de pensar en todo eso mientras imaginábamos la escena a partir de la idea que sugeriste [...]. ¡Nos estimulas mucho, porque no es solo el español, es también sacarnos las telarañas! ¡Gracias, Gabriel!

Tânia Leite: ¡*Gratidón*! (risas)

---

[27] Fragmento transcrito de las intervenciones entre la primera y la última clase de teatro con español, en 2023, del actual proceso creativo. Disponible en: https://youtu.be/vvH3I_dkr74.

Beatriz Serra: Me desbloqueaste y creo que desbloqueaste a otras personas también. Nos sentimos cómodas para equivocarnos y para aprender. Creo que ese es el mayor objetivo de tu dedicación. Lograste que saliéramos de ese capullo en el que vivíamos y ahora podemos batir nuestras alas. Muchas gracias, Gabriel.

Susy Barros: Tengo mucha vergüenza de exponerme, solo lo hago cuando domino el tema, si entrené antes, si estudié antes. Si me preparé antes. ¡Y tú me sacas de ese lugar! ¡Completamente! Me sacudes tanto que mi corazón hace «bum, bum, bum». Y digo: «No, estoy aquí, voy a enfrentar esto». Porque también es una forma de evolucionar y quitarme las telarañas. Con el tiempo nos vamos bloqueando. Muchas gracias de corazón, y gracias a todas. Porque nos permitimos que alguien cometa un error sin constricción.

Así como Ivete habla de las telarañas, también soy una persona tímida. Pero mis telarañas no fueron tejidas por una política educativa como la vivida por los alumnos del curso. La educación que presencié en los años 90 y 2000 tenía enfoques diferentes. Lo que hicimos en clase nos hace más fuertes. Hacer teatro es como ir al gimnasio: en lugar de músculos, desarrollamos flexibilidad cognitiva y desarrugamos nuestro cuerpo vibrátil. Al igual que en el entrenamiento físico, la evolución en el teatro o en el aprendizaje de idiomas requiere práctica constante. En este intercambio existimos, como sucedió desde la primera clase del ¿Hablas Español? en *Los ciegos*[28].

Tânia Leite: Yo comencé desde cero con el español cuando iniciamos, y hoy me comunico en el idioma. A finales del año pasado estuve en Argentina y en Uruguay, y, gracias al curso, logré comunicarme. Entender, hablar.

Ivete Saad: Con todas estas diferencias, lograste que estudiáramos español. Trajiste mucho contenido, con teatro. Para nosotros, es algo tan innovador. Jamás podría haberlo imaginado. Si me lo hubieras dicho hace un año y medio, que sería con teatro, no me habría inscrito. Tendría miedo. Miedo al teatro. No lo habría intentado, habría pensado que no era capaz. No habría tenido ese coraje. Pero es maravilloso. Esa cosa de los jóvenes, voy a levantar una bandera por ti porque esa innovación, esa creatividad, fue muy buena. Nosotros somos más cuadriculados. Yo fui criada absolutamente en un modelo cuadriculado, ¡de todo! Así que, aunque tuviera la idea, nunca habría tenido el valor de promoverla. Porque pensaría que no podría hacerlo, o que las personas que estuvieran conmigo no podrían hacerlo. Solo me arrepiento de no haber estudiado más, porque la vida nos toma de tal manera que dejamos de lado lo que nos gustaría estudiar.

---

[28] Transcripción completa de nuestra última clase. Grabación de la audiodrama *Los Ciegos,* realizada en nuestro último encuentro de 2023, el 4 de julio.

3. RESULTADO Y DISCUSIÓN: LA CONVIVENCIA

La reflexión pedagógica, tanto del grupo como mía, como profesor, se entiende como una responsabilidad para posibilitar la transformación. Siendo yo el hilo conductor que cose este encuentro docente-discente, mi disponibilidad sirve como ejemplo para la asimilación de los alumnos. Si me muestro disponible, eso resonará en ellos, generando apertura para el camino que construimos juntos. Nada es solo mío, es nuestro. El profesor o director de escena necesita estar en conexión artística y receptiva con el mundo actual, inmerso en nuevas tecnologías, escuchando conocimientos recientes y dialogando con diferentes rangos etarios. A los 31 años, ya necesito comprender nuevas tendencias (*trends*); ¿qué tendré que entender dentro de 30 años? La velocidad de la construcción del conocimiento tecnológico supera el ritmo clásico de la historia. Hace diez años (2014), el mundo cambió mucho más que entre 1914 y 1924. Por eso, esta mediación necesita comenzar ahora, tanto para mi transformación como para la del grupo. «Nadie libera a nadie, nadie se libera solo, las personas se liberan en comunión» (Freire, 2011: 19). Yo no transformo a nadie, pero aprendo con ellos. Así, enseño. «Oficios recíprocos. Quien enseña, se instruye» (Séneca *apud* Foucault, 1983: 154). El impulso vital está en la creación, en la absorción y en la conexión del yo con el todo. Se manifiesta en el deseo de transformación, de aprender y de existir. Todos crecen. El trabajo pedagógico consiste en insertarnos en el tiempo tecnológico presente, mientras ellos me insertan en el mundo contemporáneo a través de sus perspectivas de vivencia, que ya acumulan 60 años, diferentes de la mía, de apenas 30 años. Esto exige esfuerzo de ambas partes, pues el profesor también necesita estudiar y estar atento a la lectura activa de la humanidad, que es única para cada individuo. Yo no inserto a nadie en ningún lugar; caminamos juntos hacia el conocimiento. La sensibilidad pedagógica opera en este espacio intermedio, guiando la clase y desvelando el misterio que es la vida y el teatro. Lo que mis alumnos dicen es importante, así como lo que yo digo. Ambos nos reconocemos y nos damos importancia.

En el año 1890, las personas con alguna discapacidad eran frecuentemente excluidas de la convivencia social, sin oportunidades de interacción. En el contexto de la dramaturgia analizada, es posible inferir que estas personas, posiblemente residentes de una institución religiosa, son identificadas por características que se desarrollan a lo largo de la obra y que permanecen segregadas de la sociedad. Por el hecho de estar mencionando, en presencia de asfódelos, un plano de un reino famoso en la mitología griega por albergar personas que no hicieron ni el mal ni el bien, comprendemos una posible metáfora sobre la mirada hacia las personas ciegas y ancianas en 1890. Si no es intencional del autor, se ha vuelto para nosotros. Ese abandono no es solo por parte del sacerdote, sino por toda una trayectoria, también descrita en el texto, al punto de encontrarse, viviendo en un monasterio, en una isla aislada y distante. ¿Acaso algo ha cambiado hoy en día? Si pensamos en nuestro mundo real, el prejuicio hacia la edad, presente de manera muy profunda en los medios brasileños y mundiales, está estampado todos los días en los

comerciales de televisión, en los elencos de telenovelas o en la composición de los *castings* de *reality shows*, un acceso enfocado en las generaciones actuales, como la generación Z, nacidos a partir de los años 2000. ¿Necesito hablar del mundo corporativo? No es necesario comentar los sarcasmos universales generados tras las declaraciones del expresidente de los Estados Unidos Joe Biden, en el debate con el actual presidente, que exhaló edadismo hasta «lograr» su desistimiento a la reelección. Todo tiene una narrativa, con dos lados. Es sobre conocimiento y entretenimiento que hablaremos en este trabajo. En lugar de centrarnos en el frágil contenido del debate estadounidense de 2024 —cuya estética se acercó a nuestros debates en Brasil, como en las elecciones de 2022— o en las elecciones para la alcaldía de São Paulo en 2024, las personas priorizan el sarcasmo hacia la figura anciana de Biden, ignorando el impacto global de una victoria del otro candidato. Pero el *show business* nunca pierde la broma edadista, ¿verdad?

Los personajes ciegos y ancianos son relegados por estas condiciones, lo que impone la inacción en escena: no hay nada que hacer. Esta situación estática, observada en el teatro de Maurice Maeterlinck, evidencia que nosotros, como individuos, somos menores que la situación que se nos impone como sociedad. Es decir, aunque algunos personajes de la obra *Los ciegos* mencionen su pasado, algunos con una memoria más clara que otros, es innegable que ocurrieron eventos que los llevaron a estar en esas condiciones. Algunos son ciegos desde su nacimiento; otros recuerdan la vida cuando podían ver. Sin embargo, de una u otra forma, no se les dio la opción de ser ciegos o no, de ser ancianos o no. Con mucha suerte, envejecemos. Esta condición de inacción será explorada a lo largo del último capítulo de este trabajo, entendiendo, además, su relación con el silencio y la imposibilidad de escuchar, a diferencia de la vista, que podemos cerrar ante lo que se nos muestra. Los oídos no tienen párpados. El sonido invade y configura su estética. La experiencia sonora demanda más del imaginario que la combinación de imagen y audio. «El sonido es bisensorial; no solo lo oímos con los oídos, el sonido es vibración, es táctil. El sonido vibra en nuestro cuerpo»[29]. Al optar por utilizar únicamente el sonido, de cierta manera estoy restringiendo la entrega de información, lo que, a su vez, fomenta una exploración más rica de la imaginación en comparación con la creación visual de terceros. El canal auditivo permite que la imaginación y el pensamiento trabajen en sintonía, convirtiendo al oyente en un co-creador de la narrativa, a diferencia del espectador pasivo frente a la pantalla. Un ejemplo notable de esta dinámica es la construcción de personajes realizada por locutores de radio. Mientras que el narrador deportivo en televisión a menudo muestra una animación visual evidente, el profesional de la radio debe transmitir esa vitalidad a través de palabras, estimulando la imaginación del oyente para completar los detalles visuales ausentes. Esta diferencia resalta la capacidad del oído para potenciar la participación activa del receptor, convirtiéndolo en un

---

[29] Entrevista completa con la profesora de la ECA (USP). Dra. Rafaella Uhiara, doctora en Artes Escénicas e investigadora del Centro de Documentación Teatral (CDT) de la ECA. Disponible en: https://www.eca.usp.br/noticias/cac-departamento-de-artes-cenicas/acervo-da-sonoplasta-tunica-teixeira-da-origem-nova.

verdadero creador de la narrativa. En contraste, la imagen televisiva a menudo ofrece una experiencia más predigerida, limitando la actuación del cerebro y restringiendo la subjetividad del espectador. La preferencia por el audio, por tanto, no solo desafía los patrones convencionales, sino que también estimula una participación más profunda y envolvente en la construcción del significado. Es a partir de la posibilidad de conexión, virtual y afectiva, que entiendo la justificación de que esta actividad sea en línea y con nuestros sujetos.

> No obstante, las mayores diferencias surgen cuando (filosóficamente) se politizan la convivencia y la tecno-convivencia. Es necesario politizarlas. «El medio es el mensaje» (Mcluhan, 1964, *apud* Dubatti, 2021: 261).

El texto de *Los ciegos* evidencia que todas las personas están perdidas, perdidas en una gran isla, para nosotros una red, ahora digital, llamada Internet. La dramaturgia de *Los ciegos* es *sui generis*, tal como lo ratifica nuestro grupo de trabajo en la actualidad de lo que hicimos. Además de descubrir expresiones como *cabellera*, diferente del común *pelo* que conocemos en español, podemos expandir nuestro conocimiento a través de las traducciones de un mismo español, pero de otra región de nuestra América hispanohablante. Si sabemos que *pelo* significa *cabello* en español, investigamos y, en contacto con los actores inmigrantes venezolanos (2020) que crearon un lazo de amistad conmigo a través de «Voz para Cumaná», llegamos a la información de que la palabra *cabellera* en español, en Venezuela, significa *melena*, lo mismo que «cabeleira» en portugués[30]. Es en esta posibilidad de expansión del conocimiento donde vemos el carácter vivo del español, una lengua tan viva como el teatro.

La creación de escenas a partir de improvisaciones ocurre durante las clases, en el apartamento de cada alumno. La presencia durante la clase, incluso en línea, permite improvisar y crear escenas hipotéticas en sintonía con el grupo. La propuesta busca cuestionar los límites de la educación a distancia asincrónica al privilegiar la presencia y el contacto humano a través de la pantalla. Además, se utilizan referencias como el grupo Magiluth (PE), en Tudo que coube numa VHS (2022), para abordar el teatro en línea como una forma de resistencia a las barreras digitales, buscando humanizar las relaciones y producir subjetividades más empáticas y críticas[31]. Esta dinámica potencia el desarrollo cognitivo y la flexibilidad en relación con la alteridad. Este impulso creativo, central en el encuentro sincrónico, permeó nuestro proceso. Estar en línea con otras personas exige respeto hacia la alteridad, hacia el espacio y hacia la decisión de estar presentes. Según Suzi Frankl Sperber (2009: 6), la capacidad humana de imaginar, simbolizar y narrar historias es una característica universal que permite resignificar experiencias. La Pulsión de Ficción utiliza la repetición como herramienta para atribuir nuevos significados y

---

[30] A lo largo de nuestra investigación, también hemos publicado artículos que informan sobre el ambiente que traen los inmigrantes en la serie con venezolanos que trabajé en mi Iniciación Científica «Voz para Cumaná» (2020), a través de lo que viví con el grupo en mis clases de teatro y lengua portuguesa allá en Rio Grande do Sul. Disponible en: https://open.spotify.com/show/1dB1lJNv4s28Mo895dS99m.

[31] Disponible en: https://www.itaucultural.org.br/secoes/podcasts/ficcoes-itau-cultural-ouca-peca-tudo.

reevaluar vivencias, manteniendo el significado en constante transformación. Esta dinámica potencia el aprendizaje y, en el teatro, fortalece el vínculo entre profesor y alumno a través del juego y la creación conjunta.

> «El actor deja de ser una simple tecnología del director para transformarse en un generador de acontecimientos conviviales, que implica producción de dramaturgia» (Dubatti, 2014: 253).

La profesora Suzi destaca un impulso creativo que acompaña la fabulación. Trabajamos con no-actores para acoger nuevas energías en las artes, transformando incomodidades en impulsos para el estudio. Escuchamos a quienes tienen historias que contar y dirigimos nuevas miradas, compartiendo arte y educación. La Pulsión de Ficción favorece la construcción de un espacio subjetivo, sensorial y lúdico, permitiendo la conducción de narrativas, ya sea en clase, a través de la improvisación de los alumnos, o en la composición de personajes hasta la grabación del audiodrama. «Maeterlinck construyó el diálogo "exterior necesario" de modo que no atribuyera a los personajes más que un mínimo de palabras con un máximo de tensión» (Meyerhold, 1969: 25). Incluso con personajes androides, como se menciona en el Teatro Estático (1945) de Maurice Maeterlinck, el deber de cada alumno no fue impuesto, sino que emergió del momento de creación individual, impulsado por el sentido de pertenencia al espacio del grupo. Si, «para la TV, el punto de vista es quien detenta el medio» (Coelho, 1999: 23), urge la necesidad de llenar un espacio perdido. Existen experimentos importantes en la educación brasileña, como el «Telecurso 2000» (Marinho, 1978), que ofreció una disciplina de teatro en la enseñanza media, con contenido aún relevante, como se demuestra en las pruebas del Enem. Aunque se discutió la muerte del teatro durante la pandemia, el Telecurso ya había creado clases de teatro en video desde hace tiempo[32]. Es la curiosidad generada por la reflexión lo que engancha a nuevos públicos[33]. Consideramos cómo la mediación artística y la documentación pueden involucrar a los alumnos y crear un nuevo formato de contenido. Para Bernard Dort (*apud* Sarrazac, 2004: 07), representar el mundo contemporáneo en el teatro va más allá de adaptar nuevas dramaturgias a formas teatrales antiguas; es esencial crear «nuevas relaciones» entre el escenario, el público y la sociedad. La creación de contenido artístico ocurre desde la perspectiva pedagógica de la enseñanza y el aprendizaje interdisciplinario, utilizando ejercicios teatrales y prácticas lingüísticas. En el teatro en línea, la práctica de ejercicios permite contacto. Si en el teatro

---

[32] Una película de 1 minuto, *La Muerte del Teatro,* realizada en el taller «Causa Cámara» de Cine Esquema Novo y proyectada en el Festival Minuto (SP, 2021). Producido a distancia, con los niños de los refugios como protagonistas, refleja mi experiencia como Educadora Social durante la pandemia. Resumen y película disponibles en «La muerte del teatro: enseñar teatro en la asistencia social (dentro del aislamiento social)». Disponible en: https://online.unisc.br/acadnet/anais/index.php/jornacad/article/view/22093 e https://youtu.be/TogDI-goDY8?si=UoPFuzFtA6PPC2dW.

[33] Telecurso 2000 hizo más accesible la enseñanza del teatro en Brasil, ofreciendo lecciones en video sobre la historia, las técnicas, la producción y el análisis del teatro, proporcionando una base esencial para la disciplina. (N/A) Ep. 01 TEATRO «¿Es el mundo un escenario?». Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=erRhHsRcxPg.

presencial los grupos se dividirían en parejas o tríos, en línea podemos utilizar salas simultáneas en la videollamada, permitiendo conversaciones individuales, como en los antiguos bastidores. Aunque no tengamos las luces del proscenio, tenemos el enfoque de una ventana virtual que se abre al activarla, iniciando nuestra aparición en audio y video. Esto permite que las parejas ensayen mientras el profesor visualiza cada ensayo por separado en la «sala temática» de Google Meet, preservando la individualidad de la creación artística, esencial para la dramaturgia de una escena a ser presentada a los colegas, evitando que la escena se vuelva caótica en una única sala virtual. Ya sea en grupos, como en nuestro curso ¿Hablas Español?, o en clases particulares, incluso con solo una alumna presente, conseguimos trabajar. ¿Clases particulares de teatro? ¡Sí! Al estudiar español, el alumno crea una «persona», una nueva identidad que le permite acceder a otras culturas y adoptar diferentes formas de pensar. Este proceso, apoyado por el teatro, favorece una interpretación crítica, promoviendo el desarrollo cognitivo, la flexibilidad y habilidades ejecutivas. Estas habilidades son esenciales para desafiar narrativas dominantes y polarizadas, permitiendo al alumno reflexionar sobre su trayectoria al situarse en la escena. Al actuar en español, el alumno no se transforma en otro, pero adopta gestos, rasgos y maneras de hablar que lo distancian de su identidad en la lengua materna, favoreciendo una nueva forma de ser y pensar. El teatro en línea facilita esta transición, rompiendo las máscaras de las «personas» que los alumnos crean en la vida cotidiana y revelando facetas de su identidad que antes estaban ocultas.

4. CONCLUSIONES

Es esencial acercar nuevos públicos al teatro para promover la humanización global, especialmente en Brasil, con un enfoque en el estudio del español. Las clases de teatro en línea sincrónicas ejemplifican este enfoque, conectando escenificación y recepción, formando nuevos públicos para el teatro y otras lenguas artísticas. Este proceso refleja el concepto de Teatro en línea sincrónico, en el que la disponibilidad y el compromiso de los alumnos son esenciales. En nuestro objeto artístico, el audiodrama, el oyente expande su imaginación, alejándose del consumo excesivo de las redes sociales. Flávio Desgranges (UDESC) habla del «espectador participante», mientras Augusto Boal se refiere al «espect-actor» como un alumno actuante. En el teatro en línea, el alumno es activo, componiendo la clase junto al profesor, a diferencia de la educación a distancia (EAD), que tiende a ser pasiva. Aunque los encuentros sean grabados, son en vivo y sincrónicos, permitiendo que el alumno se vea en las clases y reflexione sobre sus reacciones y actuaciones. La EAD se limita al contenido catalogado, mientras que el teatro en línea es un proceso activo. Este trabajo se alinea con la visión del MEC, que restringió los cursos de graduación en EAD, pues las clases sincrónicas exigen foco e interacción, no pudiendo realizarse mientras se lleva a cabo otra actividad[34]. Al

[34] Más información en http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/regulamentacao.

enfrentarnos a nosotros mismos haciendo teatro, ganamos una nueva perspectiva, sin la «máscara social»[35]. El teatro promueve la transformación humana y la inclusión, y la mediación artística es «todo lo que se coloca entre la escena y el público» (Desgranges, 2023), catalizando así este cambio. Enseñar teatro es una gran responsabilidad, pues quien nunca fue al teatro podría no regresar. Según Desgranges, la «Mediación Cultural» aborda los efectos de políticas públicas que impactan la vida de las personas que asisten al teatro, como vivienda, seguridad, salud y educación. El apoyo del poder público es crucial para promover esta inclusión, reafirmando el teatro como una ciencia vital para la sociedad. Cuantas más personas se acercan al teatro, mayor es su compromiso con el arte y sus prácticas, contribuyendo a la formación de una sociedad más crítica. El teatro puede marcar la diferencia, tanto en la asistencia social como en el mundo corporativo. Los sujetos de esta investigación son los alumnos del programa de extensión, pero el trabajo también ocurre en plataformas que reúnen a alumnos de diferentes trayectorias[36].

La pedagogía del teatro en línea forma audiencias para el futuro, creando nuevos públicos que incentivarán el teatro presencial y fomentarán la Economía Creativa como «Acción Cultural» (Coelho, 1999). Este estudio reveló la importancia de prácticas reflexivas para la construcción de un sujeto ético en un contexto saturado de informaciones digitales y «sociales». 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 demostró ser eficaz en la transmisión de conocimientos técnicos y en el fortalecimiento de competencias humanas, como la empatía, la reflexión crítica y el respeto por 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. Este enfoque, integrado a la enseñanza en línea, contribuye a un aprendizaje humanizado e innovador, promoviendo interacciones que valoran tanto la experiencia colectiva como la individual. El pensamiento reflexivo y la formación del pensamiento crítico son los motores de este trabajo. Al mirar los medios de comunicación, los alumnos pueden cuestionar por qué el fascismo llega más «fácil» a través de las redes sociales. El cuestionamiento sobre la representatividad de personas mayores de 60 años, la enseñanza del español en Brasil y las cuestiones planteadas por los alumnos continuarán expandiéndose en este espacio sensible y pedagógico.

---

[35] A propósito de la Escuela de Espectadores creada por el teatrista argentino Jorge Dubatti (UBA).

[36] Más información en https://linktr.ee/teatro_espanhol

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

O mundo é um palco? Teatro, Ensino Médio. Telecurso. Video (aula). Duración: 10 minutos. Rede Globo de Televisão e Fundação Roberto Marinho. Canal Novo Telecurso. Publicado el 25 de marzo de 2016. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=erRhHsRcxPg.

Boal, Augusto (1980). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

— (1982). *200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro*, 4.ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. Coleção Teatro Hoje, vol. 30.

— (2000). *Jogos para atores e não atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Caiafa, J. (2007). *Aventura das cidades*. Rio de Janeiro: FGV.

Camus, Albert (2021). *O mito de Sísifo*. Traducción de Ari Roitman y Paulina Watch. Rio de Janeiro: Record (1942).

Cavalcante, Kendria (2024). «Entrada de venezuelanos no Brasil cresce 18 % em um ano e chega a 192 mil pessoas». *G1*, 27 fev.

CBN Curitiba (2022): «Pandemia acelerou inclusão digital dos idosos». Entrevista com Roseane Xavier, gerente de Pesquisa do Ipespe. Programa Matinal de Notícias. 29 de septiembre. Disponible en: https://cbncuritiba.com.br/materias/pandemia-acelerou-inclusao-digital-dos-idosos/. Consultado el 24 de agosto de 2023.

Coelho, Teixeira (1999). *O que é ação cultural?* São Paulo: Brasiliense.

Company, Concepción (2021). *El español en América: de lengua de conquista a lengua patrimonial*. Ciudad de México: El Colegio Nacional.

Cristo, Verônica Reis (2023). «Acervo da sonoplasta tunica teixeira dá origem a nova linha de pesquisa». Entrevista con Rafaella Uhiara. Laboratório Agência de Comunicação ECA USP. Disponible en: https://www.eca.usp.br/noticias/cac-departamento-de-artes-cenicas/acervo-da-sonoplasta-tunica-teixeira-da-origem-nova.

Deleuze, G., y Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Escuta Descartes, R. Obra escolhida, 3.ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994. *apud* J. Caiafa: *Aventura das cidades*. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

Desgranges, Flávio (2023). Flávio Desgranges demoga em Jorge Dubatti sobre su libro *Decirse público*. Video. «xiv jornadas nacionales y ix jornadas latinoamericanas de investigación y crítica teatral de aincrit 2023», 13 de mayo. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=Wc2QBcOp1GI. Consultado el 24 de agosto.

Diário da Manhã (2022). «Em quais estados do Brasil o espanhol é amplamente falado?», 21 de octubre. Disponible en: https://diariodamanhapelotas.com.br/site/em-quais-estados-do-brasil-o-espanhol-e-amplamente-falado/.

Dort, Bernard (2004). «Uma propedêutica da realidade», en *O Teatro e sua Realidade*. Traducción de Fernando Peixoto. São Paulo: Perspectiva, 1977: 22, *apud* Jean-Pierre Sarrazac: *Léxico do Drama Moderno e Contemporâneo*. São Paulo: Perspectiva.

Dubatti, Jorge (2021). «Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos». *Rebento*, São Paulo, n.º 14, enero-junio. Disponible en: http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609. Consultado en junio de 2023.

— (2014a). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires: Atuel.

Espanhol Tranqui (2024). Diego Josem. Disponible en: https://espanholtranqui.com.br/. Consultado el 26 de julio de 2024.

Exame (2024). «Além do inglês: quais os idiomas mais buscados pelos brasileiros em 2023». 24 de julio. Disponible en: https://exame.com/carreira/apos-o-ingles-veja-os-4-idiomas-mais-buscados-pelos-brasileiros-segundo-consultoria-de-educacao/. Consultado el 26 de julio de 2024.

Fontoura Motta, Gabriel (2021). A Morte do Teatro. Video (1 minuto). Canal YouTube: «@GabrielFontouraMotta», 14 de abril. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=TogDI-goDY8. Consultado el 24 de agosto de 2023.

— (2023). *Los ciegos*. Maurice Maeterlinck. Pódcast (audiodrama), 27 de octubre. Disponible en: https://open.spotify.com/episode/33aoxOTGXqt4pzEDZVuSz3.

— (2024). Cursos de Teatro e Espanhol. *Linktree*. Reúne cursos de teatro e espanhol nas plataformas Udemy e SuperProf. Creado en enero. Disponible en: https://linktr.ee/teatro_espanhol.

Fontoura Motta, Gabriel, y Frankl Sperber, S. (2022). «A transcriação e a logoterapia na dramaturgia com venezuelanos refugiados». *Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas*, [S. l.], *5*(1), 24. Disponible en: https://periodicos.ufrn.br/manzua/article/view/28117. Consultado el 19 de agosto de 2023.

Foucault, Michel (2010). *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)*, 3.ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

— (1983). *O que é um autor?* Lisboa: Passagens (1969-1971).

— (1990). *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

— (2004). *Ética, Sexualidade, Política*. Traducción de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária (Coleção Ditos & Escritos IV). Título original: *Dits et écrits* V. (1983).

Freire, Paulo (1967). *Educação como Prática da Liberdade*. Paz e Terra.

G1 (2023). «6,4 milhões de casas do país não têm acesso à internet, diz IBGE». 9 de noviembre. Disponible en: https://g1.globo.com/tecnologia/noticia/2023/11/09/64-milhoes-de-casas-do-pais-nao-tem-acesso-a-internet-diz-ibge.ghtml.

Gerheim, Fernando (2022). «O jogo da pandemia». En Omar Alonso García-Martínez, (org.): *Pandemiavisión: reflexiones visuales del confinamiento*. Bogotá: Fundación Universitaria San Mateo, pp. 78-104. Disponible en: https://www.academia.edu/105226234/Pandemiavisi%C3%B3n_Reflexiones_visuales_del_confinamiento?email_work_card=thumbnail-desktop.

Gomes, Luis (2024). «Alagado há um mês, Sarandi revive trauma: "Foram três prefeitos que nem olharam para o bairro"». *SUL 21*, Caderno Geral (RS). 1 de junio.

Grupo Magiluth (2022). «Ficções Itaú Cultural: Tudo que coube numa VHS». Pódcast (audiodrama). Duración: 40 minutos. Realización: Amanda Dias Leite e Grupo Magiluth. 14 de abril. Disponible en: https://youtu.be/NyV9Hj_niRo?si=U8De142YE87ZafZe.

Instituto Cervantes (2024). *El español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2024*. Madrid: Instituto Cervantes.

Jornal Hoje – Globo (2023). «Idosos estão cada vez mais conectados à internet». Instagram, 9 de noviembre.

Rodrigues, Paloma, y Barbiéri, Luiz Felipe (2024). «Câmara aprova versão final do novo Ensino Médio e envia texto para sanção; espanhol não será obrigatório». *G1*, 9 de julio. Consultado el 26 de julio de 2024.

Silió, Elisa (2024). «De Neurociencia a Ingenierías de Satélites y Estudios teatrales: las seis carreras que se ofertan por primera vez en España». *El País*, 13 de junio. Disponible 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. Consultado el 26 de julio de 2024.

Silva, L. R., y Campezzi, H. (2013). «Estudantes que hostilizaram universitária por ter mais de 40 anos desistem da graduação». *G1*, 16 de marzo. Disponible en: https://g1.globo.com/sp/bauru-marilia/noticia/2023/03/16/estudantes-que-hostilizaram-universitaria-por-ter-mais-de-40-anos-desistem-da-graduacao.ghtml. Consultado el 24 de agosto de 2023.

Lovato, Fabricio Luís; Michelotti, Angela, y Loreto, Elgion Lucio da Silva (2018). «Metodologias Ativas de Aprendizagem: Uma Breve Revisão». *Acta Scientiae*, *20*(2), 154-171, marzo/abril. DOI: https://doi.org/10.17648/acta.scientiae.v20iss2id3690.

Maeterlinck, Maurice (1890). *Los ciegos*. Versión libre del Teatro Matacandelas, Bogotá, Colombia. Sobre traducciones de G. Martínez Sierra, Antonio Villasalva y Carlos Vásquez. Año 2001. Disponible en: https://www.matacandelas.com/Guion-De-LosCiegos-De-MauriceMaeterlinck.html.

— (1945). O tesouro dos humildes. São Paulo: O Pensamento. Traducción de Maria José Sette Ribas.

Maeterlinck, Maurice, y Moler, L. B. (1945). «Um teatro de Andróides». *Pitágoras 500*, Campinas, SÃO PAULO, v. 3, n. 1, pp. 88-92, 2013. Disponible en: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/pit500/article/view/8634738. Consultado el 15 de noviembre de 2023.

Martín, Rafael Rosco; Molina, Beatriz, y Del Río, Ángela F. (2024). «Las 25 viñetas de Mafalda más reivindicativas e ingeniosas». *Elle España*. 22 de mayo. Disponible en: https://www.elle.com/es/living/ocio-cultura/a34223748/mafalda-quino-mejores-vinetas-comic-favoritas/. Consultado el 9 de octubre de 2024.

Mc Luhan, Marshall (1964). «Understanding Media: The Extensions of Man». Nueva York: Mentor, *apud* Dubatti, Jorge. «Experiência teatral, experiência tecnovivial: nem identidade, nem campeonato, nem superação evolucionista, nem destruição, nem vínculos simétricos». *Rebento*, São Paulo, n.º 14, enero-junio de 2021. Disponible en: https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/609. Consultado en junio de 2023.

Meyerhold, Vsevolod (1969). *O Teatro de Meyerhold*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Ministério da Educação (2024). *Ensino de Língua Espanhola*. Portal MEC. Disponible en: http://portal.mec.gov.br/escola-de-gestores-da-educacao-basica/323-secretarias-112877938/orgaos-vinculados-82187207/12870-ensino-de-lingua-espanhola. Consultado el 26 de julio.

— (2024). Regulamentação. Portal MEC. Disponible en: http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/regulamentacao. Consultado el 26 julio.

Nagovitch, Paola (2024). «Lo 'cool' es hablar spanglish: el idioma que amenaza el anglocentrismo de Estados Unidos», *El País*, 26 de mayo. Disponible em: https://elpais.com/us/2024-05-26/lo-cool-es-hablar-spanglish-el-idioma-que-amenaza-el-anglocentrismo-de-estados-unidos.html. Consultado el 26 de julio.

Promoview, Redação (2023). «Não sabe como pronunciar OXXO? Mercado cria campanha que ensina clientes». *Promoview*. Disponible en: https://www.promoview.com.br/nao-sabe-como-pronuncia-oxxo-mercado-cria-campanha-que-ensina-clientes/. Consultado el 24 de agosto de 2023.

Rodrigues, Larissa (2024). «Parlamentares pedem para Itamaraty apurar atuação de embaixadas para impedir espanhol obrigatório». CNN Brasil, 24 de julio. Disponible en: https://www.cnnbrasil.com.br/blogs/larissa-rodrigues/politica/parlamentares-pedem-para-itamaraty-apurar-atuacao-de-embaixadas-para-impedir-espanhol-obrigatorio/. Consultado el 26 de julio de 2024.

Rolnik, S. (2006). *Cartografia sentimental*. Porto Alegre: Sulina.

Romagnolli, Luciana Eastwood, y Muniz, Mariana de Lima (2014). «Teatro como acontecimento convival: uma entrevista com Jorge Dubatti». *Urdimento. Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, *2*(23), 251-261. Disponible en: https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102232014251. Consultado el 28 de julio de 2024.

Rosseto, Robson, y Wisnievski, Roberta Jorge da Silva (2021). «O ensino do teatro na base nacional comum curricular». *Revista Interinstitucional Artes de Educar*, *7*(3), 1514-1527. Disponible en: https://www.e-publicacoes.uerj.br/riae/article/view/51913. Consultado el 11 de febrero de 2024.

Rubens, Marcelo (2022). 24 de marzo, 17:25 UTC. Tweet. Disponible en: https://x.com/marcelorubens/status/1787166684236701749?s=48. Consultado el 5 de mayo de 2024.

Santander Universidades (2022). «Os 6 idiomas mais falados do mundo». Sessão Idiomaeme Artigos. 5 de abril. Disponible en: https://www.santanderopenacademy.com/pt_br/blog/idiomas-mais-falados.html.

Spolin, V. (2001). *Jogos teatrais: o fichário de viola spolin*. Traducción de Ingrid Koudela. São Paulo: Perspectiva.

Setti, Isabel (2007). «O corpo da palavra não é fixo deixa-se tocar pelo tempo e seus espaços». *Sala Preta*, *Revista do Depto. de Artes Cênicas* / ECA / USP. São Paulo, n. 7.

Silva, L. R., y Campezzi, H. (2013). «Estudantes que hostilizaram universitária por ter mais de 40 anos desistem da graduação». Glovo.com. Disponible en: https://g1.globo.com/sp/bauru-marilia/noticia/2023/03/16/estudantes-que-hostilizaram-universitaria-por-ter-mais-de-40-anos-desistem-da-graduacao.ghtml.

Yamaguti, Bruna (2024). «Racismo ambiental: população marginalizada está mais vulnerável às mudanças climáticas». *Portal G1* Distrito Federal (DF). 18 de enero.