

Lectura dramática - proceso creativo en la radionovela: una resignificación de la voz en la pandemia

Dramatic reading - creative process in radio soap opera: a resignification of the voice in the pandemic

Ariane Guerra Barros

Universidad Federal de Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil
Doctora en Artes Escénicas de la Universidad Federal de Bahía (UFBA)
Profesora adjunta de la Universidad Federal de Grande Dourados (UFGD)
Coordinadora del Proyecto de Extensión "Té con Drama" (UFGD)
arianebarros@ufgd.edu.br

Lucas de Oliveira Alves

Licenciado y profesor en Artes Escénicas de la Universidad Federal de Grande Dourados (UFGD), Dourados, Mato Grosso do Sul, Brasil
Becario de Extensión del proyecto "Té con Drama" (UFGD)
olucas_alves@outlook.com

RESUMEN

Este relato de experiencia tiene como objetivo analizar los lineamientos trazados a través de una adaptación del proyecto de extensión "Té con Drama: lectura dramática y discusión de textos teatrales", de la Universidad Federal de Grande Dourados, del curso de Artes Escénicas, que por el contexto social en el que nos encontramos en la pandemia del COVID-19 tuvimos que tomar otros rumbos, resultando en una radionovela utilizando plataformas digitales (Google meet, Audacity, WhatsApp), voz y lectura dramática como detonante en la elaboración de audios que resultó en un trabajo de radionovela. El objetivo de este escrito fue comprender algunos aspectos de la transformación de la presencia física a una presencia auditiva a través del lenguaje de la radionovela, y cómo estos cambios traen nuevos significados en las vocalizaciones corporales exploradas en el proyecto.

Palabras clave: Voz, Radionovela, Pandemia.

ABSTRACT

This experience intends to analyze the outlines drawn through an adaptation of the extension project "Tea with Drama: dramatic reading and discussion of theater texts", from Federal University of Grande Dourados (UFGD), of the Performing Arts course. Which due to the social context which we found ourselves in during the pandemic of COVID-19 had to take other directions, resulting in a radio soap opera using digital platforms (Google meet, Audacity, Whatsapp), voice and dramatic reading as a trigger in the elaboration of audios that resulted in a soap opera. The objective of this article was to understand some aspects of transformation from physical presence to an auditory presence through the language of the radio soap opera, and how these changes bring new meanings in the bodily-vocalities explored in the project.

Keywords: Voice, Radio soap opera, Pandemic.

UNA BREVE HISTORIA DEL PROYECTO

El proyecto de extensión "Té con Drama: discusión y lectura dramática de los textos teatrales", coordinado por las profesoras Ariane Guerra Barros y Júnia Cristina Pereira del curso de Artes Escénicas de la Universidad Federal da Grande Dourados (UFGD), tiene como foco realizar lecturas dramáticas partiendo de textos clásicos y contemporáneos, resultando en una presentación en espacios alternativos con algunos ornamentos escénicos que dialogan con la contextualización de la obra. Los ensayos de la lectura dramática eran organizados semanalmente y abiertos al público académico que demostraba su interés por medio de una lista de inscripción. El proyecto surgió a través de la percepción de las profesoras acerca del interés presentado por los/las académicos/as de la graduación en Artes Escénicas de la UFGD sobre textos dramáticos y, al suministrar un componente curricular referente a la dramaturgia, algunos discentes solicitaban mayor tiempo y profundización en determinadas cuestiones que no eran pasibles de que sean sanadas en el contexto educacional universitario. De esta manera, el proyecto "Té con Drama" nació de la necesidad puesta por algunos estudiantes y por la voluntad de las profesoras de incentivar a la lectura aliada al hacer teatral, en la forma de lectura dramática.

La primera edición del proyecto se dio en los años 2015 y 2016. Entre algunos de los textos presentados están: "Las Tres Hermanas", de Anton Tchekhov (Imágenes 1 y 2); "La Cantante Calva", de Eugene Ionesco; "Macbeth" de William Shakespeare (Imagen 3), "Escuela de Mujeres", de Molière (Imagen 4), y otros. Todas esas obras fueron elegidas por las coordinadoras del proyecto y discutidas en los encuentros en los años de 2015 y 2016 con los participantes. También fueron definidas las intenciones y urdimbre escénicas utilizadas en la presentación final. Las lecturas dramáticas eran abiertas al público de la comunidad que, con el acompañamiento de un té, disfrutaba la obra.

La intención de las lecturas era crear un ambiente propio dentro del espacio cultural en que la lectura y su realización pudieran ser hechas de forma agradable, donde espacios internos y externos eran utilizados (de acuerdo con las imágenes 2 y 3 abajo), mientras figurines coloridos o monocromáticos (Imágenes 1 y 3) daban enfoque a los personajes, o solo a la utilización de una silla y un adorno, como una corbata, podría indicar de cual personaje se trataba (Imagen 4).

Imágenes 1 y 2 - "Las Tres Hermanas", presentación en el espacio Casulo, Dourados, 2016.



Imágenes de Marcos Chaves.

Imagen 3 - "Macbeth", presentación en el espacio externo de Casulo, Dourados, 2016.



Imagen de Ariane Guerra.

Imagen 4 - "Escuela de Mujeres", presentación en el Casulo, Dourados, 2016.



Imagen de Júnia Pereira.

La segunda edición del "Té con Drama" se dio solo en el año 2020, puesto que sus coordinadoras, en el intersticio entre 2017 y 2019, tuvieron otras demandas académicas e institucionales, lo que les impidió dar seguimiento al proyecto. Organizándose a finales de 2019 para que en 2020 el proyecto retornase, la idea era mantenerlo en el formato original: encuentros presenciales semanales con inscriptos para discutir sobre el texto a ser trabajado, ensayos, además de estudios de mesa. Durante los encuentros se realizaban las planificaciones escénicas pensando en la espacialidad donde se llevaría a cabo la lectura, visando siempre lugares alternativos y espacios culturales de la ciudad, bien como que adornos serían utilizados en la representación escénica. Con cada texto elegido mensualmente, el objetivo final era organizar una presentación de la lectura dramática abierta a la comunidad, utilizándose las plataformas digitales como Instagram y Facebook para divulgación del trabajo.

Por lo tanto, el proyecto "Té con Drama" volvió, en marzo de 2020, con la propuesta de una lectura dramática del texto "Antígona", de Sófocles. Con algunos alumnos inscriptos, solo tuvimos dos reuniones y el proyecto tuvo que ser interrumpido por la pandemia que asolaba al mundo entero con el Covid-19. No nos quedó otra opción que cancelar los encuentros presenciales indefinidamente, hasta que la situación volviera a ser como era. Al darnos cuenta que el período de pandemia sería largo y sin previsión de volver a la opción presencial, organizamos una reunión a través de la plataforma Google Meet para decidir qué sería del proyecto "Té con Drama" durante este período de aislamiento social.

Con un año muy atípico en varios sectores sociales, principalmente el educativo, en el que profesores, académicos y familiares debieron adaptarse (aún más) con alternativas tecnológicas, siendo estas las principales herramientas en el desarrollo de proyectos de enseñanza a distancia, el teatro también

sufrió el traslado de una "convivencia" a un "tecnovívio", expresión utilizada por el profesor, historiador y crítico argentino Jorge Dubatti (2020). La presencia de los cuerpos físicos (convivencia) en el ambiente teatral se vio obligada a transformarse en una presencia virtualizada, en la que los cuerpos no se encuentran físicamente, sino a distancia (tecnovívio) (Dubatti, 2020). Esto supone una nueva forma de relación entre los actores/actrices y el público, que estaban acostumbrados a vivir en un espacio físicamente compartido. En la pandemia empieza a emerger una forma de teatro diferenciada – y distante –, en la que la materialidad corporal y espacial es sustituida por la virtualidad telemática (Dubatti, 2020). En este sentido, el vínculo que se establece es remoto y puede romperse más fácilmente según las condiciones personales de cada espectador y actor/actriz, apoyándose, más que en la formación y técnica actoral, en la tecnológica, que permite mantener la conexión entre espectáculo y audiencia. Esta vuelta tecnológica y en red ya se estaba insertando en el ambiente teatral y espectacular e incluso era muy utilizado en algunos formatos de espectáculos, como videodanzas, culturas telemáticas, además de espectáculos virtuales. Ivani Santana, profesora e investigadora brasileña en esta área, advierte:

La danza con mediación tecnológica es una manifestación artística que surge de un mundo "irremediablemente aleatorio" como lo describe Ilya Prigogine, lo que nos permite entender la relación ambiente-individuo como una de implicación mutua. Una implicación que consolida la presencia de la computadora en lo cotidiano y, por lo tanto, modifica el cuerpo que lidia con ella a lo largo del tiempo de esa convivencia. (2006, p. 33).

Un cuerpo que se ocupa cotidianamente de la computadora, convive con las llamadas nuevas tecnologías y traduce esta relación en una escena o coreografía. La tecnología se inserta en el ambiente, se torna espacio, reverbera en (el) cuerpo. Una tecnología "al servicio" de un espectáculo, un elemento extra escénico, una implicación que pasará del ámbito "algo más" al "necesario" y, quizás, inevitable en la pandemia.

Aquí es importante prestar atención a dos puntos: lo que nos trae Dubatti (2020) está directamente relacionado con la forma de recepción teatral, en cómo el espectador y el espectáculo cambian en la pandemia, de convivencia a tecnología, como también Santana (2006) demuestra la forma de realización teatral y espectacular ya estaba en transformación antes de la pandemia, en la que las tecnologías y los nuevos medios estaban en plena inserción en los espectáculos artísticos. Uno se refiere a la forma de hacer (Santana, 2006), y el otro a la relación entre hacer y asistir (Dubatti, 2020). Estos dos puntos juntos convergen en un mismo campo: el artístico-teatral, y se complementan en sus ideas. Santana también destaca que "Los artistas-investigadores en danza con mediación tecnológica promueven justamente esta articulación entre el arte del cuerpo y el mundo en el que habita" (2006, p. 43). Se refiere al artista creativo, al bailarín, actor o actriz que actúa corporal y tecnológicamente de acuerdo con el mundo en el que habita, poniendo en discusión las ciencias

cognitivas. La tecnología siempre ha estado de moda en el ambiente artístico, y el/la director/a, actor/actriz, escenógrafo/a, diseñador/a la utilizaban para su práctica. Sin embargo, como nos informa Dubatti (2020), lo que cambió no fue la forma de hacerlo, sino la forma de relacionarse con el espectador. La tecnología adquiere en este punto un papel adicional: no solo nos apoya en la creación, sino que es la propia forma de comunicación actual. El calor de los cuerpos vivos fue reemplazado por la "frialidad táctil de los dispositivos electrónicos"¹ (Dubatti, 2020, p. 17). La "relativa independencia de la tecnología y las máquinas" está ahora al nivel de "absoluta dependencia tecnológica de los equipos, las máquinas, la energía, los servidores, las empresas y el mercado"² (Idem, p. 18). Este giro tecnológico ha hecho que la creación de redes no solo sea indispensable, sino necesaria e inevitable para cualquiera que aún quiera hacer arte en este entorno pandémico. También vale la pena señalar que estamos en un panorama sociocultural que abarca una tecnología socialmente excluyente, ya que no todos tienen acceso a máquinas, computadoras y redes de conexión a Internet, y esto se aplica tanto para quienes hacen arte como para quienes lo ven. Para quienes están del lado de la práctica espectacular, se presenta otro factor: el valor y el alto costo del acceso a la tecnología necesaria para brindar un espectáculo de calidad en este nuevo escenario de pandemia.

Así, el contexto mundial nos obligó a reformular y adaptarnos a lo que hoy se llama la "nueva normalidad"³, en la que, según Caroline Nascimento, "la avalancha de lo 'online' ha cooptado todo: conferencias, clases, reuniones, encuentros, conciertos y hasta fiestas de cumpleaños" (2020, p. 29). De esta forma, el proyecto "Té con Drama" tuvo que reestructurarse y cambiar su dinámica de ensayos presenciales a ensayos remotos utilizando Google Meet, lo que nos permitió mantener relaciones de diálogo a través de video y audio a distancia.

Después de muchas discusiones, en las que se planteó la lectura dramática a través de Google Meet u otras alternativas, decidimos sumergirnos en el universo de la radionovela como una alternativa para mantener los objetivos principales del proyecto, pero adaptándonos a las formas de producción a distancia. La radionovela fue elegida porque creemos que es una forma de trabajar con la tecnología sin los obstáculos de una posible "caída", o "bloqueo" que pueda sufrir una reunión online (en plataformas como Zoom o Google Meet). Con la radionovela también pudimos tener una mejor planificación, ya que sería previamente grabada y editada de la mejor manera posible en una plataforma virtual para su posterior publicación en la red. De esta manera, conseguimos relativa seguridad en cuanto a la conexión a internet, publicidad y permanencia de la lectura/radionovela en plataformas como YouTube. En un

¹ "frialidad táctil de los dispositivos electrónicos" (Dubatti, 2020, p. 17)

² "Relativa independencia de la tecnología y las máquinas / absoluta dependencia tecnológica de los equipos, las máquinas, la energía, los servidores, las empresas y el mercado" (Dubatti, 2020, p. 18)

³ La definición de "nueva normalidad" está totalmente ligada a un cambio drástico y necesario en la sociedad y en la forma de relacionarnos con el mundo. Más precisamente, vinculado a una transformación sustancial en la forma de hacer las cosas, y no a un retorno inmediato al estado anterior. Este término fue adoptado en el año 2020 debido a la pandemia del Covid-19, que cambió por completo la forma de interacción social de los individuos alrededor del mundo.

principio, como una especie de prueba piloto para entender en qué se resumiría esta dinámica en reuniones remotas a través de las plataformas WhatsApp y Google Meet, también optamos por embarcarnos en este nuevo desafío con algunos actores y actrices invitados, precisamente porque no sabíamos cómo se llevaría a cabo el nuevo proceso. Así, tendríamos más control para organizar y estructurar el proyecto, porque con las inscripciones abiertas a la comunidad, estamos al tanto de posibles retiros, retrasos y abandono de los inscriptos. Luego de que los invitados fueran conscientes de su compromiso con el proyecto, la coordinación y la becaria a cargo escogieron el texto “El Beso en el Asfalto”, de Nelson Rodrigues.

El deseo de trabajar sobre el texto de Nelson Rodrigues surgió de la idea de construir una radionovela online, teniendo en cuenta las circunstancias en las que estábamos insertos porque no podíamos realizar la lectura dramática en la forma tradicional en la que el proyecto estaba estructurado, como se mencionó anteriormente. Pensando en alternativas, vimos la radionovela como la mejor forma de trabajar a distancia y mantener las características principales como la lectura y la actuación.

Después de elegir el texto, teniendo en cuenta que esta sería una experiencia de prueba, decidimos invitar a algunos actores, profesores y egresados de la carrera de Artes Escénicas de la UFGD a participar de este nuevo diseño del proyecto. Entre los invitados estuvieron Júnia Pereira⁴, Ariane Guerra⁵, Lucas de Oliveira⁶, Markus Chaves⁷, Maria Regina Tocchetto⁸, Rodrigo Bentog, Zezinho Martins¹⁰, Junior Souza¹¹, José Parente¹² y Flávia Janiaski¹³.

La obra “El Beso en el Asfalto”, del escritor y periodista Nelson Rodrigues, está basada en un hecho real vivido por el reportero Pereira Rego, adaptado por el autor en su escrito para el teatro y estrenado por primera vez en el año 1961. La historia transcurre en Río de Janeiro, en la que Arandir, al presenciar un atropello en la Praza de la Bandera, siente pena por el atropellado que, ya agonizante, le pide un beso en la boca. Sin pestañear, en medio de la multitud de curiosos, Arandir besa al chico. Al día siguiente, el beso de los chicos aparece en los titulares de los diarios de Río y sacude la estructura familiar de Arandir, que está casado con Selminha. La trama tiene personajes clave que nos hacen reflexionar sobre el prejuicio, el machismo y el abuso de poder, planteando in-

⁴Júnia Cristina Pereira es actriz, productora, directora y profesora de la carrera de Artes Escénicas de la UFGD.

⁵Ariane Guerra Barros es actriz, directora, body coach y profesora del curso de Artes Escénicas de la UFGD.

⁶ Lucas de Oliveira Alves es actor, fotógrafo y licenciado en Artes Escénicas y egresado de la Licenciatura en Artes Escénicas de la UFGD.

⁷ Marcos Machado Chaves es actor, director, músico, diseñador de sonido y profesor de la carrera de Artes Escénicas de la UFGD.

⁸ Maria Regina Tocchetto de Oliveira es actriz, directora y profesora del curso de Artes Escénicas de la UFGD.

⁹ Rodrigo Bento Correa es artista plástico y técnico de la carrera de Artes Escénicas de la UFGD.

¹⁰ José Martins Ramos Neto es actor, profesor de teatro en la red municipal de la ciudad de Dourados/MS y egresado de la carrera de Artes Escénicas de la UFGD.

¹¹ José Manoel de Souza Junior es actor, músico, docente de la red de educación básica teatral de la ciudad de Dourados/MS y Laguna Carapã/MS, y egresado del curso de Artes Escénicas de la UFGD.

¹² José Oliveira Parente es actor, director y profesor de la carrera de Artes Escénicas de la UFGD.

¹³ Flavia Janiaski Vale es productora y profesora del curso de Artes Escénicas de la UFGD.

terrogantes fundamentales para las condiciones humanas.

El texto cuenta con tres actos y, dentro de cada uno de ellos, hay una cantidad diferente de "cuadros", que serían los diferentes ambientes donde se desarrolla la trama. Por ejemplo, el cuadro 1 tiene lugar en la casa de Selminha; El cuadro 2, en cambio, tiene lugar en la comisaría. En base a eso, decidimos dividir los cuadros separando los personajes y los tiempos de ensayo dentro de cada cuadro en el que se insertaba la persona. Así, la actriz que interpretaría a Selminha estaba presente en el cuadro 1, y el ensayo de los personajes del cuadro 1 se realizaba en un horario preestablecido, normalmente por la noche a través de la plataforma Google Meet.

LECTURA DRAMÁTICA – BREVE RESEÑA

La lectura es un ejercicio importante y fundamental para el desarrollo de cada individuo, siendo la herramienta que nos permite establecer relaciones sociales en varios aspectos de nuestra vida, tanto en lo profesional como en lo personal, además del enriquecimiento intelectual y la mejora del vocabulario. Ya la lectura dramática

[...] es una lectura hecha en voz alta de textos teatrales partiendo de una interpretación personal de cada uno y su asimilación de la lectura realizada, es dar vida a un personaje con foco en la oralidad e intención de cada palabra y contexto para un público. (NUEVA ESCUELA, 2017, s/n).¹⁴

La lectura dramática es pensada teniendo como referencia un género específico, el texto dramático o teatral. Siendo una lectura que, en la mayoría de las veces, se apoya en el intercambio entre lectores/actores y público, se busca profundizar en el estudio de la obra para comprender toda la narrativa construida con los diálogos. Uno de los principales objetivos de la lectura dramática es hacer que el texto cobre vida a través de una interpretación oral, una "lectura peculiar", en la que hay "un espacio para ser compartido por un colectivo, ya sea entre actores y director, o entre actores y público" (Lobo, 2011, p. 44). Consecutivamente, los movimientos físicos son el resultado de las palabras habladas, por lo tanto, urdimbres, marcas espaciales y juegos de palabras fueron pensados para caminar en este entre-lugar de la actuación y la lectura (Lobo, 2011). De esta forma, el cuerpo acaba "al servicio" de la voz, que se destaca en la lectura dramática, y se encuentra en ese lugar entre la actuación y la lectura. No se trata de una simple lectura "sin voz", o una lectura en voz baja, como comúnmente se denomina a la lectura solitaria, la lectura dramática se abre a lo colectivo y quiere compartir ese espacio de lectura en voz alta, colocándose en medio del

¹⁴ Texto "Desvendando la lectura dramática", retirado del enlace: < <https://novaescola.org.br/conteudo/5939/desvendando-a-leitura-dramatica>>. Publicado digitalmente por Nova Escola en septiembre de 2017. Consultado el 07 ene. 2021.

camino de la actuación teatral "tradicional" (con adornos, vestuario, iluminación, texto decorado por los actores, etc.), sin dejar de ser lectura, porque "al mismo tiempo, como forma de teatralización, la lectura dramatizada estimula el trabajo sobre la voz, desarrolla competencias en el locutor para la expresión oral en público y despierta el gusto por las artes escénicas de un modo global" (Vieira, 2014, p. 234). Entre la lectura y el teatro, la lectura dramática puede entenderse como una actividad artística y pedagógica, que

[...] permite maximizar las ventajas de dos actividades educativas fundamentales: la lectura y la expresión dramática. [...] permitiendo al lector repetir y experimentar diferentes versiones del texto en función de la comprensión que el grupo va desarrollando. Además, como expresión oral, destaca la materialidad de los signos lingüísticos, llamando la atención sobre la superficie del cuerpo, desarrollando la atención del lector sobre la musicalidad de las palabras, el ritmo de las frases y de la estructura del texto. (2014, p. 233).

Así, la lectura dramática es un medio educativo, pedagógico y artístico para que el lector experimente verbal y corporalmente diversas posibilidades y perspectivas sobre el texto leído junto al colectivo. También permite comprender y percibir musicalmente palabras, tonos, timbres e intenciones a través de la expresión oral. Es como si, al leer dramáticamente en voz alta, la propia comprensión del texto se hiciera más "abierta", sujeta a nuevas interpretaciones y aprehensiones, ampliando el vocabulario artístico, literario y vocal de los participantes en la lectura dramática.

Antes de la pandemia, el proyecto apuntaba a la discusión y lectura de textos clásicos, incluso para revivir la esencia literaria de una época determinada para el conocimiento general del público y de las nuevas generaciones. Sin embargo, en este nuevo formato con plataformas digitales, pensamos en textos que hablaran más de la actualidad para tocar temas considerados tabú y criticar, de forma irónica y poética, la hipocresía y los prejuicios que rodean a nuestra sociedad, centrándonos más en el contenido que la forma.

La lectura dramática ha sido siempre el impulso primario y el foco presente en el proyecto "Té con Drama", en el que las lecturas en mesa nos permitieron dar la intencionalidad necesaria a partir de nuestra interpretación personal junto con el intercambio y la escucha de los demás participantes del grupo en el momento. Era como si cada repetición realizada pudiera proporcionarnos una mayor intimidad con la obra, abriéndonos posibilidades para improvisar o jugar con el juego de palabras e intenciones durante la lectura.

En la nueva versión del proyecto, la lectura dramática siguió siendo el foco principal, pero lo hicimos siguiendo todas las reglas de distanciamiento social y utilizando la plataforma Google Meet para lecturas online con invitados para la prueba de este nuevo emprendimiento.

SOBRE LA RADIONOVELA “EL BESO SOBRE EL ASFALTO”

A principios del siglo pasado, la radionovela fue el recurso utilizado como forma de entretenimiento a través del gran medio de comunicación presente en la época: la radio. En Brasil, a principios de la década de 1920, aparecieron las primeras estaciones de radio y, debido al alto índice de analfabetos que existía en nuestro país (alrededor del 65% de la población según datos del IPEA), la radio era la única forma de comunicarse para conocer las noticias del mundo (ya que no tenían la posibilidad de leer periódicos), además de servir como entretenimiento diario en la vida de los brasileños – todavía no había comentarios sobre la TV en Brasil¹⁵. Además, “la radio brasileña experimentó, en las décadas de 1940 y 1950, un crecimiento interno y una repercusión con el público oyente de tal magnitud que hizo que el período pasara a la historia como los ‘años dorados de la radio brasileña’” (Calabre, 2003). También es importante señalar que la audiencia de la mañana era mayoritariamente femenina, alcanzando casi el 70% de la audiencia total en este periodo, en el que los fabricantes utilizaban este dato para publicitar productos relacionados con la limpieza doméstica y la higiene personal (Calabre, 2003). Mientras tanto, aparecieron las radionovelas, en las que

[el] surgimiento de las radionovelas se dio recién en la década de 1930 en los países de América Latina. Con historias dramáticas leídas diariamente, al final de cada capítulo había un suspenso en el aire para mantener a la audiencia esperando ansiosamente [el] próximo capítulo. (CHIODI, 2020, s/n)¹⁶

En cuanto a la radionovela, es interesante notar que los autores escribieron específicamente para este propósito. Había autores de “textos ficcionales radiofónicos” (Calabre, 2003), es decir, de radionovelas, en las que “escribir para la radio es hacer un teatro ciego, en el que el ruido, la música y los recursos de voz son mucho más importantes que en otros medios” (Ibidem, 2003). Para Calabre (2003), quienes escribían para la radio eran vistos como escritores de “sub literatura”, indicando un desprecio literario por quienes eran autores de radionovelas. Además, la percepción de un “teatro ciego” puede resultar interesante para quienes hacen teatro, ya que el recurso es auditivo y no visual.

En el proyecto “Té con Drama”, vimos en la radionovela una posibilidad de profundizar en los temas vocales, teniendo en cuenta las condiciones en las que nos encontramos en el año 2020. Decidimos trabajar con el texto “El Beso en el Asfalto”, de Nelson Rodrigues, con muchos personajes, repartidos entre los actores y actrices invitados. Para contextualizar a todos, tuvimos un

¹⁵ Texto basado en el sitio web: <<https://www.bancopan.com.br/blog/publicacoes/voce-sabe-o-que-e-radionovela.htm>> Consultado el 08 ene. 2021.

¹⁶ Texto “¿Sabes qué es la radiofonía?”, de Rodrigo Chiodi, publicado digitalmente en 2020 en el sitio web: <<https://www.bancopan.com.br/blog/publicacoes/voce-sabe-o-que-e-radionovela.htm>>. Consultado el 08 de enero. 2021.

encuentro virtual a través de la plataforma Google Meet que funcionó como un encuentro de ensayo, que se separó en cuadros: cada encuentro con su cuadro y acto específico de la obra, de modo que la estructura quedó más organizada para la posterior planificación y recopilación de información y audio.

En cada encuentro en el que se leía un cuadro de la obra, coordinadoras y becario siempre acompañaban y orientaban según la intención que tenían prevista para la lectura dramática. Estos encuentros fueron grabados y posteriormente enviados por WhatsApp al grupo, como base para los estudios. Cada actor/actriz/personaje, con base en la grabación, debería enviar luego un audio personal al becario, con sus líneas, y con algunas pausas entre ellas, para una mejor división y organización en el audio completo.

El diseñador de sonido y músico Markus Chaves participó como actor y también como colaborador en la parte técnica, ya que fue quien envió las instrucciones sobre la grabación de audio para luego mezclarlo y unirlo en un solo audio con cuadro completo. Chaves destacó, en información oral en un encuentro del proyecto, la importancia de algunas características para la grabación de sonido individual, ya que usábamos una plataforma informal (WhatsApp) sin grabar en estudio. Entre ellos, destacamos: tiempo en que no había tanto ruido externo (automóviles y sonidos ambientales, pájaros, mascotas, vecindario), distancia de una mano al teléfono para no "explotar" el sonido, dicción y claridad en el habla. Además, también nos pidieron que grabáramos un audio con "sonido ambiental", en el que dejamos el celular captando solo el sonido ambiental por casi un minuto. Esto sirvió de base para unir todos los audios de diferentes personajes de un mismo cuadro sin que uno se superpusiera al otro y así generar diferenciación en la mezcla.

Las voces fueron, por lo tanto, grabadas, enviadas por WhatsApp, editadas y colocadas secuencialmente, según el texto original de la obra de Nelson Rodrigues. Para esto, utilizamos el programa de audio Audacity, que era nuestro programa principal para la edición de sonido, aprovechando la naturaleza gratuita del software.

Es importante resaltar que la voz, fundamental en una lectura dramática, se convirtió, en la radionovela, en el elemento principal y fundante, en la que, según Mirna Spritzer²⁷, "es la dama de la acción, es decir, donde la voz no es un elemento más del todo, como en el teatro, sino la protagonista" (2005, p. 22). Con esta frase, Spritzer (2005) entiende que la voz se convierte en "la dama de la acción", inculcando el entendimiento de que se convierte en el personaje principal, protagonizando la obra. En el teatro, la voz, como indica el autor, "es un elemento a más en el todo"; en la radionovela, ella se convierte en el centro, porque es a través de ella que nos conectamos con el evento radiofónico. En este sentido, es importante reflexionar que no pretendemos crear una escisión cuerpo-voz-mente (o con cualquier otro elemento presente en un espectáculo

²⁷ Mirna Spritzer es profesora jubilada del Departamento de Arte Dramático de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS), y ha realizado extensas investigaciones sobre la palabra, la voz y temas relacionados con la radiofonía. Su tesis es una referencia para cualquier persona interesada en aspectos relacionados con la pieza radiofónica; Se titula "El cuerpo convertido en voz: la experiencia pedagógica de la obra radiofónica" (2005).

teatral), sino entender que son un todo corpóreo-vocal-mental y, con ello, queremos enfatizar la voz como la principal, porque le damos un prisma privilegiado en el ámbito de la radionovela. Esto no implica que otros elementos queden fuera o inutilizables; convergen para que la voz sea la "directora" del concierto, porque será a través de ella que podremos "visualizar" otros elementos dentro del formato de la radionovela. Según Fernando Aleixo¹⁸, "la palabra en el teatro es, ante todo, una experiencia sensorial y sonora" (2016, p. 19). De esta manera, le corresponde al actor/actriz crear nuevos significados e intenciones a través de la voz, y este fue nuestro enfoque, tanto en la lectura dramática como en la radionovela.

Para acompañar la voz de los actores/actrices de la radionovela, en la elaboración de los capítulos/cuadros se insertaron viñetas de presentación que anticipaban y situaban al espectador/público desde donde estaba sucediendo la escena siguiente y un breve resumen del capítulo anterior. Los episodios fueron transmitidos en vivo por Facebook en una transmisión en vivo organizada por NacTv (TV del Núcleo de Artes Escénicas)¹⁹ del Curso de Artes Escénicas de la UFGD, que fue precedido por una presentación informal y distendida de las docentes y coordinadoras del proyecto Ariane Guerra Barros y Júnia Cristina Pereira haciendo un breve comentario sobre los capítulos anteriores.

El formato de radionovela puede dar mayor presencia a los elementos vocales y sonoros, en lo que Spritzer denomina *seducción*:

[s]iempre pensé que la radio, para un actor, es un vehículo extremadamente fascinante y un espacio muy propicio para ejercer lo que hacemos los actores, que también es la seducción. Del escenario, del cuerpo entero, de la forma, del movimiento y de la voz. Acoplado a los efectos, silencios o sola, la voz es un poderoso mecanismo de seducción. (2005, pág. 20).

La seducción en la radionovela "El Beso en el Asfalto" debía hacerse a través de la voz, a través de la cual los actores y actrices podían transmitir, a través de sus grabaciones, toda una atmósfera y personificación de un determinado personaje. El encanto y la seducción a través de la oralidad podían hacer atractivo o no para el público lo que se escuchaba, al prestigiar la radionovela. Es importante resaltar que la pieza radiofónica, la radionovela, la lectura dramática e incluso la obra teatral se sustentan en varios elementos, entre los cuales el habla ocupa un gran espacio. Un habla que, según Aleixo, es también cuerpo y palabra:

[el] texto teatral es habla y, de este modo, el actor deberá reconocer el registro que fue escrito por medio de recursos lingüísticos (dimensión de la escritura) para transformar las proposiciones del autor en

¹⁸Fernando Aleixo es actor, investigador y profesor del curso de Teatro de la Universidad Federal de Uberlândia (UFU), en el que su enfoque es el aspecto vocal.

¹⁹NacTv es una acción dentro del proyecto de extensión "NacLab" de la carrera de Artes Escénicas de la UFGD, que tiene como objetivo explorar recursos audiovisuales (presentaciones de espectáculos, debates online y experiencias artísticas) en un canal de divulgación en YouTube. El enlace para el canal es: <https://www.youtube.com/channel/UCaNjKeJWl8iXJ95bVT_Woaw>.

acciones vocales actualizadas (dimensión de la oralidad). Para ello, el actor debe considerar que el habla comprende otros medios extra-lingüísticos como la entonación, la inflexión, el ritmo, la articulación, las intenciones, los gestos corporales, las expresiones de la máscara facial, o sea, todos los recursos corpóreos que el actor puede involucrar en la composición del habla poética. (2016, p. 22).

Un discurso que también es corporal, textual y de acción. Una oralidad que refleja no sólo la voz – separada del resto de elementos –, sino que se convierte en el elemento que permite la unión de estos otros componentes. Así como en la radionovela no tenemos acceso visual a los actores y actrices, escenografía, iluminación y vestuario, como sucede en la obra de teatro, la voz se convierte en la amalgama de estos elementos, y permite que por ella y a través de ella estas sustancias puedan figurar, aunque sea en la imaginación del público. Sumado al proceso de seducción que la voz trae en sí, tenemos en la radionovela una herramienta importante para el actor y para la actriz que se permite experimentar más allá del escenario.

La voz, el habla, no son sólo la expresión condensada de elementos teatrales más "tradicionales", sino también son el vocero de lo que el autor posee en su obra literaria. La lectura dramática permite escuchar la "voz" del autor a través de otras voces, en las que la "dimensión de la escritura" se convierte en oralidad. La radionovela lleva esto a su máxima expresión, porque a lo que tenemos acceso es justamente a la oralidad – asociada a otros elementos, como la banda sonora, las voces en off, la ambientación y los sonidos específicos – que crean la obra radiofónica. Actualizando la literatura, la sonoridad de la radionovela carga en sí seducción, texto, cuerpo, personajes, acciones. Sin embargo, volvamos a la radionovela en cuestión, "El Beso en el Asfalto".

Teniendo en cuenta que la obra de Rodrigues se desarrolla en la década de 1960 en Río de Janeiro, los acentos en los discursos de los personajes eran importantes para situar al público y ambientar la época en la que hablaban, y también como una forma de seducir al público con un acento diferente. Algunos elementos sonoros como lluvia, truenos, ruidos de puertas, sonidos de besos y aplausos contribuyeron a crear sensaciones a través de la escucha

del espectador. La banda sonora también fue un elemento fundamental en la elaboración, y en el clímax alcanzado por la radionovela, que nos situó frente al dramatismo que los personajes exploraban en el texto, potenciado con estos cruces musicales.

Los ensayos, como ya se mencionó, siempre se realizaron en el período nocturno, alrededor de las 21 hs (horario de MS), ya que la idea sería hacer una lectura vía Google Meet, y cada día de la semana se presentaba un cuadro diferente, con la presencia de las coordinadoras de proyectos. Se mantuvo la misma intención de lectura dramática presencial, pero con la ayuda que nos brindan las tecnologías.

Pensando en una forma de dinamizar las lecturas online y acercarlas a la realidad en la que se presenta el texto, surgió la idea de que los actores

pensaran en el vestuario de su personaje, tomando como base las lecturas, el período histórico de la trama y tus hablas. A todos se les dio la libertad de crear su propia forma de vestir y comportarse. Según Spritzer, "Ieducar al actor para la voz no es solo prepararlo para ser audible y pronunciar las líneas con buena dicción, sino principalmente sensibilizarlo sobre el cuerpo que existe en él" (2005, p. 52). Tras los primeros encuentros y lecturas, la intención de disfrazarse era ampliar el estímulo visual, además del vocal, tanto para el personaje disfrazado como para los compañeros de escena, que reaccionaban de forma diferente al personaje con figurín. La preparación vocal fue más allá del ámbito sonoro y se adentraba en las capas corporales, en las que el vestuario ayudaba a la voz y al cuerpo y acababa llevando al actor/actriz a comprender y crear el propio personaje.

De esta manera, comenzamos a realizar lecturas online caracterizados como los personajes, y esto potenció aún más las intenciones y relaciones entre cada uno. Los videos grabados durante la lectura a través de Google Meet pretendían servir de apoyo al momento de las grabaciones individuales de cada actor. Las intenciones allí presentadas fueron el resultado de una interacción e intimidad con el texto de los actores, lo que contribuyó al proceso de construcción de cada personaje. Es importante resaltar que sus voces, peculiaridades y adornos utilizados también fueron de gran importancia, incluido el maquillaje que cada uno investigó a partir de datos presentados individualmente por personaje en el texto, como edad, sexo y temperamento.

Este vestuario y utilería aliados al maquillaje, aunque no visto por el público, que solo tuvo acceso a la radionovela en formato sonoro, ayudaron a los actores y actrices a dar vida a sus personajes, en los que gestos surgían de los objetos, como como el collar de Dalia, cuya actriz comenzaba a morder cuando estaba nerviosa (foto 5); las gafas de Aprigio, que el actor se ajustaba constantemente "en el escenario" (foto 6); o incluso un cigarro que usaba el personaje de Amado Ribeiro (Imagen 7). Estos gestos resonaron en las voces de los actores y actrices, cobrando un colorido especial en sus audios. Los trajes no solo le dieron al actor/actriz que los vestía nuevas perspectivas sobre los personajes, sino también a sus coprotagonistas quienes, al ver al otro vestido diferente, también reaccionaron de manera diferente (Imagen 8).

Imagem 5 – Ariane Guerra Barros como Dalía, 2020.



Foto de arquivo personal de Ariane Guerra

Imagem 6 – Lucas de Oliveira como Aprigio, 2020.



Foto de arquivo personal de Lucas de Oliveira.

Imagem 7 – Rodrigo Bento como Amado Ribeiro, 2020.



Foto de arquivo personal de Rodrigo Bento.

Imagen 8 – Grabación de fotogramas a través de Google Meet con diferentes personajes, 2020.

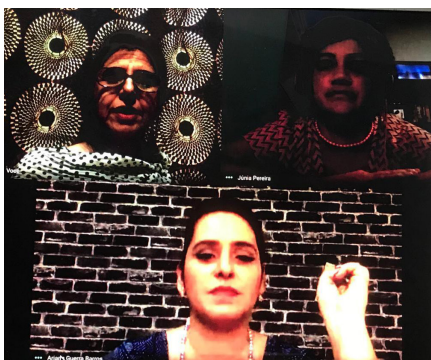


Foto de archivo personal de Ariane Guerra.

La mayor dificultad que enfrentamos estuvo relacionada con problemas de conexión a Internet. A menudo, algunos componentes del grupo de actores que estaban presentes en el proyecto tenían dificultades para acceder a internet, incluso por el clima, ya que las fuertes lluvias impedían una conexión de calidad, impidiendo así una buena transmisión en Google Meet. Sabemos que el manejo de tecnologías puede ser complicado e incierto, además del posible riesgo que corremos de pérdida del material grabado, fallas en la conexión y entendimiento mutuo, dificultades con equipos y grabaciones de audio. La planificación realizada puede terminar tomando otros rumbos si, por casualidad, se presentan imprevistos en la red.

La plataforma de audio digital Audacity permitió al becario Lucas de Oliveira Alves explorar el campo de la edición en el que pudo conocer las diversas posibilidades que esta herramienta es capaz de brindar. En la construcción de la radionovela, el programa fue fundamental para consolidar la obra y organizar secuencialmente los audios, dando como resultado sus tres capítulos.

Se asignó a los actores y actrices la tarea de grabar en sus casas el audio correspondiente al fotograma del texto que estuvimos trabajando durante la semana, utilizando el video del encuentro como apoyo y referencia para realizar la lectura dramática. Previamente disfrazados y entregando el texto con la intención de sus personajes a través de Google Meet, la grabación funcionó como una guía, una base para que se repitiera de acuerdo a las intenciones y rumbos del día de lectura. Cabe mencionar que algunos actores/actrices grabaron el audio justo después de la reunión/encuentro online, aún disfrazados y con el texto más reciente. Cuando la grabación de audio se realizaba otro día, cuando el actor/actriz ya se encontraba sin vestuario y accesorios, el uso de la reunión grabada era recurrente y, muchas veces, se pedía enviar nuevamente el video para que el actor/actriz pudiera verificar cómo le estaba yendo y cómo les estaba yendo a sus colegas el día de la reunión online.

Al recibir el material de audio grabado por los actores vía WhatsApp,

Oliveira se percató que, como estaban grabando cada uno en un celular diferente, se modificó la calidad del audio, un problema durante el período de trabajo de edición, ya que la plataforma Audacity no atendía completamente todas las necesidades en términos de igualar la calidad de los audios compartidos. La solución encontrada para los archivos de audio que presentaban ruido fue agregar un sonido extra, con el fin de enmascarar el sonido original, por ejemplo, una lluvia constante durante una determinada escena, aprovechando además la oportunidad de contribuir con la atmósfera del momento sin perder su esencia.

La mezcla de audio fue posible gracias a la plataforma Audacity y la disponibilidad y asistencia/consultoría del profesor Marcos Chaves²⁰, quien permitió a Lucas de Oliveira realizar una buena edición utilizando esta aplicación. Al inicio del trabajo de edición, el becario tuvo dificultades con la calidad de los audios que se enviaban, ya que algunos eran muy ruidosos, o con discrepancia respecto a los demás. Mantener un contacto continuo con los actores/actrices fue fundamental durante todo el período de trabajo de mezcla, ya que permitió un flujo libre para nuevas solicitudes o incluso regrabaciones. Además, el tiempo estimado para completar el trabajo fue corto, lo que animó a Lucas a completar la tarea de edición en un período de tiempo más corto. Para tal hecho, fueron necesarios días y noches continuas de dedicación para culminar con éxito este proyecto.

Nos dimos cuenta de que la banda sonora era fundamental para la creación del ambiente en la radionovela, responsable de traer un ambiente de tensión y suspenso que el texto lleva entre líneas. De esta manera, se realizó una investigación para un abordaje dramático a través de la biblioteca de audio de YouTube, que brinda música gratuita para vincular producciones audiovisuales. Al seleccionar la pista que daría color al conjunto de la obra, Lucas de Oliveira analizó todo el texto y los audios ya grabados y mezclados para entender cuándo sería necesaria la intersección musical y cuándo podría ser importante en el clímax de ciertas escenas.

Después de alinear todas las líneas junto con la banda sonora, comenzamos a dar a conocer los actos y diseñar estrategias para atraer al público a los conciertos online, además de futuros accesos a YouTube. La divulgación se produjo una semana antes del estreno, previsto para el 14 de octubre de 2020, en el que contamos con la colaboración de NacTv, que también nos ayudó en la construcción de la identidad visual de las tarjetas y videollamadas que se divulgaron en Facebook, además del personal de difusión involucrado en el proyecto.

Antes de cada episodio de la radionovela, planificamos un vivo en Facebook en el que, en el estreno, contamos con la presencia de la profesora Vanessa Lopes Ribeiro, quien junto a las coordinadoras Ariane Guerra Barros y Júnia Cristina Pereira, mediadoras del vivo en la NacTv página, hizo una breve

²⁰Marcos Machado Chaves fue colaborador del proyecto "Té con Drama", principalmente en cuanto a técnica sonora. Es actor, director, músico, diseñador de sonido y profesor de la carrera de Artes Escénicas de la UFGD, en el área de Música y Escena. Su investigación se encuentra en los campos de carácter vocal y musicalidad.

introducción de la obra "El Beso en el Asfalto" y habló de la vida del escritor Nelson Rodrigues. En el segundo y tercer acto, las lives que anticiparon la presentación de la obra situaban al oyente sobre lo que ocurría en la radionovela, además de realizar una breve recapitulación del capítulo anterior. Las lives eran siempre en tono distendido, transmitidas directamente desde las casas de los profesores con mucho té y galletas, cuya intención era acercar al público al trabajo de una forma más lúdica y cómoda.

Luego de 3 semanas de presentación, la radionovela llegó a su fin, con un alcance cercano a las 250 personas por episodio. Como los capítulos se estrenaban semanalmente en una plataforma online con una parte en vivo y una parte pregrabada – la radionovela en sí –, la parte técnica tenía su ordenamiento garantizado, pudiendo apenas fallar la conexión para el chat en vivo del canal. Con un feedback instantáneo de los espectadores al escuchar la radionovela, fue interesante ver que el público se sentía más cómodo comentando lo que entendía de la obra, señalando líneas como: "¡Pero mira qué sinvergüenza!", o "Engáñame que me gusta"²¹. Los comentarios realizados nos dieron una idea de quiénes seguían y cómo seguían la radionovela, a nuestro juicio, un proyecto muy fructífero desde el punto de vista pedagógico y artístico, sobre todo con retroalimentaciones posteriores que indicaban un aumento de conocimientos teóricos a través de las charlas previas a la radionovela y también al disfrute artístico de la obra misma. Según Nascimento,

[el] aislamiento nos trajo días tensos. Frente al miedo a la muerte, a la pérdida, al enfrentamiento de la crisis financiera y a las privaciones, el arte junto a la tecnología nos involucra en procesos de entretenimiento y distracción, colaborando con un poco de ligereza a nuestros días y ayudándonos a mantener la salud mental (2020, p. 42).

Tratando de quitarle un poco de tensión a la pandemia viral mundial, que causó daños irreversibles a nuestro país en lo económico, social y cultural, un enfoque antiguo pero diferenciado, traído por la radionovela digitalizada, puede refrescar un poco los aires que sofocaban. La radionovela, a nuestro juicio, logró abarcar un enfoque diversificado en cuanto a la obra del actor/actriz, que se expresaba oralmente, pero que también portaba una corpóreo-vocalidad intrínseca, pues, según Aleixo, "con la voz, el cuerpo habita el espacio más allá de los límites que [tienen] la estructura ósea y muscular. La voz es el cuerpo en movimiento proyectado en dimensiones amplias y sutiles" (2016, p. 52). Una voz que trae en sí misma la potencia corporal, autoral, textual y discursiva, que logra transmitir, a través del sonido, la emoción, el carácter físico y la ambientación. Con un enfoque en la voz, la radionovela también abordó cuestiones técnicas, en las que los actores/actrices tuvieron que manipular plataformas online, tecnologías digitales y adaptarse al contexto de pandemia para realizar la obra. A esto Chaves agrega: "[el actor/actriz] también es productor/a de so-

²¹Frases extraídas del chat en vivo cuando se transmitió la radionovela "El Beso en el Asfalto", los días 14, 21 y 28 de octubre de 2020, a través del canal NacTV. Accede a través del enlace: <https://www.youtube.com/channel/UCaN-jKeJWl8iXJ95bVT_Woaw>.

nido, y no solo con la voz: el cuerpo habla" (2020, p. 29). El autor se refiere aquí al espectáculo teatral en el que el cuerpo, la escenografía y los sonidos producidos a través de los elementos escénicos sonorizan el espectáculo. En una radionovela, esto se puede comparar con la banda sonora/diseño de sonido, inserciones de portazos, aplausos, mordeduras de objetos, voces en off. Este "cuerpo" hablante genera sonidos y prepara el escenario para el conjunto de la obra, da vida al sonido y estimula la imaginación del oyente.

CONSIDERACIONES FINALES

El resultado de la primera experiencia con una obra de este género – la radionovela – lo podemos considerar satisfactorio, pues entendemos que pudimos alcanzar los objetivos que reorganizamos para esta nueva versión del proyecto: la cuestión vocal presente en la lectura dramática fue mantenida y reafirmada en el proceso de la radionovela, en el sentido de que la presencia corporal de un encuentro vivo ha sido sustituida por la presencia vocal a través de esta modalidad dramática. Según Mirna Spritzer (2005), "el cuerpo del actor de radio se hace presente en la imaginación de ese oyente y en su propia imaginación, reconfigurando esta relación no presente" (2005, p. 72). La "no presencia" acaba transformándose en otro tipo de presencia, que todavía está en el cuerpo, pero se ha convertido en voz. La relación entre cuerpos se dio a través de plataformas digitales, configurándose en una nueva presencia: virtual/sonora. Salimos de una convivencia para un tecnovívio (Dubatti, 2020), en el que la voz, en el caso de la radionovela, se convirtió en portadora de elementos escénicos aliados a las nuevas tecnologías. Una presencia virtualizada, aun así, una presencia que, según Dubatti, no es "ni identidad, ni campeonato, ni mejora evolutiva, ni destrucción, ni lazos simétricos"²² (2020). No se trata de comparar si es mejor o peor, sino de resaltar que son diferentes.

Debido a la pandemia provocada por el Covid-19 enfrentada en 2020, muchas de las posibilidades y proyectos debieron reestructurarse para evitar cualquier tipo de aglomeración de personas. En el proyecto "Té con Drama", la alternativa fue utilizar un lenguaje artístico y también comunicativo que durante muchos años sirvió como modo de entretenimiento de las familias en sus hogares, resignificándose para el periodo necesario de aislamiento social.

Con el distanciamiento social, las plataformas de comunicación online han cobrado gran importancia en el desarrollo del trabajo remoto y, cuando pensamos en utilizar vestuario en las grabaciones de escenas a través de Google Meet, fue nuestro intento de acercar la escena teatral y los aspectos que siempre están presentes. presentes en nuestro proyecto y en sus presentaciones. Aunque el público no vio el vestuario, los actores y actrices lo reverberaron en sus voces, en la oralidad del personaje que hicieron. La tecnología, en este

²²Experiencia teatral, experiencia tecno-vival: sin identidad, sin campeonato, sin superación evolucionista, sin destrucción, sin lazos simétricos. Título del artículo de Jorge Dubatti, publicado en Revista Rebento, en enero-julio de 2020.

momento de pandemia, no llegó como una exploración de la práctica teatral, sino como un reclamo urgente e imprescindible para que la radionovela – así como otros procesos artísticos – pudiera darse. En este sentido, la relación entre convivencia y tecnovívio es "asimétrica", pues mientras el teatro tradicional, realizado en un edificio o espacio diseñado para el contacto físico corporal, permite esa interacción de la presencia de los cuerpos, el tecnovívio "aún no se las ha ingeniado para incluir la materialidad corporal y territorial en la matriz virtual"²³ (Dubatti, 2020, p. 23). No en el sentido físico, de contacto corporal, de fricción espacial compartida, pero hubo interacción: virtualizada, telemática, remota. Interacción cuerpo-voz, presencias online, en suspenso, según la tecnología utilizada. Conexiones en red que han sustituido a la conexión física, en las que el hilo invisible que teje la interacción corporal se vuelve inalámbrico, y la mirada se centra en una pantalla.

Pudimos ver que el enfoque en la importancia de la voz como construcción artística y estética utilizando plataformas digitales puede ser considerado hoy como un recurso fundamental a ser desarrollado y explorado por investigadores y artistas, especialmente aquellos que buscan alternativas para desarrollar sus obras y proyectos remotamente. La voz se convierte en un importante aliado cuando hablamos de pandemia y nuevas tecnologías, en las que se amplía el audiovisual, y la mirada se enmarca en un formato remoto. La poética actoral se centra en la voz en formato de radionovela, en la que el audio supera a lo visual, y es precisamente por ser el foco de este tipo de trabajo que debe realizarse con cuidado, entendiendo sus efectos, su receptividad y su conectividad. En el territorio online se pierde el panorama general, y se da zoom a instancias específicas: la pantalla. Cuando se trata de la voz en la radionovela, eliminamos la visión de los ojos y ampliamos la visión imaginativa, en la que la oralidad se encarga de dar cuerpo a esta voz. Por lo tanto, es un carácter vocal y corpóreo, porque quiere ir más allá del aspecto sonoro y resonar en los rincones inventivos del/de la espectador/a, que escucha la lectura dramática en formato radiofónico. En la lectura dramática "tradicional" la voz juega un papel importante, que se sustenta en el vestuario, en el aderezo, en la escenografía y en la iluminación de la propia puesta en escena. En la radionovela la puesta en escena es sonora, y todos los elementos son transmitidos por el diseño sonoro. Tanto los actores/actrices como el público deben "ajustarse" a esta forma en que la mirada es auditiva.

La acogida del público a este nuevo formato nos hizo reflexionar sobre una "reeducación", o una mayor adaptación de las personas a un nuevo mundo llevada por la eficiencia de la tecnología, pues, tras este momento de pandemia, las perspectivas y la atención artística serán más centradas en producciones tecnológicas en plataformas online, lo que lleva a una resignificación entre espectador y espectáculo/artista. Una resignificación de la recepción y la representación, que entiende la tecnología como aliada y como soporte, fundamental y obligado para el nuevo modelo de teatro digital. La diferencia radica en la opción de tener tecnología en el teatro casi por obligación, que se vuelve

sustancial en el formato remoto.

Desde la lectura dramática en vivo hasta la radionovela, el proyecto "Té con Drama" se reinventó en el contexto de una pandemia y pudo mirar más de cerca a la voz, además de incorporar tecnología al proyecto. Lo que venía como un soporte – tecnología sólo para aumentar la puesta en escena de la lectura dramática – acabó acaparando gran parte de la experiencia en cuestión, siendo imprescindible una gestión tecnológica y en programas y plataformas online. Si la tecnología ya se estaba insertando en las artes escénicas, en la coyuntura actual se vuelve básica, indispensable y prácticamente obligatoria.

REFERENCIAS

Aleixo, F. (2016). *Cuerpo-voz: revisitando temas, repasando conceptos*. Jundiá: Paco Editorial.

Calabre, L. (2003). *Radio e imaginación: en la época de la radionovela*. Comunicación XXVI Congreso Brasileño de Ciencias de la Comunicación. Belo Horizonte.

Chaves, M. (2020). *Desde bandas sonoras teatrales hasta preparaciones musicales para artistas de la escena*. Río de Janeiro: Sinergia.

Chiodi, R. (2020) ¿Sabes qué es una radionovela? Disponible en: <<https://www.bancopan.com.br/blog/publicacoes/voce-sabe-o-que-e-radionovela.htm>>

Dubatti, J. (2020). *Experiencia teatral, experiencia tecnovivial: sin identidad, sin campeonato, sin superación evolucionista, sin destrucción, sin lazos simétricos*. Revista Rebento, 12, 8-32. San Pablo.

IPEA – Instituto de Investigaciones Económicas Aplicadas. (1999). *Texto para discusión n.639 – Analfabetismo en Brasil bajo el Enfoque Demográfico*, por Marcelo Medeiros Coelho de Souza. Brasília. Disponible en: http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/2644/1/td_0639.pdf.

Lobo, AMF (2011). *La lectura dramática en la formación del maestro artista*. Revista Moringa, 2(2), 41-52. Joao Pessoa.

Nascimento, CC (2020). *La educación en tiempos de pandemia: el lugar del artista-maestro*. SCIAS. Arte/Educación, 1(7), 26-44. Belo Horizonte.

Nueva escuela. *Desentrañar la lectura dramática*. (/2017). Disponible en: <https://novaescola.org.br/conteudo/5939/desvendando-a-leitura-dramatica>.

Rodríguez, N. (2012). *El beso sobre el asfalto: una tragedia carioca en tres actos*. 3 edición Río de Janeiro: Nueva Frontera.

Santana, I. (2006). *La danza en la cultura digital*. Salvador: EDUFBA.

Spritzer, M. (2005). *El cuerpo haciendo voz: la experiencia pedagógica de la radioteatro*. Tesis de doctorado. Puerto Alegre.

Vieira, C. (2014). *La lectura dramatizada como actividad pedagógica y teatral*. En Pereira, J, Vieites, M. y Lopes, M. (Coord.). *Las artes en la educación*. Ponte de Lima: Intervención. páginas. 233-236.

Fecha de envío: 18/02/2021

Fecha de aprobación: 02/06/2021