


Aplicación del abordaje metodológico de la Investigación en las Artes

Elisa Martins Lucas

Para citar este artigo:

LUCAS, Elisa Martins. Aplicación del abordaje metodológico de la Investigación en las Artes. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0208>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticat



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Aplicación del abordaje metodológico de la Investigación¹ en las Artes²

Elisa Martins Lucas³

Resumen

El artículo describe un estudio realizado teniendo como base los parámetros para la Investigación en las Artes según Henk Borgdorff. Los parámetros son presentados y puestos en diálogo con autore(a)s contemporáneos de las Artes Escénicas con objeto de apuntar similitudes entre ello(a)s y demostrar la posibilidad de diálogo entre sus concepciones. El estudio consistió en la mezcla de diferentes procedimientos de práctica escénica, realizados en distintas etapas y fases, con objetivo de sistematizar el proceso de creación dramática actoral. Como resultados fueron producidos un texto dramático con dos versiones, una performance, un ensayo abierto del espectáculo en proceso y un espectáculo teatral finalizado. También fue elaborada una propuesta metodológica que sistematiza el proceso de creación dramática actoral. Los resultados apuntan que la Investigación en las Artes es un abordaje metodológico que puede ser adoptado por actores/actrices-investigadore(a)s en pesquisas prácticas.

Palabras-clave: Investigación en las Artes. Metodologías de investigación. Práctica Artística. Proceso de creación dramática actoral.

¹ Este trabajo resulta en parte del material producido en la Tesis de Doctorado de la autora, en Ciencias del Espectáculo, – Programa de Doctorado en Ciencias del Espectáculo, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, España. Ver: Lucas, 2015.

² Revisión ortográfica y gramatical del artículo realizada por la autora, Elisa Martins Lucas, que posee Diploma de Español como Lengua Extranjera (Nivel Intermediario), de la convocatoria ordinaria de mayo de 2008, expedido por el Instituto Cervantes (Madrid - España).

³ Doctora en artes escénicas. Directora de Artes Escénicas en el Instituto de Artes de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Actriz, dramaturga, directora e investigadora. ✉ elisa.lucas97@gmail.com
 <http://lattes.cnpq.br/1061512991864939>  <http://orcid.org/0000-0003-2569-4873>



Aplicação da abordagem metodológica da Pesquisa em Arte

Resumo

O artigo descreve um estudo realizado tendo como base os parâmetros para a Pesquisa em Arte segundo Henk Borgdorff. Tais parâmetros são apresentados e colocados em diálogo com autore(a)s contemporâneos das Artes Cênicas com objeto de apontar semelhanças entre ele(a)s e demonstrar a possibilidade de diálogo entre suas concepções. O estudo consistiu na mescla de diferentes procedimentos de prática cênica, realizados em diferentes etapas e fases, com objetivo de sistematizar o processo de criação dramaturgical atorial. Como resultados foram produzidos um texto dramaturgical com duas versões, uma performance, um ensaio aberto do espetáculo em processo e um espetáculo teatral finalizado. Também foi elaborada uma proposta metodológica que sistematiza o processo de criação dramaturgical atorial. Os resultados apontam que a Pesquisa em Arte se configura como uma abordagem metodológica que pode ser adotada por atores/atrizes-investigadore(a)s em pesquisas práticas.

Palavras-chave: Pesquisa em Arte. Metodologias de pesquisa. Prática Artística. Processo de criação dramaturgical atorial.

Application of the methodological approach of Research in the Arts

Abstract

The article describes a study carried out based on the parameters for Research in the Arts according to Henk Borgdorff. Such parameters are presented and put in dialogue with contemporary authors of the Performing Arts in order to point out similarities between them and demonstrate the possibility of dialogue between their conceptions. The study consisted of the mixture of different procedures of scenic practice, carried out in different stages and phases, with the objective of systematizing the process of dramaturgical creation by actors. As a result, two versions of a dramaturgy, a stage performance, an open rehearsal of the performance in progress, and a finished theatrical show were produced. A methodological proposal systematizing the process of dramaturgical creation by actors was also elaborated. The results show that Research in the Arts is configured as a methodological approach that can be adopted by actors/actresses-investigators for practical research.

Keywords: Research in the Arts. Research methodologies. Artistic Practice. Actor dramaturgical creation process.



Introducción: Trabajo actoral como oficio práctico y sus características cuando en contexto investigativo

El trabajo actoral es un oficio práctico, que debe ser probado en un local de ensayo, donde el/la actor/actriz experimenta con su grupo o solo, con o sin un(a) director(a), distintas formas de contar una misma historia. Elabora su repertorio, juega, se pone a prueba, se arriesga, mezcla técnicas y estilos, y, de esta forma, construye nuevos lenguajes. El escenario⁴ es el sitio donde el/la actor/actriz se pone en contacto con el público y prueba la eficacia comunicativa y estética de sus experimentos. Ferracini (2001, p.29) apunta que, en pesquisas de técnicas actorales, la sistematización y el análisis deben venir después de la práctica. Barba (2009, p.16) acentúa el privilegio dado por la teatrología occidental a teorías y utopías en detrimento de un acercamiento empírico a la problemática actoral. Pereira y Souza (2006, p.91) sostienen que la investigación escénica se da en la práctica, en el desarrollo de “[...] un proceso creador en arte como un proceso transdisciplinar [...]”, donde la libertad creativa del intérprete se presenta como esencial y donde se hace necesario la deconstrucción de técnicas, métodos y modelos, a fin de una renovación de estos contextos a cada investigación. Sánchez Martínez (2009, p.331) defiende el proceso creativo como el campo de la investigación artística y con respecto a su carácter transdisciplinar sostiene que este es el espacio donde debe situarse una investigación que pretenda abordar dicho proceso en toda su complejidad. Para Carreira (2010), fabricar el teatro es la función primordial de la investigación. Argumenta que los investigadores lo hacen, no para conservar el teatro tal como está, sino para realojarlo y rehacerlo, aún que reconoce que mientras investigamos, estamos preservando el teatro. Defiende que la construcción de una noción de teatro se da a través de la lectura de diversos experimentos artísticos y de la descubierta de como el lenguaje escénico rehace principios y articulaciones y de esta forma, demanda “acciones investigativas y proposiciones teóricas” (Carreira, 2010, p.13).

⁴ No olvidamos que, en tiempos de pandemia de la COVID-19, el escenario viene siendo sustituido por la pantalla en plataformas de vídeo y aplicaciones como YouTube y Zoom Meeting, por ejemplo. Pero el estudio trata de una investigación llevada a cabo con anterioridad a la pandemia.

Con base en los autores citados creemos en la necesidad de investigar desde la perspectiva de la práctica artística, reafirmando el oficio actoral como un proceso empírico y pretendemos, como plantean Pérez Royo y Sánchez Martínez: “[...] proponer parámetros y criterios que se correspondan con la especificidad de los procedimientos artísticos” (2010, p.13).

Contexto investigativo y encuentro con el abordaje metodológico⁵ de la investigación en las artes

Pérez Royo y Sánchez Martínez (2010, p.08) defienden que el teatro y la danza simbolizan formas de conocimientos que dialogan tradición y contemporaneidad, saberes cotidiano y técnico, de la misma forma que dialogan con las ciencias y con las demás formas de arte. Defienden igualmente que de las prácticas artísticas se pueden extraer fórmulas, métodos, herramientas y hábitos de trabajo. Dichas características posibilitan argumentos que viabilizan el debate “en el seno de una comunidad” (Pérez Royo y Sánchez Martínez, 2010, p.08) y legitiman la eficacia de una pesquisa.

Henk Borgdorff (2010), a partir del artículo *Research in art and design* (Frayling, 1993), presentó una triple distinción para la investigación artística, aunque con un enfoque distinto de aquel propuesto por Frayling⁶: (a) investigación sobre las artes; (b) investigación para las artes y (c) investigación en las artes (Borgdorff, 2010). Creemos que es precisamente en la tercera categoría presentada por Borgdorff que una investigación práctica en Artes Escénicas se puede apoyar, una vez que, al tratarse de una investigación en el arte, dialoga ella misma con sus procedimientos y objetivos, configurándose como una metodología que pretende contribuir al avance del arte y, más concretamente, de las Artes Escénicas, en el

⁵ Al utilizar el término abordaje metodológico en este artículo, lo hacemos como sinónimo de metodología, con base en Borgdorff (2010, p.38), que, a partir de una sugerencia hecha por Ken Friedman, en un intercambio de puntos de vista sobre el ejercicio de la investigación en las artes de 09 de abril de 2002, pasó a “[...] utilizar “metodología” [grifo del autor] exclusivamente cuando se refiere al estudio comparativo de métodos” (Borgdorff, 2010, p.38).

⁶ Nota de la autora: En *Research in art and design*, Christopher Frayling (1993) proponía distinguir entre tres tipos de investigación artística: “investigación dentro del arte”, “investigación para el arte” e “investigación a través del arte”, refiriéndose, a su vez, a una primera distinción hecha por Herbert Read (1944) entre “enseñar a través del arte” y “enseñar a hacer arte”.

caso de la investigación que pretendíamos llevar a cabo.

Ese tipo de investigación también es conocida como “investigación basada en la práctica” (Frayling, 1993), “investigación guiada por la práctica”, “práctica como investigación”, “práctica de investigación”, “investigación basada en las artes” (IBA), en inglés ABR – *arts-based-research* (Barone y Eisner, 1997) –, “investigación informada por las artes” - arts informed research e, “investigación creación” (Féral, 2009). Dicho enfoque metodológico se desarrolló principalmente en el ámbito anglosajón, aún que hemos podido observar sus ecos en otros países. Para nuestra investigación, además de Borgdorff (2010), fueron especialmente significativos los estudios de Arias (2010), Carreira (2010), Contreras Lorenzini (2013), Cornago Bernal (2010), Dal Farra (2010), Féral (2009), Penilla (2012), Pérez Royo y Sánchez Martínez (2010), y Sánchez Martínez (2013 y 2009).

Parámetros propuestos por Borgdorff para la investigación en las artes y diálogo con autores de las Artes Escénicas

Para Borgdorff (2010), la investigación en las artes implica la inserción del artista en el campo del saber, una vez que contribuye a la construcción del conocimiento artístico dentro de la Academia. Tratase de una metodología que articula el conocimiento por medio del proceso creativo y en el objeto artístico mismo. Se apoya desde la “perspectiva de la acción” (Borgdorff, 2010, p.30), no asume separación entre sujeto y objeto de estudio de la misma forma que no contempla ningún alejamiento entre la práctica artística y el/la investigador(a). Tal acercamiento, basado en la propuesta de que en las artes no existe ninguna separación esencial entre teoría y práctica, funciona como dispositivo principal tanto en el proceso investigativo como en los resultados de la investigación.

Para Féral (2009, p.323), la cuestión es dar espacio a la palabra del artista en el campo del saber y admitir su colaboración en la edificación de un conocimiento global, mismo creyendo el artista en otra especie de conocimiento, el conocimiento práctico resultante de experiencias realizadas. Dicha afirmación encuentra eco en Carreira (2010, p.02), que, al reflexionar sobre la investigación en el campo de las Artes Escénicas, reconoce las recíprocas interferencias entre

artistas e investigadores en el pensamiento artístico como una característica del Teatro Contemporáneo y no pretende establecer una segmentación incisiva y superficial entre ellos, a través de la cual los artistas se encargarían de hacer arte, mientras que los investigadores se quedarían a cargo de producir los saberes ordenados y estructurados según parámetros científicos de la sociedad. Arias (2010, p.3), igualmente propone la necesidad de pensar una “[...] noción de investigación que incluya tanto el hacer creador como la reflexión teórica sin suponer una diferencia fundamental entre ellos que nos obligue a seguir pensando en términos de un puente o conexión necesaria.” Por otro lado, Penilla (2012, p.133) defiende que ya no se puede asumir que existan de manera aislada, de un lado, el conjunto de métodos investigativos y de otro el objeto de investigación (el arte y la educación artística), a los que serán aplicadas técnicas que están fuera de su lógica. El autor no busca superar el reto epistemológico y metodológico de la investigación formativa en artes escénicas en tan poco tiempo, pero considera relevante señalar que tal contexto sigue ajustándose a antiguas normas que no colaboran para el progreso “de la autonomía relativa de lo artístico y lo cultural como productores de conocimiento”.

Borgdorff (2010, p.39) defiende que la investigación en las artes es un tipo de investigación frecuentemente desarrollada por artistas, argumentando incluso que, únicamente ellos logran llevar a cabo estudios basados en la práctica. Destaca el hecho de que “[...] procesos artísticos creativos están inextricablemente unidos a la personalidad creadora y a la mirada individual y, a veces, a la idiosincrasia del artista” (Borgdorff, 2010, p.39). Sostiene que la mejor forma para la realización de estos tipos de estudios es “desde dentro”. Y otra vez las palabras de Borgdorff encuentran eco en Carreira (2010, p.10): “[...] estamos dentro del conocimiento haciéndolo mientras lo miramos como cosa ajena”. Igualmente, para Sánchez Martínez (2013, p.37): “[...] la investigación en artes es la que realizan solo aquellos profesionales cuya dedicación principal es la práctica artística.” Borgdorff apunta, aún, que si la temática de la actividad es la investigación en [grifo del autor] la práctica artística, hecho que implica que “crear y actuar son partes del proceso investigativo: [...] ¿quién más, aparte de los propios creadores, estaría cualificado para llevarlo a cabo?” (Borgdorff, 2010, p.39.) Complementa que “[...] no hay

prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias” de la misma forma que “[...] no hay un acceso teórico o interpretación de la práctica artística que no determine parcialmente esa práctica, tanto en su proceso como en su resultado final” (Borgdorff, 2010, p.30). Es decir, en la investigación en arte ocurre un proceso de retroalimentación constante entre práctica artística, reflexión y teoría que se da a partir del proceso creativo del artista-investigador(a) y de los posibles desdoblamientos de la investigación.

Con base en las definiciones de investigación de la RAE (*Research Assessment Exercise*) y de la AHRC (*Arts and Humanities Research Council*), ambas de Reino Unido⁷, Borgdorff (2010, p.32), propone tres criterios para una auténtica investigación en las artes. Primeramente, que sea percibida como investigación, aunque sus posibles contribuciones involuntarias al conocimiento y a la comprensión no deberán ser consideradas como resultados. En segundo lugar, igual que cualquier otro tipo de investigación científica, ésta debe ser inédita y original, y, por fin, el gran objetivo de la investigación debe ser aumentar el conocimiento y el entendimiento. Por otro lado, Sánchez Martínez (2009, p. 328) resalta que: “[...] la investigación en artes debe servir para superar el nivel de la transmisión de la técnica (sin que ésta sea por ello desplazada) al nivel de la transmisión de las metodologías creativas”; y ha de ser concebida como un proceso que va más allá de resultados puntuales a fin de mantener su vínculo “con la experiencia y con la práctica” (Sánchez Martínez, 2009, p.332). Del mismo modo, debe centrarse en un proceso, nunca en un objeto cerrado.

Según Borgdorff (2010, p.40), en una investigación en arte, tanto los procesos cuanto los resultados de la pesquisa “[...] están documentados y difundidos de manera apropiada dentro de la comunidad investigadora y entre un público más amplio.” De la misma forma, Pérez Royo y Sánchez Martínez (2010, p.09) afirman el carácter singular y subjetivo de la investigación artística, pero no aceptan que por ello dichas investigaciones sean acríticas o incuestionables. Consideran fundamental la accesibilidad a los procesos, de manera que los mismos puedan ser cuestionados, criticados, estimados y medidos. La accesibilidad a los

⁷ La razón por la cual Borgdorff cita dos organizaciones inglesas se justifica porque la discusión sobre la investigación en las artes, en los últimos treinta años, ocurrió principalmente en el Reino Unido y en los países escandinavos.

procedimientos y la predisposición al debate contribuyen al carácter científico de dichas investigaciones. Para Pérez Royo y Sánchez Martínez (2010, p.09), el proceso se presenta como espacio de negociación en lo cual controversia y discusión operan como “instrumentos fundamentales de trabajo”, y en donde la indeterminación y la apertura son vistas como ventajas y no como fallos. En este contexto, la documentación, el registro y la difusión funcionan como mecanismos de comprobación y evaluación. Para Contreras Lorenzini (2013, p.79-80), el registro es fundamental, pues responde a parámetros de legibilidad que posteriormente podrán ser analizados, rearticulados y representados, posibilitando, a través de ellos, la reconstrucción de la genética del proceso investigativo, diferentemente de un cuaderno de notas, una bitácora, dibujos o bocetos que suelen utilizarse los artistas. Dicha proposición va al encuentro de las palabras de Cornago Bernal, cuando considera como necesario transformar “[...] el hacer práctico en una forma de interrogación y búsqueda de nuevas respuestas, de modo que pueda ser enseñada y rentabilizada socialmente” (Cornago, 2010, p.05).

Al explorar las facetas ontológica, epistemológica y metodológica de la investigación en las artes, para contestar a la cuestión de cómo la “práctica de arte como investigación” se puede distinguir de la “práctica de arte en sí”, Borgdorff (2010, p.40) aclara que una práctica artística puede ser calificada como investigación, desde que su propósito sea aumentar la comprensión y el conocimiento por medio de una pesquisa inédita “[...] en y a través de objetos artísticos y procesos creativos.” El autor destaca que el principio de la investigación en las artes se da con preguntas pertinentes al mundo del arte y al contexto investigador. Después, son empleados “[...] métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos y procesos artísticos específicos.” (Borgdorff, 2010, p.40).

En posterior estudio, Borgdorff (2017, p.320-321) formula tres recomendaciones para la conducción de este tipo de investigación. Primeramente, siempre debe ser llevado en cuenta que procesos y productos artísticos son sus dispositivos esenciales y la elección por métodos investigativos es libre, variando conforme las cuestiones de investigación. Segundamente, los resultados de la investigación consisten parcialmente en una o más producciones artísticas o

presentaciones. Dichas producciones forman un componente indispensable de la investigación, a través de las cuales, las descubiertas hechas se comunican tanto cognitiva cuanto artísticamente. Por fin, la reflexión crítica a lo largo del proceso investigativo y su documentación en forma discursiva, igualmente, forman parte de los resultados de la investigación, correspondiendo al investigador ubicar cada estudio en un contexto investigativo más amplio y esclarecer procesos y resultados según modelos habituales.

Relato de estudio realizado

El estudio realizado en la práctica escénica que originó la tesis doctoral *Lo Profano y lo Sagrado en el proceso de creación dramaturgica del actor a partir del personaje de María Magdalena. Interrelación entre Teoría y Praxis Escénica*⁸ (Lucas, 2016a) comprendió una profunda reflexión sobre los posibles abordajes metodológicos para una investigación práctica en Artes Escénicas, con objeto de encontrar cuál de ellos podría adaptarse mejor a las necesidades. Tal reflexión nos llevó a la investigación en las artes, enfoque metodológico que se ocupa del conocimiento forjado en las prácticas de arte (objetos y procesos), cuyo diseño reúne “la experimentación y participación en la práctica y la interpretación de esta práctica” (Borgdorff, 2010, p.40).

Para el estudio, fueron aplicados los parámetros propuestos por Borgdorff para la investigación en las artes, ya presentados en este artículo. Una actriz/dramaturga, que es la autora del artículo, trabajando en colaboración con expertos del campo de las Artes Escénicas, mezcló diferentes procedimientos⁹ de práctica escénica, en distintas etapas y fases, con el objeto de sistematizar el proceso de creación dramaturgica actoral. “El proceso de creación dramaturgica del actor consiste en prácticas donde el actor actúa también como autor,

⁸ Investigación realizada en el Doctorado en Ciencias del Espectáculo de la Universidad de Sevilla, bajo la dirección de la Profesora Doctora María Concepción Pérez Pérez, con Beca de la Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior - CAPES - Brasil.

⁹ Los procedimientos aplicados fueron: experimento de creación dramaturgica actoral, “[...] producción teatral; práctica escénica (Teatro de Objetos, Cuentacuentos, improvisaciones corporales y vocales, clases de Magia y Danza del Vientre, ensayos y funciones); recolección de datos cualitativos a través de cuestionarios repartidos a los espectadores tras las funciones y registro fotográfico” (Lucas, 2019b, p.363).

interfiriendo en la creación dramática de la obra” (Lucas, 2019c, p.156):

[...] actores y directores parten de un personaje, de un tema o de una situación para construir el texto dramático y el espectáculo a través de la exploración máxima de diferentes recursos (objetos, músicas, filmes, pinturas, libros, etc.) y técnicas diversas (de acuerdo con la trayectoria de cada artista), siempre buscando sorprenderse a sí mismos y a su público y comunicarse de una forma creativa [...] (Lucas, 2016a, p.28).

La pregunta pertinente al contexto artístico e investigador que norteó el estudio fue si sería posible sistematizar dicho proceso de manera que este pudiera servir en el futuro como herramienta metodológica a actores/actrices, investigadore(a)s y estudiantes de las Artes Escénicas. Partiendo de la hipótesis que dicha sistematización era posible, la autora desarrolló una serie de procedimientos, todos ellos relacionados con un experimento muy específico que creó y escenificó una dramaturgia a partir del personaje bíblico/literario/legendario de María Magdalena. La autora se inspiró en estudios de Eugenio Barba, Jerzy Grotowski, Roberta Carreri, Renato Ferracini y otro(a)s actores/actrices y directore(a)s contemporáneo(a)s.

La elección por María Magdalena se dio porque dicho personaje se presta a ser interpretado desde ángulos diversos convirtiéndose en una figura apta a una creación dramática y espectacular. Además de seguir los parámetros propuestos por Borgdorff, durante la investigación, la autora asumió el papel de “artista investigador(a)”, en la acepción utilizada por Dal Farra (2010, p.4), del cual se espera la ejecución de procesos artísticos: “[...] basados en la experimentación y en el riesgo, vinculados a proyectos de investigación, que, por la definición de un método, provoquen reflexión crítica y evaluación continuada”¹⁰. También siguió la postura del investigador-creador que, según Paul Feyerabend, sería parecida a la de un “anarquista epistemológico”, es decir, un creador que se sirve de diferentes ámbitos y herramientas de investigación sin atenerse a un método preestablecido. Ese(a) creador(a) se apoya en conocimientos muy diversos, habitualmente incompatibles entre sí, no atendiendo a límites disciplinares, sino a la esencial

¹⁰ [] baseados na experimentação e no risco, atrelados a projetos de pesquisa, que, pela definição de um método, provoquem reflexão crítica e avaliação continuada. (Traducción nuestra)

abundancia de lo real (Feyerabend, 2009, p.9-16).

Una vez que tenía como objeto trasladar el proceso a la Academia de forma coherente con base a parámetros metodológicos y adaptados a la realidad del estudio, en un “[...] proceso de acercamiento entre Academia y arte, en el cual cada uno de ambos está llamado a replantear las concepciones heredadas de uno mismo y del otro” (Pérez Royo y Sánchez Martínez, 2010, p.7), la autora asumió el proceso de creación dramaturgical actoral como práctica artística, definida por Sánchez Martínez (2009, p.335) como “procesual, abierta, transdisciplinar, participativa y compleja”. Estas características posibilitaban la sistematización:

La creación artística es resultado de un proceso singular e irrepetible. La generación de lo artístico (sea obra, imagen, proceso, situación o momento) escapa a la sistematización y a la generalización. En cambio, la práctica artística no: la práctica artística se deja situar, analizar, fijar. Cuando hablamos de docencia de las artes o investigación en artes hablamos de una práctica y no del acto creador mismo (Pérez Royo y Sánchez Martínez, 2010, p.12).

Lo que Borgdorff (2010) considera la “perspectiva desde la acción” en el estudio realizado se podría nombrar el proceso de creación dramaturgical actoral desde la perspectiva de una actriz/dramaturga, lo que sería distinto, si el/la autor(a) fuera un(a) director(a) teatral o un(a) investigador(a) de la Semiótica, por ejemplo. El estudio se enfocó desde la práctica escénica de una actriz/dramaturga, por consiguiente, hubo una relación directa entre sujeto y objeto, dada la imposibilidad de que exista verdadero proceso de creación dramaturgical actoral sin actor/actriz-dramaturgo(a). Y ya que la autora era una artista involucrada en la práctica artística que investigaba el objeto de estudio de forma práctica y teórica desde 2003, a partir de las investigaciones académicas (Lucas, 2003, 2004; 2010; 2013) que resultaron en los textos/espectáculos *Confesso que Capitu*¹¹ (2004) e *Histórias de Uma Mala Só*¹² (2009), ella misma se ha propuesto como la actriz y a la vez

¹¹ Enlace para acceder a la página web del espectáculo *Confesso que Capitu* (en Lengua Portuguesa): < <https://elisalucasteatroblog.wordpress.com/espetaculo-confesso-que-capitu/> > En línea. [Consulta virtual el 21 de may. 2021].

¹² Enlace para acceder a la página web del espectáculo *Histórias de Uma Mala Só* (en Lengua Portuguesa): < <https://elisalucasteatroblog.wordpress.com/historias-de-uma-mala-so/> > En línea. [Consulta virtual el 21 de may. 2021].

dramaturga del experimento, dando fehacientemente cuenta de la propia evolución de la investigación y también del desarrollo artístico.

El estudio fue percibido como investigación desde el principio, dibujado en cinco etapas: 1) Experimento de creación dramaturgía actoral; 2) Planteamiento de la Puesta en Escena; 3) Preparación de la puesta en escena; 4) Aplicación del experimento en las Artes Escénicas, y 5) Sistematización del proceso de creación dramaturgía actoral. Dichas etapas fueron desarrolladas a lo largo de cinco años, divididos entre estancias entre Sevilla (España) y Porto Alegre (Brasil), con visitas esporádicas a Francia (visita y recogida de material fotográfico) y a São Paulo (para aprendizaje de técnicas dramaturgías). La autora actuó como actriz/dramaturga/investigadora.

La primera etapa fue realizada en Sevilla (España), de febrero a septiembre del 2011, con la Ayuda a Procesos de Creación Dramaturgía en Residencia del Fondo Iberoamericano de ayuda IBERESCENA. El experimento *Lo Profano y lo Sagrado en la figura femenina*, realizado en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía (actual Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía), tuvo como objeto crear una dramaturgia a partir de la figura de María Magdalena (Lucas, 2019c). El resultado de dicha etapa fue el texto *A Dama dos Evangelhos/La Dama de los Evangelios*, que recria de forma ficticia y poética la trayectoria del personaje. Fragmentos del texto fueron presentados en formato de performance intitulada *Lo profano y lo sagrado en la figura femenina* (Figuras 01 y 02), en la capilla del Monasterio Santa María de las Cuevas (Sevilla-España), seguido de coloquio con el público sobre el estudio realizado hasta entonces.

Figura 1 - Cartel de divulgación de Lo Profano y lo sagrado en la figura femenina

**LO PROFANO
Y LO SAGRADO
EN LA FIGURA FEMENINA
CON ELISA LUCAS**

Miércoles, 22 DE JUNIO – 19:00 HORAS
Performance/Demostración Técnica etapas
del proceso de la obra dramática
en construcción: **La Dama de los Evangelios**

Lugar - CAPILLA DE AFUERA de la
Cartuja de Santa Maria de las Cuevas
(Monasterio de la Cartuja)

Calle Américo Vespucio, 2
Isla de la Cartuja/Sevilla
ENTRADA GRATUITA

COLABORAN
- Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía,
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
- Escénica Técnica Centro De Estudios Escénicos De Andalucía,
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
- CÍA. de Espectáculos LA TARASCA
- Universidad de Sevilla
- Centro Andaluz de Arte Contemporáneo – CAAC

www.elisalucas.com.br - elisa.lucas97@gmail.com

IBERESCENA
CREACIÓN DRAMATÚRGICA Y COREOGRÁFICA 2010 / 2011

Fuente: Archivo de la autora

Figura 2 - Elisa Lucas en Lo profano y lo sagrado en la figura femenina
 Foto: Paulo Ramalho (2011)



"La experiencia sirvió para investigar la relación actor/espectador según el esquema propuesto en la dramaturgia, así como para intercambiar impresiones entre la actriz/dramaturgia y los espectadores tras la representación" (Lucas, 2019)

c, p.168). El texto creado representó a Brasil en 2012 en la publicación *Dramaturgia de Iberescena: Antología* (México) (Figura 03).

Figura 3 - Portada de *Dramaturgia de Iberescena: Antología* (México, 2012)



Fuente: Archivo de la autora

La segunda, tercera y cuarta etapa se realizaron en Porto Alegre (Brasil) del 2012 al 2014 y constaron de diferentes fases. En la segunda etapa, realizada de enero de 2012 hasta julio de 2013, fue definido el enfoque de la obra, tanto metodológico como los procedimientos de puesta en escena, seguido de “[...]”

contacto con los profesionales y, finalmente, elaboración y presentación de un proyecto de solicitud de subvenciones y apoyos para la realización del espectáculo” (Lucas, 2019b, p.364). La autora planeó explotar visual e imaginativamente el texto creado en la primera etapa en “[...] una puesta en escena que mezclase los lenguajes del Teatro de Objetos y del Cuentacuentos, también conocida como arte de contar historias (aunque adaptada a público adulto)” (Lucas, 2019b, p.364). Además, el proyecto pretendía explorar elementos de la Danza del Vientre y de la Magia. El proyecto elaborado recibió el *Premio IEACen – Edital FAC das Artes* en el año de 2013.

La tercera etapa, realizada de octubre de 2013 hasta abril de 2014, constó de dos fases artísticas. En la primera, la autora y el director de teatro de objetos realizaron estudios, ensayos, y un primer esquema del espectáculo. En ese proceso: “El texto sufrió algunos cortes y cambios, para adaptarlo al Teatro de Objetos (Lucas, 2019b, p. 366) y se llegó a una segunda versión del texto, que fue publicada en formato electrónico¹³ (Lucas, 2014). Los objetos trabajados adquirieron función simbólica. Fueron creados bocetos de vestuario, por el figurinista, y de base escenográfica, por el director. En la segunda fase artística la directora escénica propuso ajustes en la actuación y los demás profesionales (profesional de iluminación, músico, figurinista, mago y profesora de danza del vientre) aportaron sus creaciones al espectáculo.

La cuarta etapa constó del estreno del espectáculo *A Dama dos Evangelhos*¹⁴, realización del Grupo Capitu -Teatro e Pesquisa Cênica¹⁵, en el 02 de mayo de 2014 y de la realización de dieciséis funciones entre mayo y agosto de 2014 (Figura 04). A partir de su ejecución:

[...] la obra se pudo someter al examen del público, y se pudo verificar su comunicabilidad de acuerdo con las reacciones de los espectadores, tras haberse representado el espectáculo bastantes veces [...]. Para todas las funciones, la sala tuvo un aforo máximo de 75, o de 50 localidades, ya

¹³ El *e-book* con la segunda versión del texto se publicó en versión electrónica tras el estreno del espectáculo.

¹⁴ Enlace para acceder a la página web del espectáculo *A Dama dos Evangelhos* (en Lengua Portuguesa):<<https://elisalucasteatroblog.wordpress.com/a-dama-dos-angelhos/>> En línea. [Consulta virtual el 21 de may. 2021].

¹⁵ Enlace para acceder a la página *web* del Grupo Capitu – Teatro e Pesquisa Cênica (en Lengua Portuguesa):<<https://elisalucasteatroblog.wordpress.com/grupo-capitu/>> En línea. [Consulta virtual el 21 de may. 2021].

que se trataba de una obra intimista y el local debía ser apropiado (Lucas, 2019b, p.378-379).

Figura 4 - Elisa Lucas en estreno de A Dama dos Evangelhos (2014)

Foto: Vilmar Carvalho



En esta etapa se hizo una recogida de datos cualitativos a través de reparto de cuestionarios a los espectadore(a)s, con cuestiones sobre elementos de la puesta en escena y del texto, tras las funciones (Lucas, 2019b).

Finalmente, la quinta etapa, realizada de octubre de 2014 a octubre de 2015, consistió en la sistematización del proceso a través de la colecta de los registros de las etapas anteriores. A partir de dicha experiencia, teniendo como base los estudios prácticos realizados y los presupuestos teóricos consultados, la autora buscó sistematizar una propuesta metodológica (Lucas, 2020b) que pueda facilitar a profesionales, investigadore(a)s y estudiantes de las Artes Escénicas procedimientos para dar voz a sus creaciones y autonomía en sus procesos.

La originalidad del estudio residió en el hecho de que se agregaron diferentes

teorías surgidas en torno a procesos de creación donde el/la actor/actriz actúa también como autor(a) y se unieron a la práctica escénica, sistematizando una propuesta metodológica del proceso. A través de la experimentación fue posible establecer las actitudes físicas, mentales, afectivas y emotivas del personaje, así como las circunstancias de la acción y del juego, al tiempo que se fue construyendo el guion. La investigadora, que fue a la vez actriz/dramaturga y protagonista del espectáculo, comprobó la validez de las teorías expuestas de manera empírica, aplicándolas en la creación dramaturgica y posteriormente en la construcción de un espectáculo que fue visto por los/las espectadore(a)s de forma que los resultados de la investigación se plasmaron en un montaje concreto.

Siguiendo a Borgdorff (2010, p.40), los procesos y resultados del estudio han sido todos documentados, registrados y difundidos. Los enfoques metodológicos se han defendido mediante abundante bibliografía especializada. La investigación registró los materiales escénicos y textuales creados en cada una de dichas fases, así como los resultados obtenidos tras cada etapa. Todo el trabajo realizado, es decir, composición de textos, coreografías, ensayos, experimentaciones y funciones, etc. formaron parte de la tesis.

Los resultados de la investigación consisten parcialmente en producciones artísticas: Un texto dramaturgico con dos versiones, una performance con fragmentos del texto, un ensayo abierto del espectáculo en proceso, realizado en marzo de 2014, un espectáculo finalizado que fue presentado 16 veces durante la investigación y que sigue en repertorio. Con objeto de alcanzar la comunidad investigadora, tanto las reflexiones críticas a lo largo del proceso investigativo, como su documentación en forma discursiva y los resultados fueron publicados en formato de artículos en periódicos especializados (Lucas, 2020c; 2019b; 2019c y 2018) y capítulos de libros (Lucas, 2020a; 2019a; 2016b; y 2012). De la misma forma, la autora ha impartido palestras, coloquios, ponencias en congresos y talleres con objeto de alcanzar a un público más amplio.

Además, como resultado, fue elaborada la propuesta metodológica del proceso de creación dramaturgica actoral (Lucas, 2020b) dividida en dos partes complementarias, una enfocada en el trabajo del actor/actriz como intérprete, proponiendo la sistematización de la interpretación a partir del entrenamiento y la

otra parte presentando las etapas para la ejecución de un proceso de creación dramática actoral, pensadas para actores/actrices interesados en la ejecución de la composición escénica conjunta a la creación textual y que tengan un trabajo corpóreo-vocal previo, según está propuesto en la primera parte.

Conclusiones

A partir de las contribuciones de los autores revisados y del estudio realizado, concluimos que la investigación en las artes demuestra el deseo del artista de penetrar en el terreno del conocimiento y le fornece herramientas para ello, configurándose como un abordaje metodológico apropiado para una investigación práctica en Artes Escénicas. Dicho abordaje abre posibilidades para que artistas investigadore(a)s contribuyan al campo del conocimiento con sus saberes tácitos, posibilitando el diálogo entre práctica y teoría con vistas a enriquecer la investigación en las Artes Escénicas. De misma forma, puede ofrecer una nueva perspectiva al trabajo actoral que contrasta con los clichés establecidos que muestran la actuación como un oficio a veces intuitivo, desestructurado, amateur y marginal. Escribir sobre este arte efímero, volátil y artesano significa registrar un conocimiento que se construye de forma procesual. Debidamente documentada y presentada delante de un público genérico, la investigación en las artes puede contribuir a la memoria de las Artes Escénicas, así como a su autonomía en cuanto productora de conocimiento.

Los parámetros propuestos por Borgdorff para la investigación en las artes nortearon el estudio realizado y permitieron la transposición de una práctica artística al ambiente académico, así como su sistematización. Ha sido posible trasladar el proceso de creación dramática actoral a la Universidad de forma coherente con base a parámetros metodológicos y adaptados a la realidad del estudio. A través del experimento realizado se ha podido configurar un trabajo teatral, que, además, permitió evaluar los conocimientos y las herramientas necesarias para que la actriz actuase como dramaturga de sí misma. Por otra parte, el registro de las etapas permitió una evaluación constante.

A través del enfoque metodológico de la investigación en las artes se ha

podido demostrar que, además de configurarse como una forma alternativa a la teoría y práctica teatrales consagradas por la tradición occidental, el proceso de creación dramaturgical actoral funciona en un escenario. La sistematización del proceso se muestra como adquisición de un conocimiento intelectual originario de un saber práctico, de cuestionamientos y de la experimentación. Su objetivo fue ampliar las posibilidades para la creación dramaturgical y espectacular actoral, construyendo bases teóricas para una práctica que puede difundirse cada vez más entre estudiantes, investigadores y profesionales del teatro, así como aumentar el conocimiento y el entendimiento. La propuesta metodológica incorpora a la labor actoral elementos autorales (autoría textual) y posibilita el trabajo con las elecciones - poéticas, estéticas e ideológicas del actor/actriz/dramaturgo(a), ofreciéndole caminos para la instrumentalización de su cuerpo/voz, del ejercicio de la improvisación y de la experimentación con distintos estímulos, así como una visión amplia de su trabajo.

Los resultados apuntan que un(a) actor/actriz-investigador(a) que se ponga a prueba en un proceso de creación podrá dar cuenta de la evolución de la investigación y también de su desarrollo artístico, desde que se prepare para la práctica escénica, para la labor dramaturgical y para el análisis investigativo, y que esté consciente de que tiene un triplo trabajo a desarrollar.

Referencias

ARIAS, Juan Carlos. La investigación en artes: el problema de la escritura y el "método". En: *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, v. 5, n. 2, julio-diciembre, p.5-8. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, 2010.

BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola. *El Arte Secreto del Actor: Diccionario de Antropología Teatral*. 2 ed. DF (México): Escenología, 2009.

BARONE, Tom; EISNER, Elliot W. (1997). Arts-based educational research. In R. M. Jaeger & T. Barone (Eds.), *Complementary methods for research in education*, Washington, DC: American Educational Research Association.

BORGdorff, Henk. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, Alcalá de Henares, n. 13, 2010, p.25-46, 2010, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.

BORGDORFF, Henk. O conflito das faculdades: sobre teoria, prática e pesquisa em academias profissionais de artes (tradução de Daniel Lemos Cerqueira). *Opus*, v. 23, n. 1, p. 314-323, abr. 2017. En línea. Disponible en: <https://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/420>.

Consulta virtual en 23 de mar. 2021.

CARREIRA, André. La investigación como construcción del teatro. En: *Telefondo - Revista de Teoría y Crítica Teatral*, Buenos Aires, n.12, p.14, 2010.

CONTRERAS LORENZINI, María José. La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Revista Poiésis*, Niterói, 14(21-22), p.71-86, jul.-dez; 2013. [Consulta virtual en 23 de marz. 2021]. Disponible en: <<https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/24869>>.

CORNAGO, Oscar. Artes y Humanidades: una cuestión de formas (de hacer). En: *Telefondo - Revista de Teoría y Crítica Teatral*, Buenos Aires, n.12, 2010.

DAL FARRA, Zebba. O artista-pesquisadorpedagogo. En: *VI Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas*, 2010. En línea. [Consulta virtual en 05 de ene. 2021]. Disponible en: [Consulta virtual en 23 de marz. 2021].

FÉRAL, Josette. Investigación y creación. *Estudis Escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre*, n. 35, p. 321-326. Barcelona, 2009. En línea. [Consulta virtual realizada el 08-03-2015]. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252849>.

FERRACINI, Renato. *A Arte de Não Interpretar como Poesia Corpórea do Ator*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001.

FEYERABEND, Paul. *¿Por qué no Platón?* Madrid: Tecnos, 2009.

FRAYLING, Christopher. *Research in Art and Design*. Royal College of Art Research Papers series 1(1). London: Royal College of Art, 1993.

LUCAS, Elisa Martins. Diário de Processo de Criação de “Confesso Que Capitu”, Porto Alegre, 2003. 25 p. (trabajo no publicado).

LUCAS, Elisa Martins.; BIRINDELLI, Roberto. Confesso que Capitu. Porto Alegre: 2004. 5p. Texto dramático basado en la novela Dom Casmurro de Machado de Assis, resultado de un proceso de creación dramática actorial realizado por Elisa Lucas (actriz) y Roberto Birindelli (director) (obra no publicada).

LUCAS, Elisa Martins. *Procesos de creación dramática del actor: Del personaje al texto, del texto a la puesta en escena*. Sevilla: Universidad de Sevilla. 2010. 109 p. Tesina para obtener el DEA (Diploma de Estudios Avanzados) en Ciencias del Espectáculo (equivalente al maestrado en Brasil) Programa de Doctorado en Ciencias del Espectáculo, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2010 (Tesina no publicada).

LUCAS, Elisa Martins. La Dama de los Evangelios. In: LUCAS, Elisa Martins; CATANI, Beatriz; CORNAGO BERNAL, Oscar; CARRERA, Ximena; RUBIANO, Fabio; ÁVILA, Roxana; MOREIRA, Ailyn; MORENO MONTENEGRO, Juan Francisco; MORA, José Manuel; HIRIART, Berta; KIRCHHAUSEN, M Maritza; OVALLE, Elizabeth; PEVERONI, Gabriel. *ramaturgia de Iberescena - Antología*. 01. ed. Coyoacán- México D.F: Paso de Gato, 2012, v.01, p.63-79. 435p

LUCAS, Elisa Martins. Uma Criação Dramatúrgica a partir da Transposição Cênica da Personagem Capitu de Dom Casmurro. *Repertório: Teatro & dança* (online), n. 21, p. 105-117, 2013-2. Disponible en: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/12091>>. Consulta virtual el 15 de mar. 2021.

LUCAS, Elisa Martins. *A Dama dos Evangelhos / La Dama de los Evangelios*. Porto Alegre: WW Livros, 2014. 70 p. Disponible en: <http://issuu.com/elisalucas8/docs/e-book_25_08_2014>. Consulta virtual realizada el: 10 feb. 2019.

LUCAS, Elisa. Martins. O recorte do feminino no processo de criação dramatúrgica do ator: Confesso que Capitu e A Dama dos Evangelhos. In: SILVA, Márcia Alves. (Org.). *Gênero e diversidade: Debatendo identidades*. 01ed. São Paulo: Perse, v. 01, p.95-110, 2016.

LUCAS, Elisa Martins. *Lo Profano y lo Sagrado en el proceso de creación dramatúrgica del actor a partir del personaje de María Magdalena. Interrelación entre teoría y praxis escénica*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2015. 399p. Tesis (Doctorado en Ciencias del Espectáculo) – Programa de Doctorado en Ciencias del Espectáculo, Facultad de Filología, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2016a. (Tesis no publicada).

LUCAS, Elisa. Martins. Inter-relações entre teoria e prática cênica em um processo de criação dramatúrgica do ator. In: X CONGRESSO DA ABRACE, 2018, Natal. *Anais ABRACE*. Unicamp: ABRACE, 2018. v. 19. p.01-11. Disponible en: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3766>. Consulta virtual el 18 de may. 2021.

LUCAS, Elisa. Martins. Puesta en escena de A Dama dos Evangelhos: mezcla de lenguajes para llevar a la escena el personaje de María Magdalena. *Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v.2, n.35, p.360-387, 2019. Disponible en: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102352019360/10549>>. Consulta virtual el 18 de may. 2021.

LUCAS, Elisa. Martins. O processo de criação dramatúrgica do ator: Percursos investigativos na prática teatral. In: FRITSCH, Valter Henrique de Castro. (Org.). *Dramaturgia: Poéticas do Moderno e do Contemporâneo*. 01ed.Rio de Janeiro: Bonecker, 2019a, v. 01, p.103-119.

LUCAS, Elisa. Martins. Un experimento de proceso de creación dramática del actor a partir del personaje de María Magdalena. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 14, n. 23, p. 155-175, ago., 2019., 2019c. Disponible en: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/1808312914232019155/10299>. Consulta virtual el 18 de may 2021.

LUCAS, Elisa. Martins. Mosaico Madalena: Estudo da personagem para um processo de criação dramática atorial. In: SOUSA, Renata Floriano de; VICENTE, Valdemir de Souza; EGGERT, Edla. (Orgs). *Maria Madalena: Múltiplas representações*. 01ed. Porto Alegre: Editora Fundação Fênix, 2020a, v. 01, p.127-151. Disponible en: https://891aac48-381e-4192-adf5-96afc8de6326.filesusr.com/ugd/9b34d5_d6dc7bfacc4c4a0c9e813b6dd6620f75.pdf. Consulta virtual el 18 de may. 2021.

LUCAS, Elisa. Martins. Propuesta metodológica, principios teóricos y enfoques para el proceso de creación dramática actoral. *Revista do Programa de Pós Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*, v.10, n.19, p.101-126, 2020b. Disponible <https://eba.ufmg.br/revistapos3/index.php/pos/article/view/934/610>. Consulta virtual el 18 de may. 2021.

LUCAS, Elisa. Martins. Semejanzas entre procedimientos de Erwin Piscator y procesos de creación dramática actorales. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, n. 25, p. 01-16, set. 2020, 2020c. Disponible en: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17272/11992>. Consulta virtual el 18 de may. 2021.

PENILLA, Wilson Alfonso Medina. Investigación Formativa para Licenciados en Artes Escénicas. *Paradigmas: Una Revista Disciplinar de Investigación*. Bogotá – Colombia, Corporación Universitaria Unitec, v. 4, n. 2, p.125-139, 2012.

PEREIRA, Patrícia Gomes Y SOUZA, Maria Inês Galvão. Inquietações Sobre o Processo de Criação do Intérprete. En: CABRAL, Biange; CARREIRA, André; RAMOS, Luiz Fernando, MACHADO at al. *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.

PÉREZ ROYO, Victória; SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José Antonio. La Investigación en Artes Escénicas: introducción. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, Alcalá de Henares; Nº 13, 2010, p.05-14. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José Antonio. In-Definiciones. El campo abierto de la investigación en artes. *Artes La Revista*. Universidad de Antioquia. V. 12. Número 19, p. 36-51, 2013 Disponible en: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/26282/20779518>. Consulta virtual en: 17 May 2021.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José Antonio. Investigación y Experiencia. Metodologías de la Investigación Creativa en Artes Escénicas. *Estudis Escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre*, Barcelona: Diputació Barcelona, n 35, p. 327-335, 2009. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252850>.



Consulta virtual en: 04 ene. 2021.

Recebido em: 21/05/2021

Aprovado em: 13/02/2022

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br