
**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

Elisa Martins Lucas

Sevilla, octubre de 2015

UNIVERSIDAD DE SEVILLA



FACULTAD DE FILOLOGÍA

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA FRANCESA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN “CIENCIAS DEL ESPECTACULO”

Tesis Doctoral

**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

Trabajo para optar al grado de doctora que
presenta **D. ^a Elisa Martins Lucas** bajo la
dirección de la **Dra. Doña María Concepción Pérez
Pérez.**

Vº Bº Dr.

Sevilla, octubre de 2015

El presente trabajo fue realizado con apoyo de la CAPES, Coordinación de
Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior – Brasil.

Becaria Capes, proceso N° 0579-14-9.

Capes Foundation, Ministry of Education of Brazil, Brasília, DF 70040020, Brazil.

El actor creador viene a decir lo que no fue hablado por el texto. El autor apunta con palabras el camino del conflicto dramático. Quien recorre ese camino, sin embargo, es el actor. Otávio Martins (2007).

Dedicatoria:

A mí madre Jurema, que además de gran maestra de la fe y de la perseverancia, supo hacer también de padre, ya que él hizo mutis de mi vida con apenas 27 años, por culpa de un accidente de moto, cuando ni siquiera había cumplido yo un año. A él, Claudio Reies Lucas, mi héroe invisible, cuya sangre bulle en mis venas. Y a todos los amigos que me echaron una mano a lo largo de este recorrido. Sabéis que os quiero.

A Concepción Pérez por su gran apoyo, disponibilidad y comprensión a lo largo de la realización de este estudio. Sus indicaciones enriquecieron sobremanera el presente trabajo y le estoy muy agradecida.

Al gran maestro que me dirigió la Tesina y a quien estaré eternamente agradecida, por haberme enseñado y estimulado tanto como investigadora, Rafael Portillo García.

A mi gran amigo sevillano Enrique Luis Jiménez de Casas, una de las primeras personas que conocí al llegar a Sevilla, y que siempre ha sido mucho más que un gran amigo; un maestro, que ha creído en mí potencial y me ha animado a seguir.

A Don Florentino Yamuza Andrés, que desde el principio de 2011 colaboró para que este estudio tuviera éxito, apoyando mis ideas y presentándome un poco de la vida teatral sevillana.

A todos los profesionales que trabajaron en el montaje de la *Dama de los Evangelios* en Brasil.

A todos los maestros que, durante mi trayectoria artística, se propusieron transmitirme sus propios conocimientos, desde y a partir del cuerpo y de las sensaciones. Gracias por cada lección de un profesor, maestro, colega, por cada entrenamiento, cada laboratorio, cada charla sobre este arte efímero, duro, puro, verdadero y ficticio. Amo el universo actoral, deliro con los buenos actores y me encanta pasar ocho horas en un local de ensayo. Sin prisa, pero sin pausa. Por nuestro sudor sagrado.

Agradecimientos

La autora de este trabajo agradece a:

Doña María Jesús Bajo Martínez; Don Rafael Balle; Don Ramón Bocanegra; Doña Doctora Rocío Cobo Piñero; Doña Doctora Valdimeiry Corrêa da Silva; Familia Costa Martins; Thiago Alexandre Das Neves Almeida; Luiz G. C. Valcazaras; Guilherme Gallina; Antonio Daniel García Orellana; María de la Concepción Hidalgo Silva; Enrique Luis Jiménez de Casas; Frei Lucas Junior; Don Doctor Mauro Magalhães; Luciane Mendes Leal; Don Doctor Juan Montero Delgado; Élias Pelayo; Don Álvaro Pereira; Glenda Dimuro Peter; Teodoro Fuentes Delgado; Doctora Doña María Concepción Pérez Pérez; Doctor Portillo García (Catedrático jubilado de la Universidad de Sevilla); Rafael García; Román Portillo Amodeo; Don José Carlos Sanchez; Chuz Ruiz; Paulo Ricardo Ramalho Silva; Sandra Ravison; Gloria Rembado Merchán; Marcelo Restori; Doña María Dolores Rico Sánchez; Cilene Rodrigues Pinheiro; Silvia Roldan Naranjo; Familia Romero; Don Manuel Ruiz Sánchez; Francisco José Sanclemente Ibáñez; Jose María Solis Toro; Don Doctor Gentil Saraiva Junior; Doña Doctora Camila Bauer Stromp; Doña Dolores Vargas-Zúñiga Ceballos; Cristiano Velasques Hanssen; Don Florentino Yamuza Andrés; Gustavo Zahro; Glaci Margarete Zilles Hanauer. Y a todos los amigos, actores, dramaturgos, actores /dramaturgos, directores, espectadores y religiosos que colaboraron a lo largo de la realización de este estudio a través de entrevistas, cuestionarios y de charlas informales.

Y también a las siguientes instituciones:

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales; Biblioteca del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía; Capes (Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior), Ministerio de la Educación de Brasil; Cáritas RS; Cáritas Universitaria; Centro Andaluz de Arte Contemporáneo; Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía; Centro de Estudios Escénicos de Andalucía, Programa de Estudios Técnicos - Escénica Técnica Sevilla; *Cía La Tarasca*; Equipe DL POA; Fondo Iberoamericano de ayuda Iberescena; Secretaria de Estado de la Cultura del Rio Grande do Sul; Universidad de Sevilla.

Resumen:

El presente trabajo constituye una investigación de carácter teórico-práctico que pretende sistematizar el “proceso de creación dramaturgía del actor”, término acuñado por la autora desde 2003 en investigaciones anteriores, no habiendo sido utilizado por ningún otro investigador hasta el momento con el mismo enfoque. Se refiere a procesos de creación donde el actor actúa también como autor, interfiriendo en la creación dramaturgía de la obra. La formalización teórica y metodológica del estudio se realiza a partir de actividades complementarias. La investigación empírica fundamental consiste en un experimento para crear y escenificar una dramaturgia inédita, que enfoca lo sagrado y lo profano en la figura femenina a partir del personaje bíblico de María Magdalena. Puesto que el trabajo del actor es eminentemente práctico, el experimento se presenta como algo fundamental en el estudio, que propone la interrelación entre práctica y teoría, de forma que la práctica contribuya a la producción de conocimientos en el campo del espectáculo. Por tanto, la autora se inspira en la teoría y práctica de profesionales del teatro de reconocido prestigio como Eugenio Barba, Jerzy Grotowski, Roberta Carreri y Renato Ferracini, entre otros creadores contemporáneos (actores, directores, actores/dramaturgos, directores/dramaturgos e investigadores), teniendo por base su propio trabajo como actriz/dramaturga, mezcla distintas metodologías de praxis escénica, para estructurar una propuesta metodológica del proceso de creación dramaturgía del actor, y luego realiza el experimento que lleva a cabo todas las etapas del proceso. La originalidad de esta tesis reside en el hecho de que se agregan diferentes teorías surgidas en torno a procesos de creación donde el actor actúa también como autor y se unen a la praxis escénica, sistematizando una metodología del proceso. La autora, que es a la vez, investigadora, escritora y protagonista del espectáculo, comprueba la validez de las teorías expuestas de una manera empírica, aplicándolas en la construcción de un espectáculo que es evaluado por los espectadores. Con ello, comprueba que dicho proceso funciona en un escenario y es capaz de ofrecer al público una manera distinta, tanto de hacer teatro, como de enfocar la creación dramaturgía. El trabajo se ilustra con numerosas fotos y los enfoques metodológicos se documentan mediante abundante bibliografía especializada.

Palabras clave: proceso de creación dramaturgía del actor, teatro, interpretación teatral, dramaturgia, María Magdalena, praxis escénica.

Abstract:

This work is an investigation of theoretical and practical nature which tries to systematize the "process of dramaturgical creation of the actor", a term which was coined by the author in previous research in 2003, and which has not been used by any other researcher so far with the same approach. This term refers to the processes of creation in which the actor also acts as an author, interfering with the dramaturgical creation of the work. The theoretical and methodological formalization of the study is carried out through complementary activities. The fundamental empirical investigation consists in an experiment to create and perform an original dramaturgy, which focuses the sacred and the profane on the female figure arising from the biblical character of Mary Magdalene. Since the actor's work is eminently practical, the experiment presents itself as fundamental in the study, which proposes the interrelation between practice and theory, so that the practice can contribute to the production of knowledge in the field of theater. Therefore, the author draws on the theory and practice of renowned theatrical professionals such as Eugenio Barba, Jerzy Grotowski, Roberta Carreri and Renato Ferracini, among other contemporary creators (actors, directors, actors / playwrights, directors / playwrights and researchers). Based on her own work as actress / playwright, the author mixes different methodologies of scenic praxis to structure a methodological proposal of the process of dramaturgical creation of the actor, and then performs the experiment that carries out all the stages of the process. The originality of this thesis lies on the fact that it combines different theories around the process of creation, in which the actor also acts as author, which are added to the scenic praxis, thus a methodology of the process is systematized. The author, who is, at once, researcher, writer and protagonist of the show, proves the validity of the theories exposed empirically, applying them in building a play that is evaluated by the audience. Thus she finds that this process works on stage and is able to offer the public a different way of both acting and focusing the dramaturgical creation. The work is profusely illustrated and all the methodological approaches have been duly documented by abundant specialized bibliography.

Keywords: process of dramaturgical creation of the actor, theater, theatrical performance, drama, Mary Magdalene, scenic praxis.

ÍNDICE

A modo de Prefacio.....	21
-------------------------	----

I. INTRODUCCIÓN

1. Breve introducción.....	23
2. El proceso de creación dramática del actor.....	27
3. La finalidad de este estudio.....	32
4. El experimento.....	33
5. María Magdalena: abanico de referencias y de posibilidades escénicas para un experimento de proceso de creación dramática del actor.....	35

II. ANTECEDENTES

1. Motivación principal: Dos espectáculos que marcaron la trayectoria artístico/profesional de la autora.....	39
2. Trayectoria de la autora en el proceso de creación dramática del actor.....	46
3. El oficio del actor como investigación práctica: Reflexiones.....	51
4. El actor y la creación dramática.....	57
5. Piscator: Una dramaturgia de director que anticipa el proceso de creación dramática del actor.....	74

III. FUNDAMENTACIÓN METODOLÓGICA Y TEÓRICA

1. Hipótesis y objetivos.....	87
1.1. Objetivo general.....	87
1.2. Objetivos específicos.....	87
2. Contextualización metodológica.....	88
2.1. Apoyo teórico.....	96
3. Plan de trabajo.....	97
4. Procedimientos.....	98
4.1. Procedimientos teóricos.....	98
4.2. Procedimientos prácticos.....	99

IV. EL PROCESO DE CREACIÓN DRAMATÚRGICA DEL ACTOR, UNA NUEVA FORMA DE ENTENDER EL HECHO TEATRAL: METODOLOGÍA Y ENFOQUES

1. El actor como intérprete	
1.1. La creación: materia del actor. El proceso creativo: su camino.....	101
1.2. Creación versus realidad.....	107
1.3. El trabajo del actor: una artesanía que puede ser sistematizada.....	109
1.4. El entrenamiento del actor: trampolín para la interpretación.....	111
1.4. 1. Acción física: Una herramienta que ayuda al actor a salir del psicologismo.....	115
1.4. 2. La voz también es acción en escena.....	118
2. El trabajo del actor como dramaturgo de sí mismo	
2.1. Elección de personaje y tema.....	122
2.2. Estudio de personaje, elección de situaciones y recogida de estímulos para la creación.....	125
2.3. De las experimentaciones a la construcción del texto final.....	127

V. UN EXPERIMENTO DEL PROCESO DE CREACIÓN DRAMATÚRGICA DEL ACTOR QUE SE CONVIERTE EN ESPECTÁCULO

1. Experimento del proceso creación dramaturgic <i>a Lo profano y lo sagrado en la figura femenina</i>	133
2. Estudio del Personaje de María Magdalena.....	143
2.1 La trayectoria del personaje, desde su aparición en los evangelios canónicos hasta su construcción legendaria.....	143
2.2. La discípula de Jesús en los textos apócrifos.....	162
2.3. María Magdalena en la Iconografía: El apogeo de los siglos XIV al XVII.....	166
2.4. María Magdalena en los Pasos de la Semana Santa de Sevilla.....	174
2.5. María Magdalena en Paris.....	181
2.6. La Consorte de Cristo en las novelas del siglo XX y principios del XXI.....	182
2.7. La Pecadora en la gran pantalla.....	184
2.8. Vinculación de María Magdalena con proyectos relacionados con la Mujer.....	189
2.9. María Magdalena en la actualidad.....	190
3. Situaciones de María Magdalena elegidas.....	194
4. Objetivos que María Magdalena pretendería alcanzar en el curso de la dramaturgia creada.....	198
5. Estímulos utilizados para la creación de <i>La Dama de los Evangelios</i>	198
6. Experimentaciones.....	204
7. Asociaciones tras las improvisaciones.....	213
8. “Ficcionalización” de la historia de María Magdalena.....	215
9. Definiciones objetivas de la dramaturgia.....	217
10. Planteamiento de la puesta en escena.....	219
11. Preparación de la Puesta en Escena.....	227
12. Aplicación del experimento en las Artes Escénicas seguido de un taller práctico del proceso de creación dramaturgic <i>a del actor</i>	250

CONCLUSIONES

Conclusiones.....	259
-------------------	-----

OBRAS CITADAS

Obras citadas.....	263
--------------------	-----

APÉNDICES

A. Listado de las películas más importantes donde figura María Magdalena.....	281
B. Certificado del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía sobre la realización del experimento de proceso de creación dramática, <i>Lo profano y lo sagrado en la figura femenina</i>	283
C. Texto del programa de mano de la actuación/ performance / demostración técnica entregado a los espectadores.....	285
D. Primera versión de <i>La Dama de los Evangelios</i>	287
E. Segunda versión de <i>La Dama de los Evangelios</i>	321
F. Programa de mano del espectáculo <i>A Dama dos Evangelhos</i> (parte externa) entregado a los espectadores durante las funciones realizadas en Porto Alegre (Brasil).....	343
G. Programa de mano del espectáculo <i>A Dama dos Evangelhos</i> (parte interna) entregado a los espectadores durante las funciones realizadas en Porto Alegre (Brasil).....	345
H. Texto que figura en el programa de mano del espectáculo traducido al español por la autora.....	347

I. Materias sobre La Dama de los Evangelios publicadas en periódicos de Porto Alegre (Brasil).....	349
J. Encuestas de los espectadores.....	353
K. Comentarios espontáneos dos espectadores, tras asistieren la obra <i>La Dama de los Evangelios</i>	387
L. Certificado del taller práctico del proceso de creación dramaturgica del actor realizado por la autora.....	393
M. Traducción del certificado del taller realizado al español.....	394

A modo de Prefacio.

Nota sentimental de la autora: pasión por la praxis escénica.

Hace dieciséis años ni siquiera había oído hablar de Grotowski o Barba. Sólo sabía de la existencia de Stanislavski, que encontraba raro, y de Kusnet, que me asustaba...

En el año 2000 dejé atrás el “sur del sur” de Brasil y Río Grande (casualmente se llama como el Guadalquivir) para hacer realidad en la Facultad de Artes Escénicas de Porto Alegre, el sueño que he tenido desde los doce años, cuando empecé a hacer teatro. Descubrí en el Departamento de Arte Dramático de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul el “cuerpo” y el “entrenamiento”, la improvisación difícil y precisa. Aparecieron en mi horizonte Grotowski y Barba, y lloré al leerlos. Después conocí las lecciones de Lecoq.

Me accidenté mientras hacía acrobacia, y estuve convaleciente. Luego volví a entrenar. Todo parecía mecánico. El cuerpo expresaba, pero el texto no. Encontré maestros y, con ellos, volé. Controlé la imprecisión en escena. Respiré hondo y me lancé.

En 2006 cambié de país y me convertí en personaje, pasando a ser una extranjera que soñaba con el doctorado en Ciencias del Espectáculo de la Universidad de Sevilla. Durante dos años fui camarera, tele-operadora y vendedora de máquinas pulidoras de suelo, mientras asistía a los cursos del período de docencia y a talleres de Técnica Escénica en el antiguo *Centro Andaluz de Teatro*. Aprendí a ser espectadora del mundo. Pero me resultaba más fácil actuar en casa. Regresé a Porto Alegre, para volver a Sevilla en 2010 y presentar *Confieso que Capitú* en la Universidad, por invitación del Doctor Portillo, director de mi tesina.

Al año siguiente volvía a cruzar el “charco”, provista de una Ayuda de *Iberescena*, para investigar a María Magdalena en el *Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía*. Ahora, como extranjera legal, con un vestido corto y la bicicleta, invadía iglesias buscando a Magdalena. Conseguí imágenes de la Semana Santa de Sevilla, visité la *Parroisse de la Madeleine* en París, y recorrí el sur de Francia en pos de leyendas. Aprendí de Concha Pérez, Ramón Bocanegra, Florentino Yamuza y María Jesús Bajo, y de las clases de Luiz Valcazaras (Brasil). El resultado fue *La Dama de los Evangelios*, un texto que apareció en *Dramaturgia de Iberescena: Antología* (México, 2012), y se estrenó en Brasil en 2014. Regresé una vez más a Sevilla con beca brasileña y traté de sentar las bases metodológicas del experimento realizado en torno a María Magdalena. Ojalá que este trabajo contribuya a investigar sobre el arte del actor, y que quien lo lea se contagie del entusiasmo que sentí mientras lo elaboraba.

I. Introducción

1. Breve Introducción

La autora de este trabajo es ciudadana brasileña y actriz profesional, aunque se dedica por entero a la investigación en el campo de las Artes Escénicas. Por esa razón decidió cursar estudios de Tercer Ciclo en la Universidad de Sevilla, y concretamente en el programa de doctorado en “Ciencias del Espectáculo”, que ella inició en 2006-2007, cursando entonces el periodo de docencia y dedicándose luego al periodo de investigación, llegando a escribir un trabajo de investigación (antigua tesina) titulado *Procesos de creación dramática del actor: Del personaje al texto, del texto a la puesta en escena*; que completó en julio de 2010, obteniendo luego el DEA (Diploma de Estudios Avanzados).

Se optó por la Universidad de Sevilla por tener ya más de 500 años de tradición en las humanidades, y ser un centro de investigación de reconocido prestigio. Esta institución ofreció a la autora el contacto con pensadores de teatro, el conocimiento de las diversas formas de construcción de la ficción y la posibilidad de fortalecer el intercambio académico y cultural entre Brasil y España. El periodo de docencia le brindó la oportunidad de avanzar en sus estudios de teatro y en su trabajo como investigadora del arte del actor.

Escribir el trabajo *Procesos de creación dramática del actor: Del personaje al texto, del texto a la puesta en escena* le permitió investigar científicamente, organizando conocimientos relacionados con el oficio del actor cuando actúa también como dramaturgo. Los estudios realizados durante el periodo de investigación le permitieron conocer la praxis desarrollada por actores que actúan en solitario en compañías de Brasil, y comprender que el proceso de creación dramática llevado a cabo por actores y directores es directamente responsable de un nuevo concepto de dramaturgia y una forma innovadora de contacto con el espectador. Dichos procesos, que se han estado ensayando desde los años 70 del siglo XX, se producen a partir de experimentaciones, y convierten a la dramaturgia en un componente más del espectáculo. Es una tendencia que ofrece nuevas posibilidades al actor, y también al director, al dramaturgo y, consecuentemente, al espectador.

A partir de ahí, la autora siguió profundizando en el proceso de creación dramática del actor, aunque ya dentro del trabajo de tesis, para el que se propuso, a través

de un estudio de carácter teórico y práctico, sistematizar el proceso de creación dramática del actor de forma que este pueda servir de herramienta metodológica para actores y estudiantes de las Artes Escénicas.

La formalización teórica y metodológica de esta práctica se llevó a cabo a partir de actividades complementarias de investigación. En una etapa puramente empírica, se llevó a cabo un experimento específico que tenía como objetivo crear y poner en escena una dramaturgia inédita que enfocase lo sagrado y lo profano en la figura femenina, a partir del personaje de María Magdalena, consagrado por la literatura y por el imaginario popular, y verificar la eficacia de dicho proceso. El continente europeo y, muy especialmente, la ciudad de Sevilla, cuenta con numerosas tradiciones y leyendas piadosas en torno a la Magdalena, como lo atestiguan los grupos escultóricos de la Semana Santa. La figura de Santa María Magdalena, por el contrario, ha pasado desapercibida en la cultura religiosa y antropológica de Brasil.

El presente estudio utiliza una metodología de trabajo de tipo práctico, que se encuadra dentro de lo que José Antonio Sánchez denomina “metodologías de investigación sobre los oficios de la escena” (Sánchez, 2009: 326). Desde un punto de vista teórico, el estudio se apoya en postulados teóricos sobre el Arte del Actor, procesos de creación escénica y nuevas dramaturgias. Habría que destacar en ese sentido los libros de Eugenio Barba (director), Roberta Carreri y Julia Varley (actrices, Dinamarca), Jerzy Grotowski (director, Polonia), Jacques Lecoq (maestro francés), Patrice Pavis y Hans-Thies Lehmann (investigadores, Francia), Luís Otávio Burnier y Renato Ferracini (actores y directores de Brasil). Algunos son anteriores y otros posteriores a la década de los 90. Este trabajo se apoya igualmente en artículos y trabajos científicos de los investigadores brasileños André Carrera y Marta Isaacson y en entrevistas, videos y demostraciones de procesos de trabajo de creadores contemporáneos. Conviene resaltar que como la autora es brasileña, la gran mayoría de los libros estudiados han sido leídos en portugués y luego, traducidos al español por ella misma a la hora de citar, con excepción de la bibliografía de España y Latinoamérica.

Figura en esta tesis un número considerable de imágenes, ya que, al tratarse de una investigación teatral, se debe mostrar al lector lo conseguido en la escena cuando se han puesto en práctica los postulados teóricos. Por otra parte, el arte teatral, desde sus inicios, se ha creado para ser contemplado ya que, originalmente, la palabra teatro y sus equivalentes en

casi todas las lenguas occidentales derivan del latín *theatrum*, que a su vez, proviene del griego *θεατρον*, procedente del verbo *θεαομαι*, *mirar*.

La tesis se articula en cinco capítulos. Tras una introducción, donde se contextualiza el proceso de creación dramaturgica del actor, se explica la finalidad del estudio y en qué consiste el experimento realizado; se justifica la elección del personaje de María Magdalena. Un segundo capítulo presenta los antecedentes, y la colección de material sobre el tema-objeto de estudio, explicando las razones y motivaciones del trabajo, trayectoria de la autora en el objeto de estudio, y reflexiones sobre el oficio del actor como investigación práctica, incluyendo un recorrido por las principales iniciativas que desembocan en nuevas formas de creación dramaturgica; se incluyen trabajos escritos, charlas y entrevistas con actores/dramaturgos, directores/dramaturgos e investigadores europeos y latinoamericanos. Se concluye con una sección que presenta el trabajo realizado por Piscator en los años veinte, que se presenta como un precedente del proceso de creación dramaturgica del actor.

El tercer capítulo presenta una fundamentación metodológica y teórica del estudio realizado, describiendo hipótesis, objetivos y contextualización metodológica, con abundante apoyo en citas bibliográficas que inciden en el tipo de propuesta metodológica adoptada, y justifican la elección de dicha metodología. Incluye apoyo teórico, plan de trabajo y procedimientos teóricos y prácticos realizados. En términos metodológicos, el estudio presenta características de una investigación en las artes, de acuerdo con los ensayos y artículos de Borgdorff (2010), Sánchez (2009) y Pérez y Sánchez (2010); esta es la vertiente metodológica que mejor se adaptó al objeto de estudio y a las necesidades de la investigación. Dicha metodología implica la inserción del artista en el campo del saber, puesto que contribuye a la construcción del conocimiento artístico dentro de la academia.

El cuarto capítulo se dedica a exponer una propuesta metodológica del proceso de creación dramaturgica del actor, con base en el trabajo de la autora como actriz/dramaturga, apoyada por postulados teóricos del arte del actor y por procedimientos prácticos de autores-creadores contemporáneos. Se divide en dos partes complementarias. La primera de ellas presenta el trabajo del actor como intérprete, donde se presenta el proceso de creación como camino para el actor, se reflexiona sobre creación y la realidad del mercado actoral, y se culmina con la posibilidad de sistematización de la interpretación a través del entrenamiento y del trabajo con las acciones y la voz. La segunda presenta el trabajo del actor como

dramaturgo de sí mismo; en ella se describen las etapas genéricas que se llevan a cabo en un proceso de creación dramática del actor: elección de personaje y tema; estudio de personaje, elección de situaciones y recogida de estímulos para la creación; experimentaciones y construcción del texto final.

El quinto capítulo describe y documenta todo el experimento teórico / práctico realizado a lo largo de cinco años, dividido entre estancias en 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 dramáticas). La autora actuó como actriz/dramaturga en todo este experimento, sin cualquier distancia entre el investigador y la práctica artística, con relación directa entre sujeto y objeto, siguiendo las características de la propuesta metodológica adoptada. El capítulo se divide en doce secciones, que exponen las diversas fases dentro de las cinco etapas del experimento práctico realizado, y que consisten en: experimento de creación dramática del actor, planteamiento de la puesta en escena del experimento realizado, preparación de la puesta en escena del experimento realizado y aplicación del experimento en las artes escénicas, seguido de un taller práctico del proceso de creación dramática del actor. La última etapa consiste en la sistematización del proceso de creación dramática del actor. Durante la primera etapa del estudio, realizada en el *Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía*, se recibió la *ayuda a procesos de creación dramática en residencia* del Fondo Iberoamericano de ayuda Iberescena. La tercera y cuarta etapa se desarrollaron gracias a la subvención del Premio IEACen, de la convocatoria oficial Edital SEDAC nº 41/2012 - Edital de Concurso “Pró-cultura RS FAC das Artes”, de la Secretaría de Estado de Cultura del Gobierno del Estado de Rio Grande do Sul (RS-Brasil) que financió el montaje del texto creado en la primera etapa. La quinta etapa se llevó a cabo gracias a la beca de doce meses de CAPES, Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior, del Ministerio de la Educación de Brasil.

Finaliza este trabajo con un apartado dedicado a Conclusiones, y viene a continuación un listado de Obras Citadas, seguido de una serie de Apéndices, que se dedican respectivamente a: a) Listado de las películas más importantes donde figura María Magdalena; b) Certificado del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía sobre la realización del experimento de proceso de creación dramática “Lo profano y lo sagrado en la figura femenina”; c) Texto del programa de mano de la actuación/ *performance* / demostración técnica que se repartió a los espectadores; d) Primera versión de *La Dama de*

los Evangelios; e) Segunda versión de *La Dama de los Evangelios*; f) Programa de mano del espectáculo *A Dama dos Evangelhos* (parte externa) repartido a los espectadores en las funciones realizadas en Porto Alegre (Brasil); g) Programa de mano del espectáculo *A Dama dos Evangelhos* (parte interna) repartido a los espectadores en las funciones realizadas en Porto Alegre (Brasil); h) Texto que figura en el programa de mano del espectáculo traducido al español por la autora; i) materias sobre *La Dama de los Evangelios* publicadas en periódicos de Porto Alegre (Brasil); j) Encuestas de los espectadores; k) Comentarios espontáneos de los espectadores, tras asistir la representación de *La Dama de los Evangelios*; l) Certificado del taller práctico del proceso de creación dramática del actor realizado por la autora; y m) Traducción del certificado del taller realizado.

El presente trabajo incluye dos DVD's: Uno recoge *Lo Profano y lo Sagrado en la Figura Femenina*, actuación/ *performance* / demostración técnica de las experimentaciones prácticas, presentada durante la primera etapa del experimento, el 22 de junio de 2011 en la capilla "de Afuera" del Monasterio Santa María de las Cuevas (Isla de la Cartuja, Sevilla). El otro registra la puesta en escena de *A Dama dos Evangelhos*, realizada en Porto Alegre Brasil en agosto de 2014. Dichos DVD's dan testimonio fehaciente de que el proceso propuesto y sistematizado por la autora de este trabajo funciona frente a un público.

2. El proceso de creación dramática del actor

La creación dramática es hoy motivo de estudio para muchos investigadores contemporáneos. No solamente el procedimiento tradicional, donde el texto es creado por un dramaturgo en un proceso solitario, estudiado por un director, llevado a la escena y tal vez después publicado. O al revés: publicado y después llevado al escenario. El arte teatral vive un momento donde conviven montajes tradicionales que son la transposición de un texto dramático, con montajes resultantes de procedimientos prácticos de investigación en que el texto es construido por actores y directores en procesos "colaborativos", de *creación*

*colectiva*¹, de adaptación de obras literarias, con o sin la interferencia de un escritor profesional.

En este contexto del teatro contemporáneo nace el objeto de estudio de esta tesis: el “proceso de creación dramática del actor”. Es decir, procesos de creación donde el actor actúa también como autor, interfiriendo en la creación dramática de la obra. Se trata de prácticas que invierten el orden convencional del teatro: en vez de partir de un texto para construir el personaje, actores y directores, trabajando de forma práctica y artesanal, y muchas veces intuitiva, mezclan técnicas y ensayan distintas posibilidades para construir el guión, sin una metodología establecida, es decir, con poca sistematización en términos conceptuales y metodológicos. En este proceso, aquellos que tienen éxito se quedan años en cartel con sus obras, mientras que otros no. Y no hay forma de descubrir la causa de esto, puesto que no existe un método consolidado para dicha praxis contemporánea. Así, 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 e innovadora.

Pueden partir del trabajo con objetos, explorando un objeto elegido de muchas maneras (por el contacto con el objeto, por su forma, su peso, su volumen, etc.). La forma de un objeto puede influir en la forma de andar de un personaje, por ejemplo, y eso puede influir en la creación del guión. Pueden trabajar a partir de músicas: los matices y cambios de la música podrán contribuir al gráfico del guión. Pueden también reunir iconografías como estímulos para crear una secuencia de movimientos, y tras la repetición de dicha secuencia, el actor para en cada posición y empieza a probar, por medio de improvisación teatral con fundamentación en la historia del personaje o en la historia de la novela, o con un texto de un periódico como estímulo motivador, posibles textos que el personaje podría decir, en una evolución progresiva de textos y acciones. Así también puede nacer el primer esbozo de un guión. Otras veces, el actor incluso improvisa situaciones a partir del capítulo de un libro, de una hipótesis propuesta como estímulo, de una respuesta a una obra literaria, improvisando las situaciones y tratando de

¹ Método artístico que surge entre los años 60 y 70 donde texto y puesta en escena son creados juntamente con base en las improvisaciones de los actores durante los ensayos.

narrar e interpretar dichas situaciones. Es decir, los estímulos y los recursos probados por los actores/dramaturgos en este camino son infinitos en la actualidad.

La expresión “proceso de creación dramática del actor”, utilizada a lo largo de esta tesis, ha sido acuñada por la autora de este trabajo en 2003 (*O Processo de Criação Dramática do Ator a partir da transposição cênica de um personagem literário*²), después en 2010 (*Procesos de Creación Dramática del Actor: del Personaje al Texto, del Texto a la Puesta en Escena*³) y en 2013 (*Uma Criação Dramática a partir da transposição cênica da personagem Capitu de "Dom Casmurro"*⁴). Dicho término no ha sido utilizado por ningún otro investigador hasta el momento. En la literatura especializada se han usado expresiones parecidas; por ejemplo, De Marinis (1997⁵) emplea “dramaturgia del actor” al referirse a prácticas escénicas que tienen al actor como centro del proceso de creación. Sin embargo, él se centra mucho más en la preparación del actor (laboratorio teatral, construcción de acciones físicas, creación de personaje, diseño espacial en el escenario y composición de todos estos factores en la escena etc.) que en el procedimiento de creación del texto o del texto resultante de dichos procesos:

Cuando hablo de dramaturgia del actor, no me refiero al fenómeno actor-autor, del actor que escribe (desde Molière y Shakespeare a Eduardo de Filippo y Dario Fo); quiero considerar el trabajo del actor como un trabajo dramático, es decir, de invención y composición, que tiene por objeto las acciones físicas y vocales. Este trabajo, en el ámbito del teatro contemporáneo, encuentra su principio en la improvisación y culmina en la partitura (De Marinis, 1998⁶).

² Investigación práctica realizada durante el grado en Arte Dramático – UFRGS, Porto Alegre-Brasil.

³ Antigua tesina, dirigida por el Doctor Don Rafael Portillo, a través de la cual la autora obtuvo el DEA (Diploma de Estudios Avanzados) en Ciencias del Espectáculo por la Universidad de Sevilla.

⁴ Artículo publicado en el Periódico Científico *Repertorio*, de la Universidad Federal de Bahia (UFBA), Salvador, Brasil. En línea. Disponible en: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/12091/8634>.

⁵ *Drammaturgia dell 'attore* (Bologna: I Quaderni del Battello Ebbro, 1997).

⁶ Conferencia pronunciada por Marco De Marinis en Belo Horizonte (1998), durante la primera edición del ECUM (Encuentro Mundial de las Artes Escénicas) y publicada en un Cd. El texto ha sido traducido del portugués por la autora de este trabajo. Véase Obras Citadas; De Marinis.

Siguiendo a De Marinis, Buenaventura⁷ (1985) utiliza el mismo término para designar procesos de creación colectiva basados en la improvisación teatral. Buenaventura lo compara con el procedimiento empleado por la *Commedia dell'Arte* italiana (siglos XVI y XVII), pero tampoco enfoca la escritura del texto por parte de los actores:

La elaboración del texto por los actores, que es una posibilidad eventual y en ocasiones positiva de creación colectiva, no define a esta última en absoluto. Es más, la escritura del texto (tarea profundamente relacionada con la práctica literaria) no es, precisamente, función del actor. Su participación dramática es en la escritura del discurso del espectáculo durante el proceso de montaje. Puede darse (y ha habido casos extraordinarios) el actor-autor pero es preciso evitar, al respecto, cualquier confusión (1985:02).

Así pues, la dramaturgia del actor se refiere más a la idea de montaje o composición del espectáculo que al texto. Además, el texto no parece que sea considerado un elemento fundamental:

El actor, aunque no lo sepa, hace siempre dramaturgia. Esto se ve en el trabajo de composición de acciones físicas, incluso en el actor tradicional que declama un texto: declamando se mueve, hace mímica, varía el tono de la voz, etc. Este es un nivel mínimo de dramaturgia, un nivel muy bajo, poco interesante. Tiene sentido hablar de dramaturgia del actor cuando la calidad y cantidad del conocimiento de este trabajo crece. Se llama “dramaturgia del actor” a ese teatro donde el culto creativo es el actor, y donde los demás integrantes del proceso creativo trabajan en otras dimensiones de composición contribuyendo a construir una partitura del espectáculo. No es un problema hacer un teatro con texto o un teatro sin texto, es necesario ver qué tipo de utilización se hace del texto (De Marinis, 2004 en entrevista a Pitt y Halac: 26-27).

A partir de ahí, el término “proceso de creación dramática del actor” dialogaría con la dramaturgia del actor en lo que concierne al hecho de que el intérprete se sitúe en el centro de la creación. Pero además pasará a referirse a procedimientos en que el actor, de

⁷ *La Dramaturgia del Actor*, Buenaventura, E. (junio de 1985). www.teatrodelpueblo.org.ar. Recuperado el 19 de enero de 2011, de <<http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/buenaventura001.htm>>.

acuerdo con la autonomía que tiene en el proceso de creación, construye no solamente sus dramaturgias corporales y vocales sino también la dramaturgia textual de la obra, pudiendo crear, a partir de varios elementos (situaciones, hipótesis, libros) “lo que” va a decir un personaje, sin la necesidad de un texto establecido anteriormente. De modo que el proceso de creación dramática del actor se interesa por el procedimiento de creación de la dramaturgia textual realizada por el actor, y también por los aspectos creativos y la capacidad de comunicación que esos textos poseen, por considerarlos parte de la dramaturgia contemporánea, ya que muchos de tales textos permanecen años en cartel. Partiendo de esa realidad, el proceso de creación dramática del actor se puede configurar como una nueva posibilidad dramática.

En el panorama teatral internacional se observa que las investigaciones escénicas de Eugenio Barba (Dinamarca), así como las creaciones del Théâtre du Soleil dirigidos por Ariane Mnouchkine (Francia) y los textos de Dario Fo (Italia), podrían ser considerados ejemplos de procesos de creación dramática del actor, puesto que el actor posee un grado importante de autonomía en la creación dramática. En Brasil se encuentran prácticas parecidas en el Grupo *Lume - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp* (Campinas-SP), *Teatro da Vertigem* y *Teatro Oficina* (SP), *Armazém Cia de Teatro*, Amok Teatro (RJ), y *Tribo de Atuadores Ói Nóis Aquí Traveiz* (RS), así como el proceso del Actor Makson Oliveira (RJ) en la creación del espectáculo *O Incansável Dom Quixote*, el trabajo realizado por el actor y director Vinicius Piedade (SP), cada uno con sus particularidades.

Dichas investigaciones, realizadas prácticamente por los profesionales de la escena, han sido estudiadas por investigadores y actores brasileños y latinoamericanos, entre ellos la Universidad de Buenos Aires y la Asociación Brasileña de Investigación y Postgrado en Artes Escénicas (ABRACE). La bibliografía que existe al respecto es reciente, ya que se trata de nuevas formas de construcción dramática sobre las cuales existen pocos estudios. Pero desde la década de los 90 han venido apareciendo entrevistas, videos y demostraciones prácticas, además de artículos y trabajos científicos que pueden servir de referencia.

3. La finalidad de este estudio

El presente trabajo constituye una investigación de carácter teórico-práctico que pretende sistematizar el proceso de creación dramática del actor. La formalización teórica y metodológica de dicha práctica se realiza a partir de actividades complementarias de investigación (que se indican en la sección de Procedimientos). La investigación empírica fundamental consiste en un experimento para crear y escenificar una dramaturgia inédita, que enfoque lo sagrado y lo profano en la figura femenina a partir del personaje bíblico de María Magdalena.

Puesto que el trabajo del actor es eminentemente práctico, el experimento, a base de práctica escénica, se presenta como algo fundamental en este estudio, que propone la interrelación entre práctica y teoría, de forma que la práctica contribuya a la producción de conocimientos en el campo del espectáculo. El experimento pretende además sentar las bases para una nueva metodología del proceso de creación dramática del actor. La investigación empírica contribuirá a la búsqueda de una práctica que aún presenta lagunas, como por ejemplo, la falta de sistematización en el proceso de la propia creación dramática.

A través del experimento se puede configurar un trabajo teatral, literario y antropológico, que además permita evaluar los conocimientos y las herramientas necesarias para que el actor sea dramaturgo de sí mismo. Por otra parte, el registro de sus etapas permite una evaluación constante y alcanzar conclusiones. “Es verdad, toda práctica teatral es una expresión concreta de un sistema dado, pero no agota todo el contenido del sistema, lo cual puede tener muchas otras expresiones concretas; el trabajo práctico teatral no presenta un sistema en toda su variedad” (Vygotski⁸, 1932: 16).

El presente trabajo pretende ampliar las posibilidades de la creación dramática y espectacular del actor, construyendo bases teóricas para una práctica que podría difundirse cada vez más entre los profesionales del teatro de cualquier país. Se pretende así sistematizar una técnica de creación dramática del actor que aúne rigor y sensibilidad, basándose en los principios de Eugenio Barba y Jerzy Grotowski, y en los postulados teóricos del Arte del Actor. Dichos principios se relacionan con la práctica de algunos actores/investigadores de

⁸ El texto ha sido traducido del portugués por la autora de este trabajo.

Brasil, España, Europa y Latinoamérica, entre ellos, los integrantes del Odin Teatret y de otros grupos teatrales, así como el trabajo de otros investigadores teatrales contemporáneos.

La contribución de este trabajo al panorama teatral pretende ser doble: de un lado, aporta un espectáculo nuevo y original que lleva a la escena una figura literaria y legendaria de notable importancia en el imaginario popular y, de otro, aspira a la sistematización de una metodología que pueda ayudar a otros artistas que investigan nuevos caminos y formas. La metodología creada podrá ser aplicada en escuelas y demás centros que se dedican a las Artes Escénicas. Con este estudio se persigue además la innovación del texto dramático, demostrando que el proceso de creación dramática del actor es una alternativa válida a la literatura dramática tradicional puesto que, partiendo de un personaje y de su entorno histórico, agrupando situaciones en un desarrollo dramático y con la ayuda de diversos estímulos, es posible construir una dramaturgia compleja que se comunique con el espectador.

La tesis muestra la investigación realizada, explica las etapas de que ha constado y sienta las bases teóricas para un trabajo actoral cuya finalidad es la representación pública en un escenario, donde el planteamiento teórico se proyecta de forma práctica. Los resultados de la investigación se plasman en un montaje concreto, cuyas representaciones realizadas darán buena cuenta de hasta qué punto funciona o no el nuevo enfoque.

4. El experimento

Partiendo de una figura consagrada por la literatura y por el imaginario popular como es María Magdalena, la autora se propone aplicar el proceso de creación dramática del actor para diseñar una dramaturgia de nueva creación en torno a dicha figura, teniendo además en cuenta los aspectos sacro y profano del personaje. Dichos aspectos se enfocan en general desde la perspectiva propuesta por Mircea Eliade⁹ además, se les concede un

⁹ Eliade, famoso historiador de las religiones, en su obra *Lo sagrado y lo profano* (1957), considera lo sagrado como la principal experiencia del “homo religiosus” (Eliade, 1998:17) y lo define como todo aquello que se opone a lo profano: “(...) lo sagrado y lo profano constituyen dos modalidades de estar en el mundo, dos situaciones existenciales asumidas por el hombre a lo largo de su historia” (Eliade, 1998: 17). Para el autor, lo sagrado es algo que se manifiesta. A partir de dicha manifestación, él propone el término “hierofanía (del griego hieros=sagrado y phainomai =manifestarse)” (Eliade, 1998:14). Según este autor, las llamadas “hierofanías” se

tratamiento puramente escénico, sin aspirar a posicionamientos filosófico o teológicos de ningún tipo.

La primera cuestión que ha de plantearse es hasta qué punto es profana María Magdalena “la Pecadora”, y a partir de qué momento pasa a ser sagrada. Partiendo de este cuestionamiento, se exploran diversos matices del personaje para construir una dramaturgia que enfoque oposiciones, tanto de carácter como de acciones del personaje: su devoción y pasión por Jesús, la adoración al “Salvador” y su amor por el hombre, siendo ambos la misma persona. Se explora dónde empieza uno y termina el otro. Se pretende investigar en la dramaturgia de la mujer que tuvo contacto con el Salvador, un hombre singular que vivía rodeado de otros muchos hombres y en él que ella misma podría haber despertado deseo, al igual que ya lo había hecho con otros varones a los que había conocido.

Tales contradicciones y ambigüedades son objeto de exploración en la creación dramática y, consecuentemente son llevadas tal cual a la escena: no se construye una Magdalena que sea abiertamente “amante de Jesús”, ni que figure como “apóstol”, sino un personaje que comparte tales posibilidades, oscilando entre lo sensible, lo tentador y lo sabio. Se presta también atención a la relación que podría tener con los demás personajes de su ambiente (el propio Jesucristo, los apóstoles, la madre de Jesús, etc.) y a las reacciones y comportamientos ambiguos. Es una figura que aparece unas veces en situaciones profanas, otras veces mostrando un perfil sensible, otras en su aspecto sagrado, etc. etc. La visión que se pretende transmitir de María Magdalena se extiende además a la visión tradicional que se tiene de lo femenino, y ese ámbito se explora también en sus vertientes sacra y profana.

La labor de experimentación incluye además la integración de lenguajes artísticos, al tiempo que pretende estrechar relaciones entre actor y espectador, rompiendo la convencional cuarta pared, para investigar ramificaciones de complicidad y alejamiento, así como trabajar en la creación dramática de una narrativa fragmentada con digresión temporal, aspectos propios del teatro Posdramático¹⁰. Visando mayor accesibilidad, la

dieron ya desde las religiones primitivas, hasta llegar al Cristianismo. Considera el autor que el cristiano experimenta una “hierofanía suprema”, ya que Jesucristo es el hijo de Dios. La aparición del acto misterioso, la manifestación de una realidad completamente distinta a la del mundo normal y corriente, también puede aparecer en objetos corrientes, es decir, profanos, pues lo sagrado se puede manifestar a partir de un objeto profano. Lo sacro representaría la adoración, aquello que se respeta, en contraste con el mundo moderno, totalmente “desacralizado” (Eliade, 1998:13 al 23), hecho que, para el hombre religioso, significaría abandono.

¹⁰ Concepto utilizado por Hans Thies Lehman (1999) al reflexionar sobre los complejos procesos teatrales característicos de los años 70, 80 y 90 del siglo pasado, siendo Hierner Muller, Robert Wilson, Tadeus Kantor y

creación dramaturgica va a ser escrita en los idiomas español y portugués, teniendo dos versiones.

5. **María Magdalena: abanico de referencias y de posibilidades escénicas para un experimento de proceso de creación dramaturgica del actor**

*María Magdalena
¿Qué dices, Magdalena?
Viajera compañera, amiga de Jesús,
Compañera valiente
Que lo acompaña
Hasta su amargo final.*

*No eres prostituta,
Mujer Judía
Y Apóstol.
Denigrada, despreciada
por celos, temor y otros motivos.*

*Traicionada por tus hermanos,
quienes manejan el control
requiriendo que de
Mujer Testigo pases a Prostituta.*

*Y además, aún estaría bien.
(No como muchas criaturas masculinas,
tu entendiste bien las formas extrañas
de Dios el Maestro).*

*Te culpaste a ti misma, mi hermana,
por su fracaso de comprender
Todo Amor intrépido llama
por
La Forma de Jesús Recién Nacido*

María, Mujer Testigo, Mujer Amiga,

Pina Bausch algunos de sus exponentes. Se trata de un teatro de gesto y movimiento que pretende ir más allá del drama, del significado y de la representación. En ese teatro desaparecen los principios de narración, figuración y orden de la fábula y se muestra la imposibilidad de aunar sentido y síntesis, apuntando solamente perspectivas parciales. La fragmentación pasa a ocupar un lugar importante, por cuestionar ideas de jerarquización, totalidad, coherencia o unidad, simbolizando la deconstrucción de un modelo existente y la reconstrucción basada en un nuevo modelo, resultado de la apropiación creadora. Además de la fragmentación, los elementos formales recurrentes de este tipo de teatro son: deformación, subversión, transgresión, discontinuidad y pluralidad de elementos y lenguajes. El texto teatral ya no es la referencia central y determinante de la puesta en escena. En lugar del discurso aparecen la meditación, el ritmo, las sonoridades, el espacio. No se pretende crear un texto post-dramático, pero sí explorar dos características de este tipo de teatro.

*¿Qué tienes que decir?
Solamente*

“¡Rabbo’ni!”

*Cristo viene otra vez.
Amén. Aleluya, Amén¹¹.*

Se eligió a María Magdalena porque la figura bíblico-literaria se presta a ser interpretada desde diversos ángulos mostrándose como un personaje idóneo para una creación dramática y espectacular. Venerada oficialmente como Santa María Magdalena por las iglesias católica romana, ortodoxa, ortodoxa oriental, anglicana y luterana, con templos en todo el mundo dedicados a su figura, es un personaje que a lo largo de los siglos, adquirió gran importancia en el imaginario popular cristiano occidental a partir de leyendas y tradiciones envolviendo su nombre. Magdalena fue vista como pecadora, endemoniada, prostituta, penitente, convertida, apóstol, musa, eremita, noble, rica, mística espiritual, arrepentida, guía para la oración, mujer que renunció a todo para seguir a Jesús, anti-mujer, ideal para la mujer espiritual y monástica, fuente de iluminación para los exilados y marginados de la sociedad, protectora de todas las mujeres y, además, “patrona de las mujeres caídas”; al mismo tiempo que fue separándose del grupo de las Santas Mujeres. La leyenda y la literatura enfatizaron su ambigüedad presentándola a la vez como personaje sagrado (que tiene un lugar entre las mujeres santas) y figura profana (que adquiere forma humana y carga con el estigma de la culpa y del pecado, ocupando una posición en el imaginario popular como mujer). En opinión de Régis Burnet, profesor del Nuevo Testamento de la Facultad de Teología de la *Université Catholique de Louvain* (UCL - Bélgica), Doctor en *Sciences Religieuses* por la *École Pratique des Hautes Études*:

Ella, juntamente con Pedro, Pablo y quizás Juan, forma parte de los santos más populares de la Iglesia primitiva; ella, además, igual que ellos, tiene rango de apóstol. Su fama apenas ha palidecido a lo largo de los siglos (...). Después de un silencio relativo durante los primeros siglos de la era cristiana, su culto se difundió a partir del siglo VIII para alcanzar su apogeo en los siglos XI-XIII y entrar enseguida en un declive rápido. La Contrarreforma la restableció en su honor y desde entonces su popularidad no ha disminuido (2007:17).

¹¹ Christine Schenk, csj. En línea: <https://www.futurechurch.org/mar%C3%AD-de-magdala>. Consulta virtual el 10/06/20015.

A la autora le interesa explorar desde la exégesis bíblica, pasando por las manifestaciones religiosas, las sugerencias del imaginario popular y legendario del personaje, la ambigüedad, lo erótico, el contraste femenino-masculino, los aspectos sacros y profanos llevados a la escena, demostrados a través del cuerpo y voz de la actriz y de las situaciones de la supuesta¹² vida de Magdalena elegidas para formar parte del guión. La figura de María Magdalena sirvió de motivación artística para una actriz/dramaturga que es al mismo tiempo la autora del presente trabajo, en un proceso de trabajo totalmente experimental, que pretendió aprovecharse de todo, desde los evangelios, las representaciones iconográficas del personaje, hasta recreaciones literarias de la tradición moderna.

Además, la creación dramática y el espectáculo pretenden rescatar el inconsciente colectivo femenino, expandiéndolo también al público masculino, posibilitando una reflexión sobre la posición de la mujer a lo largo de los últimos dos mil años, y un cuestionamiento en cuanto a la discriminación que lo femenino padece incluso hoy, y sobre lo que la sociedad espera y exige de la mujer. La investigación escénica ha pretendido presentar una mirada casi antropológica de lo que representa María Magdalena. Dar voz a este personaje a través de una investigación escénica fuera de cualquier contexto religioso (iconografía, cultos, procesiones, etc.), significa transportar al espectador a una de las historias que más veces se han contado, es decir, la resurrección de Cristo, pero desde un punto de vista femenino.

Para demostrar fehacientemente lo conseguido con el experimento, se filman y/o fotografían las etapas del proceso de creación dramática, así como el estreno de la puesta en escena final, de modo que todo este material forme parte de la tesis. Ya que todas las investigaciones de la autora se relacionan con el arte del actor y la creación dramática, ella misma se propone como actriz/dramaturga del experimento.

¹² A lo largo de este estudio, se utilizará la palabra “supuesta” para referirse a la historia del personaje de María Magdalena. Eso es debido a que se trata de una historia construida a lo largo de siglos a través de interpretaciones, tradiciones y leyendas de las cuales no se puede saber qué es verdad y qué mera suposición.

II. Fundamentación metodológica y teórica

1. Hipótesis y objetivos

A raíz de lo expuesto en los puntos anteriores, cabe preguntarse si es posible sistematizar el proceso de creación dramática del actor de manera que pueda servir de herramienta metodológica para actores y estudiantes de las Artes Escénicas.

Partiendo de la hipótesis de que dicha sistematización es posible, la autora de este estudio se propone desarrollar una serie de procedimientos, todos ellos relacionados con un experimento muy específico. Lo que se pretende es crear una dramaturgia inédita, a partir de un proceso de creación dramática del actor, y que dicha dramaturgia dé como resultado un nuevo espectáculo. La elaboración conceptual deriva directamente de las experiencias prácticas vividas por la autora, y de los resultados obtenidos.

1.1. Objetivo general:

- ❖ Sistematizar el proceso de creación dramática del actor.

1.2. Objetivos específicos:

A lo largo de este trabajo se persiguen los siguientes objetivos:

- ❖ Investigar y articular diferentes fuentes de conocimiento (religiosas, literarias, ficcionales, pictóricas, antropológicas) en torno al personaje de María Magdalena, reuniendo material para un experimento de creación dramática del actor.

- ❖ Registrar las etapas de un experimento de creación dramaturgica del actor, mediante anotaciones
- ❖ Presentar las etapas del experimento realizado.
- ❖ Registrar las etapas del experimento en vídeo y fotografía.
- ❖ Crear, a través de un experimento de creación dramaturgica del actor, un texto dramaturgico inédito que enfoque lo profano y lo sagrado a partir del personaje de María Magdalena, en los idiomas portugués y español.
- ❖ Crear y representar un espectáculo teatral basado en María Magdalena.
- ❖ Registrar el espectáculo creado en vídeo y fotografía.

2. Contextualización metodológica

En este trabajo de investigación se defiende la posibilidad de que el actor construya una dramaturgia partiendo de distintos estímulos y procedimientos prácticos, mediante una serie de técnicas específicas. Es una metodología de trabajo de tipo práctico, que se encuadra dentro de lo que José Antonio Sánchez¹³ denomina “metodologías de investigación sobre los oficios de la escena”:

En el campo de la investigación en artes caben multitud de enfoques: desde la gestión cultural, la pedagogía, la tecnología, la filología, la musicología, la historia del arte... Si atendemos a los campos de investigación más próximos a la práctica, podríamos distinguir al menos tres grandes bloques: el de las metodologías de investigación sobre los oficios de la escena; el de las metodologías de investigación sobre prácticas aplicadas (docentes, terapéuticas, creativas...) y el de las metodologías de documentación creativa (2009: 326).

En términos metodológicos, el estudio presenta características de una Investigación en las Artes de acuerdo con los ensayos y artículos de Borgdorff (2010),

¹³ Profesor en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, investigador y autor de libros y textos relacionados con la práctica artística contemporánea en el ámbito escénico, cinematográfico y literario.

Sánchez (2009) y Pérez y Sánchez (2010). Se trata, pues, de un tipo de investigación que se ocupa del conocimiento plasmado en las prácticas de arte (objetos y procesos) cuyo diseño “incorpora la experimentación y participación en la práctica y la interpretación de esta práctica” (Borgdorff, 2010: 26).

Este concepto nace en distintos contextos y es bastante nuevo. En 1993/94, Christopher Frayling, en su artículo *Research in art and design*, 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 en 1944 entre: “*enseñar a través del arte*” y “*enseñar a hacer arte*”. En 2010, el profesor de Teoría del Arte e investigación artística de la *Amsterdam School of Arts*, Henk Borgdorff, partiendo de Frayling, hacía también una triple distinción, aunque con un enfoque ligeramente distinto: (a) investigación sobre las artes, (b) investigación para las artes e (c) investigación en las artes. Y es precisamente dentro de la tercera y última categoría de Borgdorff que el presente estudio encuentra su razón de ser, ya que se trata de una investigación en el arte, al dialogar ella misma con sus procedimientos y objetivos, lo que la configura como una metodología que pretende contribuir al avance del arte y, más concretamente, del arte del espectáculo. Según Borgdorff:

Investigación en las artes es el más controvertido de los tres tipos ideales de investigación. Donald Schön habla en este contexto de “reflexión en la acción”, y yo he descrito con anterioridad este acercamiento como la “perspectiva de la acción” o “perspectiva inmanente”. Se refiere a la investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística, ya que ésta es, en sí, un componente esencial tanto del proceso de investigación como de los resultados de la investigación. Este acercamiento está basado en la idea de que no existe ninguna separación fundamental entre teoría y práctica en las artes. Después de todo, no hay prácticas artísticas que no estén saturadas de experiencias, historias y creencias; y a la inversa, 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: 10).

Lo que Borgdorff considera la “perspectiva desde la acción” se podría denominar en este estudio “el proceso de creación dramaturgica del actor desde la perspectiva de una

actriz/dramaturga”, lo que sería distinto si el autor fuera un director teatral o un investigador del área de, por ejemplo, la Semiótica. El estudio se enfoca desde la praxis escénica de una actriz/dramaturga. No se trata, pues, de un estudio semiótico, aunque se llegan a utilizar términos tomados de la Semiótica cuando ellos contribuyen a aclarar conceptos relacionados con el proceso de creación dramática del actor. Por consiguiente, en este trabajo existe una relación directa entre sujeto y objeto, dada la imposibilidad de que exista verdadero proceso de creación dramática del actor sin actor. Y ya que la autora investiga el objeto de estudio de forma práctica y teórica desde 2003, ella misma se ha propuesto como la actriz y a la vez dramaturga del experimento, dando fehacientemente cuenta de la propia evolución a nivel de investigación y también de desarrollo artístico. Es decir, la autora de la investigación es una artista involucrada en la práctica artística: “...estamos dentro del conocimiento haciéndolo mientras lo miramos como cosa ajena” (Carreira, 2010: 10). Dicha relación, a su vez, es otra de las características de la investigación en las artes:

[...] la investigación artística generalmente es desarrollada por los propios artistas. De hecho, se podría argumentar que sólo los artistas son capaces de llevar a cabo tales investigaciones basadas-en-la-práctica. (...)... los procesos artísticos creativos están inextricablemente unidos a la personalidad creadora y a la mirada individual y, a veces, a la idiosincrásica del artista; por tanto, la mejor manera de llevar a cabo investigaciones de este tipo es “desde dentro”. Además, la actividad como tema aquí es la investigación en la práctica artística, lo cual implica que crear y actuar forman parte del proceso de la investigación – de este modo, ¿quién más, aparte de los propios creadores, estaría cualificado para llevarlo a cabo? (Borgdorff, 2010: 24.)

Esta circunstancia encuentra además eco en las palabras de Carreira, cuando reflexiona sobre la investigación en las artes escénicas:

El punto de partida es no establecer una división tajante y simplista entre artistas e investigadores, según la cual los primeros harían el arte y los otros producirían los conocimientos organizados y estructurados según los cánones de la ciencia (social). En el pensamiento artístico, estas fronteras son bastante frágiles y ambos lados se interfieren recíprocamente con una proximidad característica del Teatro contemporáneo (2010: 02).

La investigación en las artes también se conoce también 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; Eisner, 2007) –, “*investigación informada por las artes*” (*arts informed research* Cole, Neilson, Knowles y Luciani, 2004), “*investigación creación*” (Féral, 2009). Para Borgdorff, se trata de una metodología que articula el conocimiento por medio del proceso creativo y en el objeto artístico mismo. De la misma forma, Pereira y Souza entienden que:

(...) la investigación escénica se da en la *praxis*, en el desenvolvimiento de un proceso creador en arte como un proceso transdisciplinar, y que la libertad de creación del intérprete es esencial, así como la necesidad de *deconstrucción* de modelos, métodos, técnicas para reorganización de estas realidades en cada investigación, en cada nueva experiencia (2006: 91).

Sánchez también defiende el proceso creativo como el campo de la investigación artística. Y con respecto a su carácter transdisciplinar añade que: “...es en este lugar donde debe situarse la investigación sobre el proceso creativo si se quiere abordar en su complejidad” (2009: 331). Por su parte, Rey defiende que la investigación en arte es “...aquella realizada por el artista-investigador, o estudiante de artes (en el caso de un grado), a partir de su propio proceso de creación” (2002:125).

Borgdorff (2010), propone tres condiciones para que se pueda dar una auténtica investigación en las artes. En primer lugar, debe ser comprendida 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: “el trabajo no debe haberse realizado por otras personas, y debe añadir nuevos descubrimientos y conocimiento al corpus ya existente” (Borgdorff, 2010: 14). Y en tercer lugar, el gran objetivo de la investigación debe ser aumentar el conocimiento y el entendimiento. Por otro lado, para Sánchez: “...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*”

(2009:328), 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” (2009: 332). Del mismo modo, debe centrarse en un proceso, nunca en un objeto cerrado. Parámetros como accesibilidad a los procedimientos, recepción y aceptación al debate contribuyen al carácter científico de estas investigaciones:

La investigación artística, como dimensión del proceso creativo es necesariamente singular y subjetiva, pero no por ello acrítica o incuestionable. Para ello resulta fundamental ofrecer acceso a sus procesos, de forma que puedan ser puestos en cuestión y sometidos a crítica, valorados y sopesados. El proceso no se entiende así como una experiencia incuestionable y tan absolutamente singular que impide el debate, sino sobre todo como un espacio para la negociación, un espacio en el que la discusión y la controversia son instrumentos fundamentales de trabajo y en que la apertura y la indeterminación no se ven como fallos en el sistema, sino precisamente como ventajas (Pérez y Sánchez, 2010: 09).

La documentación, el registro y la difusión funcionan como mecanismos de comprobación y evaluación. En palabras de Contreras:

...el registro es fundamental a la hora de realizar una práctica como investigación. Este registro, a diferencia del registro que puede llevar un artista (cuaderno de notas, bitácora, dibujos, bosquejos), responde a parámetros de legibilidad para que después puedan ser analizados, re-articulados, re-presentados para reconstruir la genética del proceso investigativo (2013:79-80).

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 aclara:

La práctica artística puede ser calificada como investigación si su propósito es aumentar nuestro conocimiento y comprensión, llevando a cabo una investigación original en y a través de objetos artísticos y procesos creativos.

La investigación de arte comienza haciendo preguntas que son pertinentes en el contexto investigador y en el mundo del arte. Los investigadores emplean métodos experimentales y hermenéuticos que muestran y articulan el conocimiento tácito que está ubicado y encarnado en trabajos artísticos y procesos artísticos específicos. Los procesos y resultados de la investigación están documentados y difundidos de manera apropiada dentro de la comunidad investigadora y entre un público más amplio (2010: 27).

Así, en una investigación en las artes, como en cualquier otra investigación científica, se deben aplicar procedimientos adecuados, y se deben comunicar adecuadamente los resultados. En este contexto, una investigación de este tipo no debería acabar en la presentación de un producto artístico con un formato predeterminado (espectáculo, intervención, pintura, obra...), sino en la adquisición de un conocimiento que permita aportar algo más, que la simple producción artística de por sí no consigue aportar:

La investigación no debe concluir en la presentación de un producto, sino en la adquisición de conocimiento. Obviamente, hay piezas escénicas que implican una adquisición de conocimiento. Pero el conocimiento adquirido no se hace visible en una pieza escénica, la desborda y la trasciende (Sánchez, 2009: 332).

Es decir, que la obra artística en sí puede formar parte de la investigación, pero no debe ser el objetivo final. Pues en la investigación en arte, lo principal debe ser los procesos de indagación y experimentación. No se trata de una búsqueda artística que pretenda crear un producto, sino de una investigación de propósito autorreflexivo que busque generar conocimientos prácticos.

Las reflexiones de Sánchez (2009), Pérez y Sánchez (2010) y Contreras (2013), se pueden poner en relación con las opiniones de Borgdorff y, en consecuencia, se puede afirmar que el estudio tiene como objetivo final sistematizar el proceso de creación dramática del actor, considerando esa sistematización como adquisición de un conocimiento intelectual. Tal conocimiento nace del saber práctico, de cuestionamientos y de la experimentación práctica que, a su vez, actúa como elemento generador de la organicidad en el proceso creativo. A través de la experimentación es posible establecer las actitudes físicas, mentales, afectivas y emotivas del personaje, así como las circunstancias del juego y de la propia acción, al tiempo

que se va construyendo el guión. Este es otro punto del estudio que dialoga con la investigación en las artes, una vez que “(...) en este tipo de investigación la experimentación práctica es un elemento esencial” (Borgdorff, 2010: 26).

Conviene resaltar que en este trabajo se asume que el proceso de creación dramática del actor es una práctica artística, y como tal va a ser definida por Sánchez como “procesual, abierta, transdisciplinar, participativa y compleja” (2009:335), y por lo tanto presenta características que posibilitan su 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 y Sánchez, 2010:12).

Por otro lado, el presente estudio tiene en cuenta las palabras de Cornago, al pretender difundir posteriormente dicha sistematización entre la comunidad investigadora y artística y entre el público en general, beneficiando así a actores, directores, estudiantes de Arte Dramático e investigadores del Espectáculo:

Al final es un problema de método, que es lo que ahora se vuelve a plantear para el trabajo artístico, la necesidad de una formalización del proceso de creación que transforme el hacer práctico en una forma de interrogación y búsqueda de nuevas respuestas, de modo que pueda ser enseñada y rentabilizada socialmente (2010: 05).

Se tiene en cuenta además, lo que opina Carreira:

La función fundamental de la investigación es fabricar el Teatro. Es desarticular y reconstruir el Teatro. Investigamos para hacer Teatro, no para conservarlo, aunque investigándolo, también lo preservamos. Construir una

noción de Teatro es básicamente, leer las diversas experiencias creadoras, descubriendo cómo el propio lenguaje de la escena reformula sus principios y sus articulaciones, y demandando las acciones investigativas y proposiciones teóricas (Carreira, 2010:13).

En cuanto a Arias, su opinión es igualmente importante:

[...] pensar el terreno básico desde el cual puede concebirse 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 (Arias, 2010: 3).

Partiendo de tales presupuestos, la autora de este trabajo ha asumido el papel de “artista investigadora”, de la cual se espera, según Dal Farra: “la construcción 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”¹⁴ (2010: 4). Conviene resaltar que la autora del trabajo también defiende la figura 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 creador se apoya en conocimientos muy diversos, habitualmente incompatibles entre sí, no atendiendo a límites disciplinares, sino a la esencial abundancia de lo real (Feyerabend, 2009: 9-16).

Los motivos que llevaron a la autora a optar por esa vertiente metodológica aparecieron tras una profunda reflexión sobre los posibles enfoques metodológicos, pensando en cuál de ellos podría adaptarse mejor al objeto de estudio y a las necesidades de la investigación. La opción por dicha metodología implica la inserción del artista en el campo del saber, una vez que contribuye a la construcción del conocimiento artístico dentro de la Academia. Además, de esta forma se asume el deseo del artista de penetrar el terreno del conocimiento. Para Féral:

¹⁴ Traducido del portugués al español por la autora.

[...] se trata de hacer sitio a la palabra del artista en el terreno del saber y permitir que participe, a su vez, en la construcción de este saber global pero también que cree otro saber, un saber práctico, informado, a partir de su propia experiencia (2009: 323).

Aunque ya se ha hecho referencia a una serie de autores que opinan sobre esta cuestión, se podría aludir además a otros muchos. Y es que este enfoque metodológico se desarrolló principalmente en el ámbito anglosajón, aunque ha tenido igualmente eco en España. Son importantes, por ejemplo, los trabajos de Roldan y Marín (2012) en el campo de la Educación; de Hernández (2006 y 2008), en Educación Artística; los de Cornago (2010), Lorante (2012) y Ábalos Álvarez (2014), todos ellos relacionados con el Teatro, y de Gómez Muntané y Pérez López (2006), en el terreno de la Música. Entre los autores de otros países se podría citar a Contreras (Chile, 2013), en Teatro, y a Samper (Colombia, 2011) en Educación Musical. Son especialmente significativos los artículos de Carreira (2010 y 2006) y Dal Farra (2010), así como los que versan sobre investigaciones teórico- prácticas realizadas por Fagundes (2013, 2011, 2010, 2008), Marocco (2012, 2013, 2011, 2005, 2001, etc.) y Trotta (2012) en el campo de las Artes Escénicas de Brasil.

2.1. Apoyo teórico

Desde un punto de vista teórico, el estudio se apoya en postulados teóricos sobre el Arte del Actor, procesos de creación escénica y nuevas dramaturgias. Habría que destacar en ese sentido los libros de Eugenio Barba (director), Roberta Carreri y Julia Varley (actrices, Dinamarca), Jerzy Grotowski (director, Polonia), Jacques Lecoq (maestro francés), Patrice Pavis y Hans-Thies Lehmann (investigadores, Francia), Luís Otávio Burnier y Renato Ferracini (actores y directores de Brasil). Algunos son anteriores y otros posteriores a la década de los 90. Este trabajo se apoya igualmente en artículos y trabajos científicos de los investigadores brasileños André Carrera y Marta Isaacson y en entrevistas, videos y demostraciones de procesos de trabajo.

3. Plan de trabajo

El trabajo se ha articulado a lo largo de las siguientes etapas:

1. Experimento de creación dramática del actor.
2. Planteamiento de la puesta en escena.
3. Preparación de la puesta en escena.
4. Aplicación del experimento en las Artes Escénicas seguido de un taller práctico del proceso de creación dramática del actor.
5. Sistematización del proceso de creación dramática del actor.

Lo primero es el experimento de creación dramática del actor. Dentro de esa etapa, se presenta en fragmentos el texto creado, seguida de un coloquio sobre el trabajo realizado hasta el momento. Una vez ultimado el texto, comienza la etapa de planteamiento de la puesta en escena del experimento realizado, se planifica el proyecto de montaje y se elabora el proyecto necesario para solicitar subvención para el montaje de la obra. Obtenida la subvención, se lleva a cabo la preparación de puesta en escena del experimento realizado. Le suceden los ensayos, y su posterior montaje. Viene a continuación la aplicación del experimento en las Artes Escénicas con el estreno del espectáculo, realización de funciones, contacto con el espectador y posibles modificaciones. Al final de esa etapa se incluye un taller práctico del proceso de creación dramática del actor con objeto de compartir saberes y experiencias. Le sigue una sistematización del proceso de creación dramática del actor, objetivo general del estudio, mediante la selección y organización de relatos efectuados durante las etapas anteriores.

4. Procedimientos

Para llevar a cabo las etapas del plan de trabajo, han sido necesarios los siguientes procedimientos teóricos y prácticos:

4.1. Procedimientos teóricos

A. Reflexión sobre posibles metodologías científicas, con el fin de encontrar un enfoque apropiado al objeto de estudio y a las necesidades de la investigación propuesta.

B. Estudio de la bibliografía¹⁵ existente sobre conceptos que de algún modo anticipan, justifican o defienden a nivel teórico el "proceso de creación dramática del actor":

- ❖ Investigación bibliográfica sobre la evolución e interferencia del actor en la creación dramática.
- ❖ Investigación bibliográfica sobre conceptos tales como dramaturgia del actor, creación colectiva y creación colaborativa, todos ellos de alguna forma relacionados con el proceso de creación dramática del actor.
- ❖ Investigación bibliográfica sobre el arte del actor, nuevas dramaturgias, y procesos donde actores actúan también como autores.
- ❖ Investigación bibliográfica sobre el trabajo del director alemán Erwin Piscator (1893-1966) por considerar que sus ideas innovadoras pueden contribuir de forma significativa al proceso de creación dramática del actor.

C. Estudio teórico para el experimento de creación dramática:

- ❖ Investigación bibliográfica sobre el personaje de María Magdalena: relatos evangélicos, leyendas medievales (*Apócrifos, Leyenda*

¹⁵ La bibliografía estudiada se encuentra en "Obras Citadas".

Áurea, etc.) relatos modernos, material artístico y estudios varios dentro de las áreas ficcional y filosófica relacionados con el personaje.

D. Estudio de estímulos visuales para la creación dramática y del espectáculo:

- ❖ Pinturas y esculturas de de María Magdalena¹⁶.

E. Otros procedimientos teóricos:

- ❖ Rescate, reflexión, selección y reestructuración de materiales (registros escritos, fotográficos y fílmicos) relacionados con las etapas prácticas realizadas, para poder estructurar una sistematización del proceso de creación dramática del actor.

4.2. Procedimientos prácticos:

A. Tareas que se han realizado dentro del experimento de creación dramática:

- ❖ Selección de elementos dramáticos y escénicos que contribuyan a la creación dramática: músicas, objetos, accesorios escénicos.
- ❖ Trabajo de campo y registro fotográfico de los Pasos de la Semana Santa de Sevilla con objeto de observar la visión católica de María Magdalena.
- ❖ Visita y registro fotográfico de la *Eglise Madeleine* (París).
- ❖ Visita y registro fotográfico a Les Saintes-Maries de la Mer, Saint Maximin, y Saint Baume (Francia), para observar *in situ* las tradiciones de María Magdalena en el sur de Francia.
- ❖ Presentación de las etapas del experimento de creación dramática en Sevilla, con objeto de promover el diálogo de nuevas investigaciones en dramaturgia con registro fílmico y fotográfico.

¹⁶ El listado de las obras se encuentra en la sección 5 del capítulo V de este estudio.

B. Otros procedimientos prácticos:

- ❖ Asistencia a espectáculos teatrales de alguna forma relacionados con el objeto de estudio.
- ❖ Asistencia a conferencias de investigadores de las artes escénicas.
- ❖ Entrevistas y charlas informales con actores y directores cuyos procesos de trabajo tienen alguna relación con el proceso de creación dramática del actor.
- ❖ Preproducción y montaje del espectáculo sobre María Magdalena a través de investigación escénica híbrida entre Dramaturgia, Teatro de Objetos y Cuentacuentos, con el texto creado en la etapa de creación dramática.
- ❖ Ensayos del espectáculo sobre María Magdalena.
- ❖ Presentaciones del espectáculo.
- ❖ Registro fílmico y fotográfico del espectáculo.
- ❖ Entrevistas con los espectadores tras algunas de las funciones del espectáculo sobre María Magdalena.
- ❖ Realización de un taller sobre proceso de creación dramática del actor.

Conclusiones

El propósito de esta tesis doctoral era, en primer lugar, la sistematización del proceso de creación dramática del actor, término acuñado por la autora desde 2003 en investigaciones anteriores, no habiendo sido utilizado por ningún otro investigador hasta el momento con el mismo enfoque. Se refiere a procesos de creación donde el actor actúa también como autor, interfiriendo en la creación dramática de la obra. Dicha sistematización ampliaría las posibilidades de la creación dramática y espectacular del actor, construyendo bases teóricas para una práctica que podría difundirse cada vez más entre los estudiantes, investigadores y profesionales del teatro de cualquier país. Ese objetivo se ha abordado y cumplido, como se demuestra en la parte 2 del capítulo IV, y se amplía y desarrolla a lo largo del capítulo V. Se ha pretendido demostrar a lo largo de esta tesis que el proceso de creación dramática del actor, lejos de ser algo caprichoso y momentáneo, es una tendencia que se venía fraguando desde al menos la época de Piscator en los años veinte, cuando él diseñaba sus espectáculos habiendo previamente llevado a cabo una profunda investigación: sus trabajos iban enfocados desde el punto de vista del director, como se explica en la sección 5 del capítulo II.

Años más tarde Grotowski y Barba desarrollarían diversas formas de entrenamiento actoral, como herramienta básica para la creación teatral, pero ya desde el punto de vista del actor. Debido a las aportaciones de estas dos figuras del teatro mundial y de otros innovadores de la escena, el trabajo del actor irá adquiriendo mayor autonomía a partir de los años 60 y 70 del siglo XX. En las décadas siguientes, el actor se atreverá a convertirse en protagonista de la creación dramática, ofreciendo una alternativa a la forma tradicional de autoría dramática; en este sentido, véase todo lo que se argumenta en la sección 3 del capítulo II, y en la sección 1 del capítulo IV.

La labor de Grotowski, Barba y todos los demás fue continuada en diversos países por una serie de actores, directores y compañías que deseaban, basándose en la recién adquirida autonomía del actor, ofrecer una tendencia innovadora para crear dramaturgias que atrajeran mucho más al público. A partir de ese momento, artistas, solos o en sus colectivos profesionales, además de desarrollar técnicas específicas de interpretación y dirección, pasaron a pensar dramáticamente sus creaciones y sus propuestas demuestran que ese tipo

de práctica influye actualmente en numerosos profesionales de la escena. Muchas de esas prácticas invierten el orden convencional del teatro: en vez de partir de un texto para construir el personaje, actores y directores, trabajando de forma práctica y artesanal, y muchas veces intuitiva, mezclan técnicas y ensayan distintas posibilidades para construir el guión. Los propulsores de dichas prácticas han sido fundamentalmente profesionales del teatro de Europa y Latinoamérica, como los intérpretes: Roberta Carreri, Sergio Lulkin, Vinicius Piedade, Maksin Oliveira; los directores Ariane Mnouchkine, Cibele Forjaz, Maria Helena Lopes y Alejandro Acobino; y las compañías como *Ói Nós Aqui Traveiz* y *Teatro da Vertigem*. Todo ello se detalla en las secciones 1 y 4 del capítulo II y en la sección 1 del capítulo IV. Los creadores citados inspiraron a la autora en la sistematización del proceso de creación dramática del actor.

La autora del presente trabajo, tras haber asistido a diversos espectáculos realizados a partir de esas prácticas, se propuso sistematizar sus elementos, para construir una metodología aplicable al actor que desea convertirse, además de intérprete, en dramaturgo de sí mismo. Para ello, buscó asesoramiento entre profesionales de Brasil de reconocido prestigio, como Sergio Lulkin, Roberto Birindelli, Marcelo Bones, Ines Marocco, Renato Ferracini y Luiz Valcazaras, entre otros. De lo aprendido con ellos y de la lectura de libros esenciales como las metodologías de Eugenio Barba, Renato Ferracini, etc., así como de diversos artículos que promulgan un tipo de investigación práctica específica para las artes (por ejemplo, los artículos de Borgdorff (2010), Sánchez (2009) y Pérez y Sánchez (2010), etc.); teniendo por base su propio trabajo como actriz/dramaturga, mezcló distintas metodologías de praxis escénica, y estructuró un plan de trabajo para la realización de un experimento que llevase a cabo todas las etapas del proceso adecuado al texto/espectáculo que se pretendía crear y montar. Todo lo relacionado con la metodología y planificación del experimento se explica en el capítulo V. Por otra parte, lo que concierne a metodología de investigación en las artes se encuentra en la sección 2 del capítulo III.

Con todo este bagaje teórico-metodológico, la autora se propuso llevar a cabo un experimento práctico consistente en la creación de un texto espectáculo protagonizado por ella misma como actriz. Partiendo de un personaje histórico-literario-legendario se propuso explorar de forma escénica el tema de lo sagrado y lo profano en la figura femenina. Existía un antecedente en su carrera, que era el espectáculo *Confesso que Capitu* (en español, *Confieso que Capítú*), estrenado en Brasil en 2004 y que tenía como protagonista a un

personaje femenino de la literatura brasileña. Para llevar a cabo el experimento, se pensó en María Magdalena, puesto que es una figura evangélica y al mismo tiempo ha sido objeto de abundantes leyendas, obras iconográficas y literarias, además de ocupar un espacio llamativo en el imaginario popular. La Magdalena ha estado en el centro de numerosas manifestaciones artísticas y literarias a finales del siglo XX y principios del XXI, y ha sido objeto de interpretaciones polémicas; es un personaje que ha centrado sobre sí toda la controversia en torno a la condición femenina a lo largo de la historia.

Para investigar a fondo lo relacionado con el personaje, la autora consultó numerosas fuentes literarias, legendarias, cinematográficas, pictóricas, imágenes religiosas y templos donde se venera a la Santa, incluyendo la Semana Santa de Sevilla. Fue una investigación de mesa y de campo, que dio los frutos que se explican en la tesis, en la sección 2 del capítulo V.

Para iniciar la investigación práctica se diseñó un proceso dividido en cinco etapas, cada una de las cuales constaba de varias fases, consistentes en: experimento de creación dramaturgica del actor, planteamiento y preparación de la puesta en escena y aplicación del experimento en las artes escénicas, seguido de un taller práctico y, finalmente, la sistematización del proceso de creación dramaturgica del actor. Todo ello ocupó un espacio temporal de cinco años, dividido 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 dramaturgicas).

Como resultado de la primera etapa, se realizó, a modo de muestra, una actuación de tipo “performance” con fragmentos del texto en construcción. Había dos personajes fundamentales, es decir, Narradora y Magdalena, aunque se daba también entrada a Salomé como tercer personaje fundamental, y a otras figuras evangélicas como Juan Bautista y Jesucristo, como personajes secundarios. Por entonces ya se le había dado como título *La Dama de los Evangelios / A Dama dos Evangelhos*. Tras la representación hubo un coloquio informal con el público, para recoger sus impresiones. Posteriormente, el texto resultante apareció publicado en una Antología de Dramaturgia Iberoamericana (2012).

La autora, mientras solicitaba subvenciones para el montaje de su espectáculo y continuaba con los entrenamientos propios del proceso de creación dramaturgica del actor, iba incorporando técnicas que le eran sugeridas por profesionales brasileños. Hay que destacar

entre otras, la técnica del teatro de objetos, el método de cuentacuentos adaptado al teatro, la magia y la danza del vientre. Una vez conseguida la subvención y gracias a todo lo aprendido hasta ese momento, el texto/espectáculo siguió evolucionando, dando cabida a una serie de objetos que adquirirían función simbólica y que acabarían formando parte de la escenografía y sugiriendo actitudes y personajes. Se fueron confeccionando simultáneamente elementos de un vestuario extremadamente eficaz que pudiera asumir funciones narrativas y escenográficas. Al mismo tiempo se fue diseñando una luminotecnia que, además de apoyar la acción dramática, pudiera sugerir escenografías y estados de ánimo.

Se llegó a una segunda versión del texto espectáculo que se ofreció, en primer lugar, en un ensayo abierto seguido de debate con el equipo de creación del espectáculo. Finalmente, se pudo estrenar por primera vez en mayo de 2014. Luego vendrían diversas funciones repartidas a lo largo de dos temporadas y una función suelta. La autora/actriz diseñó un cuestionario que repartió entre los espectadores, para conocer la opinión del público. El texto de esta segunda versión apareció publicado en formato electrónico.

De todo lo explicado a lo largo de la tesis, especialmente de la descripción del espectáculo *A Dama dos Evangelhos /La Dama de los Evangelios* (segunda versión del texto) y de las opiniones recogidas entre los espectadores, se puede concluir que la representación resulta atractiva para el gran público, y que funciona muy bien en una sala pequeña, donde público y actores están físicamente cercanos. El hecho de que haya un solo actor (en este caso, actriz) en absoluto impidió la comprensión del texto, ya que con la ayuda de objetos, vestuario, luminotecnia, música y la técnica actoral que domina la autora, los asistentes pudieron seguir cada detalle de la representación. Los sentimientos expresados, tanto en la narración, como en los parlamentos del personaje principal, son de tal fuerza, que ni siquiera, las personas profundamente religiosas se han sentido ofendidas al contemplarlo. Por otra parte, el énfasis que se pone en la condición femenina lo hace especialmente atractivo para cualquier planteamiento de género.

A lo largo de la tesis y mediante el abundante material gráfico que aquí se ofrece, 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 dramática del actor puede ser sistematizado y funciona en un escenario. Para ello, el personaje de partida debe ser lo suficientemente complejo y atractivo como para interesar al público y comunicarse

con él. Además, el actor/dramaturgo debe tener claro su enfoque desde el principio, y debe apoyarse en una sólida investigación, valiéndose de las técnicas apropiadas para comunicar teatralmente su mensaje. Por todo ello, es un enfoque que resulta particularmente atractivo para todos los hombres y mujeres del teatro de hoy.

Para que el experimento realizado por medio de este trabajo de tesis no caiga en el olvido, la autora se propone, en una fase posterior, iniciar una serie de publicaciones sobre la sistematización del proceso de creación dramática del actor y sus posibilidades, proponiendo como ejemplo el espectáculo *La Dama de los Evangelios/A Dama do Evangelhos*. De esta forma, el estudio realizado podrá servir de herramienta metodológica para actores y estudiantes de las Artes Escénicas. Igualmente, la autora se plantea seguir investigando en la metodología de investigación en las artes para contribuir al debate teórico sobre el enfoque práctico del trabajo artístico dentro de la universidad.

Obras citadas:

- ❖ ACOBINO, Alejandro. *De escribir y dirigir*. Revista *SAVERIO*. Revista Cruel de Teatro. Publicación especializada en Artes Escénicas AÑO 1 N° 3 / OCTUBRE, Argentina, 2008.
- ❖ ALCARAZ MAROCCO, Ines; MARTINS LUCAS, Elisa; DOS SANTOS COLIN, Daniel; OLIVEIRA, Andressa de; TOSTA, Carla; FELIZARDO, Cristina Kessler, *Técnicas Corporais Do Gaúcho E Sua Relação Com A Performance Do Ator / Dançarino*. En: IV Salão de Iniciação Científica Del Instituto de Artes. Porto Alegre, Brasil, 2002.
- ❖ ALVARADO, Ana. *La diversidad*. Revista *SAVERIO*. Revista Cruel de Teatro. Publicación especializada en Artes Escénicas AÑO 1 N° 3 / OCTUBRE Argentina, 2008.
- ❖ AMARAL, Ana Maria. *Teatro de animación*. En línea [Consulta virtual realizada el 12 de marzo de 2012]. Disponible en: <<http://nuceia.blogspot.com.es/p/teatro-de-animacao.html>>.
- ❖ AMORÓS, Andrés. *La investigación teatral en españa: hacia una historia de la escena*. Madrid: Fundación Juan March. (1988). En línea. [Consulta virtual realizada el 10-03-15]. Disponible en: <<http://digital.march.es/ensayos/fedora/repository/ensayos:176/OBJ>>.
- ❖ ANÓNIMO. *Cantinella provençale du xi siècle en l'honneur de la madeleine, chantée anuellement à marseille le jour de pâques jusqu'es en mdccxii*. Marseille: J. B. Bory, 1861.
- ❖ ANÓNIMO. *Tratado da maravilhosa conversão da madalena e das mais graves tentações que teve do demonio* B.P.E. Ms., Cód. CXIX/2-10.
- ❖ ANTONELLI, Karina. *Usar mi voz como mi cuerpo*. En: *SAVERIO* Revista cruel de teatro. Año 4, N° 13, páginas 10-11. Argentina: Marzo 2010.
- ❖ APOLO, Ignacio. *Dramaturgia de la saturación*. Revista *SAVERIO*. Revista Cruel de Teatro. Publicación especializada en Artes Escénicas Año 6 N° 23. Argentina: septiembre de 2013.
- ❖ ARAÚJO, Antônio. *O processo colaborativo no teatro da vertigem*. Sala Preta (USP), v. 6, p. 127-133. São Paulo: 2006.
- ❖ ARIAS, Juan. *La magdalena. El último tabú del cristianismo*. Madrid: Aguilar, 2005.

- ❖ AUB, Max. *Piscator y una nueva valoración del teatro*. Nueva cultura/Año 1/ N° 03/ Valencia: Marzo de 1935.
- ❖ AUDIVERT, Pompeyo. *Breve discurso del método*. Revista SAVERIO. Revista Cruel de Teatro. Argentina: Publicación especializada en Artes Escénicas / AÑO 1 N° 2 / JULIO 2008.
- ❖ ÁVILA, Roxana; et. al. *Dramaturgia de iberescena: antología*. Colección de Artes Escénicas. Serie Dramaturgia / Iberescena. ISBN: 978 607 8092 37 6 2012. Distrito Federal (México): Paso de Gato, 2012.
- ❖ BAIGENTE, Michael; LEIGH Richard y LINCOLN Henry. *El enigma sagrado*. Buenos Aires: Ediciones M.R. Argentina S.A, 1989.
- ❖ BARBA, Eugenio e SAVARESE, Nicola. *A arte secreta do ator: dicionário de antropologia teatral*. Campinas: Editora Hucitec, 1995.
- ❖ BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola. *El arte secreto del actor*. DF (México): Escenología, 2009.
- ❖ BARBA, Eugenio. *Além das ilhas flutuantes*. Tradução: Luis Otávio Burnier. Editora Hucitec. EDITORA DA UNICAMP. São Paulo-Campinas, 1991.
- ❖ BARBA, Eugenio. *Conferencia de Abertura del 5° Festival internacional de Artes Escénicas Palco Giratório del SESC* (Servicio Social del Comercio) realizada el 01 de mayo de 2010 en Porto Alegre, Brasil.
- ❖ BARBA, Eugenio. *La Canoa de Papel. Tratado de Antropología Teatral*. Buenos Aires: Catálogos, 1994.
- ❖ BARBA, Eugenio. *Más allá de las islas flotantes*. Colección Escenología. México: Grupo Editorial Gaceta, 1986.
- ❖ BARBA, Eugenio. *Teatro: soledad, oficio y revuelta*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1997.
- ❖ BARBAS, Helena. *Madalena – história e mito*. Lisboa: Ésquilo, 2008.
- ❖ BEAUDE, Joseph. *La Magdalena en los siglos xvi y xvii. En: Figuras de María Magdalena*. Tít. Original: Figures de Marie- Madeleine. Chaire, Isabelle / Berder, Michel / Déclais, Jean-Louis / Guinot, Jean-Noël / Auberger, Jean-Baptiste / Beaudé, Joseph / Billon, Gérard / Burnet, Régis / Tricard, François. Estella (Navarra): Editorial Verbo Divino, 2008.
- ❖ BERNARD, Michel. *El Cuerpo*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1985.
- ❖ *Biblia de Nuestro Pueblo*, Luis Alonso Schökel, Bilbao: Ediciones Mensajero, 2009.
- ❖ *Biblia en Internet*. Preparado por: Sociedad Bíblica de Eslovenia. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible:

<<http://www.biblija.net/biblija.cgi?biblia=biblia&set=13&l=es&pos=1&qall=0&idq=23&idp0=23&m=Gn%2022&hl=Gn%2022%2C9>>.

❖ BINNETI, Andrés. *Hacer en escena*. Revista SAVERIO. Revista Cruel de Teatro. Publicación especializada en Artes Escénicas AÑO 1 N° 3 / Argentina: Octubre de 2008.

❖ BONFITTO, Matteo. *Tecendo as sentidos. A dramaturgia como textura*. Pitágoras 500, Revista de Estudos Teatrais. ISSN: 2237-387X. Volume 1. Campinas: Octubre de 2011.

❖ BORGDORF, Henk (2010). *El debate sobre la investigación en las artes*. En: Revista de Estudios de Danza. Práctica e investigación n°13, pp.25-46. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2010.

❖ BROWN, Dan. *El Codigo da Vinci*. Barcelona: Umbriel Editores, 2003.

❖ BUENAVENTURA, Enrique. *La Dramaturgia del Actor*. Cali: Junio del 1985. En línea. [Consulta virtual realizada el 17-01-15]. Disponible: <<http://www.teatrodelpueblo.org.ar/dramaturgia/buenaventura001.htm>>.

❖ BURNET, Régis. María Magdalena. Siglo I al XXI: de Pecadora Arrepentida a Esposa de Jesús. Historia de la recepción de una figura bíblica. Bilbao: Desclée de Brouwer, 2007.

❖ BURNIER, L.O. *A arte do ator: da técnica à representação - elaboração, codificação e sistematização de técnicas corporais e vocais de representação para o ator* Tesis de Doctorado, Departamento de Semiótica de la Cultura, PUC, São Paulo, 1994.

❖ BUSQUETS GRABULOSA, Lluís. *La historia oculta: Maria, Madre de Jesus, y Maria Magdalena*. Barcelona: Destino, 2009.

❖ CABRAL, BIANGE; CARREIRA, ANDRÉ; RAMOS, LUIZ FERNANDO, MACHADO ET AL. *Metodologias de Pesquisa em Artes Cênicas*. Rio de janeiro: 7 Letras, 2006.

❖ CALVO, Wenceslao. *Magdalena, Órdenes de Santa María*. En: Enciclopedia de la Historia de la Iglesia. Madrid: 2011. En línea: [http://www.iglesiapueblonuevo.es/index.php?codigo=enc_magdalena]. Consulta virtual realizada el 01-07-2015.

❖ DEL CAMPO, Juan Pedro García. *El Conflicto y la Escena: Arte y Política en Piscator*. En: Revista Riff-Raff. Páginas: 107-115/número 26. Zaragoza: Mira Editores, 2004.

❖ CAPPÀ, Natalia. *La voz en escena*. En: SAVERIO Revista cruel de teatro. Año 4, N° 13, Marzo 2010, páginas 12-14; Argentina: Marzo 2010.

- ❖ CARREIRA, A. L. A. N. *Teatro de grupo anos 1990: um novo espaço de experimentação*. En línea. Itaú Cultural-Próximo Ato – Brasil. [Consulta virtual realizada el 25-08-09]. Disponible en: <http://www.itaucultural.org.br/proximoato/pdfs/teatro%20de%20grupo/andre_carreira.pdf>.
- ❖ CARRERI, Roberta. *El viaje del actor, del training al espectáculo*. Revista Máscara. Año 2 n° 09-10 - Cuaderno Iberoamericano de Escenología, abril-julio, 1990.
- ❖ CARRERI, Roberta. *Huellas: Training e historia de una actriz del Odin Teatret*. Bilbao: Artezblai, 2011.
- ❖ CARRERI, Roberta. *Rastros: Treinamento e História de uma Atriz do Odin Teatret*. Sao Paulo: Perspectiva, 2011.
- ❖ *Carta de Tiberio a Pilato*. En: PIÑERO, Antonio; BAZÁN, Francisco; BERMEJO, Fernando; DEL CERRO, Gonzalo; GÓMEZ SEGURA, Eugenio; MARTÍNEZ CASTRO, Antonio y MONTSERRAT, José. Todos los evangelios: traducción íntegra de las lenguas originales de los textos evangélicos conocidos. Edición de Antonio Piñero (Páginas 358-359).
- ❖ CEGARRA, Miguel. *Entrevista con la autora realizada el 01.06.2015*.
- ❖ CHEVALIER, Jean con la colaboración de GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- ❖ CONTRERAS LORENZINI, María José. *La práctica como investigación: Nuevas metodologías para la Academia Latinoamericana*. En: Poiésis Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, n.21-22, pág. 71-86. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, Julio – diciembre de 2013.
- ❖ COSTA SILVA, André Felipe; CARREIRA, A. L. *Pensando uma dramaturgia de grupo*. En: D.A. Pesquisa, v. 1, p. 1-6, 2008.
- ❖ DAL FARRA, Zebba. *O artista-pesquisadorpedagogo*. En: VI Congresso de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2010. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-03-2015]. Disponible en: <<http://www.portalabrace.org/vicongresso/pedagogia/Jose%20Batista%20dal%20Farr%20Martins%20-%20O%20artista-pesquisador-pedagogo.pdf>>.
- ❖ DASSOLER, Tais Rodrigues. *Corpos em movimento: Um estudo sobre o processo de criação do ator cinematográfico em contexto de formação*. Tesina Máster en Psicología. Programa de Postgrado en Psicología. Universidad Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.
- ❖ DE MARINIS, Marco. *A direção e sua superação no teatro do sec. XX*. Palestra en CD room de la conferencia pronunciada durante la primera edición del ECU (Encuentro Mundial de las Artes Escénicas). Belo Horizonte, 1998.

- ❖ DE MARINIS, Marco. *Drammaturgia dell 'attore*. Bologna: I Quaderni del Battello Ebbro, 1997.
- ❖ DE MARINIS, Marco. *En busca del actor y del espectador*. Comprender el teatro II. Buenos Aires: Galerna, 2005.
- ❖ SEGARRA, Miguel; RAMOS, Maribel. *De no llegar a tiempo. Carmencita Dauset. Desde el personaje hasta la escena*. Conferencia impartida en el Centro de Documentación de la Artes Escénicas de Andalucía de Sevilla el 18 de noviembre del 2014.
- ❖ DEVOUCOUX DU BUYSSON, Padre Philippe. *La Sante Baume: Destinación renombrada en Provenza* (Versión Española). Unión Europea: Ediciones PEC, 2008.
- ❖ *Diálogo del Salvador*. En: PIÑERO, Antonio; BAZÁN, Francisco; BERMEJO, Fernando; DEL CERRO, Gonzalo; GÓMEZ SEGURA, Eugenio; MARTÍNEZ CASTRO, Antonio y MONTSERRAT, José. *Todos los Evangelios: Traducción Íntegra de las Lenguas Originales de los Textos Evangélicos Conocidos*. Edición de Antonio Piñero (Páginas 455-463). Madrid: EDAF, 2009.
- ❖ DOMENECH, Ricardo. *La Enseñanza Teatral en España*. Madrid: Fundación Juan March, 1989. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-03-2015]. Disponible en: <http://digital.march.es/ensayos/fedora/repository/ensayos:185/OBJ> >.
- ❖ DORT, Bernard. *O Teatro e sua Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- ❖ DREBTCHINSKY, Clarissa *Entrevista personal con la autora realizada el 17 de marzo de 2011*.
- ❖ DUBATTI, Jorge. APUNTES SOBRE RICARDO BARTÍS CREADOR. EN: Revista SAVERIO. Revista Cruel de Teatro. Publicación especializada en Artes Escénicas / AÑO 1 N° 3 / OCTUBRE 2008.
- ❖ DUBATTI, Jorge. *El Nuevo Teatro de Buenos Aires en la Pos- Dictadura* (1983-2001). En: Micropéticas I. Buenos Aires: Edic. del Inst. Mov. De Fondos Coop., 2002.
- ❖ DUBY, G. *Maria Madalena*. En: Damas del Siglo XII: Heloísa, Leonor, Iseo y algunas otras. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- ❖ DUCHESNE, Louis. *Les Origines du Culte Chrétien*. Paris: Er. Thorin, 1889. Véase RALLS, Karen. EE.UU.: Columbia Pictures Industries, 2006.
- ❖ ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós Orientalia: 1998.

- ❖ *Evangelio según Felipe*. En: PIÑERO, Antonio; BAZÁN, Francisco; BERMEJO, Fernando; DEL CERRO, Gonzalo; GÓMEZ SEGURA, Eugenio; MARTÍNEZ CASTRO, Antonio y MONTSERRAT, José. Todos los Evangelios: Traducción Íntegra de las Lenguas Originales de los Textos Evangélicos Conocidos. Edición de Antonio Piñero (Páginas 489-505). Madrid: EDAF, 2009.

- ❖ *Evangelio según María*. En: PIÑERO, Antonio; BAZÁN, Francisco; BERMEJO, Fernando; DEL CERRO, Gonzalo; GÓMEZ SEGURA, Eugenio; MARTÍNEZ CASTRO, Antonio y MONTSERRAT, José. Todos los Evangelios: Traducción Íntegra de las Lenguas Originales de los Textos Evangélicos Conocidos. Edición de Antonio Piñero (Páginas 451-455). Madrid: EDAF, 2009.

- ❖ *Evangelio según Tomás*. En: PIÑERO, Antonio; BAZÁN, Francisco; BERMEJO, Fernando; DEL CERRO, Gonzalo; GÓMEZ SEGURA, Eugenio; MARTÍNEZ CASTRO, Antonio y MONTSERRAT, José. Todos los Evangelios: Traducción Íntegra de las Lenguas Originales de los Textos Evangélicos Conocidos. Edición de Antonio Piñero (Páginas 440- 451). Madrid: EDAF, 2009.

- ❖ FELIPE, Frei. *María Madalena*. En línea. Disponible en:<<http://retalhosdavidadeumpadre.blogspot.com.es/2009/07/maria-madalena.html>> [Consulta virtual realizada el 12-07-2015].

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

- ❖ FERNANDES, Sílvia. *Apointamentos sobre o texto teatral contemporâneo*. Sala Preta, p. 69-80. São Paulo: USP, 2001.

- ❖ 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.

- ❖ FRANÇA DE VILHENA, Deolinda Catarina. *Produção teatral: Da prática à teoria a sistematização de uma disciplina*. 2009. En: V ENECULT (Encuentro de Estudios Multidisciplinares en Cultura). Facultad de Comunicación/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil. En línea [Consulta virtual realizada el 10 de diciembre de 2010] Disponible en: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19155.pdf>>.

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

- ❖ Frei Claudio Júnior. *Entrevista con la autora realizada el 10.08.2014*.

- ❖ *Future Church*: En línea. [Consulta virtual realizada el 03-07-2015]. Disponible en: <<https://www.futurechurch.org/espa%C3%B1ol>>.

- ❖ GASBARRA, Félix. Ver: PISCATOR, Erwin. *Teatro Político*. Madrid: Editorial Ayuso, 1976.

- ❖ GERSHANIK, Pablo. *Teatro físico pedagogía Lecoq*. En línea. [Consulta virtual realizada el 10-10-14]. Disponible en: <http://gershanik.blogspot.com.es/p/teatro-fisico-lecoq.html>.

- ❖ *Gli amici di gesù - Maria Maddalena*. Dirección: Raffaele Mertes. Guión: Gareth Jones. Intérpretes: Maria Grazia Cucinotta, Massimo Ghini, Giuliana de Sio, Gottfried John, Nathalie Caldonazzo, Roberta Armani, Danny Quinn, Imanol Arias. Histórico/Drama, 98 minutos. Alemania, Italia: Epsilon TV Production / Lux Vide, 2000.

- ❖ GÓMEZ CÓRDOBA, Vicente. *María Magdalena y su representación iconográfica. La sacra conversación y su adopción por la pasionística menciana*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <http://pasionmenciana.blogspot.com.es/2013/03/maria-magdalena-su-representacion.html>.

- ❖ GROTOWSKI, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

- ❖ GROTOWSKI, Jerzy. *Hacia un teatro pobre*. Salamanca: SIGLO XXI, 2009.

- ❖ HARWIT AMRANI, Estelle Nora. *The serpent of life and wisdom*. En línea. [Consulta virtual realizada el 20-07-2011]. Disponible en: http://www.bibliotecapleyades.net/sumer_anunnaki/esp_sumer_annunaki07.htm.

- ❖ HASKINS, Susan. *María Magdalena: Mito y metáfora*. Barcelona: Herder, 1996.

- ❖ *Hermandad de la Carretería*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <http://www.hermandaddelacarreteria.org>.

- ❖ *Hermandad de la Hiniesta*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <<http://www.hermandaddelahiniesta.es/>>.

- ❖ *Hermandad de la Lanzada*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <<http://www.hermandades-de-sevilla.org/la-lanzada>>.

- ❖ *Hermandad de la Quinta Angustia*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <<http://www.laquintaangustia.org>>.

- ❖ *Hermandad de la Sagrada Mortaja*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: < <http://www.hermandadsagradamortaja.org/paso.htm>>.
- ❖ *Hermandad de la Trinidad*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: < <http://www.hermandaddelatrinidad.es>>.
- ❖ *Hermandad de las Aguas*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <: <http://www.hermandaddelasaguas.org>>.
- ❖ *Hermandad de las Siete Palabras*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: < <http://www.siete-palabras.com>>.
- ❖ *Hermandad de Montserrat*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <: <http://www.hermandaddemontserrat.org/index.html>>.
- ❖ *Hermandad de Santa Marta*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <: <http://www.hermandaddesantamarta.org>>.
- ❖ *Hermandad del Santo Entierro*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <: <http://santoentierro.org>>.
- ❖ *Hermandad del Sol*. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible en: <: <http://www.hermandaddelsol.com>>.
- ❖ Hermandad el Valle. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-06-2015]. Disponible: <http://www.sevillasemanasanta.com/hermandades/hermandadesdepenitencia/hermandadelvalle.htm>.
- ❖ HERNÁNDEZ, Fernando. *Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes*. En: M. Gómez Muntané, F. Hernández Hernández y Héctor Pérez López Pérez López, Bases para un debate sobre investigación artística (págs. 9-49). Barcelona: Ministerio de Educación y Ciencia, 2006.
- ❖ HERNÁNDEZ, Fernando. *La investigación basada en la artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. En: Educatio Siglo XXI, 26, pp. 85-118. Murcia: Universidad de Murcia, 2008.
- ❖ HERNANDO, César de Vicente. *Erwin Piscator: Problemática y corte epistemológico*. En: ADE. Revista Teatral de la Asociación de Directores de Escena de España, páginas 81, 82, 83/Número 34/. MADRID: A.G.S. Diseño y Producción Editorial S.A, Febrero de 1994.
- ❖ HERVÁS, Ramón. *Jesús el gran secreto de la Iglesia: El engima de la estirpe divina; el gran secreto templario*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2004.
- ❖ *Se inaugura hoy la iglesia cuyo tabernáculo bendijo el Papa en su reciente visita a Tierra Santa*. En: Infocatólica el 28 de mayo de 2014. En línea. [Consulta virtual realizada el 02-07-2015]. Disponible en: <<http://infocatolica.com/?t=noticia&cod=20927>>.

- ❖ IOGNA-PRAT, D. *Marie Madeleine, (Sainte)*. En: VAUCHEZ, A. (Dir.) *Dictionnaire encyclopédique du Moyen Âge*. V. 2. Paris: Cerf, 1997.
- ❖ ISAACSON, M. *Processo de criação cênica no teatro experimental do Québec*. En: IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2007.
- ❖ JANSEN, K. *The making of the Magdalen: Preaching and popular devotion in the later middle ages*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.
- ❖ *King of kings*. Dirección: Nicholas Ray. Guión: Philip Yordan. Intérpretes: Jeffrey Hunter, Carmen Sevilla, Brigid Bazlen, Harry Guardino, Rip Torn, Frank Thring, Robert Ryan, Paul Naschy. Épico/Histórico, 168 minutos. EE.UU.: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM) / Samuel Bronston Productions, 1961.
- ❖ *La pecadora (María de Magdala)*. Dirección: Ignacio F. Iquino Guión: Ignacio F. Iquino Intérpretes: Carmen De Lirio, Rafael Romero Marchent, Armando Moreno, Barta Barry, Carolina Jiménez, Carmen López Lagar. Drama, Religión, 100 minutos. España: IFI Producción / Estudios, 1954.
- ❖ LACORDAIRE, H. *Sainte Marie-Madeleine 1859*. Grenoble: Jérôme Millon, 1998.
- ❖ *Las grandes preguntas de María*. En: PIÑERO, Antonio; BAZÁN, Francisco; BERMEJO, Fernando; DEL CERRO, Gonzalo; GÓMEZ SEGURA, Eugenio; MARTÍNEZ CASTRO, Antonio y MONTSERRAT, José. Todos los Evangelios: Traducción Íntegra de las Lenguas Originales de los Textos Evangélicos Conocidos. Edición de Antonio Piñero (Páginas 626-627). Madrid: EDAF, 2009.
- ❖ LEBEUF, Arnold. *Maria-Magdalena, the morning star*. En: *Vistas in Astronomy* N° 39, Páginas. 591-603 - Special Issue: *The inspiration of astronomical phenomena*, creat britain: pergamon, 1995. Véase: RALLS, Karen.
- ❖ LECOQ, Jacques, *El cuerpo poético: Una pedagogía de la creacion teatral*. Barcelona. Alba Editorial 2003.
- ❖ LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. Murcia: Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo, 2013.
- ❖ LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro pós-dramático*. São Paulo: Cosacnaify, 2007.
- ❖ LELOUP, Jean-Yves. *O romance de Maria Madalena: Uma mulher incomparável*. Campinas, SP: Verus Editora, 2004.
- ❖ LIRA, JOSÉ LUIS. Entrevista con la autora vía Skype realizada el 28 de julio de 2015.
- ❖ LOPES FRAZÃO DA SILVA, Andreia Cristina; COELHO FORTES, Carolina; TEIXEIRA DE CARVALHO, Fabrícia Angélica; CORREIA LEANDRO PEREIRA, Maria Cristina y ARAÚJO FREITAS, Schirley Cristiane. *Vida de Santa Maria Madalena. Texto anonimo do século XIV*. Rio de Janeiro: SENAI, 2002.

- ❖ LORENTE, José Ignacio. *Investigación en artes escénicas estudios visuales, comunicación y visualidad*. En: Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación y Simposio Internacional sobre Política Científica en Comunicación (2. 2013. Segovia), página 19-32 Vol. 1: COMUNICACIONES 1. 2013. En línea. [Consulta virtual realizada el 02-03-2015]. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4227290>>.
- ❖ *Magdala Center*. En línea. [Consulta virtual realizada el 01-07-2015]. Disponible en: <<http://www.magdala.org/>>.
- ❖ [Inauguración del Magdala Center](http://cmc-terrasanta.com/es/video/inauguracion-del-magdala-center-6408.html). En línea. [Consulta virtual realizada el 02-07-2015]. Disponible en: <<http://cmc-terrasanta.com/es/video/inauguracion-del-magdala-center-6408.html>>.
- ❖ *Magdalena project*. En línea. [Consulta virtual realizada el 20-07-2015]. Disponible en: <<http://www.themagdalena-project.org/es>>
- ❖ *Magdalena: Released from shame*. Dirección: Charlie Jordan Brookins. Guión: Nancy Sawyer Schraeder. Intérpretes: Rebecca Ritz, Gigi Orsillo, Brian Deacon. Religioso, Espiritual, 80 minutos. Nardine Productions and Inspirational Films, 2007.
- ❖ MAGNO, Gregorio. *Obras de San Gregorio Magno. Regla pastoral. Homilias sobre la profecía de Ezequiel*. Madrid: BAC, 1958.
- ❖ *Maria di Nazaret 2012*. Serie de Televisión. Dirección: Giacomo Campiotti. Guión: Francesco Arlanch. Intérpretes: Alissa Jung, Paz Vega, Andreas Pietschmann, Luca Marinelli, Nikolai Kinski, Antonia Liskova, Roberto Citran, Andréa Giordana, Antonella Attili, Thomas Trabacchi. Histórica/ Religión. 200 minutos. Italia/España: Lux Vide / BetaFilm / Tellux Film / Bayerischer Rundfunk / Telecinco Cinema, 2012.
- ❖ *María Magdalena*. Dirección: Carlos Hugo Christensen. Guión: Carlos Hugo Christensen y Pedro Juan Vignale. Intérpretes: Laura Hidalgo, Francisco Martínez Allende, Ricardo Castro Ríos, Homero Cárpena. Drama, 90 minutos. Argentina: Argentina Sono Film, 1954.
- ❖ *María Magdalena: Pecedora de Magdala*. Dirección: Miguel Contreras Torres. Guión: Miguel Contreras Torres, Francisco Marco Chillet, Medea de Novara. Intérpretes: Medea de Novara, Luis Alcoriza, José Baviera, Tito Junco, Arturo Soto Rangel, José Elías Moreno. Drama/ Religión/ Biblia. 110 minutos. México: Hispano Continental Films, 1945.
- ❖ MARTINS LUCAS, Elisa. *Diário de proceso de criação do espetáculo a Dama dos Evangelhos*. Porto Alegre, 2013/2014.
- ❖ MARTINS LUCAS, Elisa. *Diário de proceso de criação de Confesso que Capitu*. Relatos del proceso de creación de la obra “Confesso que Capitu”. Porto Alegre, 2003.

- ❖ MARTINS LUCAS, Elisa. *E book A Dama dos Evangelhos / La Dama de los Evangelios - De Elisa Lucas*. En línea. [Consulta virtual realizada el 10-12-14]. Disponible en http://issuu.com/elisalucas8/docs/e-book_25_08_2014/0.
- ❖ MARTINS LUCAS, Elisa. *O processo de criação dramaturgica do ator a partir da transposição cênica de um personagem literário*. Investigación escénica dirigida por el profesor Roberto Birindelli, realizada para cumplir la exigencia de la asignatura “Proyecto de grado” del Departamento de Arte Dramático, de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS), realizada en Porto Alegre, Brasil, de octubre de 2003 a enero de 2004.
- ❖ MARTINS LUCAS, Elisa. *Procesos de creación dramaturgica del actor: del personaje al texto, del texto a la puesta en escena*. Antigua tesina, dirigida por el Doctor Don Rafael Portillo, a través de la cual la autora obtuvo el DEA (Diploma de Estudios Avanzados) en Ciencias del Espectáculo por la Universidad de Sevilla, 2010.
- ❖ MARTINS LUCAS, Elisa. *Relatos del proceso de creación de la Dama de los Evangelios*. Sevilla/Porto Alegre, 2011.
- ❖ MARTINS LUCAS, Elisa. *Uma criação dramaturgica a partir da transposição cênica da personagem Capitu de Dom Casmurro*. Repertório: Teatro & Dança (Online), p. 105-117, Ano 16 - Número 21 - 2013.2. En línea. [Consulta virtual realizada el 10-03-2015]. Disponible en: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/12091/8634>.
- ❖ MARTINS LUCAS, Elisa; BIRINDELLI, Roberto. *Confesso que Capitu*. Texto dramaturgico basado en la novela *Dom Casmurro* de Machado de Assis, resultado de un proceso de creación dramaturgica del actor realizado por Elisa Lucas (actriz) y Roberto Birindelli (director). Porto Alegre, 2004.
- ❖ MCGOWAN, Kathleen. *La Esperada*. Madrid: Mateu Cromo Artes Gráficas S.A., 2006.
- ❖ MCGOWAN, Kathleen. *O segredo do anel: O legado de Maria Madalena*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- ❖ MCGOWAN, Kathleen. *The book of love*. New York: Simon & Schuster, 2009.
- ❖ MCGOWAN, Kathleen. *The expected one*. New York: Simon & Schuster, 2006.
- ❖ MCGOWAN, Kathleen. *The poet prince*. New York: Simon & Schuster, 2010.
- ❖ MEUROIS-GIVAUDAN, Daniel. *El evangelio de María Magdalena*. Barcelona: Luciérnaga, 2015.

- ❖ MEYER, Marvin. Ver: RALLS, Karine.
- ❖ MODESTO. Ver: RALLS, Karine.
- ❖ MONZÓN PERTEJO, Elena. *La evolución de la imagen conceptual de María Magdalena*. En: Emblemática trascendente: Hermenéutica de la imagen, iconología del texto. Páginas 529-540. Coordinación: ZAFRA MOLINA, Rafael y AZANZA, José Javier. Navarra: Universidad de Navarra, 2011.
- ❖ MYCOFF, David. *The life of Saint Mary Magdalene and of her sister Marta, a medieval biography*. Kalamazoo, Michigan: Cistercian Publications, 1989.
- ❖ OIDA, Yoshi. *O ator invisível*. São Paulo: Beca Produções Culturais, 2001.
- ❖ OLIVEIRA, Maksin. Entrevista con la autora realizada el 28 de mayo de 2015.
- ❖ OLIVETTO, Daniel y CARREIRA, André L. A. N. *Processos criativos do teatro de grupo: Investigando diálogos e papéis do ator*. En: 2a. Jornada de Pesquisa - CEART / 16o. Seminário de Iniciação Científica da UDESC, 2006, Florianópolis. Anais da Jornada de Pesquisa da UDESC.
- ❖ PAVIS, P. *TOWARDS A semiology of the mise en scène*. En: Languages of the stage. Nova York: Performing Arts Journal Publications, 1982.
- ❖ PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ❖ PAVIS, Patrice. *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- ❖ PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1984.
- ❖ PAVIS, Patrice. *Diccionario del Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1998.
- ❖ PAVLOVSKY, Eduardo. *Reflexiones sobre el proceso creador*. Revista Saverio. Revista Cruel de Teatro. Argentina: Publicación especializada en Artes Escénicas / AÑO 1 N° 1 / MAYO 2008.
- ❖ PENILLA, W. *Investigación formativa para licenciados en artes escénicas*. Paradigmas, 4, 125-139. 2012. En línea. [Consulta virtual realizada el 10-03-2015]. Disponible en: <http://publicaciones.unitec.edu.co/ojs/index.php/PAR/article/download/24/20>.
- ❖ PEÑA Casado, Rafael. *Gestión de la producción en las artes escénicas*. México: Escenología, 2002.

- ❖ *Inauguraron el Centro Magdala en Tiberíades*. En línea. [Consulta virtual realizada el 02-07-2015]. Disponible en: <<http://peregrinayevangeliza.com/inauguraron-el-centro-magdala-en-tiberiades-2/>>.
- ❖ PEREIRA DELGADO, Álvaro. Entrevista personal con la autora realizada el 17 de marzo de 2011.
- ❖ PÉREZ, V. y SÁNCHEZ, J.A. (Eds.). *La investigación en Artes Escénicas*. En: Cairon nº13. Revista de Estudios de Danza. Práctica e investigación. Páginas: 05-15. Madrid: U. Alcalá, 2010.
- ❖ PIEDADE, Vinícius. Entrevista con la autora realizada el 20 de mayo de 2015.
- ❖ PINTA, María Fernanda. *Dramaturgia del actor y técnicas de improvisación. Escrituras teatrales contemporáneas*. En: TELEFONDO Revista de Teoría y Crítica Teatral. Nº1. Buenos Aires: agosto de 2005.
- ❖ PIÑERO, Antonio; BAZÁN, Francisco y MONTSERRAT TORRENTS, José. *Biblioteca de Nag Hammadi - IV Volume*. Lisboa: Esquilo, 2005.
- ❖ PIÑERO, Antonio; BAZÁN, Francisco; BERMEJO, Fernando; DEL CERRO, Gonzalo; GÓMEZ SEGURA, Eugenio; MARTÍNEZ CASTRO, Antonio y MONTSERRAT, José. *Todos los evangelios: Traducción íntegra de las lenguas originales de los textos evangélicos conocidos*. Edición de Antonio Piñero. EDAF, Madrid, 2009.
- ❖ PISCATOR, Erwin. *A adaptação de romances à cena (1956)*. En: *o teatro e sua estética* (Pág.353-363). Lisboa: Arcádia, 1964.
- ❖ PISCATOR, Erwin. *Teatro político*. Madrid: Editorial Ayuso, 1976.
- ❖ PISTIS SOPHIA. En: PIÑERO, Antonio; BAZÁN, Francisco; BERMEJO, Fernando; DEL CERRO, Gonzalo; GÓMEZ SEGURA, Eugenio; MARTÍNEZ CASTRO, Antonio y MONTSERRAT, José. *Todos los evangelios: Traducción íntegra de las lenguas originales de los textos evangélicos conocidos*. Edición de Antonio Piñero (Páginas 574-594). Madrid: EDAF, 2009.
- ❖ PITT, Cipriano Argüello y HALAC, Gabriela. *El actor como culto creativo*. Entrevista a Marco de Marinis. En: Revista Picadero, año 3, nº 10, pp. 26-27. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, Noviembre/ Diciembre 2003/ Enero 2004.
- ❖ PODOLSKI, Román. *Lo que es digno de escuchar*. EN: Revista SAVERIO. Revista Cruel de Teatro. Argentina: Publicación especializada en Artes Escénicas / AÑO 1 Nº 3 / OCTUBRE 2008.

- ❖ *Proyecto arqueológico Magdala*. En línea. [Consulta virtual realizada el 08-06-2015]. Disponible en: <<http://web.uas.mx/web/Proyecto-Arqueologico-Magdala.php>>.

- ❖ PUCHE LÓPEZ, M^a Carmen. *La Vida de Maria Magdalena en la Legenda Avrea de Iacobvs de Voragine y en Vides de Sants Roselloneses: Un análisis comparativo*. Revista de Filología Románica vol. 29, núm.1, 165-188. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012. En línea. [Consulta virtual realizada el 10-06-2015]. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.5209/rev_RFRM.2012.v29.n1.38953>

- ❖ QUALLS-CORBETT, Nancy. *A prostituta sagrada. A face eterna do feminino*. São Paulo: Paulus, 2005.

- ❖ QUALLS-CORBETT, Nancy. *La prostituta sagrada: Un aspecto eterno de lo femenino, una imagen provocadora del alma* (2^a ed.) Barcelona: Obelisco, 2004.

- ❖ RACINE, Florian. En: *Fantástico*. Programa de Televisión Brasileño emitido en 19 de julio del 2015. En línea. [Consulta virtual realizada el 24-07-2015]. Disponible en: <http://g1.globo.com/fantastico/noticia/2015/07/brasileiros-reconstituem-rosto-que-seria-de-santa-maria-madalena.html?utm_source=facebook&utm_medium=share-bar-desktop&utm_campaign=share-bar&fb_ref=Default>

- ❖ RALLS, Karen. *María Magdalena: Sus secretos revelados*. Köln: Evergreen, 2008.

- ❖ RÉAU, Louis. *Iconografía del Arte Cristiano. Iconografía de los santos g-o (tomo 2)*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997.

- ❖ RELLÁN, Miguel. Entrevista personal con la autora realizada el 19 de diciembre de 2014.

- ❖ REVILLA, Federico. *Diccionario de iconografía y simbología*. Barcelona: Ediciones Omega S.A., 1950.

- ❖ REY, Sandra. *Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais*. En: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org.). *O meio como ponto zero*. (Coleção Visualidade, v. 4). Porto Alegre: Ed. Universidade /UFRGS, 2002.

- ❖ RIZZO, Mauro. *Entrevista personal con la autora realizada el 16 de septiembre de 2015*.

- ❖ ROIG, Juan Ferrando. *Iconografía de los Santos*. Barcelona, Ediciones Omega S.A., 1950.

- ❖ ROLDAN, Joaquín. *Metodologías artísticas de investigación en educación*. Málaga: Ediciones Aljibe, 2012.

- ❖ ROLDÁN, Manuel Jesús. *María Magdalena: Del perfume al pie de la cruz*. En: ABC de Sevilla. Pasión en Sevilla. 22 de julio de 2015. En línea [Consulta virtual realizada el 05-08-2015]. Disponible en: <http://sevilla.abc.es/pasionensevilla/actualidad/noticias/maria-magdalena-del-perfume-al-pie-de-la-cruz-80748-1437555935.html>.
- ❖ ROSADO ALVES, Susana Rita. *A iconografia de Santa Maria Madalena em Portugal até ao Concílio de Trento*. Dissertação de Mestrado em Arte, Patrimônio e Teoria do Restauro. Lisboa: Universidade de Lisboa; Faculdade De Letras; Departamento De História Instituto De História Da Arte, 2012.
- ❖ RUFFINI, Franco. *El sistema Stanislavski*. En: BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola. *El arte secreto del actor* (páginas 165-169). DF (México): Escenología, 2009.
- ❖ RUFFINI, Franco. *La mente dilatada*. En: BARBA, Eugenio y SAVARESE, Nicola. *El arte secreto del actor* (páginas 65-69). DF (México): Escenología, 2009.
- ❖ SÁNCHEZ, José A. *Investigación y experiencia. Metodologías de la investigación creativa en Artes Escénicas*. En: Estudis Escènics. Quaderns de l'Institut del Teatre, n 35, p. 327-335. Barcelona: Diputació Barcelona, 2009. En línea. [Consulta virtual realizada el 08-03-2015]. Disponible en: <http://www.raco.cat/index.php/EstudisEscenics/article/view/252850>
- ❖ SÁNCHEZ DE VILLAMAYOR, Andrés Antonio. *La muger fuerte, assombro de los desiertos, penitente y admirable Sta. María egipciaca / Don Andres Antonio Sanchez de Villamayor...Segunda Impression, nuevamente corregida, y aumentada por su mismo Autor*. Madrid: Francisco Sanz, 1685.
- ❖ SÁNCHEZ MORILLAS, Beatriz. *María Magdalena, de testigo presencial a icono de penitencia en la pintura de los siglos XIV-XVII*. Tesis Doctoral del Departamento de Pintura, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla dirigida por el Doctor Don José Luis Molina González. Sevilla, 2014.
- ❖ SANZS EZQUERRO, David. *Rosy de Palma: La televisión es tremendamente cruel*. Entrevista con la actriz. En: El Mundo. Página 62, 31/05/2015.
- ❖ SCHABERG, Jane. *La resurrección de María Magdalena: Leyendas, apócrifos y testamento cristiano*. Estella (Navarra): Editorial Verbo Divino, 2008.
- ❖ SCHENK, Christine. *María de Magdala*. En línea. [Consulta virtual realizada el 10-07-2015]. Disponible en: <https://www.futurechurch.org/mar%C3%AD-de-magdala>.
- ❖ SCHÖN, Donald. *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Nueva York: Basic Books, 1982.
- ❖ SISTO, Celso. *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. 3ª Edição revista e ampliada. Belo Horizonte: Aletria Editora, 2012.

- ❖ SPOLIN, Viola. *Improvisação para o teatro*. Traducción Ingrid Dormien Koudela. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- ❖ SPONSLER, Claire. *The digby play of the Mary Magdalene*. En: The Literary Encyclopedia. First published 09 December 2004. En línea. [Consulta virtual realizada el 05-05-2015]. Disponible en: <<http://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=1064>>.
- ❖ STEIN, Fernanda. *Entrevista com Jaime Santos Mateos sobre o Teatro de Objetos*. Abril de 2010. En línea. [Consulta virtual realizada el 12 de marzo de 2012]. Disponible en: <<http://grupomeme.blogspot.com.br/2010/04/entrevista-com-jaime-mateos-sobre-o.html>>.
- ❖ STREEP, Meryl. *No me he hecho nada en la cara*. En: Periódico 20 Minutos; página 12; 03 de septiembre de 2015.
- ❖ SULLIVAN, Graeme. *Art practice as research: inquiry in the visual arts*. California: Sage, 2005.
- ❖ *The Da Vinci Code*. Dirección: Ron Howard. Guión: Akiva Goldsman, basado en El código Da Vinci, de Dan Brown. Intérpretes: Tom Hanks, Audrey Tautou, Jean Reno. Suspense. 146 minutos; 167 minutos (Versión Extendida). Estados Unidos: Columbia Pictures, Imagine Entertainment, 2006.
- ❖ *The Last Temptation of Christ*. Dirección: Martin Scorsese. Guión: Paul Schrader. Intérpretes: Barbara Hershey, David Bowie, Harry Dean Stanton, Harvey Keitel, Verna Bloom y Willem Dafoe. Drama. 164 minutos. Canadá y Estados Unidos: Universal Pictures y Cineplex Odeon Films, 1988.
- ❖ *Traces in the Snow*. Co-producción entre el Documento Films, Atenas y Odin Teatret. 99 min. Dir. Torgeir Wethal. En Inglés, subtítulos en danés, español, francés e italiano. Con el apoyo de Kulturfonden. 1994.
- ❖ UBERSFELD, Anne. *Diccionario de términos claves del analisis teatral*. Galerna, 2002. Ver: ALVARADO, Ana.
- ❖ VARGAS, Sandra. *O Teatro de Objetos: História, idéias, visões e reflexões a partir de espetáculos apresentados no Brasil*. En: Móin-Móin- Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas. Jaraguá do Sul: SCAR/UEDESC (Santa Catarina-Brasil), ano 6, v. 7, 2010.
- ❖ VIANA, Andersen. *O processo da criação artística*. Artigos Meloteca 2009.
- ❖ VILO, Lautaro. *Algunas notas sobre Dramaturgia*. Revista Saverio. Revista Cruel de Teatro. Publicación especializada en Artes Escénicas Año 6 N° 23. Argentina: septiembre de 2013.
- ❖ VORÁGINE, Santiago de la. *La leyenda dorada, 1. Capítulo XCVI: Santa María Magdalena*. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

- ❖ VORÁGINE, Santiago de la. *Vides de Sants Rosselloneses: Text català del segle XIII. Transcripció del text de Santa Maria Magdalena*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1977.
- ❖ VYGOTSKI, L. S. *On the problem of the psychology of the actor's creative work, 1932*. En: *The collected works of L. S. Vygotsky*. Vol. 6. Scientific legacy p. 237-244. Edited by Robert W. Rieber. New York, Boston, Dordrecht, London, Moscow: Kluwer Academic/Plenum Publishers, 1999. Traducido para el portugués y organizado por: Achilles Delari Junior en 2009.
- ❖ VYGOTSKI, L. S. *La imaginación y el arte en la infancia*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.
- ❖ WILDE, Oscar. *Salomé. Vingt eaux fortes originales gravées par Lobel-Riche*. Paris: Les éditions d'art Devambez, 1930.
- ❖ WILDE, Oscar. *Salomé*. São Paulo: Martins Claret, 2003.
- ❖ ZANAYED, Buthaina, *The visual representation of Mary Magdalene in art: From Penitent Saint to propagator of the faith*. Tesina de Master en Artes, University of Houston-Clear Lake: 2009.

Apéndices

A. Listado de las películas más importantes donde figura María Magdalena

- 1942: *Jesús de Nazareth* (México); dirección: José Díaz Morales; actriz intérprete: Adriana Lamar.
- 1945: *Reina de Reinas, la Virgen María* (México); Dirección: Miguel Contreras Torres;

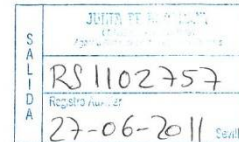
Actriz intérprete: Medea de Novara.
- 1952: *El mártir del calvario* (México); dirección: Miguel Morayta; actriz intérprete: Alicia Palacios
- 1959: *La spada e la croce* (Italia); Dirección: Carlo Ludovico Bragaglia; actriz intérprete: Yvonne De Carlo
- 1961: *King of Kings* (EUA); dirección: Nicholas Ray; actriz intérprete: Carmen Sevilla
- 1965: *The Greatest Story Ever Told* (EUA); dirección: George Stevens; actriz intérprete: Joanna Dunham
- 1971: *Jesús, nuestro Señor* (México); dirección: Miguel Zacarías; actriz intérprete: Nérida Bottini
- 1973: *Jesus Christ, Superstar* (EE.UU); dirección: Norman Jewison; actriz intérprete: Yvonne Elliman
- 1977: *Jesus of Nazareth*(Gran Bretaña, Italia); dirección: Franco Zeffirelli; actriz intérprete: Anne Bancroft
- 1979: *Jesus* (EE.UU); dirección: John Krish; actriz intérprete: Talia Shapira
- 1988: *The Last Temptation of Christ* (EE.UU.); dirección: Martin Scorsese; actriz intérprete: Barbara Hershey.
- 1988: *Historias animadas del Nuevo Testamento: "El resucitó"* (EE.UU); dirección: Richard Rich; voz: Jayne Luke.
- 1998: *The Book of Life* (EE.UU., Francia); dirección: Hal Hartley; actriz intérprete: PJ Harvey.

- 1999: *Jesus* (TV, Italia); dirección: Roger Young; actriz intérprete: Debra Messing
 - 2000: *Jesus: The Miracle Maker* (Dibujo animado, Reino Unido); dirección: Derek W. Hayes; voz de María Magdalena: actriz Miranda Richardson
 - 2004: *The Passion of Christ* (EE.UU.); dirección: Mel Gibson; actriz intérprete: Monica Bellucci
 - 2006: *The Da Vinci Code* (EE.UU.); dirección: Ron Howard; actriz intérprete: Charlotte Graham.
 - *L'inchiesta* (España, Italia, EE.UU., Bulgaria); dirección: Giulio Base; actriz intérprete: Ornella Muti.
 - 2007: *The Passion* (Serie de TV, Reino Unido); dirección: Michael Offer; actriz intérprete: Paloma Baeza.
 - 2010: *El Discípulo* (España); dirección: Emilio Ruiz Barrachina; actriz intérprete: Ruth Gabriel.
 - 2012: *Maria di Nazaret* (TV, Italia); dirección: Giacomo Campiotti; actriz intérprete: Paz Vega.
 - 2013: *The Bible* (Miniserie de TV, EE.UU.); dirección: Tony Mitchell, Crispin Reece y Christopher Spencer; actriz intérprete: Amber Rose Revah.
 - 2014: *Son of God* (EE.UU.); dirección: Christopher Spencer; actriz intérprete: Amber Rose Revah.
-

B. Certificado del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía sobre la realización del experimento de proceso de creación dramática, *Lo profano y lo sagrado en la figura femenina*:



Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA



Doña Dolores Vargas-Zúñiga Ceballos, Directora de la Unidad de Gestión de las Artes Escénicas de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales,

Certifica

Que doña Elisa Martins Lucas con pasaporte FC173471, ha realizado una estancia de formación en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, en el marco de la ayuda a procesos de creación dramática en residencia de IBERESCENA, durante el periodo comprendido entre febrero y junio de 2011.

Su estancia ha sido tutelada por la sección de Proyectos y Publicaciones del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía y su actividad ha consistido en:

Realización de un estudio práctico sobre "lo profano y lo sagrado en la figura femenina, a partir del personaje bíblico María Magdalena", en base al mismo ha creado un texto dramático titulado "La dama de los Evangelios" concebido para su puesta en escena en espacios escénicos no convencionales. Dicha performance se representó el miércoles 22-06-2011 en la capilla de afuera del Monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas (Sevilla).

Lo que certifico a petición de la interesada para que surtan los efectos oportunos

En Sevilla a 28 de junio de 2011

Fdo.: Dolores Vargas-Zúñiga Ceballos

Directora Unidad de Gestión de las Artes
Escénicas y Musicales.
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

C. Texto del programa de mano de la actuación/ performance / demostración técnica entregue a los espectadores:

LA DAMA DE LOS EVANGELIOS

Performance / Demostración Técnica con etapas del Proceso de Creación de la obra dramática en Construcción La Dama de los Evangelios

Con Elisa Lucas: Narradora / María Magdalena / Juan Bautista / Salomé
Ángela Yamuza Blanco / figuración entrada

Con la colaboración de:

Dirección: Ramón Bocanegra, Director y Dramaturgo - Sevilla
Indicaciones: Luiz Valcazaras, Director y Dramaturgo - Brasil
Curso 2011 de Vestuario de Escénica Técnica Sevilla / Virginia Serna
María Jesús Bajo Martínez / asesora textos
Florentino Yamuza Andrés / asesor producción
Paulo Ramalho/ Arte Gráfica

Sinopsis

La performance teatral “La Dama de los Evangelios” presentará las etapas del proceso de creación de la obra dramática, aún en construcción. Dicha actividad propone nuevas formas de investigación en campo de la dramaturgia así como servir de herramienta de trabajo para actores, investigadores y profesionales de las artes escénicas. El objetivo del proyecto es construir un drama en torno a María Magdalena. La dramaturgia enfoca lo sacro y lo profano en la figura femenina.

Elisa Lucas

Desarrolla su actividad profesional como actriz en Porto Alegre (Brasil). La estancia de Elisa en Sevilla se desarrolla gracias a la ayuda a procesos de creación dramática y coreográfica en residencia del Fondo Iberoamericano (IBERESCENA), que le permite desarrollar una estancia de formación en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas. El objetivo del proyecto es construir un drama en torno a María Magdalena. La dramaturgia enfocará lo sacro y lo profano en la figura femenina y está siendo escrita para ser escenificada en espacios escénicos no convencionales.

Colaboran

Equipo del Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía, Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
Centro de Estudios Escénicos de Andalucía. Programa de Estudios Técnicos, Escénica Técnica Sevilla.
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
Compañía la Tarasca
Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
Universidad de Sevilla

Agradecimientos:

María Concepción Pérez Pérez	Glenda Dimuro Meter
Doctor Rafael Portillo García	Paulo Ricardo Ramalho
Enrique Luís Jiménez	Carmen Romero y familia
	IBERESCENA



D. Primera versión de *La Dama de los Evangelios*:

Es el texto resultante del trabajo teórico/práctico realizado febrero hasta septiembre de 2011. Es la obra que apareció publicada en *Dramaturgia de Ibescena: Antología* (2012):



La Dama de los Evangelios

Elisa Lucas

Versión en Lengua Española

“Os aseguro que en cualquier lugar del mundo donde se anuncie el evangelio, se hablará también de lo que ha hecho esta mujer, y así será recordada.”
Marcos (14,9)

Nota de la autora: Esta obra tratase de una creación dramaturgica de ficción puramente artística y creativa y no de una obra de carácter religioso.

Indicaciones: La propuesta es que la presente obra sea presentada en una capilla o iglesia vacía sin sillas. El espacio de actuación será en la parte de la iglesia donde normalmente estarían las sillas en que se sientan los fieles. En el altar, que podrá tener silla o cojines, estará el público, justo de espaldas a los santos. De esa forma, se pretende deconstruir la idea que el público tiene de la iglesia como espacio “sagrado”, y trabajar con la idea de espacio de representación. El público verá a la actriz desde el punto de vista de los santos que están en el altar de la iglesia.

En la pila de agua bendita (recipiente reservado para el agua bendita existente a la entrada de las iglesias) habrá pulseras y una tela roja colgada en una alusión a las colgaduras rojas que ponen en las ventanas durante la Semana Santa y el Corpus Christi en Sevilla.

Las puertas de la iglesia están cerradas. El público está fuera y recibe, junto con la invitación o entrada, una piedra.

(La primera escena ocurre fuera de la iglesia. La actriz llega por fuera. Ve al público con las piedras en la mano. Va hacia ellos y coge las piedras, mientras habla.)

MAGDALENA: Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen.

(Tras coger todas las piedras, y ponerlas en una caja, la actriz se dirige hacia los espectadores, poniéndose de espaldas, frente a la puerta de la iglesia.)

MAGDALENA: En el principio yo tuve hambre. Dicen que primero Díos hizo el cielo y la tierra. Yo no lo creo, nunca lo he creído. Pensaba que si Dios creó realmente la vida, él habría empezado por el hambre. Porque cuando uno tiene hambre de alguna cosa es cuando se siente vivo de verdad. Yo tenía hambre de todo. Nada me satisfacía. Disfrutaba de mi cuerpo hasta el agotamiento: el sexo del hombre, el seno de la mujer, la madera del mueble, el pelo de un animal.

(La actriz abre las puertas de la iglesia y se pone frente a los espectadores, invitándoles a entrar y los conduce hasta sus asientos. Dentro de la iglesia hay música y perfume de nardo. El suelo del espacio de actuación está delimitado por una alfombra de flores y romero, al estilo de las alfombras del Corpus Christi de Porto Alegre y de Sevilla. La actriz cierra las puertas de la iglesia y se coloca con la espalda pegada a la puerta imitando la posición de Cristo crucificado, pero con sensualidad.)

NARRADORA: En la Torre de Magdala, cuando la poseída se convierte en meretriz y cambia placeres por conocimiento, todas las almas se encuentran y los cuerpos resplandecen. La ley suprema es el éxtasis que derrite cuerpos en sudor, perfumes y olor de esperma.

(La actriz se inclina hacia la pila de agua bendita, coge las pulseras que están allí y se las pone.)

Los arcángeles se inclinan con la sonrisa de las miradas maliciosas.

(La actriz se sienta en el suelo, cogiendo las dos puntas de la tela roja y camina hacia el altar, arrodillándose.)

Y las vírgenes se entregan en el sacrificio del propio placer. Pero, todos los invitados se van y otra vez me quedo sola...

PAUSA

NARRADORA: María tenía un problema de visión, veía siempre más de la cuenta. Veía cosas que nadie más veía. La primera cosa extraña que ella vio fue al demonio, cuando tenía siete años. Y la segunda fue un ángel. El demonio expulsó al ángel que se desmaterializó en el polvo de su habitación y el demonio invadió el cuerpo de la niña, retorciéndose dentro de ella, hiriendo sus vísceras y haciendo que sus dientes rechinasen y tocasen lindas canciones. Eso era lo que María veía, pero sus padres veían a la pequeña Magdalena sola, hirviendo y convulsionando sin parar.

NARRADORA: Asustados, escondieron a la niña. Llamaron a sacerdotes, curanderos, brujos, pero nadie sabía qué era aquello. La única solución fue mantenerla aislada. Así, María creció sola en aquella torre, en el centro de Magdala, frente al lago de Genesaret. El padre subía a su habitación y leía fragmentos del libro sagrado a la niña, la Torah, en la esperanza de que el “tal” ángel de sus historias volviese y la salvase de aquella maldición. Pero el ángel no volvía. María ya sabía toda la Torah de memoria y el ángel no aparecía.

PAUSA

(La actriz amarra las cuatro puntas de la tela a las cuatro extremidades de su cuerpo: pies y manos, como si estuviera dispuesta a empezar un acto sádomasoquista. Con la

tela empieza una coreografía sugiriendo movimientos de una relación sexual. Termina de espaldas al público. Cambio de luz. Sugestión: dicha coreografía puede ser construida a partir de pinturas de María Magdalena.)

MAGDALENA:

Abro mi cuerpo,
 para morder;
 ingerir;
 digerir;
 impregnarme de todo cuanto pueda.

Enfriar mi sangre para que mis venas no me quemen más. (*Está poseída.*)
 Quisiera contener mis gestos, mi mirada, las palabras de mi boca. Para no dar más y continuamente obstinarme en retener aquello que siempre se me escapa y me abandona.

La palabra...
 la caricia...
 el gozo...

(Pequeños impulsos corporales.)

¡Las pecadoras deben ser muertas a pedradas porque con sus perfumes y vestidos ligeros arrancan a los hombres buenos de sus deberes, dicen los fariseos! Ellos sabían que es en el placer donde los hombres se pierden.

MAGDALENA: El placer es tener a Dios en la piel. Cada cuerpo tiene su misión que cumplir. La misión de mi cuerpo me dejó marcas. La mayor de ellas fue la de aquel inocente. A veces me pregunto si fue mi hambre de amor la que provocó... Tampoco sé decir con certeza cuándo empezó esa ansia. Empezó antes, mucho antes. Pero yo la siento desde que vi el baile de Salomé.

PAUSA

NARRADORA: La única a quien Magdalena confiaba sus visiones era a su amiga Salomé. Pero Salomé no las entendía, solo quería jugar a ser mujer, con encantos, perfumes y belleza. Magdalena quería jugar a ser normal, a estar libre de todo aquello que sentía por dentro. Magdalena preguntaba a Salomé cómo era el mundo fuera de aquellas paredes. Salomé no sabía mucho, entonces inventaba, mezclaba cosas que escuchaba a los adultos e inventaba. Hablaba del puerto de Magdala, de los mercaderes de alfombras, del camino de la seda y de los pescadores con sus redes que parecían largos vestidos bailando en las olas... Fue así como Salomé aprendió a bailar, viendo aquellos pescadores.

MAGDALENA (*Baila mientras habla.*): Cuando vi el cuerpo de Salomé rodeando por el espacio, comprendí que es en la danza donde ángeles y demonios se vuelven amantes. La sensación que yo tenía es que cuando ella bailaba, toda la libertad del mundo estaba en sus pies. (*El baile de Salomé estará hecho con una red de pescadores, que gradualmente irá se transformándose en una danza.*)

NARRADORA: María se acostumbró a aquellas visiones de la infancia. Todo lo que veía era como si fuera una moneda: tenía dos lados. Ella nunca conseguía ver solo una cara, el bueno tenía siempre algo ruin al lado, y en el mal, ella encontraba buenas intenciones y pobres inocentes. Pero pronto aprendió que debería cerrar los ojos, o simplemente callarse. Así, podría salir de su cárcel cuando no estuviera poseída. Entonces ensayó sola: andaba de un lado a otro de la estrecha torre con los ojos vendados por una sabana.

(La actriz interpreta a la Niña con los ojos vendados andando por el espacio. Al final la sabana pasa a representar el cuerpo de la madre muerta.)

PAUSA

NARRADORA: Los padres de María murieron un día. Fue con el padre con quien aprendió a preparar aceites y perfumes. Pero fue de la madre de quien heredó las tradiciones embalsamatorias, oficio reservado a las mujeres que consistía en ungir los cuerpos con ungüentos funerarios para prepararlos para la morada de los muertos. Aquellos perfumes eran sagrados. Y parecía que se cuidaba más el cuerpo de los muertos que el cuerpo de los

vivos. El cuerpo de un muerto precisaba ser preparado para pasar al otro lado, pleno, libre. A los catorce años, Magdalena usó ese conocimiento para ungir el cuerpo de su propia madre.

(Escena con jarro y aceite. Magdalena se moja los cabellos.)

NARRADORA: Fue el día del entierro cuando ella vio la ciudad de Magdala por primera vez. En la vuelta a casa, mientras el padre compraba esencias, María se perdió y caminó por las calles siguiendo el olor de un perfume desconocido hasta atravesar una puerta de bronce. Caminó por un pasillo oscuro, llegando a una alcoba, donde cuerpos danzaban con frenesí bañados en sudor, perfumes y olor de esperma. La voluptuosidad de ángeles y demonios poseyendo cuerpos la hizo sentirse dentro de los templos contados por Salomé. Magdalena se sintió ebria y con unas ganas incontenibles de bailar. Se dejó llevar por aquel soplo y en giros infinitos sus vestidos empezaron a caer. Y como si volase en aquel espacio sagrado, su cuerpo en fuego explotó en un orgasmo.

(La actriz baila, se vuelve loca, caen trozos de sus vestidos o sus vestidos enteros.)

MAGDALENA: No vi nada más. Cuando me desperté, sentí mi cuerpo desnudo arrastrado por el pasillo. Mi padre me agarraba por el pelo, mientras yo veía el mundo desde la perspectiva de un gusano: lleno de tierra en todos los orificios. Pero no fue esa la imagen que guardé en mis recuerdos. La imagen que se quedó en mi alma fue la de aquel templo, donde sentí la danza y el gozo por primera vez en mi cuerpo. Lo que yo no sabía es que aquel templo no era sagrado, sino consagrado por las prostitutas de la ciudad de Magdala.

NARRADORA: Al volver a casa el padre encerró otra vez a la hija en la torre. Le prometió que mientras él viviera, ella no saldría de allí. Magdalena chillaba de dolor. Una vieja esclava preparó la bañera con hierbas para cicatrizar sus heridas. Aquella esclava era en

realidad una maestra en brujería y rituales paganos, la única capaz de cuidar de ella tras sus posesiones. El cuerpo de Magdalena se sumergió en las infusiones y todo se convirtió en sangre. No fue la única vez que ella vio aquello. Tiempo después, la esclava le enseñaría el mismo arte de transformar el agua, pero esta vez, en vino.

MAGDALENA: Una noche, mi padre subió a la torre dispuesto a vencer el demonio que me poseía. Leyó antiguas escrituras. Sentí mi cuerpo retorcerse y nacer dentro de mí el deleite que hacía mi cuerpo girar y mis vestidos caer. Solo me acuerdo de bailar. Cuando desperté, la ventana de la torre estaba rota y abajo estaba mi padre. Muerto. La vieja esclava me contó que él, horrorizado por el deseo que sentía, se lanzó por la ventana de la torre antes que desflorarme.

NARRADORA: Después de eso, ella heredó la casa y los bienes de la familia. Pero aquella ansia no se apartaba. Los criados presenciaron los cristales rotos y los cortes hechos por ella en su propio cuerpo.

(Cambio de luz. Escena de mutilación.)

NARRADORA: El placer a veces, se escondía en los papiros...

MAGDALENA: *(Corre hacia un paquete de tela amarrado que está en el suelo del área de actuación. La abre como a escondidas. De dentro de él saca muchas hojas antiguas en forma de papiros. Va hacia el centro del área de actuación pasando las hojas por su cara y las deja caer al suelo poco a poco mientras gira. Cuando cae la última hoja ella cae al suelo.)* Las letras exhalan una información creadora capaz de dar más placer que el beso de un hombre. Un placer duradero. Yo sueño con un libro de carne y sangre que fecunde mi espíritu. *(Al público.)* Mis maestros *(Sonríe.)*... Mis amantes me hablaron de Júpiter, de Venus, de las nupcias eternas que gobiernan el destino de los astros y de los hombres.

PAUSA

NARRADORA: Más tarde ella fue a buscar esos placeres. Pero como a las mujeres no les estaba permitido el conocimiento de la lectura, Magdalena pasó a seducir a los hombres más sabios a cambio de conocimiento. La Poseída era ahora una meretriz que entregaba su cuerpo a cualquier hombre que supiese leer.

(Magdalena ofrece su cuerpo a los espectadores en el escenario.)

MAGDALENA: Durante aquellos encuentros de sabiduría y orgía en la torre, muchos se quisieron casar conmigo, incluso sabiendo de mi fama de endemoniada. Fui yo la que no quise. Rechazaba a los pretendientes con cierto gusto, lo que hizo que pasase a ser respetada por algunos. Me sentía como una especie de dominadora en aquel mundo de pasos masculinos. Yo no dependía de nadie. No me plegaba a los prejuicios de aquella gente. Ni estaba amarrada a reglas o presa en las tradiciones que condenaban a la mujer como a un ser impuro.

MAGDALENA: En una ocasión, yo estaba en una Boda en Caná cuando supe que el vino se había acabado. Me acordé del arte enseñado por mi esclava. Caminé hasta la cocina y dejé seis vasijas que hasta entonces contenían agua, repletas de vino y las entregué a un invitado de pelos largos. Creí mejor irme de la boda, no me era conveniente, además de la fama de poseída, ser vista como una bruja.

MAGDALENA: Todos los de la fiesta dijeron que era el primer milagro de aquel hombre. En aquella noche, en sueño tuve el presagio de un encuentro que no correspondía a la

carne de los amantes que transitaban por mi lecho. Pensé si aquello tenía algo que ver con lo que los profetas gritaban por las calles, pero yo no daba crédito a nada de lo que ellos decían.

MAGDALENA: Prefiero creer en las historias de los mitos que cuentan que en el principio de todo, Dios era una hermosa mujer, la gran madre de donde nacían mil y una vidas. Y sus sacerdotes, todos mujeres, tenían el poder de convertir a los hombres en dioses. ¡Solamente me llama la atención una cosa en esos profetas: la libertad, la fuerza y la entrega! Abandonan todo y caminan por el desierto contando historias.

NARRADORA: Había un profeta cuyas palabras particularmente le incomodaban. Era Juan Bautista, que decía “bautizar con agua, para que aquel que viniese después de él, bautizase con fuego”. Magdalena preguntó a Salomé si aquel hombre estaría anunciando a un brujo o a un curandero. La amiga, entre palabras bailadas le contó quién era el anunciado.

SALOMÉ: Quizás sea un mago. Hace trucos, transforma agua en vino, y buen vino. ¡Además bebe! Cuestiona y desafía a todos. ¡Dice que cuando abre la boca es su Dios el que está hablando! Hay gente a favor y en contra de él, nunca indiferente. Hay quien dice que es un impostor. Juan Bautista asegura que es el Mesías, el que esa gente tanto espera. Cuentan que un día los dos se encontraron en las orillas del Jordán, el profeta bautizó al extranjero y del cielo vino una voz que decía: ¡éste es mi hijo! (*Ríe.*) Un espectáculo para esos fanáticos. ¡En cuanto al Bautista, es un animal salvaje! Se viste con piel de camello y se alimenta de miel silvestre. No canta, grita. No sabe bailar, el pobre. Debe oler a animal podrido. ¿Pero sabes que su fuerza animal me intriga y me atrae?

NARRADORA: Un día, la propia Salomé fue al Jordán detrás del profeta y como hipnotizada por sus palabras, caminó río adentro. El hombre salvaje miró profundamente en sus ojos y le dijo que ella no podría ser bautizada con agua, solamente con fuego. Salomé se sintió humillada, pero por un momento, amó la devoción de aquel hombre y tuvo miedo de aquel amor. Vio que nada existía para él que no fuera su Dios. Salió corriendo, vociferando

contra el profeta. Magdalena consolaba a la amiga mientras se preguntaba qué Dios era aquel que apartaba a un hombre de la fuerza viva de la carne.

NARRADORA: Mientras tanto, los comentarios en las calles respecto al Nazareno crecían. Él tenía mucha fama, pero también era cazado como si fuera un animal. Todos querían saber quién era aquel sabio encantador que contaba historias. Unos decían que engañaba al pueblo, otros afirmaban haber visto sus milagros. Ya los fariseos acreditaban que curaba con el poder de Belcebú. Hablaban de él sin parar.

NARRADORA (*Se para y pregunta a un único espectador.*):

¿Cómo será la impresión de ver, por primera vez, a alguien que ya conocimos hace mucho tiempo?

MAGDALENA: Yo quería saber si todo aquello era verdad. Un día, la vieja esclava me dijo que él estaba predicando junto al lago de Genesaret. Me puse un velo para no ser reconocida y fui detrás de él. Al llegar, no conseguí verlo. Había una gran multitud a su alrededor y muchas mujeres le acompañaban, lo que no era común. De repente, él subió en una barca y desde arriba enseñó a la multitud. Fue cuando pude verlo de lejos.

PAUSA

MAGDALENA: Cuando el viento batió el pelo de aquel hombre, me acordé de la danza de Salomé. No conseguía ver su cara. Él pidió a los pescadores que acababan de llegar del mar que retornasen y lanzasen sus redes otra vez. Los pescadores habían estado en el mar toda la noche y no consiguieron pescar nada, pero por la palabra del maestro, volvieron a lanzar las redes. Yo conocía aquel mar. Era el mar de mi infancia. Aquel era un mal día.

MAGDALENA: Me acordé también de cuando mi madre contaba el significado de mi nombre. Ella decía: “María, Miriam, Mar Salado, la Dama del Mar en Hebreo. Las olas significan la disolución completa de las formas. El agua puede surgir como caricias frescas o en los torrentes violentamente destructivos de una tempestad. Pero a pesar de todo, el océano es un desierto lleno de agua que tiene sed”. Aquel día, desistí de ver al Nazareno. Volví a casa pensando que el océano dejaría la multitud con hambre.

MAGDALENA: A la mañana siguiente, toda la ciudad de Magdala y alrededores solo hablaba de la “pesca abundante del Nazareno”, cuando peces en redes llenaron dos barcas hasta casi hundirse. Hablaban también de los tres pescadores que, presenciando el milagro, dejaron todo para seguir al profeta de Galilea y ser pescadores de hombres. Pero yo no vi nada de eso.

MAGDALENA: Tiempo después descubrí que los hombres sabios no siempre eran aquellos que sabían leer. Existían también los maestros de la oralidad, recitadores y conocedores de leyendas, cuyas historias viajaban por el desierto, siempre cargadas de imágenes y símbolos propios, que mostraban la verdad como algo que es. Queriendo saber qué era la verdad pasé a entregar mi cuerpo a cambio de historias.

NARRADORA: La voluptuosidad de aquella mujer se propagó por la ciudad y los soldados romanos empezaron a procurarla. Como juzgaba no ser dueña de sí misma y no hacía distinción de razas, credos u orígenes, aceptó a todos. También tenía placer con aquello. Cada soldado que experimentaba sus encantos insaciables volvía al lecho de Magdalena, acompañado de dos amigos más, que llevaban consigo otros más. El placer antes encontrado en las sabanas se convirtió en tormento y sus visiones de la infancia volvieron.

MAGDALENA: Cuando, en mi cama, tenía recitadores, yo veía al ángel y cuando me encontraba con todos aquellos soldados, lo que veía era al demonio. El número de soldados aumentó y ellos pasaron a obligarme a darles placer. De repente, vi el propio infierno en mi cama. A partir de entonces decidí que no haría más aquello.

MAGDALENA: Quiero un novio que hable a todos como si fuesen de su familia, un hombre instruido, dispuesto a enseñar lo que sabe de la vida. Que confíe en una mujer, se deje tocar y hable con ella. Alguien que tenga serenidad en la mirada, paz en el corazón y una bondad violenta en los actos.

NARRADORA: Un día ella estaba por las calles de Magdala comprando aceites y esencias, cuando llegó un centurión queriendo que satisficiera a toda una tropa. Como ya no se dedicaba a aquellos encuentros, le dijo que fuera a los prostíbulos de la ciudad. El centurión la agarró por el pelo y la arrastró por las calles, lo que hizo que ella se acordase de su padre y otra vez se sintiese un gusano. Él la lanzó en el suelo y la multitud se aglomeró con piedras en las manos. La primera piedra acertó su pecho, la segunda le golpeó la cabeza y la tercera le hirió la boca. Entre sangre y dientes cerrados ella habló a aquellos hombres:

MAGDALENA: ¡Apedreadme! Sofoquen mi grito, supriman mis pasos, perfumes y vestidos. Escondan sus mujeres y golpéenme. “La impura”. Pero no se olviden que para los hombres todas nosotras somos impuras. Por la sangre que sale de entre nuestras piernas. Por los vestidos que despiertan el deseo dormido. ¡Por nuestra delicadeza que enseña otro Dios y no ese dios de sangre, de infinitas batallas y sufrimiento! ¡Somos impuras porque les damos hijos! Según vuestra escritura: Si damos a luz a un varón permanecemos “impuras” siete días más treinta y tres y se damos a luz a una niña, seremos “impuras” quince más sesenta y seis días. Aún deberemos sacrificar animales para purificarnos de la naturaleza de procrear. No ha sido vuestro Dios quien dijo: “Tened muchos, muchos hijos; poblad el mundo...” ¿Cómo ese mismo Dios llama inmunda a aquella que llena la tierra con vuestros hijos? Los hombres inventan un Dios que reniega de nosotras. Deberíamos ser vuestras compañeras. Pero vosotros nos aprisionáis con ignorancia, silencio y claustro. ¿Por qué la mujer y la serpiente son malditas si ellas mostraron el conocimiento al hombre? ¡Apedreadme! ¡Apedreen a la que no usa velo! ¡Que no tiene hijos! Que anda sola y expresa su voluntad. ¡Apedreen a la “pecadora”! Mañana vosotros apedreareis a vuestras hijas y a las hijas de vuestras hijas.

(La actriz se recompone y habla con el público aún como Magdalena.)

MAGDALENA: Yo gritaba por todas aquellas mujeres que pasaban por allí y cambiaban de dirección, fingiendo que yo no existía. Él venía andando y escuchó mis últimas palabras: “Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen”. Cogió una piedra del suelo, y se puso frente a mí. Miró a la gente, dejó caer la piedra, y dijo a todos que aquel que no tuviese pecado, le apedrease a él, porque ni él podría condenarme. Después dibujó en la arena y miró hacia mí. Yo reconocí en el dibujo la torre donde crecí y el demonio que vi en la infancia. Los hombres, callados, salieron uno a uno. Nos quedamos el Nazareno y yo.

MAGDALENA: Limpió la sangre de mi cara y me contó que había conocido mi historia a través de la esclava que limpiaba mis heridas. Me dijo que partiera en paz. Pero antes, me preguntó si me gustaría acompañarlo. Él tampoco concordaba con aquel Dios que dictaba reglas y hacía distinciones. La verdad es que el Nazareno se interesó por aquella mujer instruida, que conocía las escrituras. Para él la mujer también se podía expresar.

MAGDALENA: Tiempo después supe que él estaba en la casa de un fariseo y fui a darle las gracias. Pensaba que si él conseguía andar sobre las aguas, podría liberarme. Llevé un perfume de nardo muy valioso para regalarle. Pero cuando le vi, no conseguí decir nada.

(La actriz va en dirección a uno espectador, se pone de rodillas, y con el perfume que tiene en las manos unge los pies del espectador y los besa. Después los seca con su pelo.)

MAGDALENA: El dueño de la casa reprobó la actitud de Él: dejarse tocar por una pecadora. Pero de su boca salieron estas palabras: que mi fe me había salvado. El perfume que llenó aquella casa se opuso al olor de la muerte que se acercaba. Pero yo no lo sabía. Después de aquel encuentro, no vi más al demonio.

MAGDALENA: ¡Me voy detrás de él! ¡Sea él quien sea:

Un profeta;

Un demente;

Hombre-Dios o;

Un fugitivo!

Quiero ser una de aquellas mujeres anónimas que caminan con él, que duermen en el campo junto a los apóstoles, como un único cuerpo que escucha su palabra.

MAGDALENA: ¡Si ellos necesitan un rey, enséñales que tu reino no es de este mundo! ¡Y que sean tus súbditos! Sigue la profecía. Manda a dos de tus discípulos que traigan un burro que ningún hombre haya montado. Lanza sobre él tus vestidos, monta en el animal y entra en la gran ciudad de Judea. Ellos irán a aclamarte y alabarte. Tendrás ganas de llorar, verás la paz adormecida y la destrucción que espera a las casas y a los hijos de Jerusalén. Va al templo y enseña de una vez por todas que tu casa es casa de oración, no cueva de ladrones. Los que tuvieren oídos te irán a escuchar.

MAGDALENA (*Habla a un espectador.*): Un beso y manos hipócritas entregando a Jesús. ¿Treinta monedas? ¡Fue Judas! Si no fuera por su equivocación... ¡Eras el más preparado para ser su sucesor!

MAGDALENA: Fui detrás del Gobernador Romano.

MAGDALENA: ¿El señor ya ha visto alguien cuya sinceridad simplemente nos conmociona? ¿Cuál es el crimen de ese hombre? Sus enseñanzas no son de este mundo, para entenderlas, hay que ser extremadamente humano. ¿El señor consigue imaginar a un maestro judío que rompe tradiciones? ¿Que no enseña un conocimiento, pero reúne personas a su alrededor para proponer un despertar?

MAGDALENA: Salía por el fondo del palacio, cuando encontré a la vieja esclava que me dijo: “Un hombre condenará a su maestro, se lavará las manos, pero no conseguirá limpiarse de la injusticia”. La única vez que no creí en sus palabras.

MAGDALENA: Estuve con la mujer de Pilato. Tengo una aliada. ¡Mi maestro será liberado! Voy a avisar a los otros discípulos. Viajaremos en asno hasta Ascalón. De allí, cogeremos una barca e iremos a Alejandría, de donde partiremos para cualquier lugar lejos de la Judea. Si cada tres discípulos huyen en una dirección, despistaremos a los romanos.

MAGDALENA: Fue cuando percibí el movimiento en las calles y el sonido cortado de pasos. Era más un condenado recibiendo el castigo romano reservado a los rebeldes. Pero de repente vi un velo negro que cubría Jerusalén. No lo reconocí en medio de tanta sangre.

MAGDALENA: Escuché un gemido. Su sangre brillaba como rubí. Un dios abierto, vacío. Un animal en el sacrificio. En aquella noche, cada uno sufrió con su dolor.

MAGDALENA: A la mañana siguiente, aún en la oscuridad, fui al sepulcro a preparar el cuerpo. Encontré un túmulo vacío. Alguien se acercó, reconocí su voz. Las flores de la cesta se desparramaron y decoraron el suelo fúnebre.

MAGDALENA: ¿Pero por qué, maestro amado, niegas de esta forma tus santos pies a aquella que te ama? ¡Qué duras palabras! - No me retengas. No me toques – ¿Por qué no debería tocar tus pies tan deseados, traspasados por los clavos y cubiertos de sangre? ¿No debería tocarlos, no debería besarlos? ¿Por qué no me permites hacerlo? Si la primera vez me

recibiste con los brazos abiertos. Pero ahora, lo único que me dices es que no tema, ¿Cómo no voy temer, si te apartas de mí y mandas que lo anuncie a tus hermanos? ¿Qué quieres que diga, Señor? ¿Qué te dejé morir? ¿Qué te vi en sueños? ¿Qué resucitaste? ¡Me van a decir otra vez que los demonios se apoderaron de mí! Preferiría llevar ese secreto conmigo. ¡Pero ya voy!

NARRADORA: Allí ella comprendió el por que de sus visiones. Solo quien conocía tan bien al demonio, podría identificar la verdad del espíritu, el soplo inexplicable de aquello que es y no muere. El misterio profundo. El dios inmortal que habita en cada uno, que es incansable. Sabía que nadie le daría crédito a ella. Había otra historia guardada en su corazón. Ella recibió aquella verdad desde el alma. No podría huir de lo que es.

MAGDALENA: Yo soy aquella que acoge la muerte y baila con ella, contemplando su otro rostro. Me critican y me alaban con la misma convicción. Mis vestidos son páginas satinadas de textos prohibidos. Abrazo la muerte. Estoy en las calles.

Soy incomprendida;
bilingüe;
fugitiva.

Rasgo mis vestiduras de papel y en mi desnudez se ve el alma del mundo. Aquello que los profetas dijeron, un día se convertirá en libro y llamarán verdad. La verdad de las calles ocupará las paredes de las bibliotecas en un trabajo manual que tardará siglos de lucha y persecución. Escribo mi experiencia. Mi evangelio. En años de historia, el mensaje de este pueblo marginal se va a difundir como ecos que recorren catacumbas y se expandirá por el mundo. ¡Y todavía, los hombres seguirán buscando la verdad!

Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen.

(Black-out).

FIN

A Dama dos Evangelhos

Elisa Lucas

Versão em Língua Portuguesa

“Em verdade vos digo que, em todas as partes do mundo onde este evangelho for pregado, também o que ela fez será contado para sua memória” (Marcos 14,9).

Nota da autora: Esta obra trata-se de uma criação dramatúrgica de ficção puramente artística y criativa e não de uma obra de caráter religioso.

Indicações: A proposta é que essa peça seja apresentada em uma capela ou igreja vazia sem cadeiras. O espaço de atuação será na parte da igreja onde normalmente estariam as cadeiras em que sentam os fiéis. No altar, que poderá ter cadeiras ou almofadas, estará o público, de costas para os santos. Dessa forma, se pretende desconstruir a ideia de igreja como espaço “sagrado”, e trabalhar com a ideia de espaço de representação. O público verá a atriz desde o ponto de vista dos santos que ficam no altar de uma igreja.

No chão da área de atuação terá um pacote de tecido amarrado sobre um lençol branco e uma rede de pescadores.

Na pia batismal (recipiente reservado para a água benta existente logo que se entra em uma igreja) haverá pulseiras e um tecido longo vermelho pendurado, em alusão às cortinas vermelhas que são colocadas nas janelas sevilhanas durante a Semana Santa e o Corpus Christi.

A igreja está de portas fechadas. As pessoas estão do lado de fora e recebem, junto com o ingresso, uma pedra.

(A primeira cena ocorre fora da igreja. Atriz chega pelo lado de fora. Percebe o público com as pedras na mão. Vai até eles e recolhe as pedras dizendo):

MADALENA: Pai perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem.

(Após recolher todas as pedras, e colocá-las em uma caixa, a atriz se dirige aos espectadores, colocando-se de costas, em frente à porta da igreja).

MADALENA: No começo eu tive fome. Dizem que primeiro Deus fez o céu e a terra. Eu não acredito, nunca acreditei. Pensava que se Deus criou realmente a vida, ele teria começado pela fome. Porque quando alguém tem fome de alguma coisa é que se sente vivo de verdade. Eu tinha fome de tudo. Nada me satisfazia. Usufruí do meu corpo até a exaustão: o sexo do homem, o seio de uma mulher, a madeira de um móvel, o pêlo de um animal...

(Abre as portas da igreja e se coloca de frente aos espectadores, convidando-lhes a entrar, conduzindo-os até sentarem. Dentro da igreja há música e perfume de nardo. O chão da área de atuação está delimitado por um tapete de flores e alecrim, estilo os tapetes de Corpus Christi de Porto Alegre e de Sevilha. Ela fecha as portas da igreja e debruça suas costas nelas, em posição de Cristo crucificado, mas com sensualidade).

NARRADORA: Na Torre de Magdala, quando a possuída se transforma em meretriz e troca prazeres por conhecimento, todas as almas se encontram e os corpos cintilam. A Lei Suprema é o êxtase que derrete corpos em suor, perfumes e cheiro de esperma.

(Caminha até a pia sacerdotal, e coloca as pulseiras que estão ali).

Arcanjos se debruçam com o sorriso dos olhares maliciosos.

(Atriz inclina-se, senta-se no chão puxando as duas pontas do tecido vermelho e anda até a frente do altar, ajoelhando-se).

E as virgens se entregam em sacrifício do próprio prazer. Mas, de repente, todos os convidados vão embora.

-----PAUSA

NARRADORA: Maria tinha um problema de visão, via sempre além da conta. Enxergava coisas que ninguém mais via. A primeira coisa estranha que ela viu foi o demônio, quando tinha sete anos. E a segunda foi um anjo. O demônio expulsou o anjo que se desmaterializou na poeira do quarto e o demônio invadiu o corpo da menina, se retorcendo dentro dela, ferindo suas vísceras e fazendo com que de seus dentes rangidos, soassem lindas canções. Isso era o que Maria via, mas seus pais viam a pequena Madalena sozinha, fervendo e convulsionando sem parar.

NARRADORA: Assustados, esconderam a menina. Chamaram sacerdotes, curandeiros, feiticeiros, mas ninguém sabia o que era aquilo. A única solução foi mantê-la isolada. Assim, Maria cresceu sozinha naquela torre, no centro de Magdala, em frente ao lago de Genesaré. O pai subia ao quarto e lia trechos do livro sagrado para a menina, a Torah, na esperança de que o “tal” anjo de suas histórias voltasse e a salvasse daquela maldição. Mas o anjo não vinha. Maria já sabia toda a Torah de cor e nada de o anjo aparecer.

-----PAUSA

(Amarra as quatro pontas do tecido nas quatro extremidades de seu corpo: pés e mãos, como se estivesse prestes a começar um ato sadomasoquista. Com o tecido realiza coreografia em movimentos estilizando uma relação sexual. Termina de costas para o público. Mudança de luz. Sugestão: Essa coreografia pode ser construída a partir de pinturas de Maria Madalena).

MADALENA:

Abro meu corpo

Para morder;

Ingerir;

Digerir;

Impregnar-me de tudo quanto possa.

Esfriar meu sangue para que minhas veias não me queimem mais (*Está possuída*).
Quisera conter meus gestos, as palavras da minha boca. Para não mais dar e reter aquilo que sempre me escapa e me abandona.

A palavra...

A carícia...

O gozo...

(*Pequenos impulsos corporais*).

As pecadoras devem ser mortas a pedradas porque com seus perfumes e vestidos leves arrancam os bons homens dos seus deveres, falam os fariseus! Eles sabiam que é no prazer que os homens se perdem.

MADALENA: O prazer é ter Deus na pele. Cada corpo tem sua missão a cumprir. A maior delas foi a daquele inocente. Às vezes me pergunto se foi minha fome de amor que provocou... Também não sei dizer quando começou... Ela começou antes, muito antes. Mas eu a sinto desde que vi a dança de Salomé.

-----PAUSA

NARRADORA: A única a quem Madalena confiava suas visões era sua amiga Salomé. Mas Salomé não as entendia, só queria brincar de ser mulher, com encantos, perfumes e beleza. Madalena queria brincar de ser normal, de ser livre daquilo tudo que sentia por dentro. Madalena perguntava a Salomé como era o mundo além daquelas paredes. Salomé também não sabia muito, então inventava, mesclava coisas que ouvia dos adultos e inventava. Falava do porto de Magdala, dos mercadores de tapetes, do caminho da seda e dos pescadores com suas redes que pareciam longos vestidos dançando sob as ondas... Foi assim que Salomé aprendeu a dançar, vendo aqueles pescadores.

MADALENA: *(Dança enquanto fala)* Quando eu vi o corpo de Salomé cingindo pelo espaço, compreendi que é na dança que anjos e demônios se tornam amantes. A sensação que eu tinha é que quando ela dançava, toda a liberdade do mundo estava em seus pés.

(A dança de Salomé será feita com uma rede de pescadores, que gradualmente irá se transformar em uma dança).

NARRADORA: Maria se acostumou com aquelas visões da infância. Tudo o que via era como se fosse uma moeda: tinha dois lados. Ela nunca conseguia ver uma coisa só, o bom tinha sempre algo ruim ao lado, e no mal, ela encontrava boas intenções e pobres inocentes. Mas cedo aprendeu que deveria fechar os olhos, ou simplesmente se calar. Assim, poderia sair de seu cárcere quando não estava possuída. Então treinou sozinha: andava de um lado a outro da estreita torre com os olhos vendados por um lençol.

(Atriz interpreta Menina com os olhos vendados andando pelo espaço com um lençol branco. Ao final o lençol se transforma no corpo da mãe morta).

-----PAUSA

NARRADORA: Os pais de Maria morreram um dia. Foi com o pai que aprendeu a preparar óleos e perfumes. Mas foi da mãe que herdou as tradições miróforas, ofício reservado às mulheres que consistia em ungir os corpos com especiarias funerais para prepará-los para a morada dos mortos. Aqueles perfumes eram sagrados. E parecia que se cuidava mais o corpo dos mortos que o corpo dos vivos. O corpo de um morto precisava ser preparado para passar para o outro lado, pleno, livre. Aos 14 anos, Madalena usou esse conhecimento para ungir o corpo da própria mãe.

(Cena com óleo e jarro. Madalena molha os cabelos).

NARRADORA: Foi no dia do sepultamento que ela viu a cidade de Magdala pela primeira vez. Na volta pra casa, enquanto o pai comprava essências, Maria se perdeu e caminhou pelas ruas seguindo o cheiro de um perfume desconhecido até atravessar uma porta de bronze. Caminhou por um corredor escuro, chegando a uma alcova, onde corpos dançavam com frenesi banhados em suor, perfumes e cheiro de esperma. A volúpia de anjos e demônios possuindo corpos a fez sentir-se dentro dos templos contados por Salomé. Madalena se sentiu inebriada e com uma louca vontade de dançar. Deixou-se levar por aquele sopro e em giros infinitos suas vestes começaram a cair. E como se voasse naquele espaço sagrado, seu corpo em fogo explodiu num orgasmo.

(Atriz dança, enlouquece, caem pedaços de suas vestes ou suas vestes inteiras).

MADALENA: Não vi mais nada. Quando acordei, senti meu corpo nu arrastado pelo corredor. Meu pai puxava meus cabelos, enquanto eu via o mundo da perspectiva de um verme: cheio de terra em todos os orifícios. Mas não foi essa a imagem que guardei em

minhas lembranças. A imagem que me ficou na alma foi daquele templo, onde senti a dança e o gozo pela primeira vez em meu corpo. O que eu não sabia é que aquele templo não era sagrado e sim consagrado pelas prostitutas da cidade de Magdala.

NARRADORA: Ao voltar para casa, o pai trancou novamente a filha na torre. Prometeu-lhe que enquanto ele vivesse, ela não sairia mais de lá. Madalena urrava de dor. Uma velha escrava preparou a banheira com ervas para cicatrizar suas feridas. Aquela escrava era na verdade uma mestra de feitiçarias e rituais pagãos, a única capaz de cuidar dela após suas possessões. O corpo de Madalena submergiu nas infusões e tudo se converteu em sangue. Não foi a única vez que ela viu aquilo. Tempos depois, a escrava lhe ensinaria a mesma arte de transformar a água, só que desta vez, em vinho.

MADALENA: Uma noite, meu pai subiu à torre disposto a vencer o demônio que me possuía. Leu antigas escrituras. Senti meu corpo se retorcer e nascer dentro de mim a volúpia que fazia meu corpo girar e minhas vestes caírem. Só me lembro de dançar. Quando acordei, a janela da torre estava quebrada e lá embaixo estava meu pai. Morto. A velha escrava me contou que ele, horrorizado pelo desejo que sentia, lançou-se pela janela da torre antes que me deflorasse.

NARRADORA: Depois disso, ela herdou a casa e os bens da família. Mas aquela ânsia não se afastava. Os criados presenciaram os cristais quebrados e os cortes feitos por ela em seu próprio corpo.

(Cena de mutilação).

NARRADORA: O prazer às vezes, se escondia nos papiros...

MADALENA: *(Corre até um pacote de tecido amarrado que está no chão, abre-o como que às escondidas. Tira de dentro dele muitas folhas antigas em forma de papiros. Vai até o centro da área de atuação apalpando as folhas contra seu rosto e as deixa cair no chão enquanto gira. Quando cai a última folha, ela cai junto).* As letras sopram uma informação criadora capaz de dar mais prazer que o beijo de um homem. Um prazer durável. Eu sonho com um livro de carne e sangue que fecunde meu espírito. *(Para o público)* Meus mestres... *(sorri)* Meus amantes me falaram de Júpiter, de Vênus, das núpcias eternas que governam o destino dos astros e dos homens.

-----PAUSA

NARRADORA: Mais tarde ela foi buscar esses prazeres. Mas como às mulheres não era permitido o conhecimento da leitura, Madalena passou a seduzir os homens mais sábios em troca de conhecimento. A Possuída era agora uma meretriz que entregava seu corpo a qualquer homem que soubesse ler.

(Madalena oferece seu corpo aos espectadores).

MADALENA: Durante aqueles encontros de sabedoria e orgia na Torre, muitos quiseram casar comigo, mesmo sabendo da minha fama de endemoniada. Fui eu quem não quis. Rechaçava os pretendentes com certo gosto, o que fez com que eu passasse a ser respeitada por alguns. Sentia-me uma espécie de dominadora naquele mundo de passos masculinos. Eu não dependia de ninguém. Não me prendia aos preconceitos daquela gente. Nem estava amarrada a regras ou presa nas tradições que condenavam a mulher como um ser impuro.

MADALENA: Em uma ocasião, eu estava em um casamento em Canaã quando fiquei sabendo que o vinho havia acabado. Lembrei da arte ensinada por minha escrava. Fui

até a cozinha e deixei seis adagas que até então continham água, repletas de vinho e as entreguei a um convidado de cabelos compridos. Achei melhor ir embora, não era conveniente, além da fama de possuída, ser vista como uma feiticeira.

MADALENA: Todos da festa disseram ser aquele o primeiro milagre do homem. Naquela noite, em sonho tive o presságio de um encontro que não correspondia à carne dos amantes que transitavam em meu leito. Pensei se aquilo tinha alguma coisa a ver com o que os profetas gritavam pelas ruas, mas eu não acreditava em nada do que eles diziam.

MADALENA: Prefiro acreditar nas histórias dos mitos, que contam que no começo de tudo, Deus era uma linda mulher, a grande mãe de onde nasciam mil e uma vidas. E seus sacerdotes, todos mulheres, tinham o poder de converter os homens em deuses. Só uma coisa nesses profetas me chama a atenção: a liberdade, a força e a entrega! Largam tudo e caminham pelo deserto contando histórias.

NARRADORA: Havia um profeta cujas palavras particularmente a incomodavam. Era João Batista, que dizia “batizar com água, para que o que viesse depois dele, batizasse com fogo”. Madalena perguntou à Salomé se aquele homem estaria anunciando um bruxo ou um curandeiro. A amiga, entre palavras dançadas contou-lhe quem era o anunciado:

SALOMÉ: Talvez seja um mágico. Faz truques, transforma água em vinho. E bom vinho. Ainda por cima bebe! Questiona e desafia a todos. Diz que quando abre a boca é seu Deus que está falando. Fica-se contra ou a favor dele, nunca indiferente. Há quem diga que é um impostor! João Batista garante que ele é o Messias que essa gente tanto espera. Contam que um dia os dois se encontraram à beira do rio, o profeta batizou ao tal estrangeiro, e do céu veio uma voz que dizia: este é meu filho! (*Ri*) Um espetáculo para esses fanáticos. Quanto ao Batista, está claro que é um animal selvagem! Veste-se com pele de camelo e se alimenta de mel silvestre. Não canta, grita. Não sabe dançar, coitado. Deve cheirar a carniça. Mas sabe que sua força animal me intriga e me atrai?

NARRADORA: Um dia, a própria Salomé foi ao Jordão atrás do profeta e como que hipnotizada pelas suas palavras, caminhou rio adentro. O selvagem homem olhou profundamente nos seus olhos e lhe disse que ela não poderia ser batizada com água, somente com fogo. Salomé se sentiu humilhada, mas por um momento, amou a devoção daquele homem e teve medo daquele amor. Viu que nada existia para ele além do seu Deus. Saiu correndo, vociferando contra o profeta. Madalena consolava a amiga enquanto se perguntava que Deus era aquele que afastava um homem da força viva da carne.

NARRADORA: Enquanto isso, os comentários a respeito do tal Nazareno cresciam. Ele tinha muita fama, mas também era caçado como um animal. Todos queriam saber quem era aquele sábio encantador que contava histórias. Se uns diziam que Ele enganava o povo, outros afirmavam terem visto seus milagres. Já os fariseus acreditavam que ele curava com o poder de Belzebu. Falavam dele sem parar.

NARRADORA (*Para e pergunta a um único espectador*): Qual será a impressão de ver, pela primeira vez, alguém que já conhecemos há muito tempo?

MADALENA: Eu queria saber se aquilo tudo era verdade. Um dia, a velha escrava me disse que ele estava pregando junto ao lago de Genesaré. Coloquei um véu para não ser reconhecida e fui atrás dele. Ao chegar, não consegui vê-lo. Havia uma multidão a sua volta, e muitas mulheres o acompanhavam, o que não era muito comum. De repente, ele subiu em um barco e lá de cima, ensinou a todos. Foi quando pude vê-lo de longe.

-----PAUSA

MADALENA: Quando o vento bateu nos cabelos daquele homem, lembrei da dança de Salomé. Não conseguia ver seu rosto. Ele pediu aos pescadores que acabavam de chegar do mar que retornassem e lançassem novamente suas redes. Os pescadores haviam tentado toda a noite e nada conseguiram apanhar, mas pela palavra do mestre, voltaram a lançar redes. Eu conhecia aquele mar. Era o mar da minha infância. Aquele era um mau dia.

MADALENA: Lembrei quando minha mãe contava o significado do meu nome. Ela dizia: “Maria, Miriam, Mar Salgado, a Dama do Mar em Hebreu. As ondas significam a dissolução completa das formas. A água pode surgir como carícias frescas ou nas torrentes violentamente destruidoras de uma tempestade. Mas apesar de tudo, o oceano é um deserto cheio de água que tem sede.” – Naquele dia, desisti de ver o Nazareno. Fui embora pensando que o oceano deixaria a multidão com fome.

MADALENA: Na manhã seguinte, toda a cidade de Magdala e arredores só falavam da “Pesca Abundante do Nazareno”, quando peixes em redes encheram dois barcos até quase irem a pique. Falavam também dos três pescadores que, presenciando o milagre, deixaram tudo para seguir o profeta da Galiléia e serem pescadores de homens. Mas eu não vi nada disso.

MADALENA: Tempos depois descobri que os homens sábios nem sempre eram aqueles que sabiam ler. Existiam também os mestres da oralidade, recitadores e conhecedores de lendas, cujas histórias viajavam pelo deserto, sempre carregadas de imagens e símbolos próprios, que mostravam a verdade como algo que é. Querendo saber o que era a tal verdade passei a entregar meu corpo em troca de histórias.

NARRADORA: A volúpia daquela mulher se espalhou pela cidade e os guardas romanos começaram a procurá-la. Como julgava não ser dona de si mesma e não fazia distinção de raças, credos ou origens, aceitou a todos. Também tinha prazer com aquilo. Cada

guarda que experimentava seus encantos insaciáveis retornava ao leito de Madalena, acompanhado de mais dois amigos, que levavam consigo outros mais. O prazer antes encontrado nos lençóis se transformou em tormento e suas visões da infância voltaram.

MADALENA: Quando, em minha cama, tinha recitadores, eu via o anjo e quando me encontrava com todos aqueles guardas, o que via era o demônio. O número de guardas aumentou e eles passaram a forçar-me a dar-lhes prazer. De repente, vi o próprio inferno em minha cama. A partir de então decidi que não iria mais fazer aquilo.

MADALENA: Quero um noivo que fale a todos, como se fossem de sua família. Um homem instruído, disposto a ensinar o que sabe da vida. Que confie em uma mulher, se deixe tocar e converse com ela. Alguém que tenha serenidade no olhar, paz no coração e uma bondade violenta nos atos.

NARRADORA: Um dia ela estava pelas ruas de Magdala comprando óleos e essências quando chegou um centurião querendo que ela satisfizesse a toda uma tropa. Como não se dedicava mais àqueles encontros, disse-lhe que procurasse os prostíbulos da cidade. O centurião a pegou pelos cabelos e arrastou-a pelas ruas, o que fez com que ela recordasse o pai e outra vez se sentisse um verme. Ele atirou-a no chão e a multidão se aglomerou com pedras nas mãos. A primeira pedra acertou seu peito, a segunda espancou-lhe a cabeça e a terceira feriu-lhe a boca. Entre sangue e dentes cerrados ela falou àqueles homens:

MADALENA: Apedrejem-me! Sufoquem meu grito, suprimam meus passos, perfumes e vestidos. Escondam suas mulheres e me espanquem. “A impura”. Mas não se esqueçam que para os senhores todas nós somos impuras. Pelo sangue que escorre entre nossas pernas. Pelos vestidos que despertam o desejo adormecido. Por nossa delicadeza que ensina um outro Deus e não esse deus de sangue, de infundáveis batalhas e sofrimento! Somos impuras porque lhes damos filhos. Segundo vossa escritura: Se damos a luz a um homem permanecemos “imundas” 07 dias mais 33 e se damos a luz a uma mulher, seremos

“imundas” 15 mais 66 dias. Ainda deveremos sacrificar animais para nos purificarmos da natureza de procriar. Não foi o vosso Deus quem disse: “Frutificai e multiplicai-vos e enchei a terra...”? Como esse mesmo Deus chama de imunda aquela que gera a vida e lhes dá os filhos? Os senhores inventam um Deus que nos renega. Deveríamos ser vossa companheira. Mas vocês nos aprisionam com ignorância, silêncio e claustro. Por que a mulher e a serpente são malditas se elas mostraram o conhecimento ao homem? Apedrejem-me! Apedrejem a que não usa véu! Que não tem filhos! Que anda só e expressa sua vontade. Apedrejem a “pecadora”! Amanhã vocês apedrejarão vossas filhas e as filhas de vossas filhas.

(Atriz se recompõe e fala com o público ainda como Madalena).

MADALENA: Eu gritava por todas aquelas mulheres que passavam por ali e mudavam de direção, fingindo que eu não existia. Ele vinha andando e escutou minhas últimas palavras: “Pai, perdoa-lhes porque não sabem o que fazem”. Apanhou uma pedra do chão, e se colocou na minha frente. Olhou o povo, deixou a pedra cair, e disse a todos que aquele que não tivesse pecado, apedrejasse a ele, porque nem ele poderia me condenar. Depois desenhou na areia e olhou para mim. Eu reconheci no desenho a torre onde cresci e o demônio que vi na infância. Os homens, calados, saíram um a um. Ficamos apenas eu e o Nazareno.

MADALENA: Limpou o sangue do meu rosto e contou-me que havia conhecido minha história através da escrava que limpava minhas feridas. Disse-me que eu fosse em paz. Mas antes, perguntou-me se eu gostaria de acompanhá-lo. Ele também não concordava com aquele Deus que ditava regras e fazia distinções. A verdade é que o Nazareno se interessou por aquela mulher instruída, que conhecia as escrituras. Para ele, a mulher também podia se expressar.

MADALENA: Tempos depois fiquei sabendo que ele estava na casa de um Fariseu e fui lhe agradecer. Pensava que se ele conseguia caminhar sobre as águas, poderia libertar-me. Levei um perfume de nardo muito valioso para presentear-lhe. Mas quando o vi, não consegui dizer nada.

(Atriz vai em direção a um espectador, se coloca de joelhos, e com o perfume que tem nas mãos ungi os pés do espectador e os beija. Depois os seca com os cabelos).

MADALENA: O dono da casa reprovou a atitude dele: ter tocado uma pecadora. Mas da sua boca saíram essas palavras: Que minha fé me havia salvado. O perfume que encheu aquela casa se opôs ao cheiro da morte que se aproximava. Mas eu não sabia. Depois daquele encontro, não vi mais o demônio.

MADALENA:

Eu vou atrás dele! Seja ele quem for:

Um profeta;

Um demente;

Homem-Deus;

Ou um fugitivo!

Quero ser uma daquelas mulheres anônimas que caminhavam com ele, que dormem no campo junto aos apóstolos, como um único corpo a escutar suas palavras.

MADALENA: Se eles precisam de um rei, mostre a eles que teu reino não é deste mundo! E que sejam teus súditos! Segue a profecia. Manda dois de teus discípulos trazerem

um burro que nenhum homem tenha montado. Lança sobre ele tuas vestes, monta no animal e entra na grande cidade da Judéia. Eles irão te aclamar e te louvar. Terás vontade de chorar, verás a paz adormecida e a destruição que espera as casas e os filhos de Jerusalém. Vai até o templo e mostra de uma vez por todas que tua casa é casa de oração, não covil de ladrões. Os que tiverem ouvidos irão te escutar.

MADALENA (*Fala a um espectador*): Um beijo e mãos hipócritas levando Jesus. 30 moedas? Foi Judas! Se não fosse pelo seu equívoco... Eras o mais preparado para ser seu sucessor!

MADALENA: Fui atrás do Procurador de Roma.

MADALENA: O Senhor já viu alguém cuja sinceridade simplesmente nos comove? Qual o crime desse homem? Seus ensinamentos não são desse mundo. Para entendê-los, é preciso ser extremamente humano. O senhor consegue imaginar um mestre judeu que rompe tradições? Que não ensina um conhecimento, mas reúne pessoas em volta para propor um despertar?

MADALENA: Saí pelos fundos do palácio, quando encontrei a velha escrava que me disse: “Um homem condenará seu mestre, lavará as mãos, mas não conseguirá se limpar da injustiça”. Pela única vez não acreditei nas palavras dela.

MADALENA: Eu estive com a mulher de Pilatos. Tenho uma aliada. Meu mestre será libertado! Vou avisar aos outros discípulos. Viajaremos em asno até Ascalom. De lá, pegaremos um navio e vamos para Alexandria, de onde partiremos para qualquer lugar longe da Judéia. Se cada três discípulos fugirem para uma direção, despistaremos os romanos.

MADALENA: Foi quando percebi a movimentação nas ruas e o som cortado de passos. Era mais um condenado recebendo o castigo romano reservado aos rebeldes. Mas de repente vi um véu negro que cobria toda a Jerusalém. Não o reconheci no meio de tanto sangue.

MADALENA: Escutei um gemido. Seu sangue brilhava como rubi. Um deus aberto, esvaziado. Um animal em sacrifício. Naquela noite, cada um sofreu com sua dor.

MADALENA: Na manhã seguinte, ainda na escuridão, fui à sepultura preparar o corpo. Encontrei um túmulo vazio. Alguém se aproximou, reconheci sua voz. As flores da cesta se esparramaram e decoraram o chão fúnebre.

MADALENA: Mas por que, mestre amado, rejeitas desta maneira teus santos pés àquela que te ama? Que palavra dura! - Não me toques. Por que não deveria tocar teus pés tão desejados, transpassados pelos pregos e cobertos de sangue? Não deveria tocá-los, não deveria beijá-los? Por que não me permites fazê-lo? Se da vez primeira nada mais que me recebestes com os braços abertos. Mas dessa vez, só me dizes que não tema. Como não vou temer, se te afastas de mim e manda que anuncie aos teus irmãos? Que queres que diga? Que te deixei morrer? Que te vi em sonho? Que ressuscitastes? É mais fácil eles acreditarem que outra vez os demônios se apoderaram de mim! Preferia levar esse segredo comigo. Eu vou.

NARRADORA: Ali ela compreendeu o porquê de suas visões. Só quem conhecia tão bem o demônio, poderia identificar a verdade do espírito, o sopro inexplicável daquilo que é e não morre. O mistério profundo. O deus imortal que habita em cada um, que é incansável. Ela sabia que ninguém acreditaria nela. Havia outra história guardada em seu coração. Ela recebeu aquela verdade pela alma. Não poderia fugir daquilo que é.

MADALENA: Eu sou aquela que acolhe a morte e dança com ela, contemplando sua outra face. Criticam-me e louvam-me com a mesma convicção. Minhas vestes são páginas acetinadas de textos proibidos. Abraço a morte. Estou nas ruas.

Sou incompreendida;

Bilíngüe;

Fugitiva.

Rasgo minhas vestes de papel e em minha nudez se vê a alma do mundo. O que os profetas falaram, um dia será livro e chamarão de verdade. A verdade das ruas ocupará as paredes das bibliotecas em um trabalho braçal que durará séculos de luta e perseguição. Eu grafo minha experiência. Meu evangelho. Em anos de história, a mensagem desse povo marginal vai se espalhar como ecos que saem de catacumbas, e se expandirá por várias fronteiras do mundo. E ainda assim, os homens seguirão buscando a verdade!

Pai perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem.

(Black-out).

FIM

E. Segunda versión de *La Dama de los Evangelios*.

Es el texto resultante del trabajo teórico/practico realizado de octubre de 2013 a mayo de 2014. Es la obra que fue publicada en el libro electronico (*E-Book*). Esta versión se representó en Porto Alegre (Brasil) en las temporadas siguientes:

- ❖ Primera Temporada con nueve funciones: del 02 al 18 de mayo de 2014, durante los viernes, sábados y domingos, en el Teatro de Câmara Túlio Piva (Porto Alegre). Una de estas funciones tuvo entrada gratuita y contó tuvo lenguaje de señas para sordos, de forma a promover la inclusión de estos discapacitados.
- ❖ Una presentación con entrada gratuita en la Sala/Teatro Carlos Carvalho de la Casa da Cultura Mário Quintana (Porto Alegre), en 21 de mayo de 2014 destinada al público en general y con invitaciones enviadas especialmente para órganos y grupos engajados en los Derechos de la Mujer (debido a temática del espectáculo).
- ❖ Segunda Temporada con seis funciones: del 08 al 17 de agosto, durante los viernes, sábados y domingos, en la Sala 502 de la Usina do Gasômetro.

La Dama de los Evangelios

Elisa Lucas - Versión en Lengua Española

Os aseguro que en cualquier lugar del mundo donde se anuncie el Evangelio, se hablará también de lo que ha hecho esta mujer, y así será recordada (Marcos 14, 9).

Sinopsis: La trayectoria de María Magdalena contada de forma poética. Trayectoria sagrada y profana. Una mujer incomprendida que se adentró en lo invisible, lo prohibido, y que deseaba compartir su revelación...pero era mujer. Escarmentada y

endemoniada, encontró su propio reflejo en el Salvador. Magdalena fue una de las primeras personas en reconocer un don que era de otro tiempo y de otro espacio: el amor. Era preciso entregarse. Iluminados y Condenados: Magdalena y el Nazareno. Él, a la muerte. Ella, a ser mujer. Junto a Él, ella recorrió el camino de la cruz, permaneciendo fiel hasta el final... Una prostituta que se convierte en santa. Una de las más grandes representaciones femeninas. Sus rasgos característicos son ambiguos y se entremezclan: es servil, pecadora, callada, obediente, humana y, sobre, todo justa. Para conseguir La Dama de los Evangelios, Elisa Lucas estudió las representaciones populares y tradicionales de María Magdalena, y en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía (Sevilla-España) partió de la investigación en procesos de creación dramática para crear a su personaje femenino. Este trabajo es una mirada casi antropológica de lo que fue en realidad aquella mujer: el primer testigo de la resurrección de Jesucristo. La obra se estrenó en Porto Alegre, Brasil, el 2 de mayo de 2014.

Nota: Esta obra no es más que una creación dramática y artística de ficción, sin ningún propósito religioso. Se propone que sea interpretada por una sola actriz que pueda presentar a todos los personajes que se nombran, y para ello deberá modular acciones y voces, así como enfoques corporales, de modo que sea capaz de interpretar de forma diferenciada a las figuras de la Magdalena y de la Narradora. Este texto recibió la Ayuda a Procesos de Creación Dramática y Coreográfica en Residencia 2010/2011 de Iberescena.

NARRADORA: Tras cada objeto que se construye, y con independencia de la función a que se destina, hay toda una historia que precisa ser desvelada en el tiempo. En esa historia se revela ya la dualidad de las cosas. Y así es nuestro personaje. Se puede enfocar desde varias miradas. Como cuerpo demoníaco y como espíritu santo en un único tiempo.

MAGDALENA (Habla con Dios.): En el principio tuve hambre. Dicen que el señor hizo primero el cielo y la tierra. Yo no lo creo, nunca lo he creído. Siempre he pensado que si vos creó realmente la vida, tendría que empezar por el hambre. Porque cuando uno tiene hambre de alguna cosa es cuando se siente vivo de verdad. Yo tenía hambre de todo. Nada me satisfacía. Disfrutaba de mi cuerpo hasta desfallecer: el sexo del hombre, el seno de la mujer, la madera del mueble, el pelo del animal...

NARRADORA: En la Torre de Magdala, cuando la poseída se convierte en meretriz y cambia placeres por conocimiento, todas las almas se encuentran y los cuerpos resplandecen. La ley suprema es el éxtasis que derrite cuerpos en sudor, perfume y olor de esperma. Arcángeles se inclinan, sonrían y miran con malicia. Y las vírgenes se entregan al sacrificio del propio placer.

MAGDALENA: ¿Pero todos los invitados se marchan?

* * * PAUSA* * *

NARRADORA: Es que María tenía un problema de visión: iba siempre más lejos que nadie. Veía cosas que nadie era capaz de ver. La primera cosa extraña que vio fue el demonio, cuando tenía siete años. Y la segunda, un ángel. El demonio expulsó al ángel, que se desintegró en el polvo de la habitación, mientras el demonio invadió el cuerpo de la niña, retorciéndose desde dentro, hiriéndole las vísceras y haciendo que los dientes le rechinasen y que ella pudiera entonar bellas canciones. María veía todo eso, pero sus padres veían a la pequeña Magdalena sola, atormentada por calenturas y convulsiones sin término. Asustados, escondieron a la niña en la torre. Convocaron a sacerdotes, curanderos y brujos, pero nadie acertaba a comprender lo que le pasaba. Al final, decidieron mantenerla alejada. Fue así como María creció sola en aquella torre, en el centro de Magdala, frente al lago. El Padre...

PADRE: Cada día subía a la Torre de Magdala y leía la hija fragmentos de la Tora, libro sagrado, por ver si el supuesto ángel del que hablaba la niña volvía para librarla de su infernal posesión.

NARRADORA: Pero el ángel no venía. María conocía ya de memoria toda la Tora, pero el ángel no aparecía.

* * * PAUSA* * *

MAGDALENA (Está poseída.):

Abro mi cuerpo,

Para morder;

Ingerir;

Digerir;

Impregnarme de todo cuanto pueda. Enfriar mi sangre para que las venas dejen de quemarme. Quisiera contener los gestos, la mirada, las palabras que salen de mi boca. Para dejar de dar, y poder retener todo aquello que siempre se me escapa y me abandona.

FARISEO: ¡Las pecadoras deber ser lapidadas, porque con sus perfumes y ligera ropa apartan a los hombres honestos del camino de la virtud!

MAGDALENA: ¡Eso dicen los fariseos! Ellos saben que donde los hombres se pierden es en el placer. El placer es tener a Dios en la piel. Cada cuerpo desempeña una misión. Y creo que la mía fue siempre sentir hambre. Y la siento desde que vi el baile de Salomé.

* * * PAUSA * * *

NARRADORA: La única persona a quien Magdalena confiaba sus visiones, porque era también la única que subía a la torre, aparte de sus padres, era la amiga Salomé. Pero Salomé no la comprendía. Ella sólo quería jugar a ser mujer, a lucir sus encantos y belleza entre joyas... Magdalena quería jugar a ser normal, a liberarse de todo lo que la atormentaba por dentro. Preguntaba a Salomé cómo era el mundo exterior, fuera de aquellas paredes. Y como Salomé sabía poco, fabulaba. Hablaba de la ciudad de Magdala con su puerto, de los mercaderes de alfombras, de la ruta de la seda, de los pescadores, con esas redes que se asemejan a largos vestidos que bailan entre las olas... Y fue así como Salomé aprendió a bailar.

MAGDALENA: Cuando vi el cuerpo de Salomé abarcando el espacio, comprendí que en la danza, ángeles y demonios se vuelven amantes. Tuve la sensación de que cuando ella bailaba, el mundo se volvía libre y se rendía a sus pies.

NARRADORA: María se había acostumbrado a las visiones de infancia. Todo lo que veía se asemejaba a los dos lados de una misma moneda. Pronto aprendió que debía simplemente estar callada. De ese modo podría salir de su prisión cuando no estuviera poseída. (Tiempo.) Con el padre había aprendido a preparar aceites y perfumes. Pero fue la madre quien la inició en las tradiciones miróforas, oficio reservado a las mujeres, que consistía en unguir los cuerpos con aceites funerarios, para prepararlos para las moradas de los muertos. Aquellos perfumes eran sagrados. Y se cuidaba más el cuerpo de los muertos que el

de los vivos. Y es que a los difuntos había que prepararlos para el otro lado, el más allá. Cuando tenía catorce años, Magdalena tuvo que poner en práctica todos sus conocimientos para ungir el cuerpo de la propia madre.

NARRADORA: Fue precisamente en el entierro de la madre cuando vio ella por vez primera la ciudad de Magdala. Al volver a casa, Magdalena se perdió y deambuló por las calles, siguiendo el rastro de un perfume desconocido. Llegó hasta una puerta de bronce y luego se adentró por un pasillo oscuro, hasta alcanzar una alcoba donde los cuerpos se entrelazaban, danzando entre sudor, perfume y olor a esperma. La voluptuosidad de ángeles y demonios poseyendo cuerpos le trajo a la mente los templos descritos por Salomé. Magdalena se sintió de pronto ebria y con un deseo incontenible de bailar. Se dejó llevar por el impulso y, a la vez que giraba sobre sí misma, sus vestidos empezaron a caer. Y como suspendida en un espacio sagrado, su ardiente cuerpo estalló en un orgasmo. (La Actriz baila, enloquece, se le desprenden distintas piezas de la ropa, o incluso se queda sin ropa alguna.)

MAGDALENA: No vi nada más. Cuando me desperté sentí cómo mi cuerpo desnudo era arrastrado por el pasillo. Mi padre me estaba agarrando por el pelo, mientras yo contemplaba el mundo desde la perspectiva de un gusano. Pero no fue esa la imagen que se me grabó en la mente. La imagen que se quedó grabada en el alma fue la de aquel templo donde por primera vez sentí la danza y el gozo. Lo que yo no sabía era que aquel templo no era un lugar sagrado, sino un espacio consagrado por las prostitutas de la ciudad de Magdala.

NARRADORA: Al volver a casa, el padre la volvió a encerrar en la torre. Le prometió que jamás volvería a salir de allí mientras viviera. Magdalena gritaba de dolor. (Tiempo) Una noche, el padre de Magdalena, subió a la torre dispuesto a vencer al demonio que la poseía. Leyó antiguas escrituras. Magdalena sintió su cuerpo se retorciendo, mientras surgía aquel deleite que la invitaba a bailar. Vio sus ropas cayendo. Sólo recordaba la danza.

MAGDALENA: Cuando me desperté me di cuenta de que la ventana de la torre estaba rota, y que mi padre yacía en el suelo, muerto. (Tiene una visión) Él se lanzó por la ventana de la torre, después de haberme desflorado.

NARRADORA: La muerte del padre no sirvió para disipar sus ansias. Para mitigar su dolor, Magdalena se mutilaba el cuerpo. Y, cosa rara, encontraba placer. En otras ocasiones el placer se escondía en los papiros.

MAGDALENA: Las letras exhalan una información creativa que puede producir más placer que el beso de un hombre. Un placer duradero. Yo sueño con un libro de carne y sangre que fecunde mi espíritu.

* * * PAUSA* * *

NARRADORA: Ella fue en busca de esos placeres. Pero a las mujeres no les estaba permitido aprender a leer. Por eso Magdalena se dedicó a seducir hombres sabios a cambio de conocimiento. La poseída era ahora una meretriz que entregaba su cuerpo a cualquier hombre que supiera leer: sabios, oradores, poetas, enanos, hombres bien vestidos... Muchos se quisieron casar con ella, pero ella rechazaba a los pretendientes con cierto regusto. Se sentía una dominadora en aquel mundo de pasos masculinos.

MAGDALENA: Estaba yo una vez en una boda cuando supe que se había acabado el vino. Me dio una pena... Me fui a la cocina y conseguí que seis vasijas que hasta entonces había contenido agua, estuvieran repletas de vino, y se las entregué a un invitado de largos cabellos. Creí oportuno marcharme inmediatamente de allí, pues no quería unir a mi fama de posesa la de bruja.

NARRADORA: Todos los invitados dirían luego que había sido “el primer milagro del hombre”.

MAGDALENA: ¿Del hombre? (Cambio de luz.) Acredito en los mitos que cuentan que en el principio de todo era Dios una hermosa mujer, la gran madre de donde nacían mil y una vidas.

NARRADORA: Juan Bautista decía “bautizar con agua, porque quien vendría después bautizaría con fuego”. Magdalena preguntó a Salomé si aquel hombre estaría anunciando a un brujo o a un curandero. La amiga, entre palabras bailadas le contó quién era aquel que anunciaba el Bautista.

SALOMÉ: Quizá sea un mago. Hace trucos, transforma agua en vino.

MAGDALENA: ¡Eso también lo hago yo!

SALOMÉ: ¡Pues... quiero verlo! Además... ¡bebe! Cuestiona y desafía a todos. Dicen que es un impostor. Juan el Bautista asegura que es el Mesías, el que toda esa gente

aguarda impaciente. En cuanto al Bautista, ¡es un animal salvaje! No canta, grita. ¡No sabe bailar, qué horror! Debe oler a animal podrido. Su fuerza animal me intriga y me atrae.

MENSAJERO: ¡Señores, anuncio les la llegada del Profeta del Deserto!

NARRADORA: En aquella tarde, Juan el Bautista saciaba la sed espiritual del pueblo. Y fue entonces cuando Salomé se adentró en el río Jordán.

SALOMÉ: Ah...

NARRADORA: E hipnotizada por sus palabras, se metió dentro el río. El hombre salvaje le dijo...

JUAN BAUTISTA: ¡Mujer! ¡No serás jamás bautizada con agua, sino solamente con fuego!

NARRADORA: Por un momento, Salomé se enamoró de la devoción de aquel hombre y tuvo miedo de su amor. Se dio cuenta de que para aquel hombre no existía nada, aparte de su Dios. Ella salió corriendo, vociferando contra el profeta.

SALOMÉ: ¡Profeta de los animales!

NARRADORA: Magdalena la consolaba, al tiempo que se preguntaba...

MAGDALENA: ¿Qué la pasaría a Salomé si se dejara bautizar con fuego?

NARRADORA: Salomé quería ahora venganza. En el cumpleaños de Herodes danzó, danzó... y cómo recompensa pidió...

SALOMÉ: ¡La cabeza del profeta Juan el Bautista! (Tiempo) ¡Nooooo!

NARRADORA: Magdalena nunca volvió a ver a su amiga. Un día predicaba el Nazareno junto al lago. Ella fue detrás de Él. Vio que lo acompañaba una muchedumbre, y que había allí muchas mujeres, lo que no dejaba de ser extraño. De repente, subió Él a una barca y desde allí se puso a enseñar.

* * * PAUSA * * *

MAGDALENA: No conseguía ver su cara. Sus palabras se esparcían por el ambiente, entraban por nuestros poros, tocando nuestra esencia y perfumando nuestro corazón. Aquel hombre era un océano de libertad. (Tiempo) A los pescadores que acababan

de regresar del mar les pidió que volvieran a echar las redes. Yo conocía aquel mar. Aquel era un mal día. Me acordé también de mi madre, cuando me explicaba el significado de mi nombre.

MADRE: María, Miriam, Mar Salado, la Dama del Mar, en hebreo. Las olas significan la disolución completa de las formas. El océano no es más que un desierto de agua que tiene sed.

MAGDALENA: Madre... Aquella vez desistí de acercarme al Nazareno. Volví a casa pensando que el océano dejaría a la multitud con hambre. (Cambio de luz). A la mañana siguiente, en toda la ciudad de Magdalena y alrededores no se hablaba de otra cosa que de la “abundante pesca del Nazareno”, aquella en la que las redes repletas de peces estuvieron a punto de hundir la barca. Pero yo no vi nada de eso. (Cambio de luz.) Poco después descubrí que los sabios no son siempre quienes saben leer y escribir. También están los maestros de la tradición oral, los recitadores y conocedores de leyendas, que viajan con ellos a través del desierto. Ansiando la sabiduría, llegué a entregar mi cuerpo a cambio de historias. (Magdalena ofrece su cuerpo a los espectadores.) ¿Tienes alguna leyenda beduina que contarme? ¿Te imaginas qué enigma se esconde en una borra de café? ¿Conoces el arte de leer las manos? ¿Estás al tanto de las ciencias ocultas? ¿Has oído hablar de las ciencias herméticas?

NARRADORA: La fama de voluptuosidad de aquella mujer se propagó por la ciudad, de modo que los soldados romanos empezaron a procurarla. Cada soldado, después de haber conocido los encantos de Magdalena, volvía de nuevo a su lecho, aunque trayendo a dos amigos con él, que llevaban otros más.

MAGDALENA: Cuando me acostaba con los recitadores, se me aparecía el ángel, y cuando tenía en la cama a soldados, a quien veía era al demonio. El número de soldados fue en aumento, y me vi obligada a darles placer. De repente, el lecho se transformó en infierno. (Cambio de luz). ¡No lo quiero hacer más! Quiero un novio de mirada serena, corazón pacífico y bondad violenta en sus acciones.

NARRADORA: Iba ella un día por las calles de Magdala cuando se le acercó un centurión que le pedía diera satisfacción a toda una tropa. Magdalena lo mandó a los prostíbulos de la ciudad. El centurión la agarró por el pelo y la arrastró por las calles, lo que le recordó una vez más a su padre, al tiempo que ella se sintió de nuevo como un gusano. El

centurión la arrojó al suelo, y la multitud la rodeó, para lapidarla. La primera piedra le dio en el vientre, la segunda le hirió la boca, y la tercera le golpeó el pecho.

MAGDALENA: ¡Apedreadme! Sofocad mis gritos, suprimid mis pasos. Esconded a vuestras mujeres y golpeadme. “La Impura”. Pero para vosotros, los hombres, somos impuras todas las mujeres. Por la sangre que nos mana de entre las piernas. Por nuestra ropa que aviva el deseo dormido. ¡Por nuestro vientre que les da los hijos! ¿No fue vuestro Dios el que dijo “creced y multiplicaos... poblad toda la tierra”? ¿Cómo puede ese mismo Dios declarar inmunda a quien puebla la tierra con sus hijos? Los hombres han inventado un dios que reniega de nosotras. Los hombres han inventado un dios que reniega de nosotras. Los hombres han inventado un dios que reniega de nosotras. Los hombres han inventado un dios... ¿Por qué serpiente y mujer han sido maldecidas, si por ellas entró el conocimiento en el hombre? Apedreadme. Lapidad a quien no lleva velo, a la que no tiene hijos, a la que hace su propia voluntad. ¡Apedread a la “pecadora”! Mañana lapidaréis a vuestras hijas y a las hijas de vuestras hijas. (La actriz cambia un poco de actitud y sigue hablando al público, en su papel de Magdalena). Yo gritaba y protestaba por todas las mujeres que pasaban junto a mí, pero se desentendían, como si yo no existiera. Él venía andando y escuchó mis últimas palabras: “Se existe un Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen”. Tomando una piedra del suelo, se puso frente a mí. Mirando a los presentes, dejó caer la piedra y dijo que quien estuviera libre de pecado le tirase a Él la primera piedra, porque Él no me condenaba. Se puso luego a dibujar en la arena. Reconocí en el dibujo la torre donde me crié. Todos los hombres se fueron marchando, uno tras otro. Me quedé a solas con el Nazareno.

NARRADORA: (Se detiene y pregunta a un espectador.): ¿Sabes qué impresión se tiene cuando se ve por primera vez a alguien a quien ya se conoce de oídas, y desde hace mucho tiempo? Allí se sació su hambre. Magdalena sentía cómo se le dilataba el corazón. El encuentro de dos seres libres. Aquella noche no enfermó ningún niño, y los ojos del mundo se cegaron de tanta luz. Después de aquel encuentro ella nunca más vio al demonio. Y disfrutó formando parte de aquel grupo que compartía pan y vino. Muchas veces se ponía a enseñar aquel Profeta de Galilea.

MAGDALENA: Si ellos quieren un rey, ¡enséñales que tu reino no es de este mundo! La profecía ha de continuar. Va al templo y allí enseña que la casa de su Padre es casa de oración, no cueva de ladrones. Los que tengan oídos para oír, le irán a escuchar.

NARRADORA: Una de las predicaciones de aquel hombre tenía que ver con el perdón. Ellos tenían muchos planes. Pero la traición de una persona del grupo cambió el rumbo de la historia.

MAGDALENA: ¿Un beso y treinta monedas? ¡Fue Judas! Hasta el día de hoy no acierto a saber si él era culpable o inocente. Fui a ver al gobernador romano. (Habla con Pilato.) Señor Poncio Pilato, ¿qué delito ha cometido este hombre? Él nos muestra el conocimiento. Dice que todos somos hermanos. Él enseña el amor. Corrí hasta el maestro. (Corre y va hasta donde está un imaginario Cristo herido) ¿Qué es lo que te han hecho? Vine a buscarte. Viajaremos en asno hasta Ascalón. Seguiremos en barca, para Alejandría, y de allí partiremos para lejos de Judea. Si cada tres discípulos parte en una dirección distinta, despistaremos a los romanos. (Cristo imaginario se niega a aceptar la propuesta.) ¿Por qué te niegas a huir? ¡No te mereces todo este sufrimiento! (Suena música de marcha de la Semana santa de Sevilla.) Un negro velo cubría a Jerusalén. Su sangre brillaba como rubíes. Un dios abierto, vacío. Un animal en el sacrificio. Aquella noche, todos sufrimos, cada uno con su propio dolor.

NARRADORA: A la mañana siguiente, todavía en la oscuridad, Magdalena volvió al sepulcro, llevando un cesto de flores. Un ángel la esperaba, en el túmulo... ¿Vacío? Se le acercó alguien, y ella reconoció la voz. Las flores se le derramaron de la cesta, y quedaron esparcidas en el fúnebre suelo.

MAGDALENA: ¡Maestro!

NARRADORA: En aquel momento comprendió ella la razón de sus visiones. Comprendió el misterio profundo. El dios inmortal que habita en cada persona. Ella percibió aquella visión en lo más profundo de su alma.

MAGDALENA: Yo soy la que acoge a la muerte y baila con ella, la que contempla su otro rostro. Me critican y me alaban a partes iguales y del mismo modo. Mis vestidos no son sino páginas satinadas de textos prohibidos. Abrazo a la muerte. Estoy en la calle.

Soy incomprendida... Bilingüe... Fugitiva...

Me rasgo las vestiduras de papel, y en mi desnudez se percibe el alma del mundo. En los siglos venideros se escribirá la historia, el mensaje de este pueblo marginal, que se

expandirá por catacumbas y después por el mundo entero. ¡Pero los hombres seguirán buscando la verdad! Todo aquello de lo que hablaron los profetas se convertirá en libro y la gente lo considerará la verdad. La verdad de las calles ocupará las paredes de las bibliotecas en un trabajo que implicará siglos de lucha y persecución. ¡Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen!

NARRADORA: En aquel barco estaba Magdalena, que ahora llevaba dentro de sí el perfume de aquel hombre. No había llegado todavía el momento de zarpar. Desde lejos llegaba el sonido de pies que se abrían paso entre la arena. Era ÉL, el resucitado, que irradiaba belleza y bondad. Subió a bordo, y abrazó a su compañera. Zarparon por fin los dos con rumbo desconocido, buscando continuar sus obras.

* * * FIN * * *

A Dama dos Evangelhos

Elisa Lucas - Versão em Língua Portuguesa

Em verdade vos digo que, em todas as partes do mundo onde este evangelho for pregado, também o que ela fez será contado para sua memória (Marcos 14,9).

Sinopse: A trajetória de Maria Madalena contada de forma poética. A sagrada e profana. Uma mulher incompreendida que experimentou o invisível, o saber, o proibido e desejava compartilhar sua iluminação... Mas era mulher. Calejada e endemoniada, encontrou no Salvador seu reflexo. Madalena estava entre as primeiras a reconhecer um dom deslocado em tempo e espaço: O amor. Era preciso doar-se. Dar-se. Iluminados e Condenados: Madalena e Nazareno. Ele, à morte. Ela, a ser mulher. Junto dele, ela percorreu o caminho da cruz, permanecendo até o fim. Uma prostituta tornada santa. Uma das maiores representações femininas, com características ambíguas que ainda permeiam a compreensão da mulher: servil, pecadora, calada, obediente, quando ela era humana e justa. Elisa Lucas estudou as representações de Maria Madalena para criar A Dama dos Evangelhos, no Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía (Sevilha-Espanha), a partir da investigação de processos de criação dramaturgica e personagens femininos. Um olhar quase antropológico do que tenha sido essa mulher: A primeira testemunha da ressurreição de Jesus Cristo. O espetáculo estreou em Porto Alegre, Brasil em 02 de maio de 2014.

Nota da autora: Esta obra trata-se de uma criação dramaturgica de ficção puramente artística e criativa sem nenhum caráter religioso. A proposta é que o texto seja interpretado por uma atriz que se reveza entre todos os personagens citados, modulando ações, entonações vocais, focos corporais e buscando diferenciar principalmente as figuras de Madalena e Narradora. Este texto recebeu a Ajuda a Processos de Criação Dramaturgica e Coreográfica em Residência 2010/2011 de Iberescena.

NARRADORA: Em cada objeto construído, além da sua função, existe uma história a ser desvendada. Conforme o tempo de cada um. Nessa história, fatalmente, nos

encontraremos com a dualidade das coisas. Assim é nossa personagem. Vista sob váááááários olhares. Demoníaca e Santificada em um único corpo.

MADALENA: No começo eu tive fome. Dizem que primeiro o senhor fez o céu e a terra. Eu não acredito, nunca acreditei. Pensava que se o senhor tivesse criado realmente a vida, teria começado pela fome. Porque quando alguém tem fome de alguma coisa é que se sente vivo de verdade. Eu tinha fome de tudo. Nada me satisfazia. Usufuía do meu corpo até a exaustão: o sexo do homem, o seio de uma mulher, a madeira de um móvel, o pelo de um animal...

NARRADORA: Na Torre de Magdala, quando a possuída se transforma em meretriz e troca prazeres por conhecimento, todas as almas se encontram e os corpos cintilam. A Lei Suprema é o êxtase que derrete corpos em suor, perfume e cheiro de esperma. Arcanjos se debruçam com o sorriso dos olhares maliciosos. E as virgens se entregam em sacrifício do próprio prazer.

MADALENA: Mas, de repente, todos os corpos foram embora?

* * * PAUSA * * *

NARRADORA: É que Maria tinha um problema de visão, via sempre além da conta. Enxergava coisas que ninguém mais via. A primeira coisa estranha que ela viu foi o demônio, quando tinha sete anos. E a segunda foi um anjo. O demônio expulsou o anjo que se desmaterializou na poeira do quarto e invadiu o corpo da menina, se retorcendo dentro dela, ferindo suas vísceras e fazendo com que de seus dentes rangidos, soassem lindas canções. Isso era o que Maria via, mas seus pais viam a pequena Madalena sozinha, fervendo e convulsionando sem parar. Assustados, esconderam a menina na torre. Chamaram sacerdotes, curandeiros, feiticeiros, mas ninguém sabia o que era aquilo. A única solução foi mantê-la isolada. Assim, Maria cresceu sozinha naquela torre, no centro de Magdala, em frente ao lago. O pai...

PAI: Todo o dia, subia à Torre de Magdala e lia trechos do livro sagrado para a menina, a Torah, na esperança de que o “tal” anjo de suas histórias voltasse e a salvasse daquelas possessões.

NARRADORA: Mas o anjo não vinha. Maria já sabia toda a Torah de cor e nada de o anjo aparecer.

* * * PAUSA* * *

MADALENA (Está possuída):

Abro meu corpo,

Para morder;

Ingerir;

Digerir;

Impregnar-me de tudo quanto possa.

Esfriar meu sangue para que minhas veias não me queimem mais. Quisera conter meus gestos, as palavras da minha boca para não mais dar; e sim, reter aquilo que sempre me escapa e me abandona.

FARISEU: As pecadoras devem ser mortas a pedradas porque com seus perfumes e vestidos leves arrancam os bons homens dos seus deveres.

MADALENA: É o que dizem os Fariseus. Eles sabem que é no prazer que os homens se perdem.

O prazer é ter Deus na pele. Cada corpo tem sua missão a cumprir. Acho que a minha foi sentir fome. E eu a sinto desde que vi a dança de Salomé...

* * * PAUSA* * *

NARRADORA: A única a quem Madalena confiava suas visões e que entrava na Torre além dos seus pais era a amiga Salomé. Mas Salomé não entendia a amiga. Só queria brincar de ser mulher, com encantos, jóias e beleza. Madalena queria brincar de ser normal, de ser livre daquilo tudo que sentia por dentro. Madalena perguntava a Salomé como era o mundo além daquelas paredes. Salomé não sabia muito, então inventava. Falava da cidade de Magdala com seu porto, dos mercadores de tapete, do caminho da seda... E dos pescadores, com suas redes, que pareciam longos vestidos dançando sob as ondas. Foi assim que Salomé aprendeu a dançar.

MADALENA: Quando eu vi o corpo de Salomé cingindo pelo espaço, compreendi que na dança anjos e demônios se tornam amantes. A sensação que eu tinha é que quando ela dançava, toda a liberdade do mundo estava em seus pés.

NARRADORA: Maria se acostumou com aquelas visões da infância. Tudo o que via era como se fosse uma moeda: tinha sempre dois lados. Cedo aprendeu que deveria simplesmente se calar. Assim, poderia sair de seu cárcere quando não estivesse possuída.

NARRADORA: Foi com o pai que Madalena aprendeu a preparar óleos e perfumes. Mas foi da mãe que herdou as tradições mirróforas. Ofício reservado às mulheres que consistia em ungir os corpos com especiarias... fu-ne-raís para prepará-los para a morada dos mortos. Aqueles perfumes eram sagrados. E se cuidava mais o corpo de um morto que o corpo de um vivo. O corpo do defunto precisava ser preparado para passar para o outro lado, pleno, livre. Aos 14 anos, Madalena usou esse conhecimento para ungir o corpo da própria mãe.

NARRADORA: No dia do sepultamento da mãe, Madalena viu a cidade de Magdala pela primeira vez. Na volta pra casa, Madalena se perdeu e caminhou pelas ruas seguindo o cheiro de um perfume desconhecido até atravessar uma porta de bronze. Caminhou por um corredor escuro, chegando a uma alcova, onde corpos dançavam em frenesi banhados em suor, perfume e cheiro de esperma. A volúpia de anjos e demônios possuindo corpos a fez sentir-se dentro dos templos contados por Salomé. Madalena se sentiu inebriada e com uma louca vontade de dançar. Deixou-se levar por aquele sopro. Em giros infinitos suas vestes começaram a cair. E como se voasse naquele espaço sagrado, seu corpo explodiu num orgasmo.

(Atriz dança, enlouquece, caem pedaços de suas vestes ou suas vestes inteiras).

MADALENA: Não vi mais nada. Quando acordei, senti meu corpo nu arrastado pelo corredor. Meu pai puxava meus cabelos, enquanto eu via o mundo da perspectiva de um verme. Mas não foi aquela a imagem que guardei na memória. A imagem que me ficou na alma foi a daquele templo, onde senti a dança e o gozo pela primeira vez. O que eu não sabia é que aquele templo não era sagrado, e sim, consagrado pelas prostitutas da cidade de Magdala.

NARRADORA: Ao voltar para a casa, o pai trancou novamente a filha na torre. E prometeu que enquanto ele vivesse, ela não sairia mais de lá. Madalena urrava de dor. Uma noite, o pai subiu à torre disposto a vencer o demônio que a possuía. Leu antigas escrituras. Ela sentiu o corpo se retorcer e nascer dentro de si a volúpia que a fazia girar. Viu suas vestes caindo. Só lembrava-se de dançar.

MADALENA: Quando acordei, a janela da torre estava quebrada e lá embaixo estava meu pai. (Tem uma visão) Ele lançou-se pela janela da torre depois que me deflorou.

NARRADORA: A morte do pai não dissipou sua ânsia. Buscando a paz, Madalena mutilava o próprio corpo, mas estranhamente encontrava o prazer. Outras vezes, o prazer se escondia nos papiros.

MADALENA: As letras sopram uma informação criadora capaz de dar mais prazer que o beijo de um homem. Um prazer durável. Eu sonho com um livro de carne e sangue que fecunde meu espírito.

* * * PAUSA * * *

NARRADORA: Ela foi buscar esses prazeres. Mas como às mulheres não era permitido o conhecimento da leitura, Madalena passou a seduzir os homens sábios em troca de conhecimento. A Possuída era agora uma meretriz. E entregava seu corpo a qualquer homem que soubesse ler. Sábios, falastrões, poetas, anões, homens bem trajados. Muitos quiseram casar com ela. E ela, rechaçava os pretendentes com certo gosto. Sentia-se uma espécie de dominadora naquele mundo de passos masculinos.

MADALENA: Certa vez, eu estava em um casamento quando fiquei sabendo que o vinho tinha acabado. Me deu uma pena... Fui até a cozinha e deixei seis adagas que até então continham água, repletas de vinho e as entreguei a um convidado de cabelos compridos. Achei melhor ir embora, não era conveniente, além da fama de possuída, ser vista como uma feiticeira.

NARRADORA: Todos da festa disseram ser aquele “o primeiro milagre do homem”!

MADALENA: Do homem? (Mudança de luz.) Acredito nas histórias dos mitos, que contam que no começo de tudo, Deus era uma linda mulher, a grande mãe de onde nasciam mil e uma vidas.

NARRADORA: João Batista, dizia que “batizava com água, porque o que viria depois dele batizaria com fogo”. Madalena perguntou à Salomé se aquele homem estaria anunciando um bruxo ou um curandeiro. A amiga, entre palavras dançadas, contou-lhe quem era o anunciado.

* * * PAUSA* * *

MADALENA: Não conseguia ver seu rosto. Suas palavras se espalhavam pelo ambiente, entravam por nossos poros, tocando nossa essência e perfumando nosso coração. Aquele homem era um oceano de liberdade. Ele pediu aos pescadores que acabavam de chegar do mar que retornassem e lançassem novamente suas redes. Eu conhecia aquele mar. Aquele era um mau dia. Lembrei quando minha mãe contava o significado do meu nome.

MÃE: Maria, Miriam, Mar Salgado, a Dama do Mar em Hebreu. As ondas significam a dissolução completa das formas. O oceano é um deserto cheio de água que tem sede.

MADALENA: Mããã... Naquele dia, fui embora pensando que o oceano deixaria a multidão com fome. (Mudança de Luz.) Mas na manhã seguinte, toda a cidade falava da “Pesca Abundante”, quando peixes em redes encheram dois barcos. Mas eu não vi nada disso. (Mudança de Luz.) Tempos depois descobri que os sábios nem sempre eram aqueles que sabiam ler. Existiam também os recitadores e conhecedores de lendas, cujas histórias viajavam pelo deserto. Querendo o saber passei a entregar meu corpo em troca de histórias. Tem alguma lenda beduína pra me contar? Consegue decifrar o enigma que se esconde atrás de uma borra de café? Conhece a arte de ler as mãos? E as ciências ocultas? Ouvistes falar das ciências Herméticas?

NARRADORA: A volúpia daquela mulher se espalhou pela cidade e os guardas romanos começaram a procurá-la. Ela aceitou a todos. Cada guarda que experimentava seus encantos retornava ao leito de Madalena, com mais dois amigos, que levavam outros mais.

MADALENA: Quando, em minha cama, tinha recitadores, eu via o anjo e quando me encontrava com todos aqueles guardas, o que via era o demônio.

O número de guardas aumentou e eles passaram a forçar-me a dar-lhes prazer. De repente, vi o próprio inferno em minha cama. (Mudança de Luz.) Não quero mais fazer isso! Quero um noivo que tenha serenidade no olhar, paz no coração e uma bondade violenta nos atos.

NARRADORA: Um dia ela estava pelas ruas de Magdala quando chegou um centurião querendo que ela satisfizesse a toda uma tropa. Madalena disse que ele procurasse os prostíbulos da cidade. O centurião a pegou pelos cabelos e arrastou-a pelas ruas, o que fez

com que ela recordasse o pai e novamente se sentisse um verme. Ele atirou-a no chão e a multidão se aglomerou com pedras nas mãos. A primeira pedra espancou-lhe o ventre, a segunda feriu-lhe a boca e a terceira acertou seu peito.

MADALENA: Apedrejem-me! Sufoquem meu grito. Suprimam meus passos. Escondam suas mulheres e me espanquem. “A impura”. Mas não se esqueçam de que para os senhores todas nós somos impuras. Pelo sangue que escorre entre nossas pernas. Pelos vestidos que despertam o desejo adormecido. Por nosso ventre que lhes dá os filhos. Não foi o vosso Deus quem disse: “Frutificai e multiplicai-vos e enchei a terra...”? Como esse mesmo Deus chama de imunda aquela que gera a vida e lhes dá os filhos?

Os senhores inventam um Deus que nos renega. Os senhores inventam um Deus que nos renega. Os senhores inventam um Deus que nos renega. Os senhores inventam um Deus... Por que a mulher e a serpente são malditas se elas mostraram o conhecimento ao homem? Apedrejem a que não usa véu! Que não tem filhos! Que expressa sua vontade. Amanhã os senhores apedrejarão vossas filhas e as filhas de vossas filhas. (Atriz se recompõe e fala com o público ainda como Madalena). Eu gritava por todas aquelas mulheres que passavam por mim e mudavam de direção, como se eu não existisse. Ele vinha andando e escutou minhas últimas palavras: “Se existe um pai, perdoa-lhes porque não sabem o que fazem”. Apanhou uma pedra do chão e se colocou na minha frente. Olhou o povo, deixou a pedra cair, e disse a todos que aquele que não tivesse pecado, apedrejasse a ele, pois nem ele poderia me condenar. Depois desenhou na areia. Reconheci no desenho a torre onde cresci. Os homens, calados, saíram um a um. Ficamos apenas eu e o Nazareno.

NARRADORA (Para e pergunta a um único espectador.): Sabe aquela a impressão de ver, pela primeira vez, alguém que já conhecemos há muito tempo? Ali sua fome foi saciada. Madalena sentia o coração dilatar-se. O encontro de dois seres livres. Naquela noite nenhuma criança adoeceu.

E os olhos do mundo se fecharam com tanta luz. Depois daquele encontro, ela nunca mais viu o demônio. Madalena desfrutou por participar daquele bando que dividia Pão e Vinho. Muitas vezes, instruía o Profeta da Galileia.

MADALENA: Se eles precisam de um rei, mostre a eles que teu reino não é deste mundo! Vai! Segue as profecias. Mostra que tua casa é casa de oração, não covil de ladrões. Os que tiverem ouvidos irão te escutar.

NARRADORA: Uma das pregações daquele homem ensinava o perdão. Eles tinham muitos planos. Mas uma traição no bando mudou o rumo da história.

MADALENA: Um beijo e 30 moedas? Foi Judas. Não sei dizer se ele foi culpado ou inocente. Fui atrás de Pôncio Pilatos. (Madalena conversa com Pilatos.) Senhor Pôncio Pilatos: Qual o crime desse homem? Ele mostra o conhecimento. Diz que todos somos irmãos. Ele ensina o amor. Fui até o mestre. (Corre e vai até onde está o Cristo imaginário, ferido.) O que fizeram contigo? Vim te buscar. Viajaremos em asno até Ascalom. Seguiremos em navio para Alexandria, e partiremos para longe da Judéia. Se cada três do bando fugir para uma direção, despistaremos os romanos. (Cristo imaginário se nega a aceitar a proposta.) Por que rejeitas a fuga se é nossa única saída? Não mereces todo esse sofrimento! (Entra música de marcha de Semana Santa de Sevilha) Um véu negro cobriu Jerusalém. Seu sangue brilhava como rubi. Um deus aberto, esvaziado. Um animal em sacrifício. Naquela noite, cada um sofreu com sua dor.

NARRADORA: Na manhã seguinte, ainda na escuridão, Madalena voltou à sepultura levando uma cesta de flores. Um anjo a esperava no túmulo... Vazio? Alguém se aproximou. As flores de sua cesta se esparramaram pelo chão fúnebre.

MADALENA: Mestre!

NARRADORA: Ali ela compreendeu o porquê de suas visões. Compreendeu o mistério profundo. O deus imortal que habita em cada um. Madalena recebeu aquela verdade pela alma.

MADALENA: Eu sou a que acolhe a morte e dança com ela, contemplando sua outra face. Criticam-me e louvam-me com a mesma convicção. Minhas vestes são páginas acetinadas de textos proibidos. Abraço a morte. Estou nas ruas.

Sou incompreendida;

Bilíngüe;

Fugitiva.

Rasgo minhas vestes de papel e em minha nudez se vê a alma do mundo. Em anos de história, a mensagem desse povo marginal se espalhará como ecos, que saem de catacumbas, e se expandirá pelas várias fronteiras do mundo. E os homens seguirão buscando

a verdade. O que os profetas falaram, um dia será livro e chamarão de verdade. Essa verdade ocupará as paredes das bibliotecas em um trabalho braçal que durará séculos de luta e perseguição. Pai perdoa-lhes, porque não sabem o que fazem.

NARRADORA: Naquele barco estava Madalena, que agora levava dentro de si o perfume daquele homem. Mas ainda não era o momento de partir. Ao longe, se ouviam passos apressados na areia. Era ele, o ressuscitado, que irradiava beleza e bondade. Ele subiu na barca, abraçado em sua companheira. Partiram em direção ao desconhecido. Na busca da continuidade de suas obras.

* * * FIM * * *

G. Programa de mano del espectáculo *A Dama dos Evangelhos* (parte interna) entregue a los espectadores durante las funciones realizadas en Porto Alegre (Brasil):



O Espetáculo

Através da interação entre dramaturgia, contação de histórias e teatro de objetos, a trajetória de Maria Madalena, a sagrada e profana, é contada de forma poética. A concepção segue dois caminhos: de um lado a relação entre atriz/narradora e espectador, e de outro, a utilização do objeto como forma simbólica na construção de metáforas poéticas. Para a montagem foram selecionados objetos antigos que remetessem o espectador a um tempo longínquo. Os olhares dos dois diretores se complementam na relação entre construção de imagens e atuação.

FICHA TÉCNICA

--- Dramaturgia e Atuação ---
Elisa Lucas
 --- Direção Geral ---
Paulo Martins Fontes e Deborah
Finochiaro
 --- Concepção, Direção de Teatro de Objetos e Cenografia ---
Paulo Martins Fontes
 --- Iluminação ---
Leandro Gass
 --- Figurino ---
Fabrizio Rodrigues
 --- Têxtil, Sapatim ---
Jorge Foques
 --- Configuração de Maquiagem para Cenografia ---
Daniel Fetter
 --- Pintura de Objetos ---
Tania de Castro
 --- Operação de Luz ---
Leandro Gass / Vicente Goulart
 --- Operação de som ---
Simone Pinheiro
 --- Projeto Gráfico ---
Rafael Franskowiak
 --- Fotografia ---
Vilmar Carvalho
 --- Consultoria de Iluminismo ---
Mágico Kronnus
 --- Orientação Coreográfica ---
Priscilla Silvestri
 --- Interpretação em LIBRAS ---
Angela Russo
 --- Artistas Consultores para o Painel de Dramaturgia e Direção Teatral ---
Julio Conte e Camilla Bauer
 --- Oficina e Leitura Dramática ---
Elisa Lucas
 --- Associação de Imprensa ---
Dona Flor Comunicação
 --- Produção Executiva ---
Plínio Marcos Rodrigues
 --- Direção de Produção ---
Viviane Falkembach
 --- Produção ---
Iris Produções
 --- Realização ---
Grupo Capitu

Em 2006 cheguei a Sevilha com um esboço de projeto: "La Pasión de Magdalena". Era a continuação da pesquisa sobre personagens femininos iniciada em "Confesso que Capitu". A cidade, com suas igrejas e virgens de gesso, era inspiradora. De lá pra cá, muita coisa aconteceu. Vários idos e vindas. Muitos amigos contribuíram. Em 2011 recebi a Ajuda de Iberoescena, que me permitiu estudar as diversas representações de Maria Madalena com um olhar quase antropológico do que teria sido a primeira testemunha de uma das histórias mais contadas da humanidade: a ressurreição de Jesus Cristo.

O resultado foi *A Dama dos Evangelhos*, texto adaptado para a atriz e narradora de Dramaturgia Iberoamericana de Berneza (2013). Com o apoio financeiro da Capitu, instigava trabalhar uma personagem que em momentos sagrados era profana e vice-versa.

Com o texto pronto, o Paulo me lançou um desafio: "Contar a história usando a técnica do Teatro de Objetos". Aceitei. Ele tinha a concepção. A Deborah se encarregaria da atuação, pontuando os excessos, trabalhando a fluência... O Plínio e a Vivi assumiram a "branca" da produção da montagem. Reunimos uma equipe talentosa e competente (Leandro, Jorge, Priscilla, Kronnus, Vicente, Simone, Raphael), e graças aos Deuses do Teatro, aprovamos um projeto de financiamento que permitiu a criação do espetáculo que hoje você está assistindo.

Querendo contar a história dessa mulher controversa, me lancei em um abismo: trabalhar com uma linguagem que eu não dominava. Um desafio. Uma oportunidade de aprender com criadores excepcionais como Paulo e Deborah e de me aproximar como ser humano. Percorri mercados, feirinhas, antiquários. Fiz algumas aulas de dança do ventre e até me apaixonei por mágica. Através dessa personagem encontrei um caminho para contestar muitas coisas: minha fome de conhecimento, minha ansiedade, a solidão, as crendas, os medos, os sonhos... Por que ainda insistir em fazer teatro? Por que ainda investir tempo, dinheiro, vida, juventude, nesse empreendimento artesanal? Por que ainda querer pesquisar teatro? - Porque não consigo não fazer. Há quem diga que o teatro é nosso vício, nossa doença, e também nossa cura.

A Dama dos Evangelhos me obriga a respirar, a aprender, a me impor, a acalmar e a me acalmar. A Dama dos Evangelhos traz à tona meus demônios e a necessidade de anjos, a minha dualidade.

H. Texto que figura en el programa de mano del espectáculo traducido al español por la autora:

Cuando llegué a Sevilla en 2006 llevaba conmigo un borrador del proyecto “La Pasión de Magdalena”, con el que continuaba una investigación sobre personajes femeninos iniciada a raíz de la obra “Confieso que Capitu”. La ciudad, con sus iglesias y múltiples imágenes de vírgenes, me cautivó. En el 2011 recibí la Ayuda de Iberescena, que me permitió volver a Sevilla para realizar una estancia en el Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucía y estudiar las diversas representaciones de María Magdalena. El resultado fue “La Dama de los Evangelios”, texto seleccionado para integrar la Antología de Dramaturgia Iberoamericana de Iberescena (2012). Como actriz y dramaturga a un tiempo, me interesaba mucho trabajar con un personaje que era unas veces profano y otras, sagrado. Una vez estuvo terminado el texto, me lanzó Paulo el reto de contar la historia utilizando la técnica del Teatro de Objetos, y yo acepté. Él tenía ya su propio concepto escénico, Deborah se encargaría de la interpretación, matizando, depurando excesos, mejorando la fluidez.... Plinio y Vivi asumirían el embolado del montaje. Reunimos un equipo inteligente y eficaz (Leandro, Jorge, Priscilla, Kronnus, Fabrizio, Vicente, Simone, Raphaela) y, gracias a los dioses del teatro conseguimos que nos subvencionaran un proyecto, lo que nos permitió crear el espectáculo y producir este e-book con el texto, en versión bilingüe, con el apoyo de la empresa “WW Livros”. Durante ese proceso, el texto original sufrió cambios y cortes.

Con el deseo de contar la historia de esta mujer tan controvertida, me lancé al abismo de trabajar con un lenguaje que yo no dominaba, lo que constituía sin duda un desafío, pero representaba a la vez una oportunidad de aprender de creadores excepcionales como Paulo y Deborah, y de perfeccionarme a mí misma como ser humano. Recorrí mercadillos, ferias y anticuarios, tomé clases de danza del vientre, e incluso aprendí y me enamoré de la magia. Ese personaje ha sido la puerta para que yo pueda satisfacer, por ejemplo, mi hambre de conocimiento, mi propia ansiedad, mi actitud ante creencias, miedos y sueños. Pero.... ¿por qué seguir haciendo teatro? ¿Por qué malgastar tiempo, dinero, vida y juventud en tal empeño artesanal? ¿Por qué insistir en investigar cuestiones teatrales?..... Pues porque no consigo dejar de hacerlo. Tal vez sea el teatro un vicio, o una enfermedad, aunque es también la propia cura y el remedio. La Dama de los Evangelios es lo que me permite respirar, aprender, imponer, aceptar y aceptarme. Es precisamente La Dama de los Evangelios la que despliega mis demonios y mi necesidad de ángeles, mi propia dualidad.

I. Materias sobre *La Dama de los Evangelios* publicadas en periódicos de Porto Alegre (Brasil):

Segundo Caderno PORTO ALEGRE, QUARTA-FEIRA, 30/4/2014 | ZERO HORA 3

teatro

Madalena revista

Peça revê a trajetória da controversa personagem

GUSTAVO BRIGATTI

O sagrado e o profano feminino se misturam em *A Dama dos Evangelhos*, peça que a atriz Elisa Lucas estreia nesta sexta-feira, no Teatro de Câmara Túlio Piva, em Porto Alegre.

A trama, centrada na figura de Maria Madalena, é também uma discussão sobre a imagem da própria mulher.

Resultado de uma pesquisa que transcende a personagem bíblica, *A Dama dos Evangelhos* começou a tomar forma em 2006, quando Elisa trabalhava com outra mulher forte e controversa da literatura na peça *Confesso que Capitu*.

Sete anos depois, a atriz e dramaturga apresenta o resultado final numa encenação que mescla dramaturgia, contação de história e teatro de objetos. Durante a preparação do trabalho, Elisa diz ter entrado de cabeça em tudo que se relacionasse a Maria Madalena e às histórias que a envolvem – algumas conhecidas e contraditórias. Em suas viagens, por exemplo, descobriu que a personagem pode ser tanto a prostituta arrependida (retratada de costas em algumas esculturas) quanto a mulher que introduziu o Cristianismo na Europa.

– Durante as pesquisas, comecei a me perguntar a partir de que momento a mulher é vista como sagrada e a partir de que momento ela se torna profana. Não é uma pergunta simples, e a própria Maria Madalena é vista das duas formas – conta a atriz e dramaturga.

gustavo.brigatti@zerohora.com.br

A DAMA DOS EVANGELHOS

Teatro de Elisa Lucas, direção de Paulo Martins Fontes e Deborah Finocchiaro.

Com Elisa Lucas.

Do sexta a domingo, às 20h. Terça-feira até 18 de maio. Classificação: 16 anos.

Teatro de Câmara Túlio Piva (República, 575), fone: (51) 2295-8051, em Porto Alegre.

Ingressos: R\$ 12 (público em geral) e R\$ 6 (idosos, estudantes e classe artística). A venda na bilheteria do teatro.

A peça e a atriz Elisa Lucas usam o teatro de objetos e contação de histórias para contar a história da controversa figura de Maria Madalena.

Materia sobre *La Dama...* en el periódico *Jornal do Comércio* de 30/04/2014 y 01/05/2015.



Objetos são utilizados por Elisa Lucas para contar a história

DICAS de O Sul

▶ A história de Maria Madalena será contada por meio do teatro de objetos, gênero em que o ator se utiliza de objetos cênicos como personagens para construir a dramaturgia. "A Dama dos Evangelhos" estreia nesta sexta, no Teatro de Câmara Túlio Piva, com Elisa Lucas interpretando a protagonista. A direção da peça é de Paulo Martins Fontes e Deborah Finocchiaro. Até 18 de maio, de sextas a domingos, às 20h. R\$ 12 – com desconto de 50% para estudantes, idosos e classe artística.



VILMAR CARVALHO/DIVULGAÇÃO

Fabíola Brites - fabiola@osul.com.br

Jornal do Comércio - Porto Alegre

30 de abril e 1 de maio de 2014

3

ACONTECE

Entre o sagrado e o profano

A atriz Elisa Lucas dá vida a Maria Madalena no espetáculo *A dama dos evangelhos*, que estreia na sexta-feira, às 20h, no Teatro de Câmara Túlio Piva (Rua da República, 575). A peça conta a história de Maria Madalena por meio do teatro de objetos, gênero em que o ator se utiliza de objetos cênicos como personagens para construir a dramaturgia. A direção da peça é de Paulo Martins Fontes

da Cia. Gente Falante Teatro de Bonecos) e Deborah Finocchiaro, com dramaturgia e atuação de Elisa, que estudou as representações da figura bíblica em sua tese de doutorado, intitulada *O profano e o sagrado na figura feminina*. A pesquisa apresenta um olhar com visões antropológicas do que teria sido a mulher, a primeira testemunha de uma das histórias mais contadas da humanidade: a ressurreição de de-

usa Cristo. Manipulando elementos como tecidos e papéis, a atriz explora princípios simbólicos relacionados à figura da personagem, abordando as diferentes facetas de Maria Madalena, mostrando tanto o lado sacro quanto o profano.

O espetáculo foi contemplado no Edital FAC das Artes e estará em cartaz no até o dia 18 de maio, de sextas a domingos, às 20h. Os ingressos podem ser adquiridos no local, a R\$ 12,00.



A dama dos evangelhos estreia nesta semana

Passando por estilos

O guitarrista, cantor e compositor Gaspa "Harmônico" se apresenta nesta quarta-feira no Café Sesc Centro (Alberto Bira, 925). Ele divide o palco com seu parceiro de longa data Fábio "Wahboard" Ly, percussionista que se especializou no manejo do wahboard, instrumento feito com uma tábua de lavar adaptada.

No concerto, o repertório deriva dos estilos preferidos do músico com clássicos do blues, do jazz, do folk e até canções folclóricas irlandesas. Gaspa também toca composições próprias, registradas nos seus dois discos, *Liberdade musical*, de 2012, e *Das campainhas de blues*, de 2013.

Este último rendeu ao guitarrista indicação ao Prêmio Apurinos de Música do ano passado como melhor instrumentista. O show tem entrada franca e está marcado para as 19h.

Materia sobre *La Dama de los Evangelios* en el periódico *ZERO HORA* de 30/04/2014.

Materia sobre *La Dama de los Evangelios* en el periódico *O Sul* de 30/04/2014 (abajo).

no palco

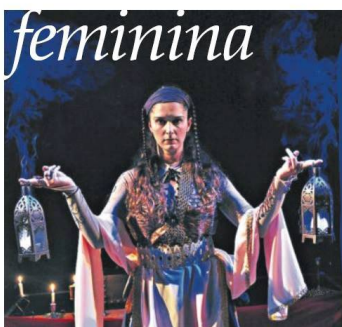
SIMBOLOGIA

feminina

Depois de uma pausa nos meses de junho e julho, o espetáculo *A dama dos evangelhos* entra em cartaz, desta vez, no Espaço Cuidado que Mancha, na Usina do Gasômetro (João Goulart, 551 - sala 502). A montagem pode ser conferida até o dia 17 de agosto, nas sextas-feiras (com entrada franca), sábados e domingos, às 20h, com ingressos a R\$ 12,00, que podem ser adquiridos no local, uma hora antes.

A *dama dos evangelhos* conta a história de Maria Madalena por meio do teatro de objetos, gênero em que o ator se utiliza de objetos cênicos como personagens para construir a dramaturgia. A peça é dirigida por Paulo Martins Fontes (da Cia. Gente Falante Teatro de Bonecos) e Deborah Finocchiaro. A dramaturgia e atuação é de Elisa Lucas.

Na encenação, manipulando elementos como tecidos e papéis, a atriz explora princípios simbólicos relacionados à figura da personagem, abordando as diferentes facetas de Maria Madalena, mostrando seu lado sacro e profano. Nessa dualidade, sob o ponto de vista do espectador, é possível traçar um paralelo com as mulheres ao longo da história, por meio de uma reflexão da figura feminina e como ela era percebida na época.



A *dama dos evangelhos* conta uma história por meio de objetos

Materia sobre *La Dama de los Evangelios* en Jornal do Comércio de 08/08/2014.

2 | SÁBADO | 9 de agosto de 2014

caderno de sábado

ESPETÁCULO

Com sede de sabedoria

Montagem explora viés antropológico de uma das mais emblemáticas figuras femininas

Após uma bem-sucedida estreia no Teatro de Câmara, a atriz, produtora,

dramaturga e contadora de histórias Elisa Lucas mostra sua versão da personagem bíblica, com o auxílio do teatro de objetos, em curta temporada na sala 502 do Centro Cultural da Usina do Gasômetro (Avenida João Goulart, 551), de sextas (entrada franca) a domingos, sempre a partir das 20h.

Manipulando elementos como tecidos e papéis, a atriz explora princípios simbólicos relaciona-

dos à figura da personagem, abordando suas várias facetas e explorando seu lado sagrado e profano. A direção é assinada por Deborah Finocchiaro e Paulo Fontes, da Cia. Gente Falante. Em sua tese de doutorado, na Espanha, que deverá finalizar em 2015 na Universidade de Sevilla, "O Profano e o Sagrado na Figura Feminina", a artista apresenta um olhar com viés antropológico do que tenha sido esta mi-

lher, a primeira testemunha de uma das histórias mais contadas da humanidade: a ressurreição de Jesus Cristo. Suas referências foram lendas, cumpetas, textos apócrifos e folclóricos. Com este trabalho, deu seguimento à pesquisa que relacionava Capitu de Machado de Assis, ao desejo, em "Confissão que Capitu", abordando agora Maria Madalena. A peça fica em cartaz até o próximo dia 17 de agosto.



Elisa Lucas apresenta peça até 17 de agosto, na temporada com sessões gratuitas nas sextas na Usina do Gasômetro

Materia sobre *La Dama de los Evangelios* en el Periodico Correio do Povo de 09/08/2014.

Estão disponíveis apenas 50 lugares por sessão na Sala A2B2



VULMARE CEREVALDO DIVULGAÇÃO

Nova chance nos palcos

Dois espetáculos estreiam nova temporada hoje na Capital. *A Dama dos Evangelhos* volta a cartaz até 17 de agosto, sextas, sábados e domingos, às 20h, no Espaço Cuidado que Mancha (Sala 502 da Usina do Gasômetro). Na peça, a trajetória de Maria Madalena (Elisa Lucas, na foto ao lado) é vista por meio da técnica do teatro de objetos. Os ingressos para sábados e domingos custam R\$ 12, e, às sextas-feiras, a entrada é franca. Já *Anjo da Guarda* será apresentada de hoje até o dia 31, sextas e sábados, às 21h, e domingos, às 20h, na Sala A2B2 da Casa de Cultura Mario Quintana (Andradas, 736). Na história, um homem contrata um garoto de programa e propõe a ele que o mate. Os ingressos custam R\$ 25, com desconto de 20% para sócio do Clube do Assinante e acompanhante.

Materia sobre *La Dama de los Evangelios* en ZH de 09/08/2014.

J. Encuestas de los espectadores:

A continuación sigue una muestra de algunas de las encuestas realizadas con los espectadores de obra *La Dama de los Evangelios*, durante las dos temporadas realizadas en Porto Alegre (Brasil) y la respectiva traducción al español. La encuesta de número “11” fue realizada directamente en español, una vez que se trata de un espectador argentino que vive en Porto Alegre.

1. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*:

Nome completo: Glaci Margarete Zilles Hanauer

Sexo: Feminino

Profissão: Gerente Administrativo

Idade: 43 anos

Data: 04/05/2014.

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? Trata sobre a vida de Maria Madalena, uma visão da sua vida, entre o sagrado e o profano.

2. Você conseguiu compreender a história? Sim. Historicamente, conhecia a vida da Maria Madalena pelo olhar cristão, a mulher que chegou ao túmulo de Jesus Cristo e viu que estava vazio. Até então, só conhecia essa parte da vida dela. O olhar profano despertou minha curiosidade.

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? Acredito que tenha sido entre a infância e a adolescência, quando ouvia a voz do diabo e do anjo e depois, aprisionada na torre, em meio à solidão e aos pensamentos.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Com certeza, pois a atriz se utilizou de vários objetos e performance incrível, criando cenas marcantes e que amarraram a história como um todo. Uma viagem através da vida e dos devaneios.

5. O que mais você gostou? Da estória, do texto ou da forma da representação (a encenação) Por quê? Eu gostei do conjunto. Acredito que, separadamente, não teria tanto impacto e talvez minha percepção não fosse a mesma. A representação complementou um texto bem embasado e amparado em uma história que ultrapassa séculos.

6. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você? As lanternas, pela representação do movimento, da clareza e luz que refletiam; os tecidos, que davam mais vida aos movimentos e à imaginação; as velas, que representavam as figuras masculinas e o impacto que causaram quando foram apagadas.

7. Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo, contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Tenho certeza que sim. Cada movimento estava muito bem ensaiado, inserido no contexto e foi fundamental para a compreensão da história. Os movimentos intensos, o olhar fixo, a harmonização com os tecidos e as músicas tornaram a peça interessante, sem vontade de desviar o olhar, sempre aguardando a próxima cena.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por quê? Sim, gostaria muito. Como a atriz usou vários objetos, muitos passaram despercebidos e revendo o espetáculo, terei a oportunidade de novas percepções.

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta se a vontade: A intensidade nos movimentos, o preparo da atriz, o cuidado com cada detalhe durante a apresentação da peça, foram de extrema importância para o resultado. Fiquei impressionada com a desenvoltura e com a harmonia do espetáculo. Foi uma grata surpresa! E a interação com o público, perguntando sobre as histórias, sobre curiosidades; a vontade em saber mais e em descobrir o mundo, marcou uma das falas da atriz, quando ela pergunta aos integrantes da plateia sobre nomes de planetas e repete a frase: “fala no meu ouvido!”

1. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre completo: Glaci Margarete Zilles Hanauer

Sexo: Femenino

Profesión: Gerente Administrativo

Edad: 43 años

Fecha: 04/05/2014.

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*? Trata sobre la vida de María Magdalena, una visión de su vida, entre lo sagrado y lo profano.

2. ¿Consiguió entender la historia? Sí. Históricamente, conocía la vida de María Magdalena desde la visión cristiana, la mujer que llegó a la tumba de Jesucristo y vio que estaba vacío. Hasta ahora, solo conocía esa parte de su vida. La visión profana despertó mi curiosidad.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? Creo que sería entre la infancia y la adolescencia, cuando escuchaba la voz del diablo y del ángel y después, cuando la encerraron en la torre, sola con sus pensamientos.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Claro que sí, pues la actriz utilizó varios objetos y la interpretación fue increíble, porque creó escenas impactantes y que consiguieron transmitir la historia como un todo. Fue un viaje a través de su vida y de sus vicisitudes.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (puesta en escena)? ¿Por qué? Me gustó todo en conjunto. Creo que, por separado, no tendría tanto impacto y, tal vez, mi impresión no sería la misma. La representación completó un texto bien construido y basado en una historia que va ha pervivido durante siglos.

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. Las linternas, por la representación del movimiento, la claridad y la luz que emiten; los tejidos, que

daban vida a los movimientos y a la imaginación; las velas, que representaban a las figuras masculinas y el impacto que causaron cuando las apagaron.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? Estoy segura, sí. Cada movimiento estaba muy bien ensayado e insertado en el contexto; fue fundamental para entender mejor la historia. Los intensos movimientos, la mirada fija, la armonía con las telas y la música hicieron que la pieza fuera interesante y que no quisieras desviar la mirada, siempre a la expectativa de la próxima escena.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Sí, me encantaría. Como la actriz utilizó varios objetos, muchos pasaron desapercibidos y, al verlo de nuevo, tendría la oportunidad de nuevas percepciones.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: La intensidad de los movimientos, la preparación de la actriz, la atención a cada detalle durante la pieza fueron de extrema importancia para el resultado. Me impresionó la fluidez y la armonía del espectáculo. ¡Fue una buena sorpresa! La interacción con el público, preguntando sobre las historias, sobre curiosidades; el deseo de saber más y de descubrir el mundo marcaron uno de los diálogos de la actriz cuando pregunta al público los nombres de los planetas y repite la frase: “¡dímelo al oído!”

2. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*:

Nome completo: Camilo de Lélis Furlin

Sexo: Masc

Profissão: Diretor Teatral

Idade: 61

Data: 04/05/2014.

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? O espetáculo trata de Maria Madalena, a personagem bíblica que despertou muitas interpretações através das épocas, que a enxergam de diversas maneiras, desde uma prostituta arrependida, ou uma filósofa helenista, até esposa ou uma concubina de Jesus.

2. Você conseguiu compreender a história? Perfeitamente

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? A vida anterior ao encontro com o profeta Jesus e as reações tumultuadas e contraditórias que esse encontro causou na protagonista.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Sim, porque a atriz interpretou com fisicalidade, criando metáforas com belas imagens.

5. O que mais você gostou? A história, o texto ou a forma da representação (a encenação) Por quê? Gostei mais da forma de representação, pois é muito poético, o que facilitou a imersão no mundo subjetivo da personagem.

6. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você? O banco, a saia e as lanternas que formaram a torre de Magdala, pois a torre é símbolo de prisão do feminino pelo falo.

7. Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo, contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Sim. A atriz se move de várias formas e estilos. Dança. Descreve. Sugere a história com imagens, ao usar os objetos de forma criativa.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por que? Sim. Por se tratar de imagens e de metáforas poéticas, o espectador pode acessar muitas facetas do espetáculo, em vezes diversas que assistir.

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta se a vontade: A escolha desse tema é muito instigante, pois mexe com a mitologia cristã nas suas origens, quando as mulheres tomavam parte bem ativa na difusão da mensagem do mestre Jesus. Porém depois, com a dominação masculina (nas figuras de Pedro e de Paulo), a participação das mulheres foi sendo obscurecida, sendo reservada para elas posição secundária. Sendo essa a posição da mulher até os dias de hoje na Igreja Católica, na qual o modelo feminino é o da mãe que sofre, e não o da mulher que assume totalmente, também, sua alegria e sua sensualidade.

2. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre completo: Camilo de Lélis Furlin

Sexo: Masculino

Profesión: Director Teatral

Edad: 61

Fecha: 04/05/2014

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*? El espectáculo trata de María Magdalena, el personaje bíblico que despertara tantas interpretaciones a lo largo de varias épocas y a la que veían de diversas formas, desde una prostituta arrepentida, o una filósofa helenística, hasta la esposa o concubina de Jesús.

2. ¿Consiguió entender la historia? Perfectamente.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? Su vida antes de conocer al Profeta Jesús y también las reacciones tumultuosas y contradictorias que ese encuentro despiertan en la protagonista.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Sí, porque la actriz interpretó el papel con todo su cuerpo, creando metáforas con imágenes bellas.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? Lo que más me gustó fue la forma de representación, pues fue muy poética y facilitó la inmersión en el mundo subjetivo del personaje.

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. El banco, la falda y las linternas que formaron la torre de Magdalena, ya que la torre simboliza lo femenino aprisionado por el falo.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? Sí. La actriz se mueve de varias maneras y estilos. Baila. Describe. Sugiere la historia con imágenes, utilizando los objetos de forma creativa.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Sí, al tratarse de imágenes y de metáforas poéticas, el espectador puede acceder a distintas facetas del espectáculo cada vez que lo vea.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: La elección del tema es fascinante, porque revisa los orígenes de la mitología cristiana, cuando las mujeres participaban de manera activa en la difusión del mensaje del Maestro Jesús. Sin embargo, después, con la dominación masculina (las figuras de Pedro y de Pablo), las figuras femeninas quedaron eclipsadas y relegadas a un segundo plano. Esta posición es la que ocupa la mujer en la Iglesia de hoy en día.

3. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*

Nome completo: André Luís Hanauer

Sexo: Masculino

Profissão: Empresário

Idade: 43 anos

Data: 04/05/2014.

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? Sobre a vida de Maria Madalena.

2. Você conseguiu compreender a história? Sim.

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? Quando ela foi trancada pelos pais na torre.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Sim, pois teve vários momentos durante a encenação eu consegui me sentir inserido na peça, como se estivesse vivendo aquele momento.

5. O que mais você gostou? Da estória, do texto ou da forma da representação (a encenação) Por quê? Na verdade, não consigo ver separadamente, a magia está no conjunto das coisas, no todo, na junção das três partes.

6. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você? As lanternas, pelo movimento, por representarem a luz. Os panos, pela sensação de vida, ora se transformando em pessoas, ora se transformando em fogo, e em outras, em vestes, colaborando com a criatividade da atriz. As mesinhas, da forma que se transformaram em torre e serviram de apoio para os objetos da história.

7. Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo, contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Sim, os movimentos pontuais e encadeados fizeram com que a apresentação tivesse uma fluidez perfeita e uma ligação entre as várias fases da personagem.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por quê? Sim, para ter outras percepções e novas formas de analisar a personagem.

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta se a vontade: A encenação foi envolvente, fazendo com que a atriz se entregasse completamente à personagem, mostrando todas as suas qualidades e o domínio do espaço e das peças usadas. Mesmo na escuridão, a atriz teve domínio do ambiente, fazendo movimentos precisos e articulados com leveza.

3. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre completo: André Luís Hanauer

Sexo: Masculino

Profesión: Empresario

Edad: 43 años

Data: 04/05/2014.

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*?
Sobre la vida de María Magdalena.

2. ¿Consiguió entender la historia? Sí.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? Cuando los padres la encerraron en la torre.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Sí, hubo varios momentos durante la representación en los que me sentí dentro de la pieza, como si yo mismo estuviese viviendo aquel momento.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? La verdad, no logro verlo por separado, la magia está en el conjunto de las cosas, como un todo, en la conjunción de las tres partes.

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. Las linternas, por el movimiento, por representar la luz. Las telas, por la sensación de vida que bien se transformaban en personas bien en fuego, o en vestidos, favoreciendo con la creatividad de la actriz. Las mesitas, la forma en la que se transformaron en torre y servían de apoyo a los objetos de la historia.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? Sí, los movimientos precisos y encadenados lograron que la representación fluyera perfectamente y que hubiera una conexión entre las diversas fases del personaje.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Sí, para tener otras impresiones y nuevas formas de analizar al personaje.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: La escenificación fue envolvente y la actriz se entregó completamente al personaje, mostrando todas sus cualidades y dominio del espacio y de los objetos que usó. Incluso a oscuras, la actriz dominó el ambiente, con movimientos precisos y articulados con suavidad.

4. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*

Nome completo: Sandra Ravison

Sexo: Feminino

Profissão: Funcionária Pública

Idade: 49

Data: 09/05/2014.

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? Sobre a vida de Maria Magdalena e a dualidade entre o sagrado e o profano presente na vida das mulheres.

2. Você conseguiu compreender a história? Sim, mas alguns detalhes, assimilei na segunda vez que vi a peça.

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? Quando conheceu Salomé (que foi importante na sua vida) e quando, após a morte do pai, começou a seduzir homens sábios em troca de conhecimento. Além desses, outros acontecimentos mais conhecidos, como o seu apedrejamento e defesa do profeta que fora sacrificado.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Sim, porque o texto, colocado em primeira e terceira pessoa, contando a história da protagonista e a encenação, com os objetos, jogos de luzes intercalados com a penumbra, compunham um cenário cuja imaginação era inevitável.

5. O que você mais gostou? A história, o texto ou a forma da representação (a encenação). Por quê? Todos foram interessantes mas o texto foi o que mais chamou a atenção, pois continha frases de efeito: “na dança anjos e demônios se tornam amantes”; “enquanto dançava toda liberdade estava a seus pés”; “subiu à torre para vencer o demônio que a possuía”. Além disso, foi colocado em primeira e terceira pessoas: uma que contava a história e outra que representava.

6. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você: LENÇO (vermelho) – se transformando em Salomé;

LEQUE – esparramando as flores na ressurreição de Cristo; LENÇO (azul) – demonstrando as ondas e a TORRE DE MAGDALA – onde Madalena ficou reclusa.

7. Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo, contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Sim. A desenvoltura da atriz no palco e a composição do cenário com os objetos contribuíram muito para a compreensão bem como para atrair a atenção do espectador.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por quê? Sim. Vi duas vezes.

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta-se à vontade: Não conhecia muito e nunca dei muita importância ao teatro de objetos. Nessa peça os objetos são fundamentais para a encenação e movimentação da atriz, bem como para atrair a atenção dos espectadores, tornando o monólogo agradável e de fácil compreensão.

4. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre completo: Sandra Ravison

Sexo: Femenino

Profesión: Funcionaria

Edad: 49

Fecha: 09/05/2014

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*? Sobre la vida de María Magdalena y la dualidad entre lo sagrado y lo profano que está presente en la vida de las mujeres.

2. ¿Consiguió entender la historia? Sí, pero algunos detalles los entendí la segunda vez que vi la obra.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? Cuando conoció a Salomé (fue importante en su vida) y cuando, después de la muerte del padre, comenzó a seducir a hombres sabios a cambio de conocimiento. También otros momentos

más conocidos, como cuando la apedrearon y cómo defendió al profeta que sería sacrificado.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Sí, porque el texto en primera y tercera persona, cuenta la historia de la protagonista y la escenografía, con los objetos, los juegos de luces, intercalados con penumbra, componen un escenario que inevitablemente activa la imaginación.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? Todas me parecieron interesantes pero el texto fue lo que más me llamó la atención, porque contenía frases impactantes: “en el baile, ángeles y demonios se convirtieron en amantes”; “mientras bailaba, la libertada estaba a sus pies”; “subió a la torre para vencer al demonio que la poseía”. Además, estaba en primera y tercera persona: una la que contaba la historia y otra la otra que la representaba.

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. Las linternas, por el movimiento, por representar la luz. EL PAÑUELO (rojo) – transformándose en Salomé; EL ABANICO – esparciendo las flores en la resurrección de Cristo; PAÑUELO (azul) – formando olas y la TORRE DE MARÍA MAGDALENA – donde Magdalena estuvo presa.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? Sí. La desenvoltura de la actriz en el escenario y la composición de la escena con los objetos contribuyeron a la mejor comprensión de la historia y llamaron la atención del espectador.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Sí, ya lo vi muchas veces.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: No conocía el teatro de objetos ni le había dado mucha importancia. En esta obra los objetos son fundamentales tanto para la escenificación y para el movimiento de la actriz, como para llamar la atención de los espectadores, por lo que el monólogo se hace agradable y fácil de entender.

5. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*

Nome completo: Jerri Dias

Sexo: M

Profissão: Roteirista

Idade: 48

Data: 10/05/2014.

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? Sobre o feminino através da história da personagem Madalena.

2. Você conseguiu compreender a história? Sim.

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? A relação traumatizante com o pai e a busca pelo conhecimento.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Sim, em vários momentos. Porque o uso dos objetos exige isso do espectador.

5. O que mais você gostou? A estória, o texto ou a forma da representação (a encenação) Por quê? O texto e a forma de representação. Porque gosto da ideologia feminista embutida no texto e da forma escolhida pela atriz para contar a história.

6. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você? O figurino que a personagem usa para despir-se literal e emocionalmente e as borboletas.

7. Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo, contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Sim. Porque como monólogo e pela própria característica da personagem, uma mulher intelectualmente inquieta e que extravasa sensualidade, um bom trabalho corporal no palco era necessário.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por quê? Sim, para mostrar a outras pessoas.

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta se a vontade: Acho que foi mais uma boa amostra do

talento, esforço e dedicação da atriz Elisa Lucas. Gosto do ângulo pessoal e da ideologia feminista do trabalho e acho que toda obra deveria procurar esse tipo de densidade.

5. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre completo: Jerri Dias

Sexo: M

Profesión: Guionista

Edad: 48

Fecha: 10/05/2014.

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*?
Sobre lo femenino a través de la historia del personaje de María Magdalena.

2. ¿Consiguió entender la historia? Sí.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? La relación traumática con su padre y la búsqueda de conocimiento.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Sí, en varios momentos, porque la utilización de objetos hace eso con el espectador.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? El texto y la forma de representarlo. Porque me gusta la ideología feminista inserida en el texto y la forma que la actriz ha elegido para contar la historia.

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. El vestuario del personaje para desnudarse, de manera literal y emocional, y las mariposas.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? Sí, por ser un monólogo y por la característica del personaje, una mujer intelectualmente inquieta y llena de sensualidad, era preciso un buen trabajo corporal en el escenario.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Sí, para traer a otras personas.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: Creo que fue otra muestra del talento, esfuerzo y dedicación de la actriz Elisa Lucas. Me ha gustado el punto de vista personal y la ideología feminista del trabajo y pienso que toda obra debería alcanzar este tipo de profundidad.

6. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*

Nome: Luciane Mendonça Ferreira

Sexo: Feminino

Profissão: Médica Psiquiatra

Idade: 50 anos

Data: 16/05/2014

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? O espetáculo faz uma interpretação livre da vida da personagem bíblica Maria Madalena, trazendo aspectos bíblicos, mas tb fazendo outras possíveis leituras a partir das concepções da autora da peça. Enfatiza muito os aspectos de desenvolvimento psicológico e espiritual da personagem ao longo da sua trajetória.

2. Você conseguiu compreender a história? Sim, perfeitamente.

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? Penso que um momento decisivo foi ter sido trancada na Torre de Magdala e ser exposta às leituras da Torá. Outro momento decisivo foi claro o seu encontro com o Cristo.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Entrei para dentro da história junto com a atriz, era como se eu estivesse lá

5. O que mais você gostou? Da estória, do texto ou da forma da representação (a encenação) Por quê? Gostei de tudo, mas principalmente da forma de apresentação, Teatro de Objetos, que eu não conhecia. Trouxe uma delicadeza e sensibilidade que combinaram muito com a feminilidade da personagem. A trilha sonora também ficou perfeita!

6. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você: O frasco de perfume vermelho, que representa o Cristo, pq associa pela cor e pelo perfume, a essência dos conhecimentos e do amor Dele por nós. A bacia, "barco", que transporta o casal ao final da peça. A bacia, velha, mas segura ao mesmo tempo. Me marcou tb o pano manchado de

sangue por representar de forma singela, mas dramática, ao mesmo tempo, a crucificação e o sofrimento do Cristo.

7. Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo, contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Completamente. A movimentação, as danças, a fluidez e a sensualidade da atriz e a interação com o público, mantém a atenção o tempo todo.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por quê? Eu assisti o espetáculo 3 vezes e convidei várias pessoas para assistirem junto

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta se a vontade: Esse trabalho mudou a minha vida, no sentido de uma identificação muito profunda com esse enigmático arquétipo feminino.

6. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre: Luciane Mendonça Ferreira

Sexo: Femenino

Profesión: Psiquiatra

Edad: 50 años

Fecha: 16/05/2014

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*? El espectáculo hace una interpretación libre del personaje bíblico de María Magdalena, incluyendo aspectos bíblicos, pero haciendo también otras posibles lecturas a partir de las concepciones de la autora de la obra. Enfatiza mucho los aspectos del desarrollo psicológico y espiritual del personaje a lo largo de su trayectoria.

2. ¿Consiguió entender la historia? Sí, perfectamente.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? Creo que un momento decisivo es

el haber sido encerrada en la Torre de Magdala y ser expuesta a las lecturas de la Torá. Por supuesto, otro momento clave fue cuando conoció a Cristo.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Me metí en la historia junto con la actriz, era como si yo estuviera allí.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? Me gustó todo, principalmente la presentación. El Teatro de Objetos, algo que no conocía. Aportó una delicadeza y sensibilidad que encajaron muy bien con la femineidad del personaje. ¡La banda sonora también quedó perfecta!

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. El frasco de perfume rojo, que representa a Cristo, asociado a él por el color y el perfume, la esencia de los conocimientos e del amor de Él por nosotros. La vasija, “el barco”, que transporta a la pareja al final de la obra, La vasija vieja, pero segura al mismo tiempo. Me marcó también el trapo manchado de sangre por representar de forma sencilla, pero dramática al mismo tiempo, la crucifixión y el sufrimiento de Cristo.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? Completamente. El movimiento, los bailes, la fluidez y la sensibilidad de la actriz y la interacción con el público, te hacen mantener la atención todo el tiempo.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Ya vi el espectáculo tres veces e invité a varias personas que me acompañaron.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: Este trabajo cambió mi vida, en el sentido de una identificación muy profunda con ese enigmático arquetipo femenino.

7. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*

Nome completo: Guilherme Gallina

Sexo: Masculino

Profissão: Empresário, Publicitário

Idade: 31 anos

Data: 08/08/2014.

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? O papel do feminino na religião.

2. Você conseguiu compreender a história? Sim.

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? A relação que tinha com seu pai, e a relação que tinha com a dança.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Sim, pois como a história era contada através dos objetos, a imaginação tinha que acreditar que aquele era um dos personagens.

5. O que mais você gostou? Da estória, do texto ou da forma da representação (a encenação) Por quê? A representação, pela expressão corporal da atriz, e a manipulação dos objetos.

6. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você? O livro representando o pai. O pano vermelho, que me marcou em duas passagens diferentes, na cena do orgasmo e masturbação, e quando ele é usado para simbolizar Jesus, de costas.

7. Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo, contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Sim, pois por vezes ela é narradora e, em outras, personagem.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por quê? Sim, na realidade já assisti duas vezes, de posições diferentes na platéia, para observar de um ponto de vista diferente.

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta-se a vontade: Adorei o uso dos candelabros e das velas representando os diversos amantes.

7. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre completo: Guilherme Gallina

Sexo: Masculino

Profesión: Empresario, Publicista

Edad: 31 años

Fecha: 08/08/2014.

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*?
El papel de lo femenino en la religión.

2. ¿Consiguió entender la historia? Sí.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? La relación que tenía con su padre, y la relación que tenía con la danza.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Sí, pues la historia era relatada a través de los objetos, la imaginación tenía que creer que aquel era uno de los personajes.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? La representación, por la expresión corporal de la actriz, y la manipulación de los objetos.

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. El libro, representando al padre. El pañuelo rojo, que me marcó en dos pasajes diferentes, en la escena del orgasmo y de la masturbación, y cuando se usa para simbolizar a Jesús, de espaldas.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? Sí, pues en algunas ocasiones es narradora y en otras, personaje.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Sí, en realidad ya lo vi dos veces, desde distintos lugares del palco, para observarla desde un punto de vista diferente.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: Me encantó el uso de los candelabros y de las velas representando a los distintos amantes.

8. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*

Nome completo: Márcia Elisa Rodrigues

Sexo: Feminino

Profissão: Costureira e Contadora

Idade: 52 anos

Data: 08/08/2014

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? A História de vida de Maria Madalena.

2. Você conseguiu compreender a história? Sim, muito interessante.

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? Sua adolescência difícil, as questões da orfandade e a situação de abuso, a morte trágica do pai, a necessidade de sobreviver e o desejo de adquirir conhecimento a levaram a ter uma vida promíscua.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Sim! Foi muito bem elaborada com o teatro de objetos e a narrativa detalhada das questões que pontuaram trajetória de vida de Maria Madalena.

5. O que mais você gostou? A história, o texto ou a forma da representação (a encenação) Por quê? Tudo foi muito bem elaborado. Não conhecia detalhes da história da vida de Maria Madalena e foi muito esclarecedora. Da forma que foi apresentada, o texto foi muito bem representado com o teatro de objetos. Tudo ótimo!

6. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você? O tecido com os peixes representaram a abundância do mar cheio de peixes. Os vidros perfumes significaram o encantamento que produzia com as fragrâncias. A bacia que representou o barco onde ela fugiu para esconder-se.

7. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você? O tecido com os peixes representaram a abundância do mar cheio de peixes. Os vidros perfumes significaram o encantamento que produzia com as fragrâncias. A bacia que representou o barco onde ela fugiu para esconder-se.

7. Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Sim! Fez com que mantivéssemos a atenção sem perder nenhum detalhe.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por quê? Sim! Gostei muito e seria uma maneira de observar mais detalhes da trajetória contada sobre a vida Maria Madalena. Como um livro muito bom que lemos muitas vezes e a cada vez percebemos algo que não havíamos percebido anteriormente.

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta se a vontade: Excelente! O uso de objetos na peça foi muito interessante e marcou com maior ênfase os detalhes contados, fazendo com que os fatos narrados fossem registrados na memória, tornando-os, assim, inesquecíveis.

8. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nobre completo: Márcia Elisa Rodrigues

Sexo: Femenino

Profesión: Costurera y Contable

Edad: 52 años

Fecha: 08/08/2014

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*? La Historia de la vida de María Magdalena.

2. ¿Consiguió entender la historia? Sí, muy interesante.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? La adolescencia tan difícil que tuvo, su orfandad y situación de abuso, la muerte trágica del padre, su necesidad de sobrevivir y el deseo de adquirir conocimiento la llevaron a tener una vida promiscua.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Sí, muy bien elaborada con el teatro de objetos y la narración detallada de los asuntos que jalonan la trayectoria de vida de María Magdalena.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? Todo estaba muy bien elaborado. No conocía detalles de la historia de vida de María Magdalena y fue muy

esclarecedora. La forma de presentarla, el texto muy bien representado con el teatro de objetos. ¡Fue estupenda!

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. La tela con los peces representaban la abundancia del mar repleto de peces. Los frascos de perfume representaban el encantamiento que provocaba mediante las fragancias. La vasija que representó el barco en el que se fugó para esconderse.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? Sí. Hizo que mantuviéramos la atención sin perder ningún detalle.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Sí, me gustó mucho el espectáculo y sería una forma de observar más detalles de la trayectoria contada acerca de la vida de María Magdalena. Es como un buen libro que leemos muchas veces y en cada lectura, percibimos algo que no habíamos visto antes.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: ¡Excelente! El uso de los objetos en la obra fue muy interesante y enfatizó cada uno de los detalles que se cuentan, haciendo que los hechos que se narran quedaran grabados en la memoria, para que no los olvidemos nunca.

9. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*

Nome completo: Gentil Saraiva Junior

Sexo: masculino

Profissão: Professor (inglês / português)

Idade: 47

Data: 10/08/2014

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? Sobre a origem e acontecimentos na vida de Maria Madalena e sua importância como representante do feminino dentro de uma sociedade em que predomina a ordem masculina, sendo um espírito crítico nesse contexto.

2. Você conseguiu compreender a história? A meu ver, sim.

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? A infância e o convívio com o pai, depois o convívio com os homens naquele grupo social, tanto com aqueles que tinham algum conhecimento a lhe passar quanto aqueles que apenas usufruíam de seu corpo, e posteriormente seu encontro com Mestre Jesus.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Sim. Acho que consegui seguir o que foi representado, pela forma (múltipla representação) e o uso de objetos. Tudo isso estimula a imaginação, pois em muitas cenas os personagens são apenas evocados (por objetos ou gestos / palavras). Isso deixa muito espaço pra imaginação.

5. O que mais você gostou? A história, o texto ou a forma da representação (a encenação) Por quê? Gostei dos três aspectos. Porque a peça me trouxe novidades históricas dentro da história contada, além de pontos de vista divergentes sobre a personagem principal, bem como a forma de representação, especialmente por a mesma atriz desempenhar a narradora e todas as personagens, com o uso de objetos. Pelo menos para mim, isso é incomum.

6. ¿Ecolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você? Véus, que revelam ou ocultam personagens ou aspectos de personagens. As velas, que demarcam a clareza ou obscuridade nas cenas. E as mesinhas, que se juntam para formar a torre, e dão uma dimensão física para algo apenas imaginável; com isso a representação ficou mais palpável.

7. ¿Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Certamente. Como a mesma atriz representa todas as personagens, a movimentação auxilia a compreensão da mudança de personagens e cenas, além de criar a dramaticidade.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por quê? Sim. Além da beleza do espetáculo, há muitas nuances e detalhes que em apenas uma vez assistindo não consigo apreciar (vi duas vezes).

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta se a vontade: Fiquei impressionado com as trocas de personagens / cenas / vozes / expressões / emoções da atriz, que mesmo sendo rápidas ou bruscas, são feitas com muita precisão, mantendo o fluxo da narrativa.

9. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre completo: Gentil Saraiva Junior

Sexo: Masculino

Profesión: Profesor (inglés / portugués)

Edad: 47

Fecha: 10/08/2014

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*? Sobre el origen y los acontecimientos de la vida de María Magdalena y su importancia como representante de lo femenino dentro de una sociedad en la que predomina el orden masculino, siendo así un espíritu crítico en este contexto.

2. ¿Consiguió entender la historia? A mi modo de ver, sí.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? La infancia y la convivencia con su padre, después la convivencia con los hombres en aquel grupo social, tanto con los que tenían conocimiento que transmitirle como aquellos que únicamente se aprovechaban de su cuerpo, y posteriormente el encuentro con el Maestro Jesús.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Sí, creo que conseguí seguir la representación, por la forma (representación múltiple) y el uso de los objetos. Todo eso estimula la imaginación, pues en muchas escenas los personajes son apenas evocados (por objetos o gestos / palabras). Eso deja mucho espacio a la imaginación.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? Me gustaron los tres aspectos. La obra aportó novedades históricas dentro de la historia que se cuenta, además de puntos de vista contradictorios en torno al personaje principal, así como la forma de actuar, especialmente porque la misma actriz desempeña el papel de narradora y de todos los personajes, con el uso de objetos. Por lo menos para mí, eso es inusual.

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. Velos que revelan u ocultan a los personajes. Las velas, que marcan la claridad o la oscuridad en las escenas. Y las mesitas, que se unen para formar la torre, y proveen una dimensión física de algo que apenas podemos imaginar; con todo ello la representación se tornó más palpable.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? Ciertamente. Como la misma actriz representa a todos los personajes, el movimiento ayuda a entender el cambio de personajes y escenas, además de crear dramatismo.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Además de la belleza del espectáculo, hay muchos matices y detalles que en tan solo una vez no consigo apreciar (la vi dos veces).

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: Me impresionaron los cambios de

personaje / escenas / voces / expresiones / emociones de la actriz, que pese a ser rápidas o bruscas, las hace con mucha precisión, manteniendo el fluir narrativo.

10. Questionário sobre o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*

Nome completo: Maria Teresinha Silvestri

Sexo: Feminino

Profissão: assistente social

Idade: 60 anos

Data: 10/08/2014

1. Em sua opinião, sobre o que trata o espetáculo *A Dama dos Evangelhos*? Sobre a vida de Maria Madalena

2. Você conseguiu compreender a história? Sim

3. Que momentos da vida de Maria Madalena você considera que foram fundamentais para a construção de sua personalidade? Seus momentos na infância.

4. Você acredita que sua imaginação acompanhou a história que a atriz contou e representou? Por quê? Sim, é bem verdade que a narração é pouco diferente do costumeiro, mas achei interessante o monólogo da atriz e a forma de apresentá-lo.

5. O que mais você gostou? Da história, do texto ou da forma da representação (a encenação) Por quê? Da história, do texto e da representação, exatamente porque foi uma forma diferente de narrar.

6. Escolha três objetos usados no espetáculo que mais lhe marcaram e diga o que significaram para você? A lamparina porque dá um toque de sensualidade e o perfume que completou o clima de sedução de Madalena

7. Você considera que toda a movimentação da atriz durante o espetáculo, contribuiu para a compreensão da história? Por quê? Sim, porque se ficasse parada seria como ler apenas um texto. A movimentação dá vida ao conteúdo que está sendo falado.

8. Você veria o espetáculo uma vez mais? Por quê? Não, porque perderia o encanto que o texto foi mostrado. Ele criou uma certa magia que vista novamente poderia não prender minha atenção.

9. Se quiser comentar alguma impressão sobre o espetáculo além das perguntas acima, sinta-se a vontade: Confesso que fiquei surpresa com a forma que foi apresentada, mas gostei de ser surpreendida. Gostei também do texto que

desmistificou Maria Madalena, que é vista pela igreja como uma pecadora e ao mesmo tempo santa. Parabéns Elisa, você me surpreendeu de novo nesta peça.

10. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre completo: Maria Teresinha Silvestri

Sexo: Femenino

Profesión: Trabajadora social

Edad: 60 años

Fecha: 10/08/2014

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*? Sobre la vida de María Magdalena.

2. ¿Consiguió entender la historia? Sí.

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? Su vida durante la infancia.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Sí, la narración es bien distinta a la habitual, pero me pareció interesante el monólogo de la actriz y la forma de presentarlo.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? La historia, el texto y la representación en sí, por la forma tan diferente de narrar.

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted. La lamparilla, porque da un toque de sensualidad, y el perfume que acentuó el ambiente seductor en torno a Magdalena.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? Sí, porque si se estuviera inmóvil sería como leer el texto. El movimiento le otorga vida al contenido que se está hablando.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? No, porque perdería el encanto que muestra el texto. La obra desprende una magia que, al verla de nuevo, podría no atraerme de la misma forma.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: Confieso que me sorprendió la forma en la que se presenta, pero me gustó ser sorprendida. Me gustó también el texto porque desmitifica a María Magdalena, a quien la Iglesia ve simultáneamente como pecadora y como santa. Enhorabuena, Elisa, consiguió sorprenderme de nuevo con esta obra.

11. Cuestionario sobre el espectáculo *La Dama de los Evangelios*

Nombre completo: Néstor Monasterio

Sexo: Masculino

Profesión: Director Teatral

Edad: 62

Fecha: 15/08/2014

1. En su opinión, ¿sobre qué trata el espectáculo *La Dama de los Evangelios*?

El texto trata sobre la vida de Magdalena, desde la infancia hasta encontrar su fe, contado básicamente en tercera persona.

2. ¿Consiguió entender la historia? Sí

3. ¿Qué momentos de la vida de María Magdalena consideras que fueran fundamentales para construir su personalidad? Infancia, prostitución y choque con su fe.

4. ¿Cree que la historia que la actriz contó y representó deja espacio para la imaginación? ¿Por qué? Es difícil colocar la imaginación a funcionar cuando la escena va cubriendo todos los espacios sin dejar mucho margen a la imaginación del público. Todo es narrado o jugado.

5. ¿Qué fue lo que más le gustó de la historia, del texto o de la representación (la puesta en escena)? ¿Por qué? Me agradó el juego escénico, la mezcla entre la presencia de la narradora con la manipulación y juego que más que narrar nos colocaban en un clima místico / religioso.

6. Escoja los tres objetos usados en el espectáculo que más le hayan llamado la atención y diga lo que han significado para usted: Paños y pañuelos son los que más permitían colocar la imaginación para funcionar haciendo referencia a la danza de los siete velos.

7. ¿Considera que los movimientos de la actriz durante el espectáculo contribuyeron a la mejor comprensión de la historia? ¿Por qué? No se puede separar movimiento de acción, y por eso me dio la sensación, por esa forma y movimiento, que la historia está siendo contada por Salomé.

8. ¿Vería de nuevo el espectáculo? ¿Por qué? Sí. Por placer.

9. Si quisiera comentar alguna impresión más del espectáculo, además de las preguntas ya formuladas, puede hacerlo: Me pareció una bella muestra de talento de varias técnicas teatrales. Solo sentí falta de un mayor compromiso emotivo. Creo que se debe a la opción de narrar en tercera persona por un lado y con objetos por el otro, evitando de esa manera una presencia confesional.

K. Comentarios espontáneos dos espectadores, tras asistieren la obra *La Dama de los Evangelios* (relatos que la actriz/autora recibió por correo electrónico durante la primera temporada):

1. *Maynard Vorga*, psicóloga, en 04 de mayo de 2014 escribió a la autora:

Elisa Lucas conseguiu algo que não parecia possível: fazer um trabalho muito melhor que "Confesso que Capitu". Eu confesso que Capitu parecia insuperável. Mas o jogo de danças do corpo, das roupas e dos objetos, num texto supremo...

Elisa Lucas ha logrado algo que no parecía posible: hacer un trabajo mucho mejor que *Confieso que Capitu*. *Confieso que Capitu* parecía insuperable. Pero el juego de danzas del cuerpo, de las ropas y de los objetos, en un texto supremo...

2. *Aline Veleda*, enfermera, en 04 de mayo de 2014 escribió a la autora:

Ontem fui assistir a linda Elisa Lucas atuando em "A dama dos Evangelhos", em cartaz no Teatro de Câmara Túlio Piva na Cidade Baixa. Super indico! Lindo demais, um olhar impressionante sobre a história de Maria Madalena. Cabe lembrar que não tem cunho religioso o espetáculo. Encantei-me com a leitura do feminino feito por essa atriz talentosa demais. Elisa divina e profana em cena até 18 de Maio, sextas, sábados e Domingos às 20 horas. Parabéns guria!

Ayer fui a ver a la bella Elisa Lucas actuar en *La Dama de los Evangelios*, en cartel en el Teatro de Cámara Tulio Piva, en la Ciudad Baja. ¡Lo súper recomiendo! Demasiado hermoso, una mirada impresionante sobre la historia de María Magdalena. Merece la pena recordar que el espectáculo no tiene carácter religioso. Me encantó la lectura femenina realizada por esta actriz de talento. Elisa divina y profana en escena hasta el 18 de mayo, viernes, sábados y domingos a las 20 horas. ¡Enhorabuena, chica!

3. *Israel Augusto Moraes de Castro*, periodista, en 12 de mayo de 2014 escribió:

Aplausos...

Revi Elisa no palco, pelo espetáculo, não apenas pela atriz. Vi o resultado de um trabalho desenvolvido há tantos anos se transformar em veículo para uma grande história, cheia de imagens tão comoventes que beiram a performance. Não é uma história sacra, mas os arranjos que Elisa monta ao longo da peça são como as imagens tão comuns que compõem a Via Sacra nos templos católicos, porém com a vi(d)a intensa de Maria Madalena. Lindas imagens com luz e música que favorecem o corpo da atriz. A composição de Jesus Cristo me emocionou nas duas sessões (mais pela narrativa que por alguma fé, o que, aliás, tenho de sobra na Dama dos Evangelhos).

Aplausos...

Volví a ver a Elisa en el escenario, por el espectáculo, no solamente por la actriz. Vi el resultado de un trabajo llevado a cabo desde hace muchos años que se convierte en un vehículo para una gran historia, llena de imágenes tan conmovedoras que se acercan a un *performance art*. No es una historia sagrada, pero los arreglos que Elisa construye a lo largo de la obra son tan familiares como las imágenes que componen el Vía Crucis en las iglesias católicas, pero con la

vi(d)a intensa de María Magdalena. Bellas imágenes con luz y música que favorecen el cuerpo de la actriz. La composición sobre Jesucristo me emocionó en las dos sesiones (más por la narrativa que por ningún tipo de fe que, por cierto, tengo de sobra en la *La Dama de los Evangelios*).

4. *Henri Iunes Schramm*, actor, en 17 de mayo de 2014 escribió:

Acabo de assistir "A Dama dos Evangelhos" - Com Elisa Lucas...

Bom assistir teatro de verdade...

Obrigado pela dica Leandro Gass-Baci..

Aliás Linda Luz...

Estou encantado com o trabalho da atriz... De uma beleza... De uma delicadeza e força na medida certa...

Henri Iunes Schramm- Actor

Acabo de ver *La Dama de los Evangelios* - Con Elisa Lucas ...

Es muy bueno asistir a teatro de verdad...

Gracias por avisarme, Leandro Gass - Baci ...

Por cierto preciosa iluminación...

Estoy encantado con el trabajo de la actriz... De una belleza... De una delicadeza y fuerza en la justa medida...

5. *Camilo de Lélis*, director teatral e Historiador en 17 de mayo de 2014.

Recomendo hoje e amanhã no teatro de Câmara Tulio Piva às 20h: "A DAMA DOS EVANGELHOS" com Elisa Lucas em excelente interpretação de

Madalena. Dedico à personagem estas duas quadras, depois de haver lido que os sete demônios dos quais a tradição se refere como possuindo Madalena eram, em verdade, as filosofias helênicas que aquela rapariga de família ilustre de Magdala dominava, até ser seduzida pela novidade da mensagem e (talvez) pelo próprio Galileu.

Eros Apócrifo (*soft*)

Sete filosofias aprendera Madalena,
que dominava, perfeitamente, as sete;
embora sete, não explicaram Jesus,
que num só beijo, trocou as sete por Um.

Eros Apócrifo (*trash*)

Sete demônios possuíram Madalena,
que invocava, perfeitamente, os sete;
embora sete, não expulsaram Jesus,
que num só beijo, trocou sete por Um.

Recomiendo hoy y mañana en el teatro de Cámara Tulio Piva a las 20h: *La Dama de los Evangelios* con Elisa Lucas en una excelente interpretación de Magdalena. Dedico el carácter de estos versos, después de haber leído que los siete demonios, al que la tradición se refiere como poseyendo a Magdalena, eran en realidad, las filosofías griegas que aquella chica de ilustre familia de Magdala dominaba, hasta dejarse seducir por su novedoso mensaje y (quizás) por el propio galileo.

Eros Apócrifos (*suave*)

Siete filosofías, aprendió Magdalena,
que dominaba a la perfección, las siete;

pero siete que no explicaba Jesús,
que en un único beso, intercambió las siete por Uno .

Eros Apócrifos (fuerte)

Siete demonios poseían a Magdalena,
que invocaba, perfectamente, a los siete;
pero siete no expulsaron a Jesús,
que en un sólo beso, intercambió siete por Uno.

6. *Luis Carlos Pretto, director Teatral, en 19 de mayo de 2014, escribió a la autora:*

Parabéns! Parabéns! Parabéns! Parabéns...E Parabéns! Parabéns e infinitamente parabéns a você e a cada "Apóstolo" Que colaborou com as linhas desse belo espetáculo!

Luis Carlos Pretto - Diretor Teatral

¡Enhorabuena! ¡Enhorabuena! ¡Enhorabuena! ¡Felicidades... y felicitaciones! ¡Enhorabuena y felicidades infinitamente a usted y a cada "Apóstol" que ha colaborado con las líneas de este hermoso espectáculo!

L. Certificado del taller práctico del proceso de creación dramaturgica del actor realizado por la autora:



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIADO DO CURSO DE TEATRO - LICENCIATURA

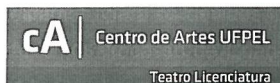
A T E S T A D O

Atestamos, para os devidos fins, que **ELISA MARTINS LUCAS** ministrou a Oficina Prática "O Processo de Criação Dramatúrgica do Ator" de 15 a 19 de setembro de 2014, e realizou a Leitura Dramática do Texto "A Dama dos Evangelhos" no dia 16 de setembro de 2014. Ambas atividades foram realizadas no Curso de Teatro da Universidade Federal de Pelotas, dentro do Projeto "A Dama dos Evangelhos: Pesquisa, Dramaturgia e Criação", contemplado pelo Edital SEDAC nº 41/2012 – Pró-Cultura RS FAC das Artes, com o apoio da Universidade Federal de Pelotas. As atividades foram realizadas para os alunos do Curso de Teatro da Universidade e estudantes de Teatro.

Profª Mse. Moira Stein
Coordenadora do Curso de Teatro
U F P E L

Pelotas, 17 de setembro de 2014.

Profª. Moira Beatriz Alborno Stein
Coordenadora
Curso de Teatro - Licenciatura



CENTRO DE ARTES
R. Alberto Rosa, 62 - Pelotas - RS - 96010-770 - (53) 3284-5512
Coordenação do Curso de Teatro - Licenciatura
Rua Tamandaré nº. 275 - 96010-750 - Fone 3921-1423
e-mail: teatro.ufpel@gmail.com

M. Traducción del certificado del taller realizado al español:

MINISTERIO DE EDUCACIÓN
UNIVERSIDAD FEDERAL DE PELOTAS
CENTRO DE ARTES
COLEGIATA DEL CURSO DE TEATRO – LICENCIATURA

CERTIFICADO

Declaramos para todo los efectos que ELISA LUCAS MARTINS, impartió el taller práctico “El proceso de creación dramática del actor” del 15 al 19 de septiembre 2014, y realizó la lectura dramatizada del texto "La dama de los Evangelios", el 16 de septiembre de 2014. Ambas actividades se llevaron a cabo en el Curso de Teatro de la Universidad Federal de Pelotas, en el proyecto “A Dama Dos Evangelhos: Pesquisa, Dramaturgia e Criação, contemplado por el *Edital SEDAC n° 41/2012 - Pró-Cultura RS FAC das Artes*, con el apoyo de la Universidad Federal de Pelotas. Las actividades se llevaron a cabo para los estudiantes de teatro y estudiantes de Teatro de la Universidad.

Pelotas, 17 de septiembre de 2014.

Firmado
Prof^a Moira Beatriz Albornoz Stein
Coordinadora
Curso de Teatro - Licenciatura

CENTRO DE ARTES
Calle Alberto R. Rosa, 62 - Pelotas - RS - 96010-770 - (53) 3.284 hasta 5.512
Coordinación del Curso de Teatro - Licenciatura
Calle Tamandaré calle # 275 - 96010-750 - Teléfono 55.53. 3921-1423
Correo electrónico: teatro.ufpel@gmail.com

