

PRELUDIO DE UNA OBRA, LA CARTOGRAFÍA DE ME-DE-AS

Gabriela Ponce • María José Terán

Gabriela Ponce, profesora del área de Artes Escénicas, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas (COCOA). Colectivo Mitómana Artes Escénicas. Correo: gponcep@usfq.edu.ec

- MFA en Dirección de Teatro, Universidad de Illinois, Estados Unidos
- Posgrado en Filosofía, Universidad Católica de Quito, Ecuador

María José Terán, artista independiente, escenógrafa y vestuarista en Artes Escénicas. Colectivo Mitómana Artes Escénicas. Correo: mariamariateranj@gmail.com

- Lcda. en Artes Contemporáneas, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Ecuador
- Técnica Superior de Artes Plásticas y Diseño en Modelismo Industrial, Escuela de Arte de Madrid N.10, España

Resumen

Al preguntarse por el punto de partida de la obra de teatro *Me-de-as*, el texto muestra el carácter múltiple de ese entramado: imágenes y textos *obran* a través de cierta complicidad estética, al establecer conexiones y trazar correspondencias que encuentran su modo de organización en la cartografía que acompaña al texto. Ese mapa es el material que impulsa, a su vez, la nueva fase de investigación escénica para el montaje del espectáculo.

Palabras clave

procesos creativos, teatro experimental, cartografía, interdisciplinariedad, archivo

Abstract

When asked about the starting point of the play *Me-de-as*, the text shows the multiple character of that framework: images and texts work through a certain aesthetic complicity, by establishing connections and drawing correspondences that find their organization method in the cartography that accompanies the text. This map is the source material that drives, in turn, the new phase of scenic research for the staging of the show.

Keywords

creative processes, experimental theater, cartography, interdisciplinarity, archive

Fecha de envío: 20/08/2023

Fecha de aceptación: 01/09/2023

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v9i1.3167](https://doi.org/10.18272/post(s).v9i1.3167)

Cómo citar: Ponce, G., y Terán, M. (2023). Preludio de una obra, la cartografía de *Me-de-as*. En *post(s)*, volumen 9 (pp. 260-287). Quito: USFQ PRESS.



¿Cuándo se empieza a crear una obra de teatro?

Se puede empezar por una imagen. La contemplación de una imagen de piedra. Una mujer encogida sobre sí misma: el cuerpo ocultando el dolor o sosteniéndolo como un rastro atávico y femenino. Un gesto que sugiere fragilidad y, a la vez, contiene la reminiscencia de una fuerza capaz siempre de recomponerse. Aparece la idea de que esa piedra tiene una recurrencia coincidente y puede ser un gesto de carne y hueso.

Una imagen que la memoria protege.

La pena, Arturo Dresco. Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, julio de 2019.

¿Cuándo se empieza a crear una obra de teatro?

No tenemos un texto dramático, pero aparece la frase: «había una vez, había un adentro se perdió» (Pascal Quignard, *El origen de la danza*). Se despiertan una serie de asociaciones y un impulso atravesado por la idea de la maternidad. Se puede escribir la maternidad, o las maternidades, o se puede convenir en que existe una idea de escisión que traspasa a cada cuerpo.

Anotamos las primeras consignas de investigación y son recurrentes ciertas palabras como maternidad/partición /vacío /transgresión/ desproporción.

Quito-Madrid-Berlín, noviembre de 2021

¿Cuándo se empieza a crear una obra de teatro?

Nos preguntamos, mientras atravesamos una pandemia, si es posible hacer otra vez teatro, una obra grande, con muchos cuerpos en escena que desafíen el miedo de volver a estar juntas. Nos preguntamos si hay espacio en nuestra investigación para una obra que vuelva al teatro e incorpore el elemento trágico que ahora sentimos tan próximo a nuestro tiempo. Aparece *Medea* y la imaginamos como una polifonía de voces femeninas que reclaman un espacio para contar su historia: la coralidad es un nuevo indicio para la investigación.

Leemos: *Medea* de Eurípides, *Medea* de Séneca, *Medea* de Christa Wolf, *Medea Material* de Heiner Müller, *Medea* de Pascal Quignard, *Medea* de Chantal Maillard.

Junto a estas lecturas surgen nuevas preguntas. ¿Y si *Medea* no mató a sus hijos? ¿Y si los mató, podemos reconocernos en ese exceso apasionado que es siempre la maternidad? ¿Y si somos las hijas que sobreviven a *Medea*, podemos perdonar sus crímenes? ¿Los crímenes de nuestras madres? ¿Y si *Medea* es un principio de transgresión necesaria que queremos encarnar? ¿Y si *Medea* es también una migrante, una mujer desplazada, alguien cuya transgresión nunca encuentra su lugar?

Y, por otro lado, también nos preguntamos ¿qué implicaciones tiene actualizar una obra clásica, qué herramientas ponemos en marcha para volvernos sus contemporáneos?

Entonces una de nosotras cuenta: «conozco a una mujer, es bailarina de hip hop, venezolana, cruzó las fronteras con su hija, quizá quiera compartir con nosotras su historia».

Quito-Guayaquil-Madrid, noviembre-marzo de 2022

¿Cuándo se empieza a crear una obra de teatro?

No queremos escribir un texto dramático, queremos que el diálogo se mantenga dentro de un procedimiento más expansivo: se escriben didascalias o direcciones escénicas para empezar a imaginar un espacio, cierta performatividad potencial o alguna materialidad que conciba un universo escénico. Una correspondencia entre palabra e imagen. Cada didascalia, una posibilidad material. Cada imagen, el posible despliegue de una forma en el espacio. Cada forma, también una posible materialidad. Empezamos a armar una colección, a organizar nuestro archivo que siempre está incompleto. Siempre hay algo más por buscar, pero también un tejido que opera, por momentos de modo inconsciente, un imán que atrae textos y referencias precisas; y por otro, alcanza a manifestarse como un mapa hecho de derivas.

Todavía no alcanzamos a ver lo que es, pero las recurrencias dibujan trayectos que seguimos y sobre esas huellas vamos a volver.

Algunas didascalias preliminares:

Prólogo

En algún lugar reposa una presencia: gesto ancestral completamente resguardado por la oscuridad- Medea-. Por un instante una luz nos permite mirarla con absoluta claridad, para inmediatamente después desaparecer y volver a ser invisible.

Tercer canto del coro

*Otra vez las mujeres meditan. Esta vez esa forma de la meditación está **inclinada** hacia los hijos. Dan de lactar: pero no hay niño, hay pura leche que se riega. Otras cargan a un cuerpo pequeño, que ya no está. Otras se agachan ante él, desean escuchar su voz frágil y silenciosa: una voz que solamente recuerdan. Otras contemplan con sus cuerpos oblicuos el paisaje en el que corren, en el que se pierden, esos hijos suyos.*

Quinto episodio

Ahora el gesto de Medea es su torso doblado por el dolor, o lo que alcanzamos a ver de sus costillas que reciben una lluvia que la pinta de rojo, o que recibe piedritas rojas que la perforan o solo es el viento que en ella hace un pequeño huracán también rojo, en medio del cual vibran esas costillas. Todo rojo.

Epílogo

Reminiscencia de la meditación: otra vez el coro medita, pero en total visibilidad. De Medea solo se ve su columna adolorida: es su cáscara, porque ella se fue. Y su cáscara contiene el misterio enorme de toda maternidad. Y nos contiene a todas.

Quito-Madrid, noviembre de 2021-marzo de 2022

¿Cuándo se empieza a crear una obra de teatro?

También en lo fortuito de otros hallazgos o de un texto que vuelve sobre la imagen de la maternidad. Leemos *Ninfa Dolorosa* de Georges Didi-Huberman y con él llegamos a Pascal Convert, *La pieta de Kosovo*, escultura hecha de cera. También llegan ideas como la reminiscencia del gesto y la política de ciertas imágenes y ciertos materiales que han acompañado al duelo femenino.

Entonces, comienza la fase de experimentación con materiales y empieza también el proceso de imaginar procedimientos escénicos: consignas para que las *performers* creen partituras con esos gestos, y para que esas imágenes se singularicen y adquieran movimiento.

Quito, enero-marzo de 2022

¿Cuándo empieza a hacerse una obra de teatro?

Cuando la infancia se hace, de pronto, presente y al sueño o al recuerdo, a su condición borrosa y frágil, los dejamos entrar en el juego: somos niños y jugamos con velas y la cera es un material delicado que, en los dedos, mientras arde crea formas. Las formas pueden ser una cáscara, o pueden ser una pequeña casa o esferas de colores. En ellas, no solo habita la infancia, sino que contienen dentro de sí muchas formas posibles del afecto y ese despliegue también es la maternidad.

El universo por crearse será de cera.

Quito, marzo de 2022

¿Cuándo empieza a hacerse una obra de teatro?

Cuando se junta un grupo de *performers* y músicos y técnicos y en sus manos tienen una cartografía y ese es un mapa de navegación y es también el inicio de nuevas escrituras.

Quito, Casa Mitómana, mayo de 2022: arranca el proceso de montaje escénico.

CRÉDITOS ME·DE·AS

Las Me.de.as son

Caymo Pizarro
 Cristina Marchán
 María Emilia Contreras
 Valentina De Howitt
 Denise Neira Vieira
 Clara Francisca
 Marcela Correa
 Nai Ramírez
 Marglen Phillips
 Lizbeth Cubides
 Mari Trini Acuña

Montaje y puesta en escena

Gabriela Ponce
 Dolores Ortíz
 Marcela Correa
 Carolina Cedeño

Concepción y realización escenográfica

María José Terán
 Daniel Mena

Asistencia de escenografía

Jessica Acosta
 Manuela Larrea

Texto

Gabriela Ponce

Producción

Katha Paredes
 Pablo Molina
 Anahí Mora
 Anita Méndez

Diseño sonoro y musical

Pablo Molina
 Rafaela Valarezo

Diseño de vestuario

María José Terán

Diseño de iluminación

Daniel Mena

Visuales

Daniel Mena

Imagen de Florencia Luna, *Me·de·as*, 2021-2022. ▶

¿Por qué será que las mujeres
 desean tanto tener hijos?

¿Por qué será que las mujeres
 sean tanto tener hijo?



1. Revisión y problematización bibliográfica

SOBRE LA TRAGEDIA

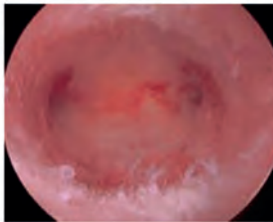
Lehmann, Hans-Thies.
Loraux, Nicole.

- Transgresión
- Actualización
 - Duelo
 - Coro
 - Estructura



La Pietá.
Miguel Angel,
1498-1499.

Espacio
intrauterino.



One after the Other.
Khalil Chishtee,
2014.

Transverse
orientation.
Dimitris
Papaioannou,
2021.



VB 74.
Vanessa Beecroft,
2014.

Lengua Madre.
Lola Arias,
2022.



crowd 39.
Misha Gordin,
1996-1998.

SOBRE MEDEAS

Eurípides.
Maillard, Chantal,
Müller, Heiner.
Quignard, Pascal.
Wolf, Christa.

Inspiración - Transgresión femenina

Coro femenino (Eurípides)

¿Mató realmente al hermano e hijos? (Wolf)
¿Qué significa ser extranjeras?
¿Quién es Medea?

LA VOZ ESTÁ
EN LA VOZ DE
LAS MUJERES

MATERNIDAD

Como madre Como hija

M.E.D.E.A
M.E.DI.CI.N.A
M.E.D.I.O.D.Í.A
R.E.M.E.D.I.A.R

Escisión
División
Partición

LA PENA

«Había un
adentro,
se perdió»



Medea Casa dei Dioscuri.
Timómaco, 62-79 a.C.



La Pena.
Arturo Dresco, 1904.

2. Catalogación y organización de imágenes

SOBRE LA IMAGEN

Didi-Huberman, Georges.
Quignard, Pascal.
Focilon, Henri.

SOBRE LA MATERNIDAD

Cavarero, Adriana

Coccia Emmanuel

Kristeva
iconografía
desproporción

INCLINACIÓN

Paradigma geométrico
opuesto a lo vertical.



Mother and Child.
William Rothenstein,
1903.



A mother and child looking
at the Virgin and Child.
Reginald Bttonley,
1880-1930.



La Virgen, el Niño Jesús
y Santa Ana.
Leonardo da Vinci,
c. 1501-1519.



Sin título.
Cindy Sherman,
1989.

CONSIGNAS

- Contención
- Mecanismos de visualidad/
invisibilidad
- Desproporción
- Vacío
- Cáscara
- Sobrevivencia del gesto
- Escisión
- Fragilidad
- Coralidad

Escisión/cáscara
Vacío
Mecanismos de
visualidad/ invisibilidad
Desproporción

EL GESTO

1. Sobrevivencia del gesto
2. ¿Cómo abrir una imagen?

- Mirar su plasticidad y su duración.
- Mirar su constitución dialéctica, la doble óptica de todo fenómeno rítmico.
- El gesto como acto de la memoria se devuelve al pasado y busca reafirmarse.

HUBERMAN

- Una sola imagen se vincula con todo lo que pasa en el escenario
- Escenografía como máquina óptica para mostrar/ocultar la imagen
- Coro: el testimonio y la imagen
- El gesto: madre en su condición dividida; negativo del vínculo de lo que se pierde o se mata.

MONTAJE 1

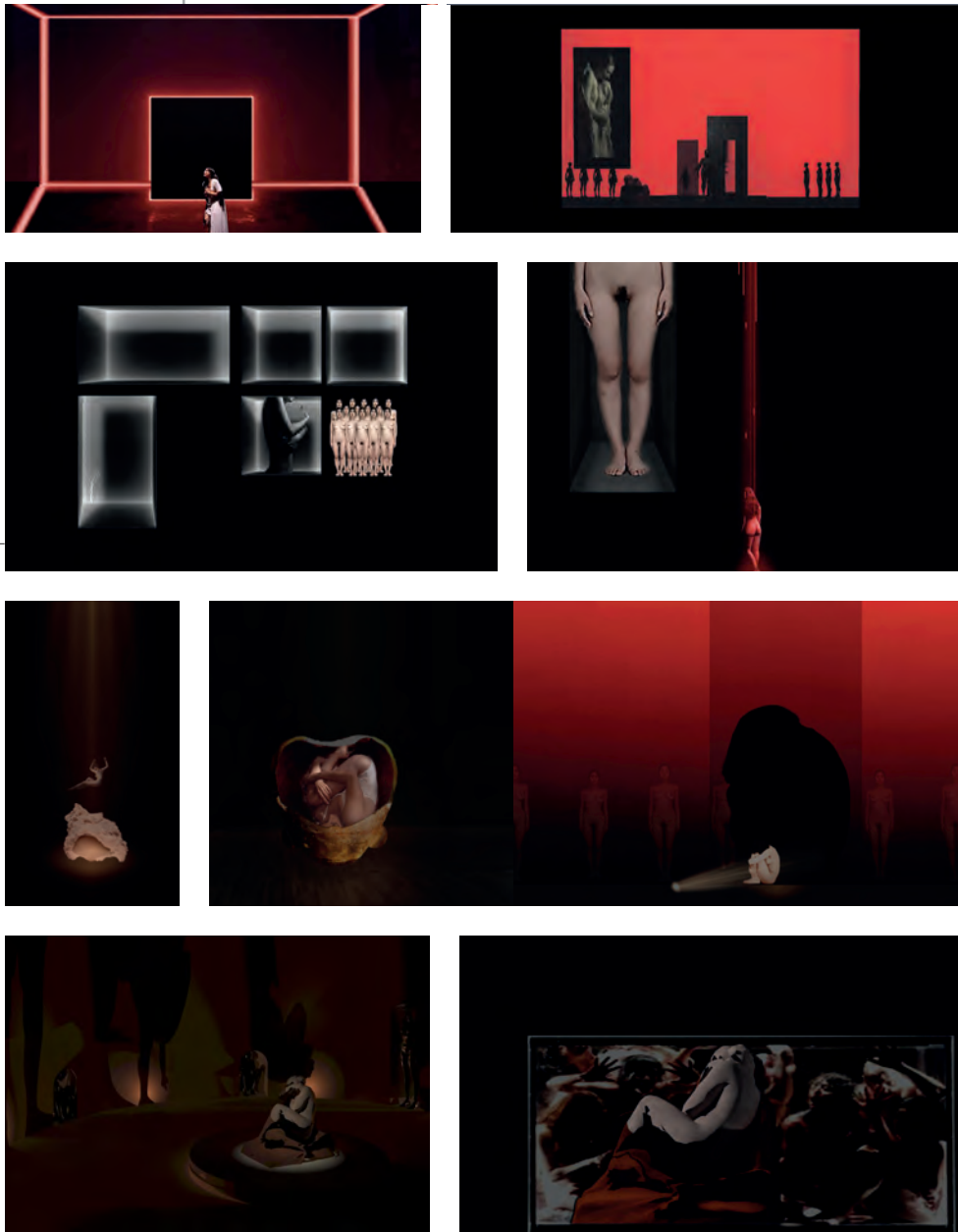


Pieta du Kosovo.
Pascal Convert, 2000.

*El gesto que migra
y sobrevive en la
imagen es un
gesto que hace
visible el tiempo.*

3. Investigación visual

ITERACIÓN MODELOS + COLLAGES



Imágenes de María José Terán e Israel López, *Me-de-as*, 2021-2022.

4. Texto

DIDASCALIAS

5. Fase de diseño

MATERIALES Y TÉCNICAS DISPONIBLES

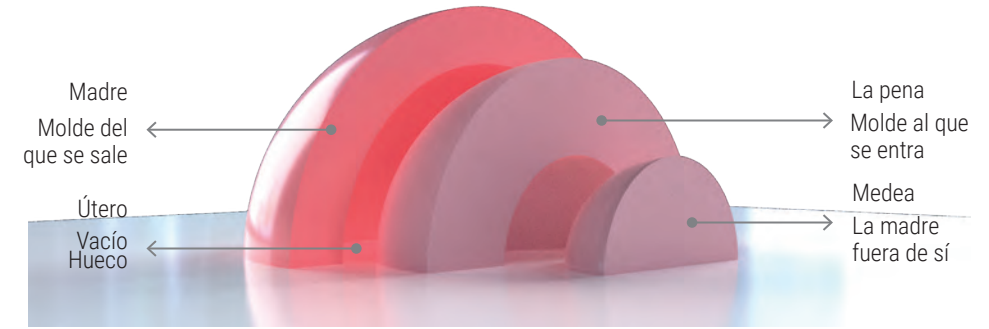


Imagen de María José Terán, *Me-de-as*, 2021-2022.

CONTENCIÓN

El gesto de cargar se configura por la disposición del cuerpo cuyas partes se acomodan para dejar un espacio vacío donde la carga pueda acomodarse.

FORMA

arquitectura de la contención
sustracción y perforación de sólidos
cóncavo

MOLDE DEL QUE SE SALE

CÁSCARA

Las paredes del contenedor funcionan como cáscaras que hacen visible/invisible al contenido.

MATERIAL

maleable
flexible
semitranslúcido

MOLDE EN EL QUE SE ENTRA

VACÍO

El cuerpo entrando al molde del gesto, al espacio negativo, es el intento llenar el vacío.

ATMÓSFERA

escala y distancia
proyección
iluminación

MOLDE DIGITAL

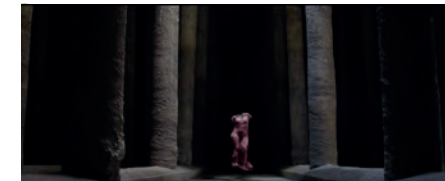
• piedra • barro • vidrio • tul • látex • yeso • alginato • kombucha • parafina • papel • papel de arroz • sábila •

Grotto.
Bart Hess,
2018.



Berta Blanca

Mujer Vacío.
Berta Blanca y Max Larruy,
2019.



Martina Reis

Tableaux Vivants,
latex fashion
house



Inlaid Skin.
Andreea
Mandrescu,
2011 - 2013.

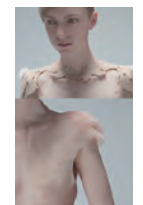
Digital artifacts.
Bart Hess,
2013.



Second Skin.
Esmay Wagemans,
2015.



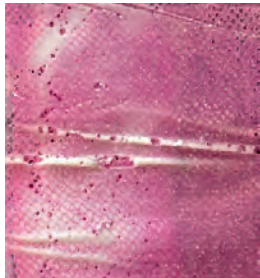
Girl with Kitten,
Girl with Hedgehog.
Kiki Smith, 1999.



Fase de experimentación I. Búsqueda del material



Latex + crinolina a



Latex + crinolina b



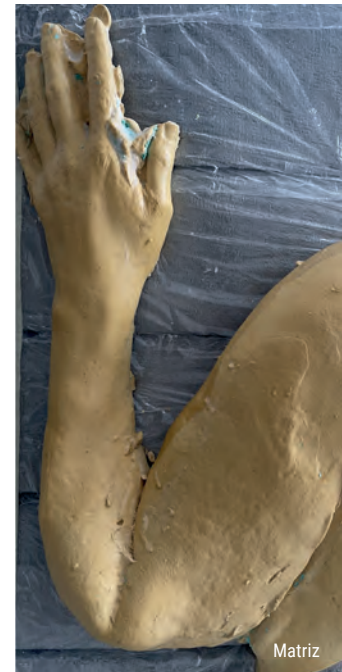
Latex + tul



Latex + papel



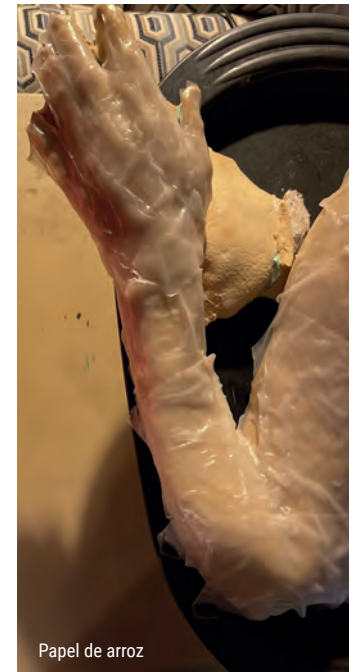
Latex + tul



Matriz



Scoby de kombucha deshidratado



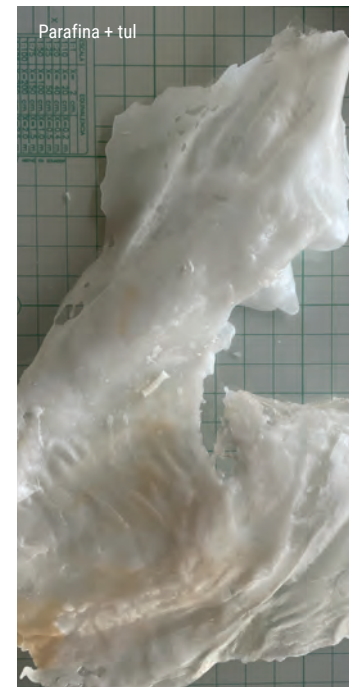
Papel de arroz



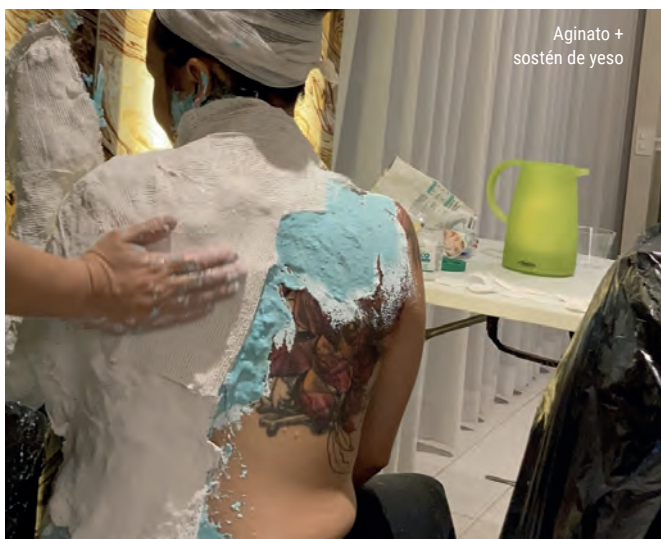
Papel + sábila



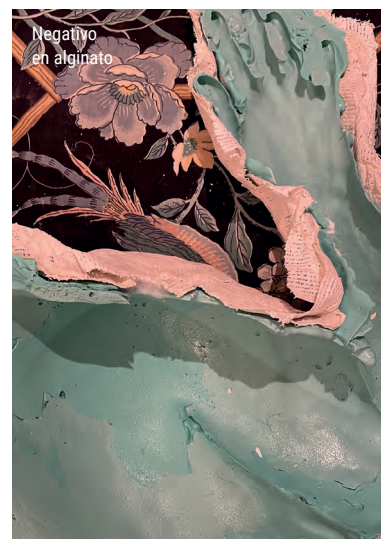
Parafina



Parafina + tul

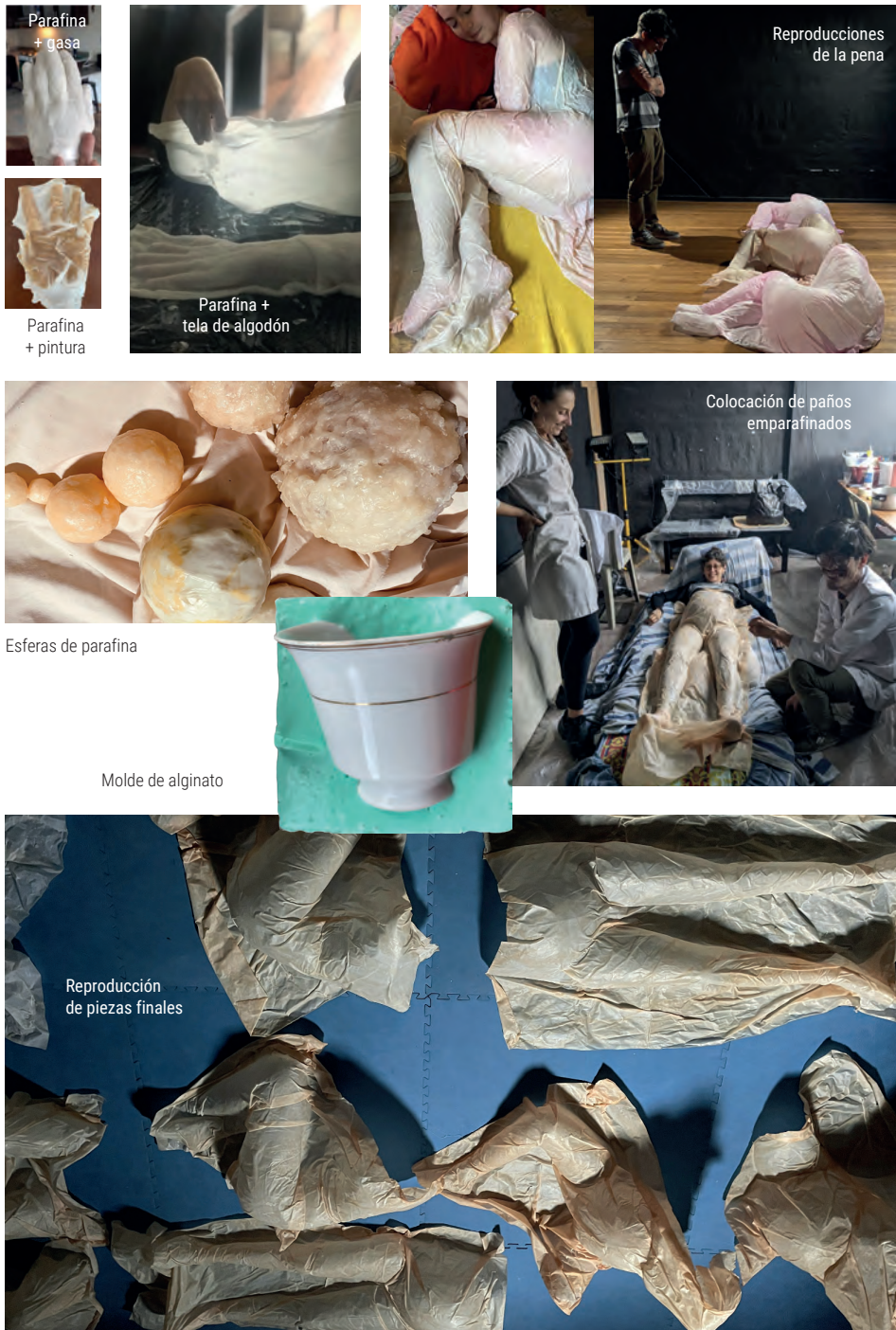


Aginato + sostén de yeso



Negativo en alginato

Fase de experimentación II. Desarrollo de una técnica: paño emparafinado



Imágenes de María José Terán y Daniel Mena, *Me-de-as*, 2021-2022.

Fase de diseño III: Escenografía y vestuario



Imágenes de María José Terán, *Me-de-as*, 2021-2022.

¿Cuándo se hace una obra de teatro?

La concepción de la obra sucedió en nosotras a través de temporalidades múltiples y anacrónicas; pero cuando empezó el proceso de montaje, se transformó en un proceso simultáneo que conjugó algunas disciplinas y muchos saberes: la colaboración artística es siempre un territorio de negociaciones y aprendizaje que va desplegando posibilidades, la propia obra se desenvuelve y actúa. *Me-de-as* juntó a trece artistas escénicas, cuatro de ellas migrantes venezolanas cuyos testimonios fueron parte de la obra. Participaron además dos músicos, también creando material sonoro y musical original en vivo, dos artistas visuales para el desarrollo escenográfico, de video y textil, y un equipo de dirección y producción que hizo posible el montaje. Se estrenó el 15 de octubre de 2022 en Quito, en el Teatro Nacional Sucre. [post\(s\)](#)



Imágenes: puesta en escena de *Me-de-as*. Florencia Luna, 2022.







