

Preludio de una obra, la cartografía de Me-de-as



Gabriela Ponce

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador
gponcep@usfq.edu.ec

María José Terán

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador
mariamariateranj@gmail.com

post(s)

vol. 9, p. 260 - 287, 2023

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

ISSN: 1390-9797

ISSN-E: 2631-2670

Periodicidad: Anual

posts@usfq.edu.ec

Recepción: 20 Agosto 2023

Aprobación: 01 Septiembre 2023

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

URL: <http://portal.amelica.org/amei/journal/271/2713015023/>

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.

¿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 desafien 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 piedad 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

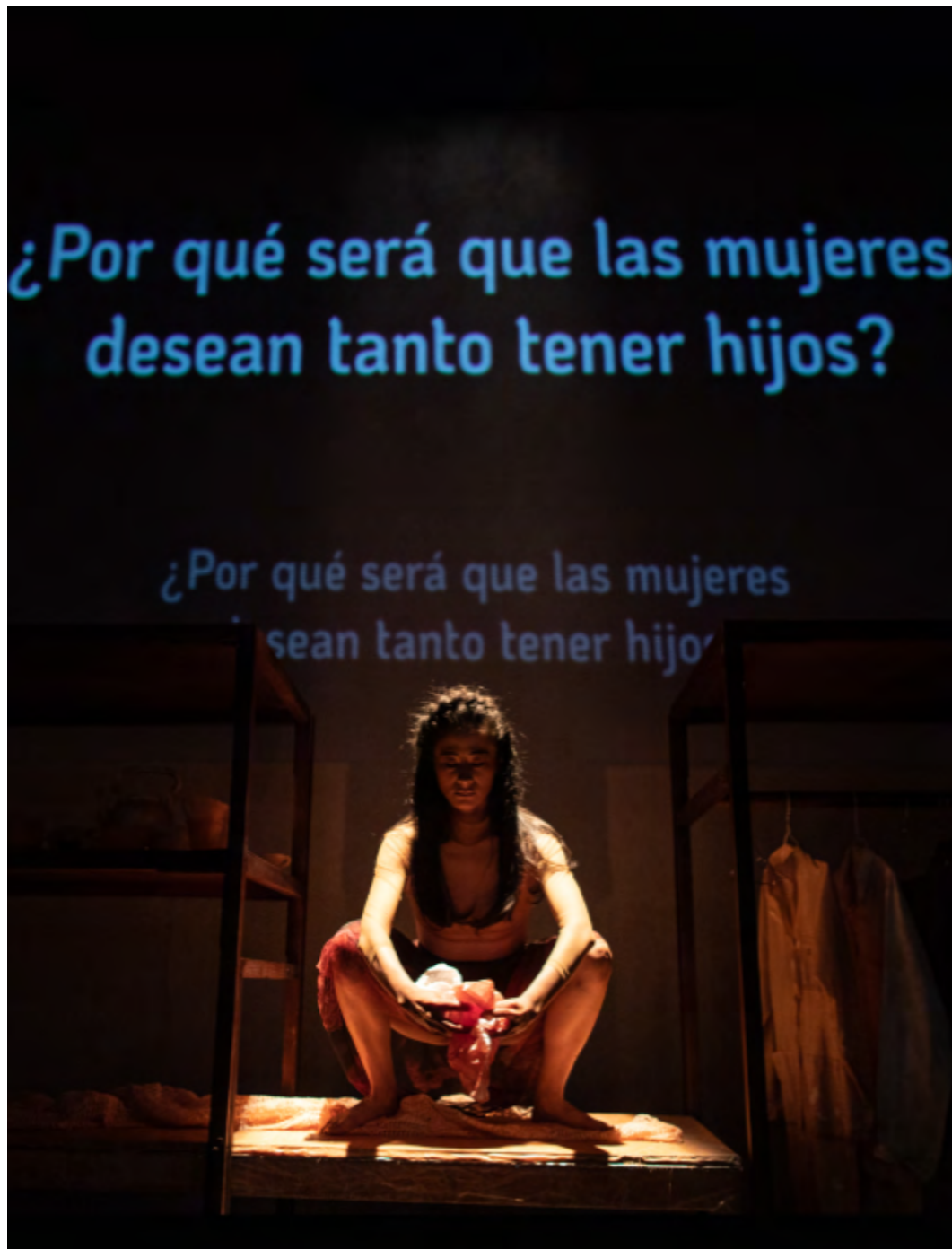
María José Terán

Diseño de iluminación

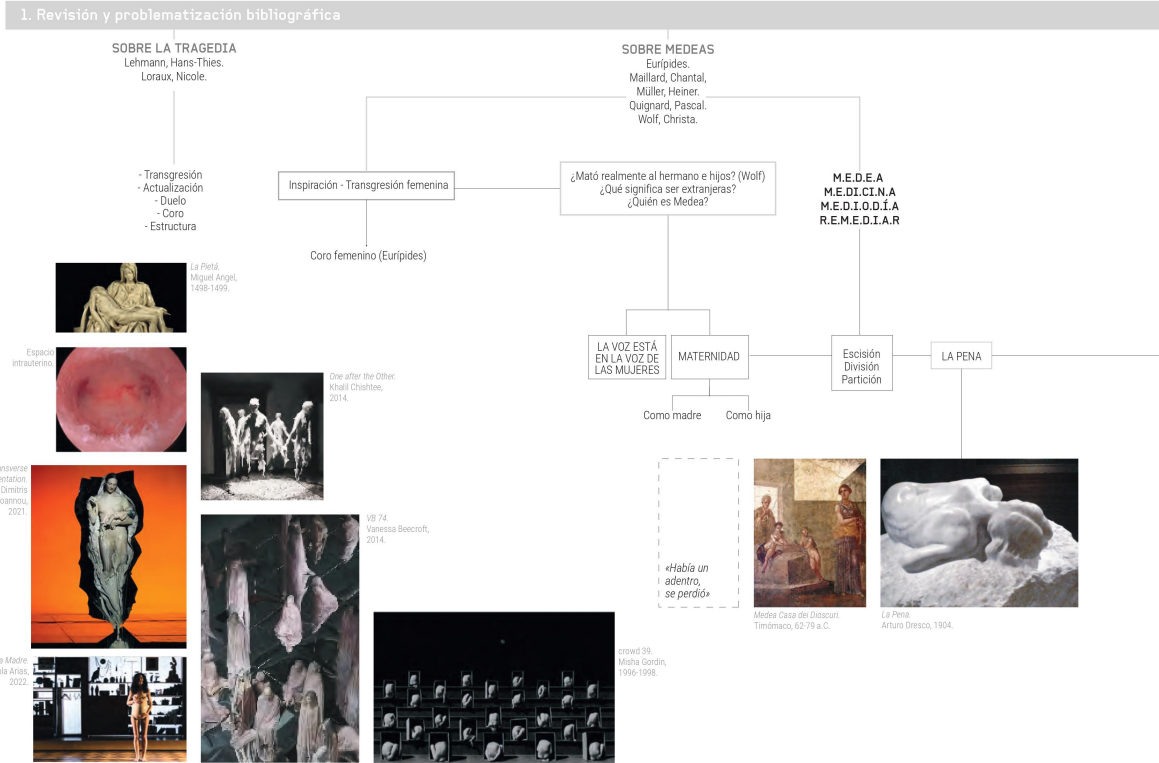
Daniel Mena

Visuales

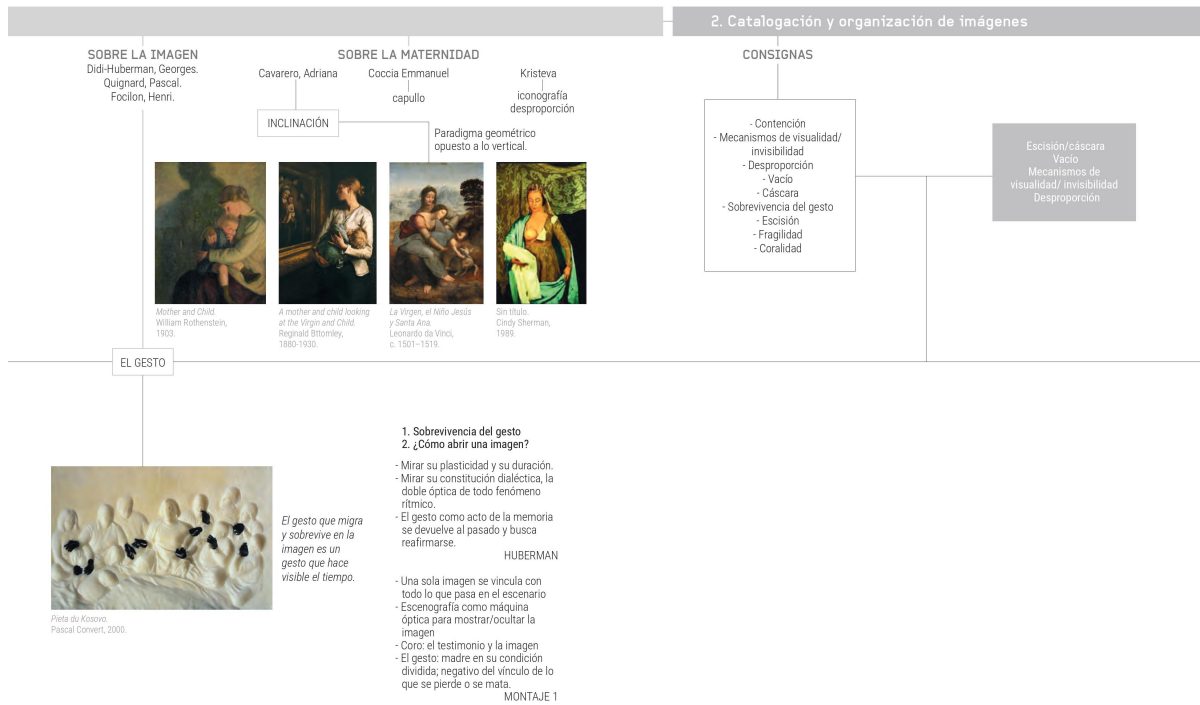
Daniel Mena



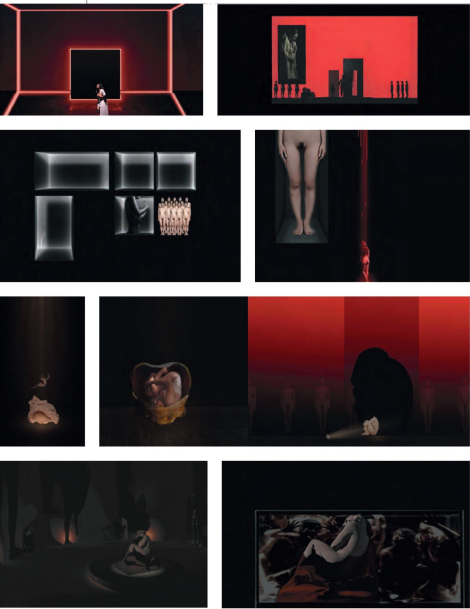
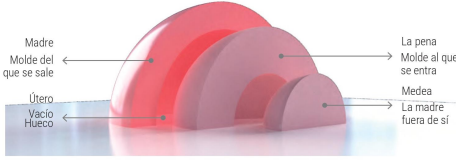

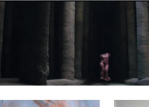
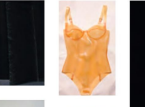


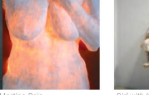
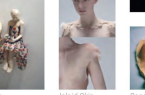




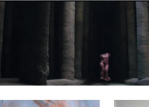
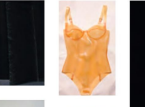


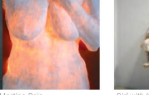
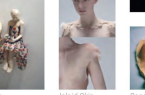




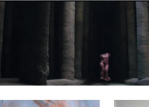
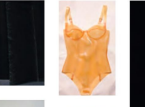


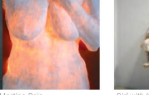
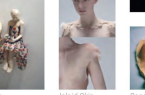



Imágenes de Florencia Luna, Me-de-as, 2021-2022.



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

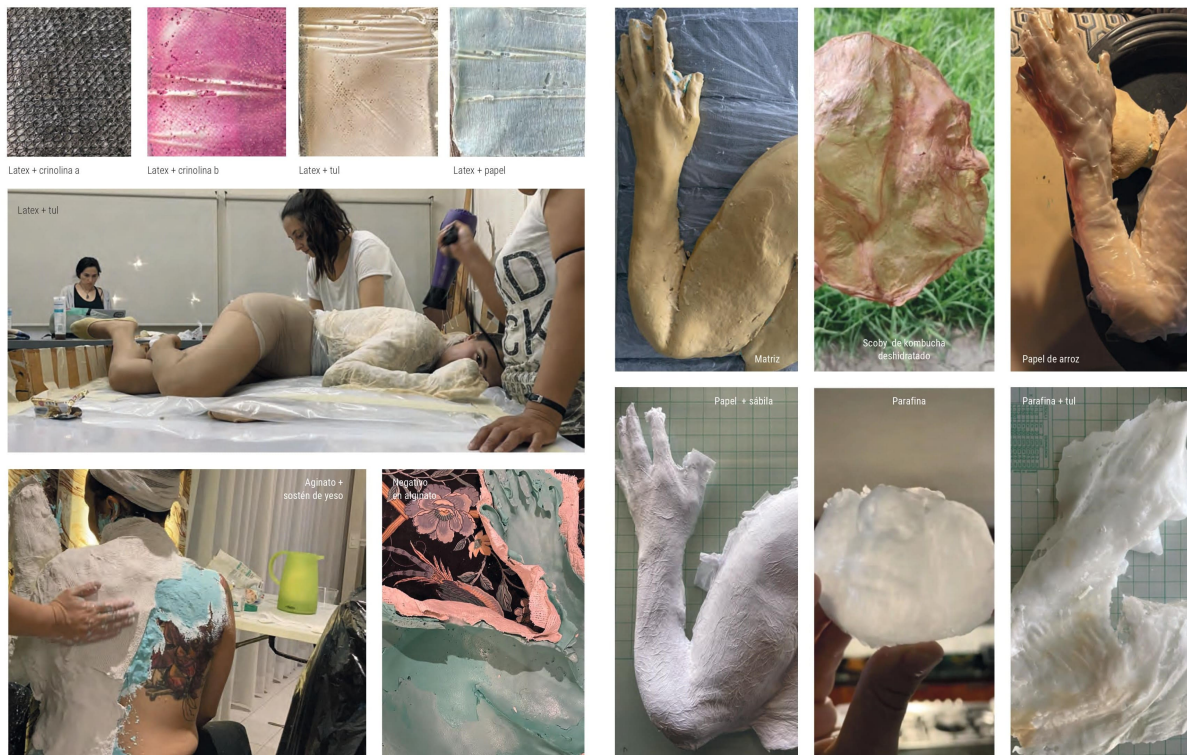


Imágenes de María José Terán e Israel López, Me-de-as, 2021-2022

3. Investigación visual	4. Texto	5. Fase de diseño																					
<p data-bbox="302 262 440 296">ITERACIÓN MODELOS + COLLAGES</p>  <p data-bbox="289 919 526 932">Imágenes de María José Terán e Israel López, Me-de-as, 2021-2022.</p>	<p data-bbox="675 262 761 277">DIDASCALIAS</p>	<p data-bbox="883 262 1122 277">MATERIALES Y TÉCNICAS DISPONIBLES</p>  <p data-bbox="894 445 1076 457">Imagen de María José Terán, Me-de-as, 2021-2022.</p> <table border="0"> <tr> <td data-bbox="883 468 1024 548"> <p>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.</p> </td> <td data-bbox="1040 468 1187 537"> <p>CÁSCARA Las paredes del contenedor funcionan como cáscaras que hacen visible/invisible al contenido.</p> </td> <td data-bbox="1203 468 1349 525"> <p>VACÍO El cuerpo entrando al molde del gesto, al espacio negativo, es el intento llenar el vacío.</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="883 552 1024 611"> <p>FORMA arquitectura de la contención sustracción y perforación de sólidos cóncavo</p> </td> <td data-bbox="1040 552 1187 611"> <p>MATERIAL maleable flexible semitranslúcido</p> </td> <td data-bbox="1203 552 1349 611"> <p>ATMÓSFERA escala y distancia proyección iluminación</p> </td> </tr> <tr> <td data-bbox="883 615 1024 630"> <p>MOLDE DEL QUE SE SALE</p> </td> <td data-bbox="1040 615 1187 630"> <p>MOLDE EN EL QUE SE ENTRA</p> </td> <td data-bbox="1203 615 1349 630"> <p>MOLDE DIGITAL</p> </td> </tr> </table> <p data-bbox="894 640 1343 657">• piedra • barro • vidrio • tul • látex • yeso • alginato • kombucha • parafina • papel • papel de arroz • sábila •</p> <table border="0"> <tr> <td data-bbox="883 674 1024 709"> <p>Grotto Bart Hess, 2018.</p>  </td> <td data-bbox="1040 674 1187 709"> <p>Mujer Vacío Berta Blanca y Max Larraay, 2019.</p>  </td> <td data-bbox="1203 674 1349 709"> <p>Tableaux Vivants latex fashion house</p>  </td> <td data-bbox="1365 674 1409 709"> <p>Digital artifacts Bart Hess, 2018.</p>  </td> </tr> <tr> <td data-bbox="883 825 1024 919"> <p>Berta Blanca</p>  </td> <td data-bbox="1040 825 1187 919"> <p>Martina Reis</p>  </td> <td data-bbox="1203 825 1349 919"> <p>Girl with Kitten Girl with Hedgehog, Kiki Smith, 1999.</p>  </td> <td data-bbox="1365 825 1409 919"> <p>Ward Skin Andrea Mandrescu, 2011 - 2013.</p>  </td> </tr> <tr> <td colspan="2"></td> <td data-bbox="1203 919 1349 959"> <p>Ward Skin Andrea Mandrescu, 2011 - 2013.</p>  </td> <td data-bbox="1365 919 1409 959"> <p>Shrouded Skin Estmay Wagemans, 2015.</p>  </td> </tr> </table>	<p>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.</p>	<p>CÁSCARA Las paredes del contenedor funcionan como cáscaras que hacen visible/invisible al contenido.</p>	<p>VACÍO El cuerpo entrando al molde del gesto, al espacio negativo, es el intento llenar el vacío.</p>	<p>FORMA arquitectura de la contención sustracción y perforación de sólidos cóncavo</p>	<p>MATERIAL maleable flexible semitranslúcido</p>	<p>ATMÓSFERA escala y distancia proyección iluminación</p>	<p>MOLDE DEL QUE SE SALE</p>	<p>MOLDE EN EL QUE SE ENTRA</p>	<p>MOLDE DIGITAL</p>	<p>Grotto Bart Hess, 2018.</p> 	<p>Mujer Vacío Berta Blanca y Max Larraay, 2019.</p> 	<p>Tableaux Vivants latex fashion house</p> 	<p>Digital artifacts Bart Hess, 2018.</p> 	<p>Berta Blanca</p> 	<p>Martina Reis</p> 	<p>Girl with Kitten Girl with Hedgehog, Kiki Smith, 1999.</p> 	<p>Ward Skin Andrea Mandrescu, 2011 - 2013.</p> 			<p>Ward Skin Andrea Mandrescu, 2011 - 2013.</p> 	<p>Shrouded Skin Estmay Wagemans, 2015.</p> 
<p>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.</p>	<p>CÁSCARA Las paredes del contenedor funcionan como cáscaras que hacen visible/invisible al contenido.</p>	<p>VACÍO El cuerpo entrando al molde del gesto, al espacio negativo, es el intento llenar el vacío.</p>																					
<p>FORMA arquitectura de la contención sustracción y perforación de sólidos cóncavo</p>	<p>MATERIAL maleable flexible semitranslúcido</p>	<p>ATMÓSFERA escala y distancia proyección iluminación</p>																					
<p>MOLDE DEL QUE SE SALE</p>	<p>MOLDE EN EL QUE SE ENTRA</p>	<p>MOLDE DIGITAL</p>																					
<p>Grotto Bart Hess, 2018.</p> 	<p>Mujer Vacío Berta Blanca y Max Larraay, 2019.</p> 	<p>Tableaux Vivants latex fashion house</p> 	<p>Digital artifacts Bart Hess, 2018.</p> 																				
<p>Berta Blanca</p> 	<p>Martina Reis</p> 	<p>Girl with Kitten Girl with Hedgehog, Kiki Smith, 1999.</p> 	<p>Ward Skin Andrea Mandrescu, 2011 - 2013.</p> 																				
		<p>Ward Skin Andrea Mandrescu, 2011 - 2013.</p> 	<p>Shrouded Skin Estmay Wagemans, 2015.</p> 																				

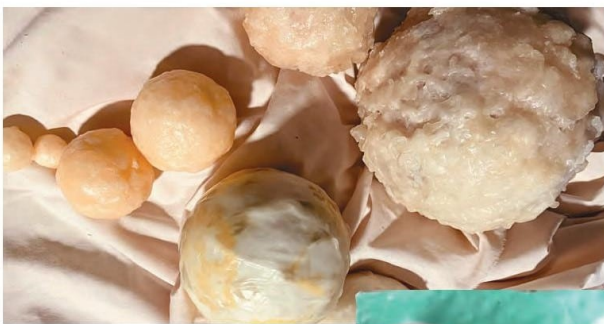
Imágenes de María José Terán e Israel López, Me-de-as, 2021-2022

Fase de experimentación I. Búsqueda del material



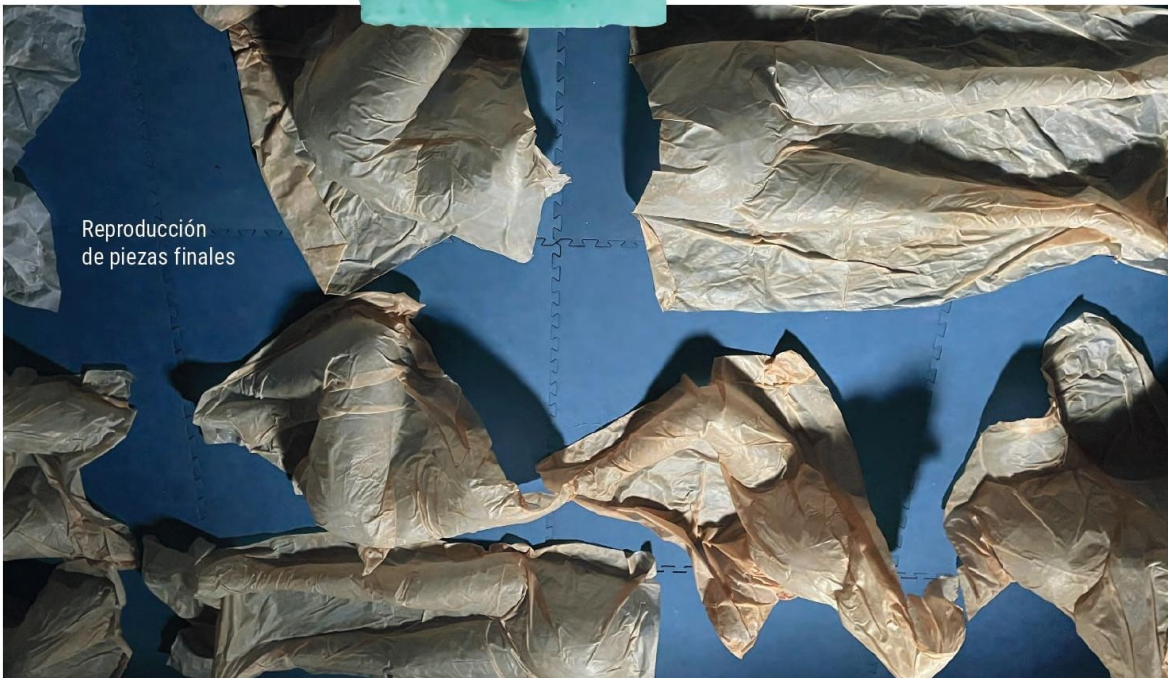
Imágenes de María José Terán, Me-de-as, 2021-2022.

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



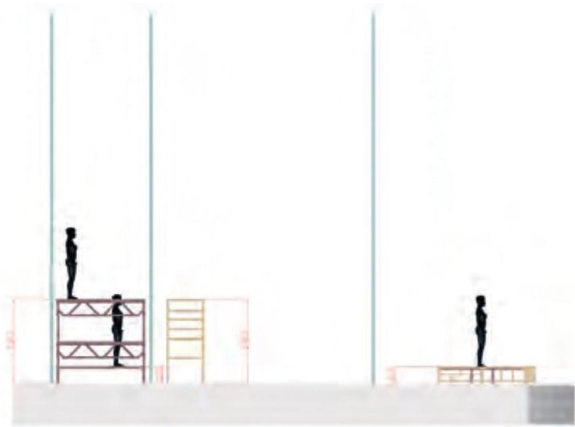
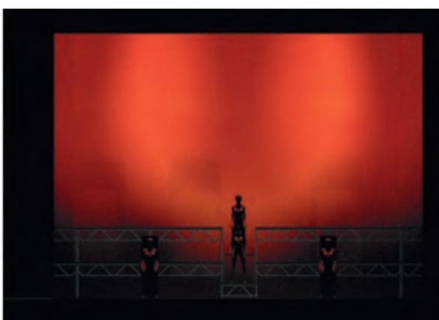
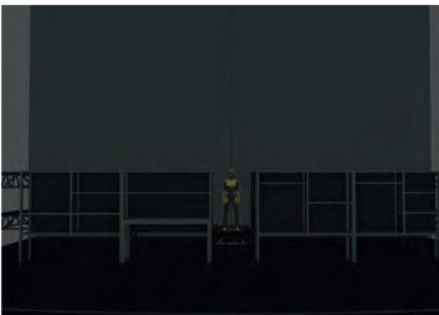
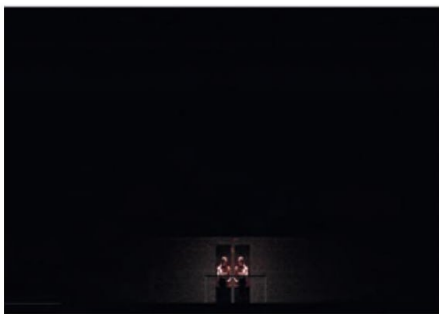
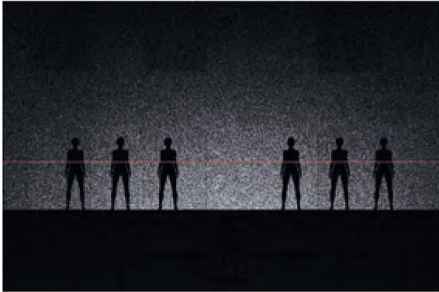
Esferas de parafina

Molde de alginato

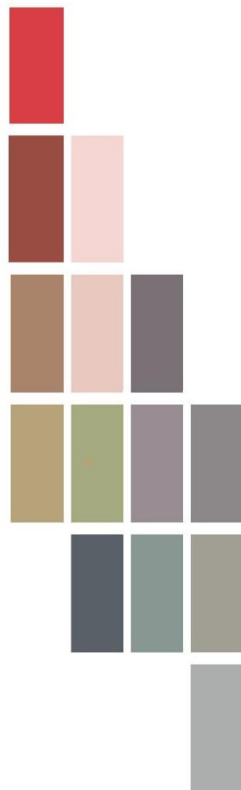


Imágenes de María José Terán y Daniel Mena, Me-de-as, 2021-2022.

Fase de diseño III: Escenografía y vestuario



■ Gradas ■ Vitrinas ■ Tarimas ■ Gasas



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.



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



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



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



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



Disponible en:

[/articulo.oa?id=27130152713015023](#)

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Gabriela Ponce, María José Terán

Preludio de una obra, la cartografía de Me-de-as

post(s)

vol. 9, p. 260 - 287, 2023

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797 / **ISSN-E:** 2631-2670

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



CC BY-NC-SA 4.0 LEGAL CODE

**Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-
CompartirIgual 4.0 Internacional.**