



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Facultad de Diseño,
Arquitectura y Arte
Escuela de Arte Teatral



Contextualización y adaptación de la tragedia de Eurípides *Medea*,
a la contemporaneidad.



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

**Facultad de Diseño, Arquitectura y Arte
Escuela de Arte Teatral**

Medea, un acercamiento a la mujer actual.

TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO
Licenciada en Arte Teatral

Autor:

Ivonne Cristina Avila Carranza

Cuenca - Ecuador
2021

Dedicatoria

Este cierre de etapa y la apertura de mil puertas se las dedico en primer lugar a Dios, el dueño y autor de mi vida.

A mis padres Aury y Edgar por su entrega, amor, paciencia; por haber sido mi salvavidas en este largo camino lleno de baches; a mi hijo Emilio por ser mi inspiración y ancla a tierra firme. A mi amado esposo, Xavier por ser ese compañero idóneo, el bálsamo y fortaleza que guía cada día.

Esta tesis también me la dedico, porque el camino no ha sido fácil; pero la constancia y la tenacidad son dones que me han acompañado y me acompañarán hasta el final de mis días.

Proverbios 24:16 Porque siete veces cae el justo, y vuelve a levantarse.

Resumen

Título del proyecto: Contextualización y adaptación de la tragedia de Eurípides Medea, a la contemporaneidad

Resumen: El presente proyecto desarrolló una investigación centrada en el "Síndrome de Medea", conocido actualmente como SAP (Síndrome de alienación parental); cuyo objetivo principal fue la creación y adaptación de un monólogo que surge posterior a un proceso de análisis entre varios casos de psicología y criminología suscitados en el Ecuador y Latinoamérica, permitiendo contextualizar para la actualidad la tragedia griega de Eurípides "Medea"; sustentado en la "Antropología teatral" como método de exploración, trabajo escénico y construcción del personaje; técnicas que aportaron para el desenvolvimiento del actor basados en la pre-expresividad y los diferentes principios propuestos por Eugenio Barba.

Palabras claves: Arquetipo, contextualización, investigación teatral, Medea contemporánea, dramaturgia.

Acurio Vintimilla María Emilia

DIRECTORA DE TESIS

Avila Carranza Ivonne Cristina

ESTUDIANTE

C.I: **0105605513**

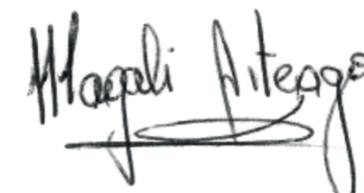
Código estudiantil: **65014**

Abstract

Title of the project: Contextualization and adaptation to the contemporaneity of Euripides' tragedy: Medea.

Summary: This research is focused on the "Medea Syndrome", currently known as PAS (Parental Alienation Syndrome). The main objective of the study was to create and adapt a monologue that arises after a process of analysis between several cases of psychology and criminology in Ecuador and Latin America. This allowed the contextualization of the Greek tragedy of Euripides "Medea" to modern times. The study is underpinned by the "Theatrical Anthropology" as a method of exploration, scenic work and construction of the character, which are techniques that contributed to the development of the actor based on the pre-expressiveness and the different principles proposed by Eugenio Barba.

Keywords: Archetype, contextualization, theatrical research, contemporary Medea, dramaturgy.



Revisor: Arteaga Magali

INDICE

de contenidos

01 Capítulo

1-Medea en el Teatro

- 1.1.1 Mitología Griega
 - 1.1.1.1 Grecia antigua y los griegos
 - 1.1.1.2 Religión
 - 1.1.1.3 Arte y literatura
 - 1.1.1.4 Mitología
- 1.1.2 Medea de Eurípides
 - 1.1.2.1 Eurípides
 - 1.1.2.2 Medea
 - 1.1.2.2.1 Antecedentes de la tragedia de Medea
 - 1.1.2.3 Análisis
- 1.1.3 Medea, algunas adaptaciones
 - 1.1.3.1 Biografía de Séneca
 - 1.1.3.1.1 Análisis de La tragedia de Medea
 - 1.1.3.2 Biografía de Pety Andino
 - 1.1.3.2.1 Análisis de Medea Llama por cobrar
- 1.2 Del teatro al síndrome
 - 1.2.1 El arquetipo
 - 1.2.1.1 ¿Qué son los arquetipos?
 - 1.2.1.2 Tipos de arquetipos
 - 1.2.1.3 Los arquetipos de Medea
 - 1.2.2 El Síndrome de Medea
 - 1.3 Medea y su vigencia en el tiempo
 - 1.3.1 La mujer contemporánea
 - 1.3.1.1 La influencia del feminismo
 - 1.3.1.2 La identificación de la mujer contemporánea con el síndrome de Medea
 - 1.4 Estética teatral
 - 1.4.1 Antropología teatral
 - 1.4.1.1 Los principios
 - 1.4.1.2 El actor

2-Creación escénica

- 2.1 Dramaturgia
 - 2.1.1 Parámetros Conceptuales
 - 2.1.2 Sinopsis
 - 2.1.3 Escaleta de la obra
- 2.2 Entrenamiento actoral
 - 2.2.1 Objetivos del entrenamiento actoral
 - 2.2.2 Calentamiento y ejercicios
 - 2.2.3 Descripción del entrenamiento y dramaturgia escénica
- 2.3 Creación del personaje
 - 2.3.1 Análisis del personaje Medea
 - 2.3.1.1 Características del personaje
 - 2.3.2 Relación objeto-personaje
- 2.4 Espacio Escénico
- 2.5 Vestuario
- 2.6 Maquillaje y peinado
- 2.7 Máscaras y títeres
- 2.8 Iluminación
- 2.9 Sonorización

02 Capítulo

3-Gestión y Producción

3.1 Análisis de Socios estratégicos

3.2 Dossier

3.2.1 El "statement" o Descripción del proyecto

3.2.2 Currículum

3.2.3 Sinopsis

3.2.4 Descripción de audiencia

3.2.5 Calendario de presentaciones

3.3 Riders (Requerimientos técnicos)

3.4 Brief de Diseño

3.4.1 Producto

3.4.2 Objetivo

3.4.2.1 Objetivo general

3.4.2.2 Objetivo específico

3.4.3 Target

3.4.4 Mensajes clave

3.4.5 Tono de comunicación

3.4.6 Estilo

3.4.7 Homólogos

3.4.8 Imagen y afiche del espectáculo.

3.5 Plan de comunicación

3.5.1 Estrategias para la difusión del espectáculo

3.5.2 Publicidad

3.6 Plan de medios

3.6.1 Costos y financiamiento.

Conclusión

Bibliografía

Anexos

Introducción

Este proyecto de investigación nace de la necesidad de poder evidenciar a través de la dramaturgia, una adaptación y contextualización a la actualidad del texto de Eurípides *Medea*, la problemática de las relaciones familiares que se generan a través del divorcio o separación conflictiva de los progenitores, dando paso a lo que psicológicamente se lo denomina como SAP (Síndrome de Alienación Parental) o también conocido como El Síndrome de *Medea*; nombre del personaje principal de la obra y personaje de análisis de esta tesis.

Para ello se deberá realizar una investigación teórica sobre esta problemática social, para luego dar paso al desarrollo de una dramaturgia escrita; usando herramientas teatrales basadas en la Antropología Teatral llevando a cabo la creación del personaje y una obra de teatro. El poder profundizar sobre esta problemática social que muchas de las veces es invisibilizada o aceptada dentro de una normalidad de conducta social dentro del seno familiar, sin ser conscientes de que a menor o gran escala terminan causando diferentes problemas en los hijos.

Dentro de este proceso de creación esta tesis se basa en tres ejes fundamentales, uno de ellos es la investigación de la problemática y su vigencia con el pasar de los años, como segunda etapa el ser llevada al teatro a través de la dramaturgia que plasma la investigación y como etapa final se tiene la producción, relacionada a cómo se deberá promocionar el proyecto y desarrollar planes y estrategias para el alcance masivo de público.

Dentro del capítulo de contextualización es necesario mencionar la importancia de esta tragedia griega *Medea* con el pasar de los años; tomando en cuenta que la Grecia antigua es una de las culturas con mayor bagaje e influencia en el mundo. A través del arte y la literatura se han podido conservar, hasta nuestros días; historias, mitos, leyendas, cultos, rituales etc; y los vemos reflejados en estructuras arquitectónicas, pensamientos filosóficos, cerámica, pintura, literatura y más.

Esta tragedia, al igual que otras, se las conocen como mitos las cuales han permanecido a lo largo de los años por ser narrativas extraordinarias

orales que se han transmitido de generación en generación, por ello se mantienen en el tiempo como historias, es por eso que la tragedia *Medea* y el personaje sigue siendo motivo de estudio en diferentes ramas de investigación y de análisis, estos patrones de conducta que vemos reflejados en la obra *Medea*, siguen sucediendo hasta la actualidad, y esto se debe a que estos patrones los llevamos todos los seres humanos de manera inconsciente, conocidos también como los "arquetipos" denominado así por Carl G. Jung.

En el capítulo de creación escénica, el proceso de investigación es llevada al trabajo escénico a través del montaje, análisis del personaje teniendo como base el estudio que Eugenio Barba nos plantea en su libro *Antropología teatral* y sus diferentes principios que permiten el desarrollo y trabajo actoral con su cuerpo en escena, y en relación con los objetos; todo esto han permitido el desarrollo del proceso creativo, la formación de la dramaturgia corporal y del mismo se desprende un proceso creativo como el plan de iluminación, la escenografía, diseño del vestuario y pasamos al último capítulo con la consolidación de estrategias del proyecto con todo el equipo de trabajo, cada uno de ellos dedicados y especializados en una área de acción donde su mayor muestra de creatividad darán vida a la obra y representación de la obra *Medea*.



CAPITULO UNO

Contextualización/ Medea en el teatro.

Contextualización/ Medea en el teatro.

1.1 Mitología Griega

1.1.1 Grecia antigua y los griegos

Grecia antigua, una de las culturas con mayor bagaje e influencia en el saber occidental y el mundo; se dice que Grecia estaba poblada desde el paleolítico, y es en el neolítico cuando sus poblaciones se asentaron, todas ellas provenientes de diversos pueblos (Millán, 2015-2016)

"Grecia es el progresivo resultado de una compleja fusión de potencias autóctonas; potencias que yacen, en principio, entre los Pelasgos quienes se forjaron bajo la determinación de Oriente, bárbaros del norte, hordas indoeuropeas, etc." (Osorio, 2002, pp. 73-74). Otros historiadores narran que su origen proviene de la civilización minoica y micénica.

En el desarrollo de la historia y la civilización de Grecia, ésta pasó por cuatro períodos que transcurren entre 1200 a.C. al 30 a.C.

I. EDAD OSCURA (1200 a.C. hasta 776 a.C.)

A pesar de existir poca documentación, fuentes e información sobre esta época, sí se conoce que es aquí cuando se da el gran paso del bronce al hierro, es la transición de lo prehelénico a lo Helénico.

II. EDAD ARCAICA (776 a.C. hasta 499 a.C.)

En este período se produce la expansión del territorio con ellos la dinamización de la economía y el comercio interno, generando así la aparición de la moneda, la industria y la creación del alfabeto. Como parte de este desarrollo se forman las ciudades estados, también conocidos como polis. (AcademiaPlay, 2017)

1.1.2 Arte y literatura

A través del arte y la literatura griega se ha podido conservar, hasta nuestros tiempos, mucho de la cultura y tradiciones de los griegos, dando paso a los géneros literarios poéticos y a géneros dramáticos.

El género dramático o teatral, el cual está dividido en: Tragedia y Comedia; el origen de la tragedia tuvo un fin religioso puesto que era el "canto del macho cabrío" en honor de Dionisio; el ditirambo, y de los cantos fálicos, que se entonaban en las procesiones de este dios; en ellas se portaba una representación simbólica del falo, símbolo de la fecundidad y comedia... (CUC, 2010)

Después de varios procesos y cambios políticos, según De Romilly (1970):

La tragedia se insertó en una política de expansión popular y aparece así ligada desde sus comienzos a la actividad cívica y este vínculo solo podía estrecharse cuando este pueblo, así reunido en el teatro, se convirtió en el árbitro de su propio destino.

Para los griegos no interesaba el pasado sino el presente, el hic et nunc, el "aquí y ahora", el carpe diem, "disfruta de la vida", del presente, de los placeres, el vino y el amor. (CUC, 2010)

III. PERÍODO CLÁSICO (499 a.C. hasta 323 a.C.)

Este período fue denominado como clásico porque la cultura y el pensamiento griego alcanzaron su máximo desarrollo, con ello nació el teatro griego como celebración entre cantos primitivos como el ditirambo y danzas al dios Dionisio por su muerte y resurrección ("Latinygriego,"2005)

IV. PERÍODO HELINISTICO (323 a.C. hasta 30 a.C.)

Dado su nombre Hellenismus ('Helenismo'), por el alemán J.G. Droysen el cual hace referencia a un período transitorio que abarca tres siglos que van desde las conquistas y muerte de Magno hasta el nacimiento del período Greco-Romano.

Ello explica que el género trágico se encuentre ligado al desarrollo político-social. Y explica el lugar que ocupan, en las tragedias griegas, los grandes problemas de la guerra y de la paz, de la justicia y del civismo.(p.14) ...sí encontramos en ellas siempre alguna forma de presencia de lo sagrado, que se refleja en el juego mismo de la vida y de la muerte.(p.11)

Los escritores más representativos de este género teatral dramático están Esquilo con obra "Las suplicantes", Sófocles "Edipo el Rey" y Eurípides "Medea"

Por otra parte la comedia como género dramático teatral pretendía plasmar en sus obras la cotidianidad, criticar a los dioses, los poderes y sus sistemas a través de la ironía, lo fantástico; todo con un solo objetivo la risa. Según Cuc, (2010)

La comedia ponía en escena situaciones directamente relacionadas con la vida cotidiana, siendo sus personajes muchas veces arquetipos de una clase social o un tipo humano determinado procedente de la vida real. En la obra se solía plantear una situación problemática a la que el héroe cómico daba solución

por medios muchas veces fantásticos, por lo que el final siempre es feliz. (p.63)

La tragedia y la comedia representaban situaciones complejas de los seres humanos y sus conflictos, siempre interferidas por el destino, la mitología y la religión como parte de sus vidas.

1.1.3 La mitología griega

Para definir y conocer qué es la mitología griega es importante conocer la diferencia entre mito y mitología; según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española se define al mito como "Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico" (Real Academia Española, s.f., definición 1). Según Del Río (s.f.) el mito "Es una leyenda en sentido amplio; es todo relato de sucesos que son inciertos e improbables, pero sobre los cuales existe una tradición que los presenta como irrealmente acaecidos" (p.7).

López (2005) hace un análisis sobre el mito en relación con lo socio-político, el rito y afirma que:

Los mitos son discursos ajenos al criterio de veracidad que a veces se relacionan con rituales y que tratan de los antepasados de una comunidad, o sea, los dioses y los héroes y hasta los animales y las plantas divinizados o convertidos en seres extraordinarios que, por lo menos, hablan y piensan como los humanos, y se localizan en los orígenes fundacionales de la comunidad político-social a cuyos intereses sirven. (p.59).

Analizando cada uno de estos conceptos podemos llegar a la conclusión que el mito es una narrativa extraordinaria oral, transmitida de generación en generación, con acontecimientos y sucesos maravillosos o ilusorios donde siempre se encuentran involucrados seres divinos o sobrenaturales, que revelan y manifiestan los orígenes de los dioses, del universo, el por qué de cada hecho o suceso y los códigos de conducta; estos no son comprobables pero son considerados como verdaderos para la cultura, a través del mismo daban culto y honor a sus dioses.

Estos mitos al ser contados y narrados han sufrido una gran cantidad de cambios, es por ello la existencia de un gran número de versiones de una misma historia. Las características comunes dentro de sus relatos son, la atemporalidad, es decir los sucesos no tienen un tiempo específico de desarrollo, y que sus personajes suelen ser "polimorfológicos", la capacidad de tomar distintas formas dependiendo del relato y por último los mitos tienen la capacidad de ser reelaborados como se mencionó antes.

Conociendo qué es el mito podemos definir que la mitología, es el conjunto y la explicación de mitos narrados de manera cronológica sobre un exquisito y a la vez enigmático, misterio sobre la vida, lucha y logros de los dioses, de los semidioses y hombres de primer rango; según Carlos García (1987) en su libro La mitología: Interpretación del pensamiento mítico dice que "la raíz que da en griego el verbo légos y el sustantivo lógos significa tanto "reunir, recoger" como "decir" y el término compuesto ha heredado esos dos matices... La "mitología" como "estudios de los mitos", "tratado" o incluso "ciencia de los mitos", lo que presupone la existencia de la

"mitología" como colección y corpus mítico". (p.22)

Adentrando un poco en la mitología griega se conocerá los principales dioses del panteón griego, parentescos, sistemas, simbologías y más. Los dioses y diosas mitológicos son doce, vivían en el monte del olimpo, el monte más alto de Grecia; todos los dioses eran el reflejo de los humanos, es por esa razón que eran pasionales e impredecibles, cambiantes, y caprichosos; tenían sentimientos muy humanos como la envidia, ira, celos, infidelidad, codicia, venganza, compasión, amor, etc.

De acuerdo con la jerarquización y el origen de los dioses que lo explica Hesíodo en su Teogonía (origen de los dioses), en estos poemas podemos ver el génesis del mundo, a partir del Caos, hasta el orden obtenido a través de la justicia con Zeus; en estos relatos vemos la explicación del orden basados en la divinidad y el triunfo del bien sobre el mal, fuerzas que los dioses pueden manipular, solo existe un poder que rige a humanos y dioses por igual, el destino.

1.1.2 Medea de Eurípides

1.1.2.1 Eurípides

Eurípides nació en Salamina, el 23 de septiembre del año 480 a.C. perteneciente al período clásico, día de la batalla Naval entre griegos y persas, una de las más importantes de las Guerras Médicas.

Fue considerado uno de los tres más grandes dramaturgos trágicos, a pesar de ello fue muy criticado por su forma de escribir, Eurípides reflejaba en sus obras, dudas muy suyas sobre la existencia de los dioses (Fernandez de Cano, s.f.).

Según Fernández de Cano (s.f.) En el año 454 a.C. iniciaron las representaciones de sus obras y más tarde en el año 424 a.C. logra obtener en Atenas su primer reconocimiento; se conoce que Eurípides logró escribir alrededor de noventa obras pero sólo diecinueve han logrado llegar hasta nuestros días, de ellas dieciocho son tragedias y una comedia..

¹ Hesíodo, poeta griego nacido en Ascra VII a.C.

1.1.2.2 Medea

1.1.2.2.1 Antecedentes de la tragedia de Medea

El Rey Pélias ordena a Jasón buscar el vellocino de oro a la ciudad de Cólquida, diciéndole que a cambio él le cedería su trono si llegase a obtenerlo; Jasón y los argonautas de manera inmediata emprenden un viaje lleno de aventuras. Al llegar a Cólquida el rey Eetes le impone algunos retos para obtener el vellocino de oro, el cual fue regalado por Frixo. Para ellos Jasón ya había tramado una estrategia, que terminó dándole la victoria; con ayuda de Medea, quien se habría enamorado de él, roba el vellocino de oro. Jasón del rey de Cólquida junto con Medea y su hermano quien en el camino se arrepiente de haber traicionado a su padre y es muerto por su hermana Medea.

Llegando a Yolco, Pélias se retracta de lo prometido a Jasón, y es ahí cuando Medea vuelve a brindarle ayuda; mediante la hechicería, llena de engaños a las hijas de Pélias para que maten a su padre metiéndolo en un caldero a su padre. El pueblo al enterarse de lo sucedido, aborrecieron a Jasón y Medea, quienes deben huir ; así llegan a Corinto

donde vivieron por diez años y tuvieron dos hijos; con el pasar del tiempo Jasón se enamora de Creusa hija de Creonte (rey de Corinto), se comprometen y él decide abandonar a su esposa Medea.

Al enterarse de la decisión de Jasón, Medea comienza a perder la cabeza, llena de ira y de dolor; la nodriza quien ve el sufrir de Medea advierte al Pedagogo, quien se encargaba de la instrucción de los pequeños, que no deje que su madre los vea porque teme que tome alguna mala decisión. Medea comienza a lamentar por la vil traición del hombre por el cual ella dejó su tierra, traicionó a su padre, mató a su hermano, traicionó y mató amigos.

El rey de Corinto se acerca a Medea a ordenarle que abandone el pueblo y se marche, ella intenta pedir un día de gracia para poder buscar un refugio con sus hijos, Creonte acepta el pedido de Medea y se marcha.

1.1.2.3 Análisis del Personaje

Medea, un personaje de la mitología griega, una mujer que ha sido motivo de estudios a lo largo de los años, nos solo por su accionar sino también por su forma de pensar y lo que representa como mujer, madre, esposa; en medio de la época en la que fue escrita, manteniendo sus temáticas vigentes en la contemporaneidad.

Medea, de origen divino y real, se ve a sí misma como la víctima del engaño, manipulación y persecución de Jasón quien por obtener la oportunidad de gobernar casándose con la hija de Creonte, falta a su jumento de matrimonio. Los matrimonios griegos en esas épocas eran manejados con diferentes ritos, uno de ellos era la entrega de la hija por parte del padre al novio, algo que no sucedió con Medea y Jasón puesto que ella se escapó con él, a pesar de que Eurípides omite este acontecimiento varios literatos, escritores y analistas comentan que en el momento del matrimonio, existió un pacto de fidelidad y honra. Medea y Jasón se juraron fidelidad y

Jasón busca a Medea y se confrontan por todo lo que está sucediendo, al marcharse Jasón ella comienza a tramar una venganza, así que manda a llamar a Jasón por última vez y finge estar de acuerdo con su matrimonio con Creusa y decide enviar una ofrenda de paz para los recién casados. Medea prepara entonces una pócima mortal y la rocía en el vestido y joyas que regalará a la princesa Creusa y envía con sus hijos dicho regalo, en primera instancia Creusa está reacia a recibir dicho regalo, pero al verlos se emociona y decide probarlos, al hacerlo el vestido se le adhiere a la piel, el veneno comienza a quemarle y da inicio a una agonía letal, su padre al ver esa terrible escena la abraza y termina pegado a su hija, mientras más intentaba separarse la piel más se le arrancaba del cuerpo, finalmente muere el rey de Corinto y la princesa. Jasón al enterarse de lo sucedido va en busca de explicaciones y encuentra a sus hijos asesinados. Jasón la maldice y suplica por el cuerpo de sus pequeños, pero ella se burla de su dolor y se niega a decirle donde los enterró, se marcha de Corinto en una carroza halada por dragones que Helio (dios del sol) le había enviado.

se estrecharon las diestras, con un juramento (Flory, 1978:71, como se citó en Coria, 2013). Lo vemos en el texto de Eurípides en el verso 495 de la traducción de Coria (2002):

495 “¡Oh, mano derecha, que tantas veces tú tomabas, y estas rodillas mías, cómo en vano fuimos tocadas por un hombre pérfido, cómo erramos en nuestras esperanzas!” (p.232)

Por otra parte se considera que Medea fue una concubina de Jasón, así lo manifiesta Peinado (2011):

(...) en la tragedia de Eurípides no hay claridad—, no contó con los requisitos que lo validaran como legítimo, por ello es viable la petición que el rey Creonte hace a Jasón de que despose a su hija. Medea no era más que la concubina. Por lo tanto, los hijos de Medea y Jasón eran, dado el matrimonio ilegítimo o concubinato de sus padres, hijos bastardos. (p.32)

Si lo que Peinado afirma es veraz, Medea no tendría ningún tipo razón o motivo para exigir a Jasón que cumpla con fidelidad o acusarlo de traición. Ella reclama con mucha razón y autoridad en diferentes

versos del texto de Eurípides de la traducción de Coria (2002)

485 “(...) Y después de haber recibido de mí estos beneficios, ¡oh, el más malvado de los hombres!, me has traicionado (...)

490 (...) la garantía de los juramentos se ha desvanecido (...)” (p.232)

Dentro de las características que envuelven a la protagonista están la astucia, la codicia, la soberbia y sentimientos como la venganza, el rencor, el odio, la ira, el dolor, son los que la han motivado a asesinar a sus hijos visto desde su perspectiva como un único medio para limpiar su honra, y tampoco permitir que el pueblo de Corinto los termine asesinando como acto de venganza por las atrocidades que Medea realizó. En medio de todo este cuadro que horroriza por su frialdad, se puede considerar como un acto altruista, el no querer que sus hijos sufran en manos de un pueblo, de un padre que se queda destruido y con el recuerdo de una madre que asesinó y los abandonó a su suerte; por el contrario ella los libra de todas las desgracias que trae consigo la vida, de todo sufrimiento y el mal.

A pesar de que en los sucesos que se van narrando en la tragedia de Eurípides, Medea es presentada como la mujer despiadada que comete los peores crímenes; pero en realidad no es malvada, no es esa hechicera cruel, inhumana; por el contrario, es una madre sufrida, una mujer lastimada por el hombre que más amó, dejando su patria, traicionando a su padre, decapitando a su hermano y tiene como resultado un amor mal logrado, un hombre que solo la utilizó para lograr sus objetivos, manipulándola, hablándole de amor. Ella no lo iba a permitir, él acababa de romper lo que para ella era su estimulación y motor de cualquier acción, Medea tenía que borrar las huellas de ese amargo amor. Acaso ¿él no quiso para Medea y sus hijos el final que obtuvo? Ella solo se le adelantó, entonces ¿es más asesino el que lo piensa y lo provoca o el que lo realiza? Como Esteban (2005) lo menciona “Aunque Medea sea malvada, no hay comparación entre las personalidades de uno y otro: de la apasionada, astuta y orgullosa Medea, con el ambicioso, egoísta, ruin y cínico Jasón” (p.79). No

existe culpa en Medea, ella era todo lo que sus hijos tenían; y ellos eran la vida de ella; si alguien tenía que sufrir y morir en vida, en agonía eterna, ese era Jasón; ella y sus hijos salían victoriosos de esta tragedia.

1.3 Medea, algunas adaptaciones

1.3.1 Biografía Séneca

Lucio Anneo Séneca o más conocido como Séneca el Joven, nació en el año 4 d.C. Fue un filósofo, político, orador y escritor romano de finales del siglo I a.C. y principios del siglo II d.C. Entre sus obras más representativas se encuentran nueve tragedias, una sátira, escritos sobre la ciencias naturales y 124 Epístolas morales. Las tragedias de Séneca son obras adaptadas o contextualizadas, tomada de los griegos, las cuales llevan por título y por historia a héroes o personajes representativos de la mitología griega

Séneca un pensador ávido de conocimiento, promovía y profesaba a la sabiduría como eje principales de la vida moral de un ser humano, puesto que son lo único que perdurará después de muerte (Sanchez Ortiz, 1968).

1.3.1.1 Análisis de La tragedia de Medea

Es una obra que se mantiene fiel respecto a la historia inicial que Eurípides escribió, esta tragedia adaptada de Séneca nos muestra diferentes cambios en los personajes y sus motivaciones para la realización de cada una de sus acciones. A pesar que entre Eurípides y Séneca pasaron varios años, la tragedia Medea sigue siendo una crítica a una moral tergiversada y a la construcción del ser humano como centro del todo y su actuar dentro de la sociedad.

Séneca presenta una Medea despiadada, nada compasiva con los que dice amar; una mujer vengativa, arrastrada por la furia; diferente a la Medea que presenta Eurípides, una esposa abandonada y traicionada, víctima de los males que su esposo le ha proporcionado. Dentro de la historia vemos diferentes cambios como la invocación a otras divinidades como Jove, Juno, Marte, Minerva, Diana, Himeneo entre otros.

En la primera escena se puede observar a Medea que invoca la ayuda de su madre y varios dioses para que le den ayuda o intervengan con su justicia ante lo que está sucediendo en su familia, percibimos una Medea al igual que la de Eurípides, sufrida, lastimada y desesperada por encontrar una solución; posteriormente se ve al coro que se mantiene imparcial ante los hechos, es importante recordar que en Eurípides el coro se compadece del mal que Medea atraviesa, mientras que en Séneca alaban a Creusa y Jasón por sus bellezas, por lo venidero, pidiendo a los dioses que los bendigan y juzgan a Medea, quien no brinda caricias al que es todavía su esposo.

La Escena III comienza con el sonar de las campas de himeneo Medea llora, lamentándose por todo lo sucedido; a esta escena podríamos llamarla como el despertar de Medea, ese quiebre entre la mujer que es víctima y la mujer victimaria. En este despertar de la protagonista, ella comienza a recordar todo lo que hizo por a Jasón, cada acto, cada traición y muerte a familiares y amigos; termina arrepintiéndose por la paga que Jasón le da y es ahí cuando ella toma otra postura frente

a lo que está afrontando y lo que planea hacer.

A partir de la Escena IV en adelante vemos una mujer desalmada, que no titubea con sus decisiones y no cuestiona sus actos sin dar paso a la duda cuando de hacer el mal se trata; manipula las situaciones y personas de acuerdo a su conveniencia; se complace y se deleita en sus propios errores ideando así una validación en sus crímenes pasados y trayendo al presente una manera insensible de accionar, gozando en todo momento de sus transgresiones; buscando el saciar su ira.

La muerte de Creusa y Creonte no llega a saciar a Medea, por el contrario la motiva e incrementa el sentimiento de venganza; y así decide matar a sus hijos; a diferencia de lo que cuenta Eurípides ella lo hace por venganza y culpando a Jasón por la muerte de sus hijos, reconociéndola como bárbara (asociado con el nombre Medea); Séneca le da otro matiz, Medea mata a sus hijos motivada por el principio de justicia, identificando la ofensa o traición cometida hacia ella y retribuyendo como acto de equidad y reciprocidad; otra de sus motivación fue el derecho que ella tiene sobre la vida de sus hijos, mostrán-

dole a Jasón que él no podrá quedarse con ellos, manifestando así un acto de rebeldía contra el poder.

1.1.3.2 Biografía de Puky Andino

Puky Andino Moscoso, nació en Quito el 19 de septiembre de 1962, dramaturgo, guionista, director, actor de teatro y televisión, ha recibido varios premios a nivel nacional e internacional destacándose por su impecable trabajo. Entre sus piezas teatrales más conocidas destaca la obra "Medea llama por cobrar".

1.1.3.2.1 Análisis de Medea Llama por cobrar

Adaptación de Puky Andino de la tragedia griega, contextualizada con la realidad ecuatoriana de 1999 conocida como el feriado bancario, así lo recuerda la revista Memoria Crisis Bancaria.

Ecuador 1999, año de crisis financiera, congelamiento de depósitos y salvataje bancario: el atraco del siglo. La crisis financiera se originó en el gobierno de Sixto Durán Ballén y Alberto Dahik, los promotores del neoliberalismo en Ecuador. En 1994 crearon la Ley de Instituciones Financieras, que liberalizó las tasas de interés y permitió la libre circulación de capitales y el aumento de los créditos vinculados, que proliferaron sin control. Eso generó especulación, fuga de capitales y quiebra de bancos. El 8 de marzo de 1999, se declaró un "feriado bancario" de 24 horas, que finalmente duró 5 días. Todas las operaciones financieras estaban suspendidas. Mientras tanto, Mahuad decretó un "congelamiento de depósitos" por 1 año, de las cuentas de más de 2 millones de sucres. Esa injusticia tuvo consecuencias nefastas (bancaria, 2000).

Memoria

En ese año muchos ecuatorianos migraron hacia el exterior en busca del tan anhelado "sueño americano". En la obra Peko Andino podemos analizar la migración como tema principal del mismo y cómo el dramaturgo adapta la obra original Medea de Eurípides en un unipersonal donde su protagonista Medea es la virgen "La Churona" o conocida en otros lugares como "La Dolorosa", Jasón es Ecuador (país) y los vellocinos de oro, son los ecuatorianos migrantes. En la primera escena podemos ver a la virgen de palo, quien hace una llamada a Jasón-Ecuador y le describe toda el recorrido que le ha tocado enfrentar a ella mientras migra en busca de los vellocinos de oro (hijos), presenciando el sufrimiento y travesías de cada uno de ellos en su huida en el éxodo para llegar a York (New York).

Pasa por diferentes lugares empezando por los golfos mayas, luego sirve de mula en su paso por Colombia para llegar a los aeropuertos europeos y tener como destino final York, en todo este recorrido Medea ve morir a sus hijos en sus intentos de llegar al país del norte; es en ese momento, como migrante, cuando ella entiende el significado de uno de los símbolos patrios: el

escudo nacional y da significado a cada elemento; aquel buque que lo único que simboliza son los medios para huir de un destruido país y de un gran buitre (cóndor) mirando como sus presas se van de este país Jasón-Ecuador a morir en tierras ajenas. Peko andino a través de esta obra hace una crítica fuerte a los gobiernos y su forma de manejo, entregando a sus ciudadanos un país fraccionado, que lo único que hacen es huir de su insensibilidad y traición; la idolatría es otro de los temas que refleja la obra de Peko, en la cual Medea reconoce que ella no hace nada para ayudarlos o bendecirlos como ellos creen y le atribuyen "eso" a lo que los sacerdotes le llaman fe.

Medea al llegar a su destino York y haber pedido a los hijos de Jasón-Ecuador que regresen, ve como sus hijos son envueltos en la cotidianidad y la influencia del país del norte, no la reconocen y no le rinden culto; ella habla con Jasón-Ecuador y decide no volver a él, termina lanzándose bajo las rieles de los metros; plasmando una analogía del momento que Medea de Eurípides y de Séneca es elevada por los cielos por un carruaje proporcionado por el dios sol.

1.2 Del teatro al síndrome

1.2.1 El arquetipo

1.2.1.1 ¿Qué son los arquetipos?

Jung (1970) dice que para Freud el inconsciente es el lugar de reunión de esos contenidos olvidados y reprimidos y solo a causa de tienen una significación práctica (p.9). El inconsciente es este gran espacio que nos conecta a todos los seres humanos de manera colectiva, pero también de manera personal o individual, se origina de una experiencia o de la adquisición vivencial personal que descansa sobre este Inconsciente colectivo que para Jung es más profundo y de naturaleza universal, el cual tiene contenidos y formas de comportamientos en todos los seres humanos. A este inconsciente colectivo Jung lo denomina como "arquetipos" que son considerados primitivos; una de las expresiones más arcaicas del arquetipo son los mitos, los cuales a través de un proceso han dejado de ser inconscientes y se han transformado en conscientes, siendo transmitidos de generación en generación y por ello ha podido perdurar en el tiempo.

“El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concientizarse y ser percibidos cambian de acuerdo con cada conciencia individual en que surge” (Jung, 1970, p.11)

Es decir, los arquetipos son el conjunto de moldes cargados de símbolos que se van estableciendo y se expresan a través de nuestra forma de pensar, sentir y actuar. De acuerdo con Sendón de León (2009) “los arquetipos son al alma lo que los instintos al cuerpo” (p.75), por lo tanto, para ella los arquetipos deben convivir para inspirar vidas diferentes, de lo contrario se nos imposibilitaría el poder conformar símbolos que considera son requisitos invaluable de la plenitud personal y enriquecedora hacia la sociedad.

Por eso a través de los diferentes mitos que existen en la actualidad al alcance del conocimiento, se ven reflejados en sus personajes de manera muy marcada los diferentes tipos de arquetipos, que más adelante se estará enumerando; para (Cloninger, 2002) los arquetipos “pueden ser experimentados de manera personal en los sueños o proyecciones sobre las demás personas, además se ven reflejados en mitos y leyendas” (p.82)

Los arquetipos son expresiones simbólicas del alma, son la remanencia de los antepasados que forman parte de los más sublimes valores del alma humana y no deben ser usados como una imagen u opinión negativa preconcebida de alguien o algo, porque al concebirlos de esa forma pueden llegar a serlo.

De acuerdo con Giraldo (s.f.) “hay en el hombre una especial tendencia configuradora de la experiencia del mundo en que vive, según la cual ordena y estructura sus imágenes representativas (imagos) o auto representativas de su psique (símbolos)” (p. 141)

listas junguianos dicen que el ánima es el arquetipo de la vida misma (...) en el hombre existe un imaginario femenino no solo de la madre sino de la hija, hermana, la amada, la diosa celestial e infernal; el arquetipo de la madre y la amada están asociados con una imagen omnipresente y eterna(...) (Sharp, 1994, citado en Alma, 2021)

El Animus por el contrario es la parte masculina en el inconsciente femenino, arquetípicamente reconocido como el creador, penetrante, racional, lógico, explorador, con cualidades como la competitividad y reflexión; el animus es el depósito, por así decirlo, de todas las experiencias ancestrales de hombre que tiene la mujer y no solo eso, también es un ser creador y procreador, no en sentido de la creatividad masculina, sino en cuanto a que genera lo que podríamos llamar la palabra espermiática. (Sharp, 1994, como se citó en Alma, 2021)

1.2.1.2 Tipos de arquetipos

Anima y Animus: Jung nos habla de esta dualidad de lo masculino y lo femenino, como el Ying (femenino) y el Yang (masculino); el Ánima es la parte femenina y Ctónica² del alma en el inconsciente colectivo masculina, que arquetípicamente se trata de receptividad de ternura, de dulzura, intuición, fecundidad, con un deseo conciliador, de unión y entrega; según Pradas (2018) el arquetipo femenino del Ánima está ligado con la idea de feminidad, la sensibilidad, las emociones, el erotismo; otros ana-

² “Es un tecnicismo de la antropología, la religión, y la mitología antigua. Viene a ser sinónimo de subterráneo, profundos, del inframundo aunque propiamente significa “perteneciente a la tierra profunda” “ (Chile, 2021).

La fusión de estos dos opuestos tanto del alma (alma en el hombre), animus (mente racional en la mujer) generan un equilibrio personal, el cual nos permite conocer y comprender a profundidad al sexo opuesto.

La gran madre: Para Jung (1970) las características de este arquetipo son lo materno, esa autoridad mágica de lo femenino, la sabiduría, la altura espiritual, la fertilidad. Los aspectos esenciales de este arquetipo son las tres Gunas: la bondad (sattva), la pasión (rajas) y las tinieblas (tamas), según la filosofía Sankhya³; la bondad protectora y sustentadora, la pasión emocional orgiástica y las tinieblas, una oscuridad inframunda. El arquetipo materno también representa lo oscuro, lo secreto, lo oculto, sombrío, el abismo, son mujeres que seducen, devoran y envenenan. A pesar de que existe una imagen universal, esta sufre cambios con el inconsciente individual por ello los arquetipos son de carácter ambivalente.

³ Sankhya: "Filosofía india/es un realismo dualista, pues postula una dualidad materia (prakriti)- espíritu (purusha) irreductible. Es un sistema ateo, en el sentido de que prescinde de Dios en todas sus explicaciones, que son evolutivas" (Landart, 2021)

El gran padre: El arquetipo paternal está envuelto en características como la ley, la disciplina, la autoridad y la protección, Sharp (1994) afirma que:

El padre es el primer portador de la imagen del Ánimus. Dota a esa imagen virtual de sustancia y forma, porque a causa de su Logos, él es la fuente de "espíritu" para la hija. Desgraciadamente, a menudo esta fuente se contamina precisamente donde esperamos obtener agua limpia. Puesto que el espíritu que beneficia a una mujer no es puro intelecto, es mucho más, es una actitud, el espíritu por el cual el hombre vive. Incluso el llamado espíritu "ideal" no siempre es el mejor si no sabe relacionarse con la naturaleza, es decir con el hombre animal...Por lo tanto, todo padre tiene la oportunidad de corromper, de uno u otro modo, la naturaleza de su hija, y entonces el profesor, el esposo o el psiquiatra, deben afrontar las consecuencias. Porque lo que ha sido arruinado por el padre, sólo él puede arreglarlo.

Este arquetipo al igual que el resto tiene un conjunto de fuerzas opuestas, la figura de un padre pasivo, mediador, generador de una disciplina positiva y por otro lado

existe el arquetipo del padre incomprendible que está lleno de ira, ego, inflexibilidad y despotismo.

Arquetipos

El héroe: Este arquetipo lo encontramos reflejado de manera explícita en la mitología, donde los héroes son aquellos valientes que vencen a los enemigos y ganan batallas. Para Jung este arquetipo está asociado a las batallas psíquicas internas para convertirse en un individuo, separado de sus ataduras regresivas a la madre. (Cloninger, 2002)

El mandala: Círculo mágico de mandala (Sanskrit). En Jung, el símbolo del centro, de la meta, o del uno mismo como totalidad psíquica; uno mismo-representación de un proceso psíquico del centro; producción de un nuevo centro de la personalidad. Esto es representado simbólicamente por el círculo, el cuadrado, o la "cuaternidad", por los arreglos simétricos del número cuatro y sus múltiplos. (Sharp, 1994)

La persona: Jung lo menciona como el "escudo psíquico", es esa figura que usa para proteger el ego y presentar una imagen hacia el exterior, la sociedad.

La sombra: Este arquetipo abarca lo oculto, todos esos pensamientos y deseos reprimidos, es donde se guarda todos los instintos arcaicos. Kabato (2019) comenta en su artículo que la sombra personal es la parte psíquica de la personalidad no asumida por el consciente social predominante.

1.2.1.3 Los arquetipos de Medea

En el mito de Medea encontramos una protagonista que desafía y juega con su destino de manera desafiante motivada por el amor o por el desengaño, a través de la tragedia de Eurípides podemos encontrar diferentes momentos relacionados con los arquetipos de Jung, y que marcan a la desafiante Medea.

En un inicio tenemos a Medea arquetípicamente como la gran madre, una mujer con cualidades como ser protectora, bondadosa, fiel, dulce, entregada; este arquetipo se ve plasmado en las mujeres actuales con la relación con sus hijos; como sociedad de manera indirecta se exige y se juzga que tengan que cumplir con este arquetipo; situémonos en la época de los griegos, las mujeres cumplían roles familiares, de cocina, hilar y más, pero el más importante, para el cual habían nacido: la maternidad. Como constancia tenemos la historia de Eurípides, donde ella le dice a Jasón que no entiende su traición si ella como mujer cumplió dándole dos hijos, también podemos identificar que la protagonista no se dedicaba a ninguna otra actividad que cuidar a

sus hijos, aquí tenemos un arquetipo marcado.

A pesar de que el mito nos narra del arquetipo de Medea como la bruja, hechicera; existen muchos más que la definen; Medea representa en la psique femenina los aspectos oscuros como luminosos de una persona. Después de la gran madre, nos encontramos con el arquetipo ánima que en sí lleva a "la sacerdotisa", una mujer misteriosa que tiene como motor la intuición que a través del mismo se le revelan sus intenciones más ocultas, éstas conectadas con sus sentimientos le permiten llegar a tener un estado de consciencia elevado dando paso al arquetipo de "la maga", donde inicia su perspicacia, creatividad y astucia en la elaboración de su plan.

Mientras finaliza la obra nos encontramos con el arquetipo del animus, en sí al loco, en él vemos a Medea tener el deseo de abandonarlo todo, con ese anhelo aferrado a la libertad; la justicia como acto de equilibrar la balanza a través de sus acciones, para Medea la justicia es un acto de sanación y restauración para su vida.

"Los arquetipos son fuerzas psíquicas que exigen que las tomemos en serio, y que tienen un modo extraño de asegurarse su efecto. Dispensaron siempre protección y salvación, pero su profanación desencadena los << peligros del alma >> que conocemos por la psicología de los primitivos" (Jung, 1970, como citó Sendón de León, 2009)

1.2.2 El Síndrome de Medea

Cuando se piensa en Medea, es inevitable no transportarse a la tragedia de Eurípides y en especial al momento en el que ella decide matar a sus hijos motivada por diferentes razones y sentimientos, a través de esta investigación y análisis sobre el personaje como del síndrome, se podría hablar de cualquier acto parental que anule, mate de manera figurativa o real a sus hijos.

El síndrome de Medea es relacionado o nace del Síndrome de Alienación Parental (SAP) y según lo narra Suárez (2011) este término fue dado por Garner (1958, 1987, 1992), Suárez explica que el SAP es cuando "un progenitor programa mentalmente al hijo para que rechace al otro", bajo esta definición a lo largo de los años la denominación o terminología a este síndrome ha ido variando, se lo ha conocido como:

- Motivo fingido por Reich (1949)
- Progenitor Programado por Duncan (1979)
- Síndrome de Medea por Wallerstein y Kelly (1980)
- Parentectomy por Williams (1990)
- El síndrome de la madre maliciosa por Turkat (1995)
- Alienación parental por Darnall (1999)
- Niño alienado por Kelly y Johnston (2001)
- Y hace una década en España se lo definió como SAP (págs. 1-2)

El SAP se manifiesta con el rechazo hacia uno de los progenitores de maneras como el conocido "lavado de cerebro", no compartiendo información acerca del niño con el otro progenitor y sentirse víctimas de una persecución por parte del progenitor alienado (Suárez, 2001). Suelen desarrollarse en contextos de divorcios conflictivos, para Aguilar (s.f.) cuando una pareja opta por separarse o divorciarse, uno de ellos tendrá la patria potestad del hijo y al otro le toca un régimen de visitas establecidos por la madre, estos casos se dan cuando no ha existido un acuerdo mutuo o tenencia compartida. Si la pareja tiene una relación dañina y deteriorada, se encuentra constantemente en pugnas de poder y cariño de los hijos poniéndolos a ellos como punta de lanza o de medio para dañar al otro progenitor, las consecuencias solo las terminan acarreado los hijos (p.9).

Como consecuencia de este régimen de visitas uno de los progenitores es anulado de la vida del niño, restringiendo el contacto con el visitador, es decir el niño alienado pierde contacto y tiempo de visitar al padre y como una variable progresiva se logra el rechazo; si bien estos

no son actos de matar, si los consideramos como una forma de matar, anulando a un hijo que termina acarreado consecuencias físicas, psicológicas y sociales.

No solo existen mujeres que manipulan y anulan a sus hijos, también existen mujeres que matan motivadas por un sin número de razones, sean estas sentimentales, económicas, psicológicas y más.

Carena (2000) define al síndrome de Medea como al conjunto de síntomas que caracteriza a aquella madre que, como efecto de conflictos y estrés derivados de la relación de pareja descarga su frustración agresiva hacia su descendencia, llegando incluso a utilizar a su progeñie como instrumento de poder y venganza (p.30).

Para definir la muerte de un niño en manos de sus progenitores es importante conocer los términos que la rodean, cuando hablamos del mito de Medea se viene a la mente de manera automática el término infanticidio, solo por el hecho de tratarse de niños:

"Infanticidio es el acto de dar muerte violenta a un niño, el Filicidio es el término genérico para señalar el asesinato de un hijo por parte de sus progenitores (Resnik, 1969, 1970) y el Neonaticidio es cuando uno de los progenitores acaba con la vida de su hijo que tiene 24 horas de nacido (Stanton y Simpson, 2002)". (González & Muñoz-Rivas, 2003)

Entonces podemos decir que en Medea encontramos un filicidio, los cuales diferentes estudiosos los han clasificado de acuerdo a sus motivaciones, Resnik (1969-1970)

- Filicidio altruista, con la intención de librar al hijo del sufrimiento
- Filicidio con un alto componente psicótico
- Filicidio de un bebé no deseado
- Filicidio accidental
- Filicidio por venganza hacia el cónyuge, Síndrome de Medea

- Filicidio por motivos económicos

- Infanticidio múltiple (Rodríguez, 2015)

Carena (2000) dice que el síndrome de Medea, es el "síndrome de nuestra época"; haciendo una comparación del actuar de Medea que se ha descrito anteriormente el acto de matar a los hijos; uno de los temas más controversiales de la época actual, como es el aborto. El aborto legal, seguro y gratuito, una de las luchas más fuertes del feminismo en Latinoamérica y en nuestro país.

"El aborto es una problemática socialista y de salud, no poder escindirse y es, a la vez, la resultante de un proceso que tiene al "Feminismo radical" como actor de relevancia" (Carena, 2020, p.22) Él cataloga al aborto como un asesinato, un filicidio, como el acto desalmado de matar a un hijo. ¿El feto ya es considerado como hijo? Es una de las interrogantes que seguirán causando debates.

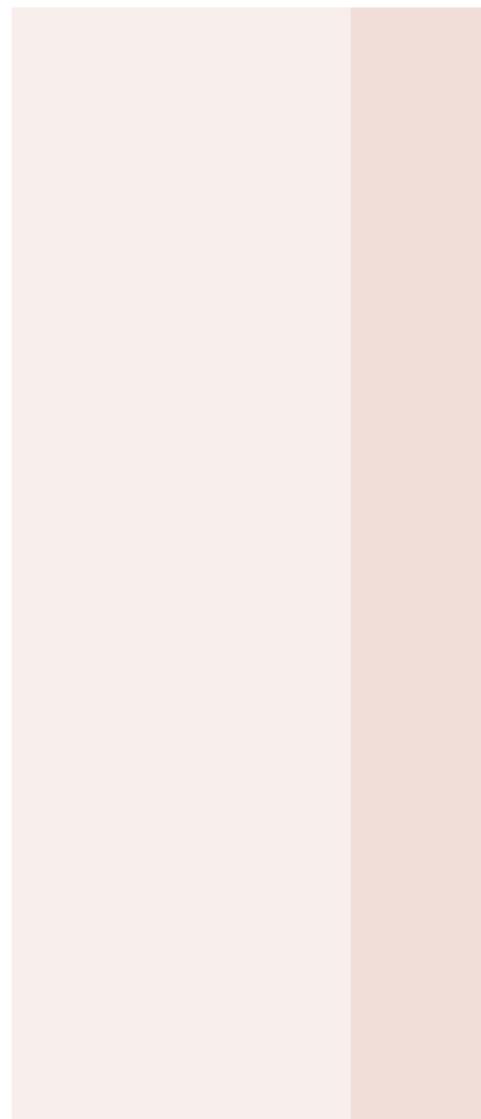
Comparar al feto con las personas nacidas es una práctica discursiva frecuente en la retórica conservadora sobre el aborto, en la que el feto ocupa un lugar protagónico. La discusión acerca de si el feto puede ser considerado como persona no ha llegado a conclusiones definitivas y sigue ocupando espacio dentro de las discusiones éticas y filosóficas. (Taracena, p.22)

1. La noción biológica que "igual a la idea de persona con la de ser biológicamente humano, es decir, con la de poseer el código genético propio de la especie homo sapiens".

2. La noción de persona potencial que considera que una entidad "tiene en sí misma un poder de transformación [...] que le permitirá, si nada interfiere con su proceso de desarrollo, actualizarse, es decir, convertirse en una persona hecha y derecha, en una persona real".

3. La noción de persona metafísica y moral que establece una serie de condiciones que deben ser satisfechas por cualquier entidad para poder ser "persona". Entre esas condiciones se encuentra la de poderle adscribir a dicha entidad "predicados psicológicos, estados

de conciencia, por simples que éstos sean". (Taracena, p.22)



1.3 Medea y su vigencia en el tiempo

1.3.1 La mujer contemporánea

1.3.1.1 La influencia del feminismo

Se considera adecuado hacer un recuento de los cambios que ha presentado el feminismo a través de los años; en sus inicios la corriente del feminismo centraba su razón de ser en la consecución de la igualdad formal entre hombres y mujeres, además según Labarca (1945) acceso a la educación conducida por los senderos de la superación intelectual, reivindicaciones legales en lo referente a derechos civiles y políticos, mayor justicia social para la mujer y la no discriminación en las leyes. A esta lucha se la ha denominado como la primera ola del feminismo, la misma que para Torres (s.f.) "partía del individualismo: los problemas de la mujer no eran vistos como algo social, sino como ataques hacia su individualidad y su capacidad para acumular propiedad privada."

Con el pasar de los años el feminismo apunta a la igualdad, Marcela Lagarde (2012) en su libro "El feminismo en mi vida" refiere:

"La condición patriarcal de las mujeres se modifica cuando se elimina la calidad de las mujeres como seres-de-la-opresión, seres en cautiverio (Lagarde, 1990) y se construye otra organización social no-jerárquica que contemple la igualdad entre mujeres y hombres, entre las mujeres y entre los hombres. Todo ello, permite eliminar la relación de superior/inferior que prevalece entre los géneros y dentro de cada género. Cuando se elimina la legitimidad de los hombres como -seres-del-dominio-, que someten, mandan, controlan, enjuician y deciden por las mujeres." (p.30)

Es decir hombre y mujer vistos como seres humanos, el paradigma feminista exige asumir como sociedad la condición humana y ciudadana de la mujer, reclamar de los hombres y las instituciones, "el reconocimiento de un estatus", dejando atrás la supremacía masculina y patriarcal. Se comienzan a usar los conceptos de solidaridad y sororidad, una nueva cultura de género enmarcada en el feminismo, se basa en la mismidad, la sororidad y la solidaridad, conceptos que marcarán una línea de acción

conjunta entre mujeres, colectivos, autoridades e instituciones, de ahí la necesidad de explicarlas "La solidaridad entre mujeres y hombres se apoya en la igualdad como principio ético-político de las relaciones entre los géneros, y en la justicia genérica como un objetivo compartido por mujeres y hombres." (Lagarde, 2012, p.33)

Según Legarde (2012) la sororidad, término muy utilizado por las mujeres y grupos feministas, representa la solidaridad específica que se da entre las mujeres que por encima de sus diferencias y antagonismos se deciden por desterrar la misoginia y sumar esfuerzos, voluntades y capacidades, y pactan asociarse para potenciar su poderío y eliminar el patriarcalismo de sus vidas y del mundo. (p.34)

La igualdad, la paridad se muestran como una construcción de hombres y mujeres para coexistir en una relación entre pares.

Es este feminismo el que promovió la inclusión en las leyes y códigos penales latinoamericanos de un tipo penal que diferencia el homicidio del feminicidio, conside-

rando a este último como un delito de odio.

Históricamente se han conseguido importantes avances para la igualdad entre mujeres y hombres, sin embargo todavía hay un largo camino que transitar, precisamente ha sido ese feminismo el que ha marcado épocas distintas en esta lucha de larga data, es así que en estos últimos años una corriente ha promovido ideales que van más allá de lo anotado anteriormente.

Arturo Torres (s.f.) habla de una tercera ola, la del transfeminismo y explica que "las personas con características físicas asociadas a lo femenino dejan de ser el principal sujeto que debe emanciparse mediante el feminismo, sino que el empoderamiento debe ser alcanzado por todo tipo de minorías, incluyendo personas que experimentan su género de forma diferente a la tradicional y que por ello son discriminadas: transexuales con y sin disforia de género, genderfluid, etc."

Esta afirmación Torres es compartida por algunos autores, cuando definen el género como una construcción social y no biológica, además identifican a la raza, la religión como factores de opresión y discriminación.

Hoy la demanda de mayor connotación para un sector del feminismo en América Latina se enfoca en la despenalización del aborto, como respeto a sus derechos sexuales y reproductivos, que muestra también cambios no solo desde lo ideológico, sino en el comportamiento de las mujeres pues se perdió el miedo a lo público, las manifestaciones hoy suceden en espacios de las ciuda-

des, estos pasaron de ser hostiles y peligrosos, para poco a poco convertirse en un lugar de encuentro, de locución y diálogo, de denuncia, de creación; espacio donde, junto con otras, se puede decir, exigir, despojarse de algunos mandatos (Blanes y Pérez, 2011).

Para referirnos al feminismo, existe vasta bibliografía y un amplio número de autoras y autores, sin embargo se ha buscado hacer un breve repaso por los cambios de mayor relevancia que permitirá contextualizar el síndrome de Medea en la mujer contemporánea y la influencia del feminismo.

1.3.1.2 La identificación de la mujer contemporánea con el síndrome de Medea

Como lo comentamos en los párrafos precedentes la mujer se ha enfrentado a luchas históricas, uno de las de mayor complejidad ha sido la referente a los roles, se les ha otorgado por la ley natural a hombres y mujeres un rol distinto, inicia con las diferencias sexuales; mujer encargada de la procreación, maternidad, sumado a los atribuidos por la sociedad para una vida doméstica, cuidado del hogar, crianza de los hijos, versus el rol de los hombres destinado al trabajo, la producción, una vida encaminada a interferir y decidir en el ámbito público.

La cosificación de la mujer, vista como objeto sexual y con obligaciones maritales de intimidad, se convierte en otro de los menoscabos de arrastre a las mujeres.

El amor usado como medio de tiranía, en lo cual en parte coincide la antropóloga Marcela Lagarde (2019), quien teorizando la concepción del amor, concluye que este afecta de muchas maneras a las mujeres, pues en la fórmula occidental contemporánea se lo considera como un amor romántico, un amor imposible, frustrante, donde la mujer

ama, se entrega y para el hombre no se trata más que un enamoramiento fugaz. El amor romántico, se ensarta en la culpa, deja a las mujeres débiles y los hombres se fortalecen con ese amor. En la frustración, las mujeres se van debilitando y debilitadas se ponen en riesgo. (Marcela Lagarde, 2002)

Otro de los postulados de un gran sector de la mujer contemporánea se concentra sus esfuerzos en incluir en las legislaciones de cada país como un derecho libre e igualitario al aborto, argumentando por un grupo que esto reducirá la índices de mortalidad y sufrimiento de las mujeres, mientras otro sector manifiesta que al ser su cuerpo ellas deciden sobre qué hacer y qué no hacer con él.

Con esta contextualización la mujer contemporánea se sigue enfrentando a una lucha constante por la igualdad, por sus derechos, por dejar atrás roles y tareas impuestas tradicionalmente.

La mujer madre, esposa, amante, el ser humano, que siente, que se equivoca, que no tiene que ser perfecto en estos roles, va encontrando la conexión con el síndrome de Medea; Sergio Sinay (2012) en el artículo que escribió para La Nación sobre la historia de Adriana Cruz, una mujer que mató a su hijo de 6 años, se cuestionaba ¿Una madre no puede asesinar a un hijo?, la respuesta precisamente la encontró en la mitología griega, reproducida al pie de la letra en la tragedia de Medea, que asesina a los hijos que tuvo con Jasón para vengarse de él y de su abandono.

El arrastre del paradigma que la madre siempre tiene que amar a sus hijos, ordena a las mujeres cuáles serán sus sentimientos, incluso sus conductas perdonar, soportar, cuidar, criar.

“El "instinto" materno protege al vástago. Y si la madre reniega de ese "instinto" (que no existe como tal sino que es una creación y un mandato cultural y social) será penada con cadena perpetua y maldición eterna. Justicia machista para una sociedad machista, aunque la ejerzan juezas” (Sinay, 2012).

Precisamente la descripción de los arquetipos a través de los mitos humanizados, ponen a la mujer en esa condición de madre obligada a ser perfecta, por otra parte tenemos a la mujer que ama, a la esposa, a la que apuesta a ese amor romántico de occidente, sujeta de igual forma a roles históricamente dados para sí, entonces qué pasa cuando esa mujer es vista como un ser humano, sujeta a frustraciones, fracasos sentimentales, odio, venganza, traición y otros sentimientos.

¿En la actualidad podemos encontrar Medeas? ¿Qué puede motivar a una mujer amatar a un hijo? Varias explicaciones se pueden encontrar desde la mirada del síndrome de Medea, desde la venganza por un desamor con el padre, incluso aquellas encaminadas a proteger a sus hijos, ante la imposibilidad de cuidarlos de los males de la sociedad, miedo de verlos sufrir, en la actualidad en varios casos de suicidios de las madres se presentan muestras de remordimiento por dejarlos solos y ante esa posibilidad han tomado la decisión de quitarles la vida junto a ellas. Se presentan también los casos de alienación parental, cuando la madre busca que se destruyan los vínculos del hijo con el otro progenitor, muy común hoy en día dentro de las separaciones no consensuadas, como lo mencionado en el Síndrome de Alienación Parental (SAP).

El síndrome de Medea como un causante de muertes principalmente en niñas y niños, no es parte de la agenda de los grupos feministas, ni antifeministas, tampoco de los diseñadores, ejecutores y evaluadores de política pública, las propias legislaciones en América Latina no han incorporado el tipo penal del

filicidio como tal, más bien lo sancionan como un asesinato, a diferencia de lo que sucede con el femicidio. En la data de los observatorios de seguridad ciudadana y violencia de género como en el caso de Cuenca, Quito y Guayaquil consultados dentro del presente trabajo, tampoco desagregan de manera cuantitativa ni cualitativa los asesinatos de madres a hijos.

Casos como el de Adriana Cruz (AÑO), son muy poco comentados por la opinión pública y menos estudiados por autoridades a quienes le están atribuidas las competencias de la legislación en menores y su aplicación, más si consideramos que el síndrome no aborda como única posibilidad la muerte del hijo, sino que presenta una problemática propia de la relación entre los vínculos parentales, esa alienación de la que muy poco se habla, pero que está tan presente como la lucha feminista.

Entonces una Medea contemporánea puede encontrarse dentro del radical feminismo que lucha por los derechos sexuales y reproductivos de la mujer promoviendo el aborto, así como en las mujeres pro vida, antagónicas entre sí, pero que de seguro su punto de encuentro está en el inconsciente colectivo.

1.4 Estética Teatral

1.4.1 Antropología teatral

Eugenio Barba, uno de los padres de la Antropología Teatral, nace en Italia en el año de 1936, realizó sus estudios en dirección teatral, en el año 2002 recibió un doctorado en la Habana por el Instituto Superior de Arte (ISA).

En sus inicios fue asistente de producción de J. Grotowski; en 1960 funda el Odin Teatro y en 1979 funda el Escuela Internacional de Antropología (ITSA) una escuela que imparte clases de manera itinerante la cual

realiza sesiones cada dos años, reuniendo a representantes de formas del teatro, danza, expresión corporal, también teatro No, danzas Kathakali de la India, pantomima clásica europea u ópera china (Cultural, 2011).

Para Barba existe un momento en su vida que le impacta y marca como fueron las fiestas religiosas las cuales estaban llenas de ritos, celebraciones, las procesiones, los cambios constantes de vestuarios, hizo que años después se interesara por la cultura y comience a viajar para analizarlas y aprender de ellas, así nace la Antropología Teatral.

De acuerdo con el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española la antropología viene del latín Cient. Anthropologia, y de este derivado del griego $\nu\theta\rho\omega\pi\omicron\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ *anthrōpologos* "que habla del ser humano"; la antropología es el conjunto de ciencias que estudian los aspectos biológicos, culturales y sociales del ser humano (Real Academia Española, 2020, definición 2).

De esta manera podemos decir que la antropología teatral que nos presenta Barba a diferencia de la antropología normal, este centra su estudio en la pre-expresividad del actor, así lo expresa en su libro *La Canoa de papel* (1994), el cuerpo dentro de la cotidianidad se expresa de manera diferente regido por la cultura, mientras menos se las piensen más funcionan, pero están regidas por el mínimo esfuerzo; por otra parte en el estado de representación, el cuerpo adquiere otro tipo técnica, en la cual se trabaja el máximo esfuerzo (...) el despliegue de energía no basta por sí solo para explicar la fuerza que caracteriza la vida del actor (Barba, 2005).

A la antropología teatral se le ha definido como el estudio del trabajo del actor y su finalidad es servir a este, que forma parte de una cultura teatral regida por normas o sin estas. No busca principios universales que sean verdades, sino indicaciones útiles (Gabriela, 2016)

“Antropología teatral indica un nuevo campo de investigación: el estudio del comportamiento pre expresivo del ser humano en situacio-

nes de representación organizada” (Barba y Savarese, 1990)

Para Barba, el actor implante tres aspectos diferentes que corresponden a los niveles de organización; el primero personal, el segundo es común y el tercero tiempo-persona:

- 1.La personalidad del actor, su sensibilidad, su inteligencia artística, su individualidad social que vuelven a cada actor único e irrepetible.
- 2.La particularidad de la tradición escénica y del contexto histórico-cultural a través de los cuales la irrepetible personalidad del actor se manifiesta.
- 3.La utilización del cuerpo-mente según técnicas extra-cotidianas basadas sobre principios-que-retornan transculturales. Estos principios-que-retornan constituyen aquello que la Antropología Teatral define como campo de la pre-expresividad (Barba, 2005, p. 27).

1.4.1 Los principios

Bio-escénicos: Según Barba consiste en comprender que a las técnicas cotidianas se contraponen técnicas extra-cotidianas que no respetan los condicionamientos habituales en el cuerpo... (Barba, 2005, p. 26), el principio bio-escénico nos habla de esta presencia del actor en todo momento, hasta en la quietud, sin bajar la guardia, que desarrolla su propio conocimiento en escena, un acto vivo. De acuerdo con Piedrahita (2016) “todos los artistas son diferentes, y por ello utilizan metodologías diferentes, pero todos tienen en común como principio básico, la presencia escénica del actor; el artista es algo vivo que existe dentro del teatro”. (p.34)

Principios

Energía Extraordinaria: Es la capacidad del actor de dejar su cotidianidad para crear en escena una extra-cotidianidad partiendo de la expansión de la energía, proyectando así su presencia.

Barba menciona que la energía es dual, es decir es ánima y animus no es un sentido como lo estudiamos anteriormente en Jung, sino más bien en la coexistencia de dos polos o extremos; Barba (2005):

La energía-Anima (suave) y energía-Animus (vigorosa) una polaridad pertinente a la anatomía del teatro, difícil de definir con palabras y por ende, difícil de analizar, desarrollar y transmitir. Y sin embargo, es de esta polaridad y del modo en que el actor llega a dilatar su campo que dependen sus posibilidades de no cristalizarse en una técnica más fuerte que él (p.100)

Técnica: Es la adquisición de una disciplina corporal que le permite al actor desarrollar un trabajo de exploración e investigación con su cuerpo, de manera interna y externa (Catarina, cap.2)

Principio de retorno: Para el actor descubrir estos principios es el primer paso para dar inicio a sus procesos, para Barba (2005) los actores no se asemejan a sus técnicas, sino a sus principios; "los principios de partida de un actor deben defenderse como su bien más preciado, y que un proceso de sincretismo demasiado veloz lo contaminaría irremediablemente" (p.32)

Presencia física total: Es la compilación de los principios anteriores, guiada por el silencio y la concentración, es esa energía conducida a su máximo, generado por una disciplina corporal y una alineación entre el cuerpo, la mente y la emoción

Sats: "El sats es el momento en que la acción es pensada-actuada desde la totalidad del organismo que reacciona con tensiones también en la inmovilidad" (Barba, 2005, p.92) Los sats comprometen a todo el cuerpo ligado a una inmovilidad dinámica, Barba explica que los actores ya saben qué es lo que va a suceder pero no pueden anticiparlo, el actor debe tener la capacidad de poder repetir el espectáculo-acción de la misma forma que surgió la primera vez.

Trueque: Es el intercambio de procesos creativos con otros artistas que

forman parte de una práctica teatral diferente, permitiendo el enriquecimiento mutuo.

Partitura: La partitura es el conjunto de movimientos que surgen de manera natural y creativa, que nacen de un proceso de investigación con la energía, el cuerpo y el espacio.

Aislamiento: El trabajo del grupo investiga y entrena en la intimidad de un espacio cerrado en el que no participa ninguna persona externa al proceso. Sesiones de trabajo prolongadas donde impera el silencio y la observación.

Renovación diaria: Dentro de este proceso no hay pedagogía ni plan de trabajo, en el quehacer diario el actor reafirma su decisión de estar trabajando sobre él.

Las tres lógicas: El actor trabaja sobre las tres lógicas fundamentales, la física, la emocional y la mental, es la unidad que permite al bio-escénico, no hay lógica dominante, se busca el equilibrio, el estar del actor en escena obedece a una unidad de estas tres lógicas.

El Centro: La búsqueda de un eje que nos sostenga, es físico se trabaja a partir de nuestro centro y de ahí surgen todas las posibilidades de movimiento. El eje también es interno (mental y emotivo) es el momento previo al entrenamiento, cuando el actor está dispuesto a iniciar su trabajo donde no cabe ningún estímulo distractor. (Medina, 2016)

1.4.1.2 El actor

Para la Antropología Teatral el actor es pensado como actor-bailarín. Según Fons (2019) la ciencia pragmática "se interesará en cómo el actor puede atrapar, captar o atraer la atención de su público, en cómo puede atraerlo física y sensorialmente", todos los actores, sin importar cultura tienen la misma esencia y principio pre-expresivo, los cuales están dotados de tres niveles de organización:

1. El nivel de la acción que es, como la célula viviente.
2. El nivel de la acción en relación, sin que todavía signifique algo concreto para el espectador.
3. El nivel de la acción en su contexto, el de la totalidad, el evocativo, desde el cual surgen distintos valores funcionales y, por tanto, significados diferentes (Barba, 2005, p. 238).

De esta forma se relaciona la vida cotidiana- con los sucesos dentro de escena permitiendo el desarrollo de la analogía y la semejanza que llevan al actor a usar como base de un trabajo extra-cotidiano con concordancia al comportamiento diario. Para ello el entrenamiento se fundamenta en diferentes aristas que ligados a los principios antropológicos permitirán el desarrollo del trabajo actoral.



CAPITULO DOS

Creación Escénica

2.1 Dramaturgia

2.1.1 Parámetros Conceptuales

“Medea” es un monólogo escrito en el año 2020, el cual está compuesto de tres actos, diez escenas y estos se desarrollan en dos tiempos espaciales diferentes y un solo lugar físico; la protagonista atraviesa por diferentes situaciones que la llevan a tomar decisiones que marcarán su vida y la de su entorno. La dramaturgia vincula al personaje con historias reales narradas por medios de comunicación digitales, prensa escrita y casos de investigación criminológica y psiquiátricos.

Como se analizó antes la tragedia “Medea” de Eurípides, es una obra que con el pasar de los años ha tenido vigencia por la temática que consigo lleva y esta ha sido adaptada por diferentes escritores como Séneca, Andino, entre otros; y llevada al cine como “Medea” de Las Von Trier en el año de 1988 y “Medea” de Piere Paolo Pasolini en 1969; sin ser esta la excepción; se ha pretendido a través de la dramaturgia realzar a la mujer, madre, “humana”, que se desprende de los esquemas y arquetipos tradicionales que le impone la sociedad y

los paradigmas de cómo actuar y cómo ser; a convertirse en una rebelde contumaz, fiel a sus sentimientos.

Por medio de esta adaptación podemos percibir diferentes particularidades específicas de la realidad contemporánea y la visión del comportamiento de una sociedad, de esta forma se puede decir que la adaptación es la conversión o transformación de la dramaturgia, estando siempre apegado a la esencia y a la naturaleza de la narrativa original.

Algunos autores afirman que la adaptación es:

Hecho de pasar de un medio de expresión a otro distinto conservando las características principales y distintivas y generando, a su vez, otras diferenciadoras del primer estado pero que no ocultan aquello que define y determina al texto objeto del proceso. (Jax, 2014, p.147)

El síndrome de Medea es el tema principal que se aborda en toda la obra, la escritura se basa en una investigación bibliográfica enriquecida con historias reales, recopilaciones de la ciudad de Cuenca, del país y de Latinoamérica; a pesar de ser un unipersonal, la obra cuenta con varios personajes complementarios, cada uno con una importancia y relación en el desarrollo de las escenas. Esta adaptación surge con la idea de proyectar una realidad social, la cual no es visibilizada como un problema o lo que psicológicamente lo denomina como un síndrome, este se evidencia con más frecuencia en la actualidad en las relaciones familiares desgastadas en las que hay hijos de por medio. El objetivo de la obra a través de la dramaturgia es poder generar una visión diferente acerca de este comportamiento que en el mejor de los casos, como lo comentábamos en el capítulo anterior suelen traer problemas sociales, psicológicos y fisiológicos a los niños; en casos más lamentables se llega hasta la muerte.

2.1.2 Sinopsis

Medea es una mujer de treinta y cinco años madre de dos niños, la cual está atravesando un proceso de divorcio con su esposo, quien ha decidido iniciar una relación nueva; la situación se complica interfiere la suegra de Medea y le pide que desaloje el apartamento donde ella vive con sus hijos, esta y un sin número de situaciones la hacen encontrarse en agujero de problemas donde sus decisiones serán las que la condenen a un final inesperado.

(Véase anexo 1)

2.1.3 Escaleta de la obra

Escena
1

Medea se encuentra en un momento de soledad y dolor, lamentándose sobre cómo se siente por el divorcio y el engaño de su pareja.

Escena
2

Recibe una llamada de su suegra con quien discute y llegan a un acuerdo con respecto al departamento donde Medea habita con sus hijos

Escena
3

Medea estando sola una vez más comienza a buscar una solución a sus problemas y cree que la solución es vengándose por todo daño que le están causando.

Escena
4

Igino busca a Medea para conversar sobre la decisión que está tomando y que ella tiene que aceptar, ellos discuten y no llegan a ningún acuerdo.

Escena
5

Medea dolida por toda la discusión que tuvo con Igino, decide no continuar más con ese dolor y decide poner en marcha un plan de venganza.

Escena
6

Comienza a tomar rumbo la venganza de Medea y pide a Igino que le acepte una cena en casa de ella como acto de reconciliación y de aceptación hacia la nueva vida que él decidió tomar y aceptando que él obtenga la patria potestad de sus hijos.

Escena
7

En esta escena a través de una dramaturgia corporal vemos cómo suceden diferentes momentos de la cena y la más importante cuando Medea se acerca a Igino y le muestra una con un mensaje al reverso y él queda atónito.

Escena
9

Medea se encuentra sola en el conflicto de continuar o no con el plan que elaboró, así que se arma de valor y decide matar a sus hijos.

Escena
8

Mientras Medea está tomando una ducha, llega uno de sus amigos y le comenta que Igino mató a su esposa y a su madre, él pudo presenciar todo lo que aconteció porque después de la cena él se ofreció para llevarlos a casa. El amigo acusa a Medea de que ella tiene que ver con todo lo que Igino hizo y menciona que Igino mientras mataba a su esposa y madre, lloraba y culpaba a Medea por todo lo que estaba haciendo. El amigo le pide a Medea que busque la forma de huir o de encubrir todo lo que ella hizo. Ella solo se deleita al escuchar que su plan toma forma, tal como lo planificó.

Escena
10

Mientras Medea limpia toda la evidencia de sus actos, llega Igino y reclama por sus hijos e intuye que ella les hizo algo; Medea confiesa que mató a sus hijos y se enfrenta a Igino y a los curiosos que ingresan al departamento a juzgar lo que Medea había hecho, en medio de la confrontación se apagan las luces y se escucha un disparo.

2.2 Entrenamiento actoral

2.2.1 Objetivos del entrenamiento actoral

Objetivo General: Desarrollar una conciencia y una relación entre el cuerpo del actor, el espacio, los elementos y el texto para la creación de la obra teatral

Objetivos específicos:

- Generar un acondicionamiento físico
- Crear una proyección corporal y vocal de la actriz
- Evidenciar el síndrome de Medea en la construcción del personaje

2.2.2 Calentamiento y ejercicios

El calentamiento prepara al cuerpo, la mente y a las emociones para lo que será el entrenamiento y la construcción de la dramaturgia escénica; es importante empezar con una rutina establecida para que este pueda sostener a todo el proceso creativo el cual dura de 40 minutos a 1 hora; se da inicio con un calentamiento de articulaciones partiendo desde la cabeza, los hombros, codos, muñecas, dedos, tórax, cadera, piernas, rodillas, tobillos,

dedos de los pies, columna vertebral, y gesticulación. Se debe realizar elongación lo cual va a permitir a tener ligereza en el espacio y fluidez en los movimientos, posterior teniendo como base a Barba (1990) se debe trabajar el desequilibrio tomando conciencia en todo momento del centro que será la base de apoyo con postura erguida y jugando con la línea de la gravedad, yendo siempre al extremo y regresando a la base, trabajando en todo momento con el ritmo, cambios de acción, velocidad, intensidad y variantes; complementario a esto se realiza un trabajo de concentración con ejercicios de cardio, este suele ir variando de acuerdo al trabajo que se realice en ese día. Seguido se desarrollará una relación con el espacio y los movimientos de improvisación vinculándolos con la creatividad, dando paso a lo que Barba (1990) lo llama energía extraordinaria. Con el cuerpo listo para el trabajo, se calienta la voz 10 minutos, gesticulando exageradamente el rostro, calentando el músculo lingual, los resonadores de la cavidad craneana y corporal, a esto se unen ejercicios respiración y apoyo para lograr una respiración sostenida y proyectar así mejor la voz.

En este punto se encontrarán listos para empezar con el entrenamiento actoral y la puesta en escena. De esta forma se cumplirá con los dos primeros objetivos planteados en un inicio para el trabajo y la construcción de la obra teatral.

2.2.3 Descripción del entrenamiento y dramaturgia escénica

El entrenamiento es parte esencial para la construcción no solo del personaje sino también de la obra teatral, para ello durante el proceso se ha trabajado en base a diferentes ejes los cuales han ayudado a potenciar al personaje en escena y en conjunto con la dramaturgia escrita.

Para el desarrollo del entrenamiento corporal se ha tomado como base la metodología que nos plantea Eugenio Barba con "la antropología del actor" en su libro "El arte secreto del actor", aquí menciona que a través de un trabajo extra-cotidiano el actor entra en un proceso y un punto de partida donde este se va transformando, ingresando en una lógica distinta, en un actuar y pensar diferente al cotidiano.

Uno de los principios que se com-

plementa no solo con el calentamiento, sino en todo el proceso de construcción de dramaturgia escénica, ha sido la partitura corporal; desarrollando

una secuencia con cierto número de movimientos los cuales con premisas reflejan diferentes momentos por los cuales el personaje atraviesa, como complemento al mismo se ha generado diferentes imágenes basadas en representaciones pictóricas, esculturas y recreaciones congeladas de la cotidianidad, todas estas enlazadas entre sí por movimientos. Como parte más específica del trabajo detallado están los ojos y el rostro natural, siendo estas para Barba (1990) las condiciones que pone al espectador a seguir al actor por dentro y por fuera... una extrema vivacidad de las miradas extra-cotidianas. (p. 213) también Barba (1990) menciona que el rostro es uno de los muchos aspectos de la pre-expresividad, el cual pasa a ser una máscara y la máscara un rostro, basta que los ojos y los músculos faciales adopten una determinada posición para que automáticamente, y con independencia de los sentimientos que esté experimentando el actor,

el espectador de manera inmediata intuya las intenciones y los sentimientos del personaje (p. 220). Para la construcción del personaje, en sus aspectos de gestualidad y mirada, se ha analizado y tomado rasgos y movimiento faciales característicos del Búho africano y de la serpiente; para la corporalidad de los movimientos se introdujo tres movimientos particulares del lobo y la caminata del pavo real. Posterior a estos procesos de creación dramática corporal, gestual y de acciones, se dio paso al acoplamiento de un objeto que acompaña al personaje en todo momento y se vuelve parte esencial de su conflicto interno y psicológico del mismo reflejando a través de este el estudio anteriormente realizado sobre el síndrome de Medea.

Con todos estos procesos de construcción y entrenamiento se ha podido lograr cumplir nuestro tercer y último objetivo específico “evidenciar el síndrome de Medea en la construcción del personaje” obteniendo así una unificación del cuerpo, mente y alma tanto de la actriz como del personaje.

SECUENCIAS	NÚMERO DE MOVIMIENTOS	PREMISA
1	10 MOVIMIENTO	BÚHO
2	15 MOVIMIENTOS	LOBO
3	10 MOVIMIENTOS	PAVO REAL
4	5 MOVIMIENTO	FOTO 1
5	5 MOVIMIENTOS	FOTO 2

Tabla 1: Secuencias de movimientos

SECUENCIAS	NÚMERO DE MOVIMIENTOS	PREMISA-RESUMEN
1	20 MOVIMIENTO	1 ACTO
2	20 MOVIMIENTOS	2 ACTO
3	20 MOVIMIENTOS	3 ACTO

Tabla 2: Secuencias de movimientos en base a la dramaturgia.

2.3 Reacción del personaje

El trabajo de construcción física del personaje está basado en los principios y ejes que Eugenio Barba los plantea en sus estudios de la antropología teatral como lo comentábamos en líneas anteriores, pero el personaje no solo se construye de manera física, ¿Qué pasa en el interior (sentimiento, pensamientos) de Medea?, para responder esta pregunta que se convirtió en una constante en la construcción de la misma, se acertó al elegir a Stanislavsky y su libro “creación de un personaje” como el camino directo hacia lo que queremos lograr.

Dentro del proceso de exploración y trabajo se comenzó con un análisis profundo del texto, del cual se extrajo todas las referencias que rodean a Medea, su relación con su entorno y personajes que la acompañan a lo largo de la obra. Para la actriz fue fundamental la investigación y la observación de situaciones vivenciales similares a las que tanto el personaje como la actriz se ven conectadas y estas puedan ser usadas y enriquezcan a la construcción.

Dos de los verbos que en cada escena han determinado y cuestio-

nado las acciones de Medea es a los que Stanislavsky los llama verbos de acción, como el objetivo y el súper-objetivo, los cuales han permitido cuestionarse ¿qué quiere el personaje?, ¿cuál es su objetivo en ese momento?, ¿Por qué realiza tal o cual acción? Al responder de manera inmediata cada una de estas preguntas, como actriz se sabe a dónde se dirige el personaje Medea para cumplir su súper-objetivo el cual es el motor de principio a fin de toda la obra.

“La caracterización externa explica e ilustra, y por eso transmite a los espectadores el esquema interior del papel que el actor está desempeñando” (Stanislavsky, 1992, p.14), por medio de estos procesos se ha podido desarrollar un personaje vivo, obteniendo un trabajo de interiorización, que esto llevará a generar lo que Stanislavsky lo llama “la verdad escénica”.

2.3.1 Análisis del personaje Medea

Si bien ya se conoce el nacimiento de Medea como personaje, es importante saber el significado de su nombre, el cual nos dará una pauta de la personalidad del personaje; Medea proviene del griego Μηδεια que significa extranjera, bárbara, astuta; que deriva del verbo μέδω (medo) que significa "yo pienso". (Etimologías de Chile, 2021)

Medea es una mujer de 35 años madre, en proceso de divorcio y lucha por la patria potestad de sus 2 hijos pequeños, una mujer que se encuentra sufriendo y agotada, por las situaciones que le ha tocado atravesar antes, durante y después de su matrimonio. Es una mujer muy calculadora, en el contacto y el trato con las personas de extraños suele ser muy callada y observadora. Analiza muy bien cada uno de los escenarios y de las personas antes de hablar y de actuar. Es una mujer que no confía en ninguna persona, suele ser muy distante. No entabla conversaciones largas y mucho menos con tanta apertura. Cuando se trata de sus amigos suele seleccionarlos con mucho cuidado, para ella cualquiera no puede ser llamado amigo, se entrega a las verdaderas amistades,

y los defiende sin importar las circunstancias. Vive con un conflicto interno entre el hacer y el dejar que pase; entre la justicia, perdiéndolo todo o el perdonar y ser burlada. Su ego, su orgullo, sus pensamientos, sentimientos y más está sobre cualquier situación o persona; por esa razón no permite que nadie la humille o pretenda hacerlo.

2.3.1.1 Características del personaje

- Astuta y analítica
- La familia para ella es un tesoro y por ello es posesiva con los suyos
- Es muy amorosa pero también vengativa
- Mujer supersticiosa
- Es una mujer calculadora e impulsiva
- Las promesas son sagradas y se deben mantener firmes en el tiempo
- Cree que se llega a la sanación espiritual cuando la justicia está al frente

2.3.2 Relación objeto-personaje

Uno de los objetos que acompañarán a Medea en el transcurso de toda la obra es una fotografía familiar, la cual en todo momento se convierte en un recordatorio del amor desbordante que siente ella por sus hijos y por el hombre que tanto daño le está haciendo, recordando que ellos son pertenencia suya como mujer y que si todo se estaba desmoronando no es su responsabilidad, al contrario, hasta el último fue fiel a sus promesas y planes. En el transcurso de las escenas Medea va escribiendo en la parte trasera de la fotografía (como si fuese un diario) todo lo que planifica, para su gran momento, en esta misma fotografía al inicio tiene escrita una amenaza en forma de chantaje para Irgino, lo que obliga a que él realice acciones sin su consentimiento. Posteriormente en las escenas finales este objeto se convierte en la simbología de dar muerte a sus hijos; recortándolos y pegándolos trozos de la fotografía en las paredes, demostrándole así a Irgino que sí había cometido el crimen sin existir una confesión verbal..

En el transcurso de la obra, Medea vive conflictos e indecisiones, los cuales se proyectan en un constante trabajo de armar figuras preestablecidas de origami con la fotografía y deshacerlas de inmediato. ¿Por qué el origami como recurso dentro de escena? Varios estudios han demostrado su efectividad en el proceso del control emocional y de impulsos; y es aquí cuando se plantea una dualidad entre el control hacia ella o como muestra de control de la situación.

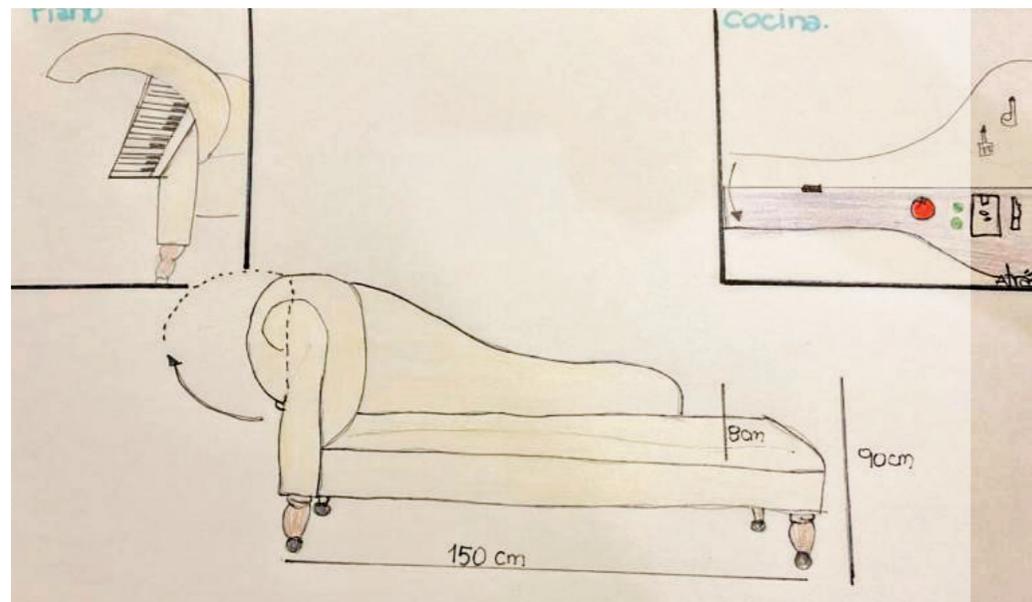


Ilustración 1: Boceto mueble multifuncional para escenografía

2.4 Espacio Escénico

La propuesta de Medea busca una estética realista y dinámica en relación al personaje que se encuentra en escena.

En escenografía se ha decidido colocar un mueble de color blanco de madera MDF, cubierta con tela de color blanca y relleno, sus medidas son de 90 cm de largo, 80 cm de fondo y 150 cm de ancho, en sus patas lleva cuatro ruedas para una fácil manipulación puesto que es un

elemento multifuncional, en la parte posterior del mueble será una cocina y cuando se encuentre en posición diagonal será un piano.

Este como elemento ambientador de una sala de hogar, simboliza la representación de un espacio de confort y seguridad; la estabilidad emocional, familiar, convirtiéndose así es un reflejo de los anhelos profundos que Medea siente.

2.5 Vestuario

De manera integral y como herramienta de comunicación no verbal y llena de simbolismos, el vestuario en esta obra se convierte en una parte complementaria a la creación del personaje, manejando una estética visual conjuntamente con la escenografía reflejando cómo era y cómo vestía la mujer de los años 50´

Para ello se ha tomado un atuendo sencillo y a la vez elegante, característico de la época, con una camisa manga corta de color durazno pálido, la cual nos reflejara dulzura y su vez lo decidida que es la protagonista, todas las rosas como apliques al vestuario reflejando a través de estos el amor y la importancia que ella le tiene a su familia, las cuales a lo largo de la obra irán siendo retiradas para terminar en un vestuario monocromático.



Ilustración 2: Boceto Vestido personaje Medea

El vestuario llega como elemento complementario e importante un cinturón de tela de color rojo, el cual marca y ajusta su cintura, de esta forma se pretende simbolizar la sofocación de una sociedad hacia una mujer y su rol como madre y como esposa; desde este cinturón rojo nace una falda, suelta y amplia hasta la rodilla de color durazno pálido, simbolizando la liberación de su



Ilustración 3: Boceto Zapatos, guantes-personaje Medea

caminar y decisiones como personaje a lo largo de la historia.

Los zapatos que se usará el personaje Medea en escena son zapatos negros con un tacón de 5 cm de largo y 5 cm de ancho, que sean cómodos dentro del manejo escénico y su vez en sus diseños acordes a la época. Los guantes serán blancos hasta la muñeca, estos serán usados en la escena final, presentando la acción de colocarse los guantes como símbolo de ocultar los crímenes.



Ilustración 4: Maquillaje y peinado-personaje Medea.
Recuperado de <https://www.pinterest.ca/pin/281543717020357/>

2.6 Maquillaje y peinado

Para fortalecer y marcar la estética visual de los años 50s en la obra "Medea" y en el personaje, es indispensable que el maquillaje y el peinado vayan acorde a lo anteriormente mencionado.

Para el maquillaje se necesitará una naturalidad pero a la vez marcando rasgos; las cejas tendrán que ser delgadas y marcadas, los ojos llevarán un delineado alargado en el párpado superior, para así rasgar el ojo o dar un efecto conocido como "cateyes", el párpado móvil como la cuenca del ojo y el párpado fijo llevarán colores tierra, como beige y café, el lagrimal tendrá que llevar una sombra de iluminación y en el párpado inferior (línea de agua) se delinea con color blanco para así agrandar el ojo. Los labios al empezar la escena será rosa pálido, y al finalizar la escena terminará con labios rojos intensos. La piel llevará una base y polvo para evitar el brillo al contacto con la iluminación. En cuando al peinado se optó por una cabello negro corto y recogido en la parte superior de la cabeza y suelto con ondas por la parte de atrás, peinado característico de la época.

2.7 Máscaras y títeres

La obra "Medea" es un monólogo el cual cuenta con varios personajes dentro de la dramaturgia, para el proceso de montaje uno de los personajes será adaptado a un títere que representará a la suegra de la protagonista.



Ilustración 6: Referencia vestuario y máscara-personaje suegra.
Recuperado de <https://www.pinterest.ca/pin/298293175328880577/>

Dentro de las características físicas que este títere tiene es una máscara de una mujer anciana, la cual llevará una túnica que dará el efecto visual del vestuario del mismo, esta túnica será de color verde esmeralda, color que representa lo ostentoso característica particular del personaje.

Máscara



Ilustración 5: Fotografía de la máscara personaje suegra

2.8 Iluminación

Para la iluminación de la obra se maneja dos tipos de paleta de colores, una cálida, una fría y una mezcla entre los dos.

ESCENA	DETALLE	ILUSTRACIÓN GAMA DE COLOR
I: Medea aparece tocando el piano, al terminar mientras tararea realiza una secuencia de movimientos con el texto	Empieza la escena con las calles en tonalidad ámbar (piano) al terminar se encienden las luces ambientales en gama de colores blanca y ámbar.	Ilustración 7
II: Diálogo de Medea con el títeres que representa a su suegra, están sentadas.	Una luz cenital que ilumine a Medea y la suegra en el mueble	Ilustración 11
III: Medea comienza a cocinar, realiza una secuencia de movimientos con el texto	Luz ambiental en tonalidad ámbar, naranja y verde.	Ilustración 8
IV: Medea conversa con Iginio	Luz de calle alta color azul, morado y una cenital para Iginio (silueta)	Ilustración 10
V: Medea conversa sola y comienza a planificar lo que va a realizar.	Luz ambiental en verdes y blanco	Ilustración 8
VI: Medea habla con Iginio y pone en marcha su plan	Luz ambiental y calles tonalidad azul.	Ilustración 10

Tabla 3: Descripción de las escenas en orden y la iluminación correspondiente

ESCENA	DETALLE	ILUSTRACIÓN GAMA DE COLOR
VII: Medea mata a su suegra y a la novia de Iginio (secuencia de movimientos sin texto)	Luz en ámbar y rojo	Ilustración 8 Ilustración 9 más rojo
VIII: Tocan a la puerta y es el amigo de Medea quien le cuenta que falleció su suegra.	Luz ambiental en blanco y ámbar suave.	Ilustración 10 más blanco
IX: Medea mata a sus hijos	Luz ambiental, calles, en colores verde, ámbar, naranja.	Ilustración 8
X: Medea es confrontada por Iginio y los curiosos	Luz ambiental y calles, en colores celeste, ámbar y rojo como color principal	Ilustración 9

Tabla 3: Descripción de las escenas en orden y la iluminación correspondiente

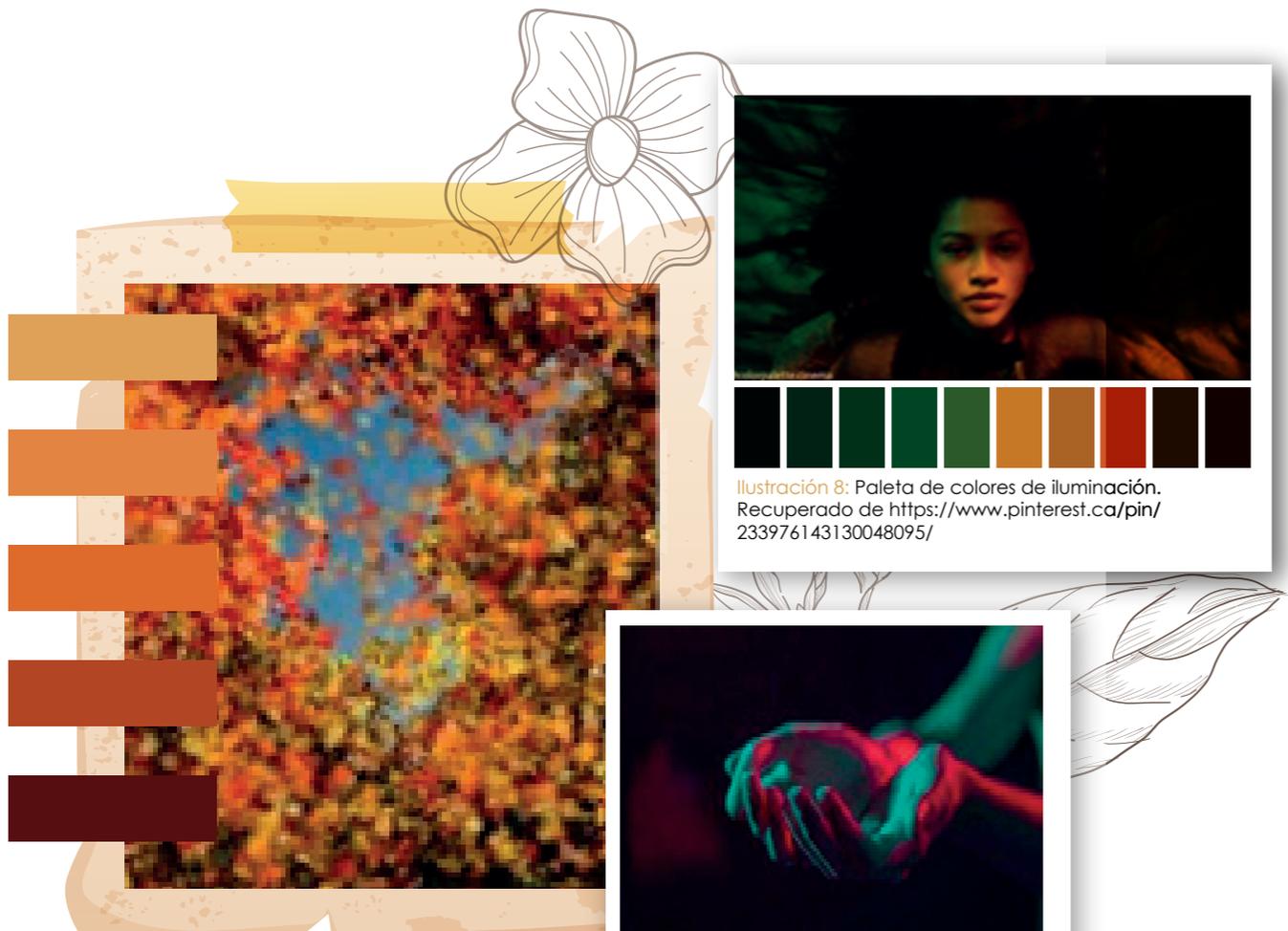


Ilustración 7: Paleta de colores de iluminación.
Recuperado de <https://www.pinterest.ca/pin/6333255716472180/>



Ilustración 8: Paleta de colores de iluminación.
Recuperado de <https://www.pinterest.ca/pin/233976143130048095/>



Ilustración 9: Paleta de colores de iluminación.
Recuperado de <https://www.pinterest.ca/pin/705446729104613616/>

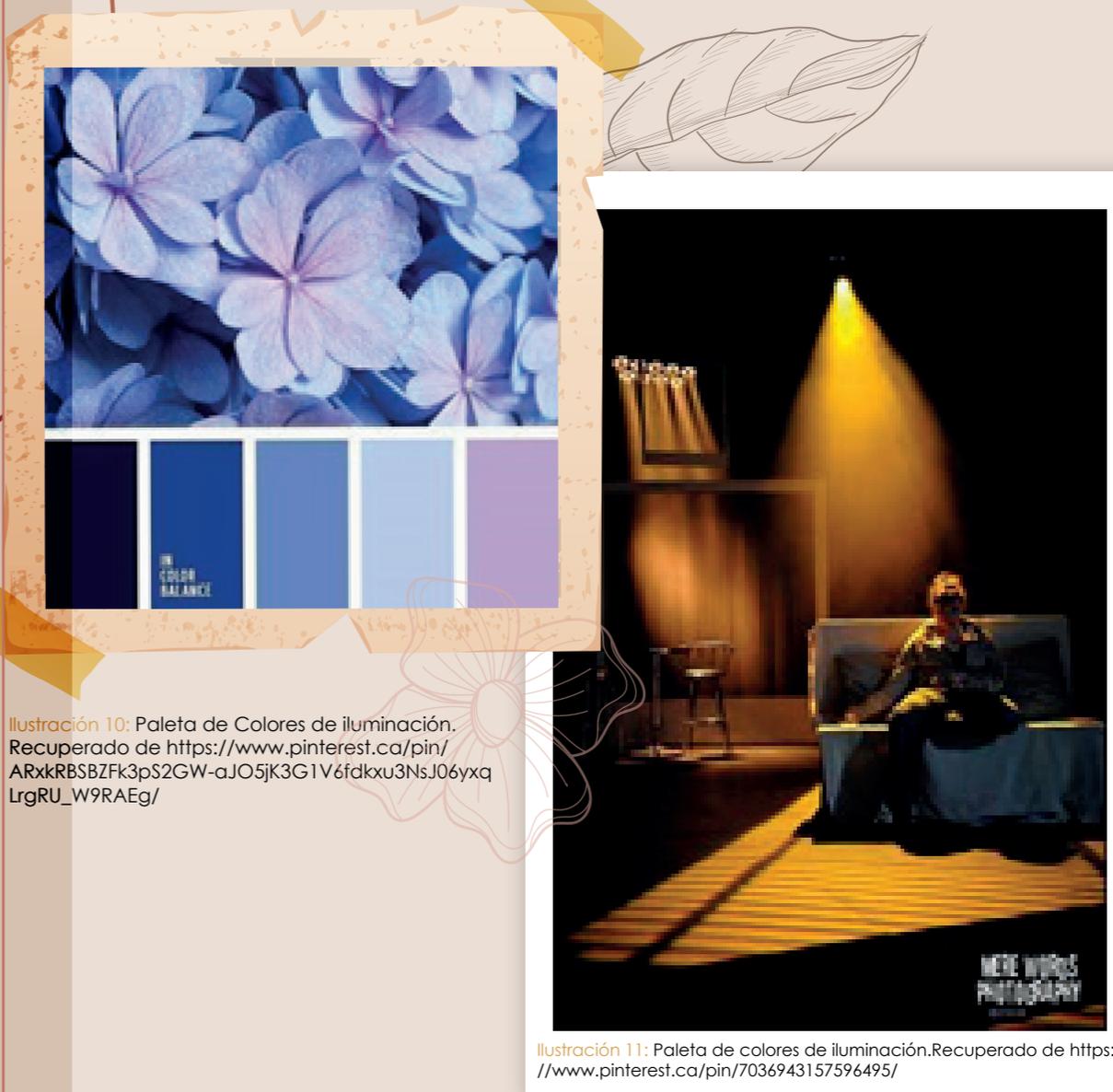


Ilustración 10: Paleta de Colores de iluminación.
Recuperado de https://www.pinterest.ca/pin/ARxkRBSBZFK3pS2GW-aJO5jK3G1V6fdkxu3NsJ06yxqLrgRU_W9RAEg/

Ilustración 11: Paleta de colores de iluminación. Recuperado de <https://www.pinterest.ca/pin/7036943157596495/>

2.9 Sonorización

Como inicio de la obra se verá a Medea tocando la canción de la autora Consuelo Velázquez "Bésame mucho", canción que se ha tomado como la melodía de despedida que ella con lamento la interpreta.

**"Bésame, bésame mucho
Como si fuera esta noche la última vez
Bésame, bésame mucho
Que tengo miedo perderte, perderte después..."**

Para la musicalización de la obra contaremos con diferentes melodías compuestas e interpretadas por el cantautor Roberto Ávila, estas servirán de acompañamiento a la obra y personaje.



CAPITULO TRES

Gestión y producción

3.1 Análisis de Socios estratégicos

Medea nace de una problemática social que a través del teatro se pretende despertar en el espectador por medio de diferentes presentaciones de teatro a nivel local, nacional, un interés y conciencia sobre el personaje Medea, y su trasfondo reflejado en la sociedad; siendo así a largo plazo una obra creada para contribuir y promover el crecimiento de la actividad cultural en la ciudad a través de presentaciones teatrales destinada a diferentes tipos públicos.

Dentro de las fortalezas que se han podido detectar en este proyecto están las de fomentar la actividad artística teatral por medio de la obra Medea tratando temas de vulnerabilidad en las familias cuando existen separaciones o divorcios y creando así espacio de reflexión y construcción de conciencia colectiva

Para el desarrollo de la misma hemos planificado la asociación y apoyo de diferentes instituciones públicas y privadas, que serán el vínculo necesario para poder llevar la obra a diferentes espacios de nuestra ciudad, provincia y a largo plazo del país, de esta forma cumpliremos con los objetivos planteados a lo largo de la elaboración del proyecto.

INSTITUCIÓN	PRE PRODUCCIÓN	PRODUCCIÓN	POST PRODUCCIÓN	QUÉ DESEO	QUÉ OFREZCO
Azuay: Corporación mujer a mujer	*			Proceso de investigación del Síndrome de Medea	Logo en los Banners
Centro de apoyo a la mujer y a las familias "Las Marías"	*			Proceso de investigación del Síndrome de Medea	Logo en los Banners
Azuay: Fundación María amor	*			Asesoría y seguimiento del proceso investigativo	Logo en los Banners
Consejo de Seguridad Ciudadana/CSC			*	Comprar la obra y llevar a diferentes barrios	La obra con el auspicio de CSC
Unidad de equidad de Género del GAD Municipal			*	Comprar la obra y llevar a diferentes espacios y eventos	La obra con el auspicio de la institución
Dir. Género e inclusión social/ Prefectura del Azuay			*	Comprar la obra y llevar a diferentes espacios y eventos	La obra con el auspicio de la institución
GoCorp	*	*		Apoyo económico	Publicidad en afiches, banners, lona y propaganda radial
Casa de la Cultura Núcleo del Azuay		*	*	Facilitar los espacios para ensayos y presentaciones	Publicidad en afiches, banners, lona y propaganda radial
A.E.R. Asociación de Radiodifusión Núcleo del Azuay			*	Difusión del evento en los medios de comunicación asociados	Logo en los Banners
Blaner Color			*	Canje del 50% en impresiones de afiches, banners y lonas.	Publicidad en afiches, banners, lona y propaganda radial
AVSA Cia. Ltda.	*	*	*	Apoyo económico para transporte, alimentación, vestuario, etc.	Publicidad en afiches, banners, lona y propaganda radial

Tabla 4: Socios estratégicos dentro del proceso de creación del proyecto.

3.2 Dossier

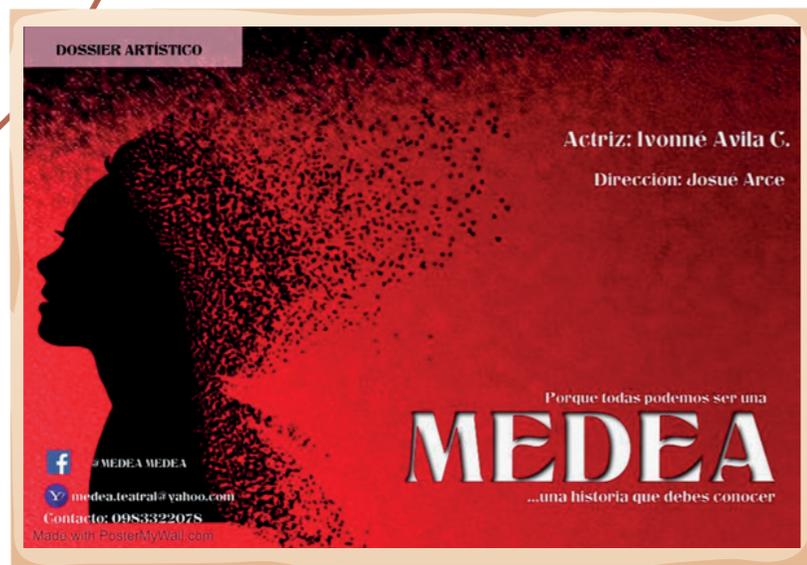


Ilustración 12: Dossier de la obra Medea

3.2.1 El "statement" o Descripción del proyecto

La obra Medea es una adaptación tomada como base la tragedia griega escrita por Eurípides que lleva el mismo nombre, nace como un proyecto de trabajo final de graduación que pretende evidenciar una problemática de relaciones familiares que se generan a través del divorcio, dando paso a lo que psicológicamente se lo denomina como SAP (Síndrome de Alienación Parental) o también conocido como El Síndrome de Medea; nombre del personaje principal de la obra. Medea una mujer que ha sido motivo de estudios a lo largo de los años, no solo por su accionar sino también por su forma de pensar y lo que representa como mujer, madre, esposa; en medio de la época en la que fue escrita, manteniendo sus temáticas vigentes en la contemporaneidad. Es por esta razón que ha sido tomada no solo

como una representante idónea cuando de maternidad, amor, venganza y ser mujer se trata, sino que también de cómo a través de los años los patrones de conducta similares a los que Eurípides nos muestra en la tragedia se siguen replicando hasta nuestros días; a esto Carl G. Jung lo denominó como arquetipo, es decir son el conjunto de moldes cargados de símbolos que se van estableciendo y se expresan a través de nuestra forma de pensar, sentir y actuar. Por medio del presente no solo se pretende llevar a una identificación y reflexión del espectador sobre esta problemática donde los niños son los más afectados, si no que también se pretende contribuir y promover el crecimiento de la actividad cultural de nuestra ciudad. Por medio de esta obra se posibilita a las instituciones privadas a la apertura de nuevos clientes, posicionando la imagen empresarial a través del principio de responsabilidad social con el apoyo al arte y la cultura, impulsando la presencia de la marca en actividades culturales; para las instituciones públicas los beneficios están que a través del apoyo al proyecto Medea se promueve la gestión cultural en el cantón Cuenca, como medio para la reactivación económica, incentivando al desarrollo de las actividades culturales comprendidos en los instrumentos legales, cumpliendo de esta forma con los indicadores de gestión dentro de los planes, programas y proyectos incluidos en los planes operativos (instituciones que tengan competencias en el ámbito de la cultura).

3.2.2 Currículum



Ilustración 13: Currículum de la actriz de la obra

3.2.3 Sinopsis



Ilustración 14: Sinopsis de la obra Medea

3.2.4 Descripción de audiencia

"Medea" es una obra que está pensada para mujeres/hombres que sean madres/padres, o lo hayan sido, que tengan cualquier tipo de relación o vínculo con el padre/madre de sus hijos; Mujeres/hombres que trabajen, y hayan terminado sus estudios universitarios, que perciban ingresos medio o medio alto. En especial mujeres que quieran salir de la rutina, que necesiten verse reflejadas y tener un encuentro con mujeres que viven su misma realidad y estén interesadas en abrir el abanico del conocimiento del ser madre y del alcance al cual llega el amor de una madre.

A las mujeres las cuales hemos destinado nuestro producto, son mujeres que en muchos de los casos trabajan, estudian y cuidan de sus hijos, son mujeres que han pasado por procesos de divorcio o separación con el padre de sus hijos. Mujeres que necesitan momentos de distracción y recreación, mientras sus hijos son encargados o cuidados. Son mujeres que necesitan verse reflejadas en otras mujeres y crear lazos de amistad y sororidad entre ellas.

De acuerdo con diferentes entrevistas realizadas a mujeres que fueron tomadas como muestras de nuestro público objetivo, nos ha permitido ver que la mayoría en sus tiempos libres a les gusta pasar tiempo en familia y amistades, después de su trabajo de horario fijo les interesa salir de la rutina asistiendo a eventos culturales como el ballet y obra de teatro que llaman su atención por la temática como la vida de personajes representativos u obras donde ellas se pueda ver reflejadas como madres y mujeres. A pesar de sus intereses por asistir a eventos culturales sus más grandes complicaciones son la falta de comunicación o accesibilidad a programas culturales y mencionaron que les gustaría recibir información sobre las actividades culturales a través del medio digital, pues son los espacios donde suelen consumir información diaria, sin importar el lugar donde se encuentren.

3.2.5 Calendario de presentaciones

"Medea" Presentaciones

DETALLE	LUGAR	FECHA
Pre-Estreno de la obra	Sala Alfonso Carrasco	Viernes 11 Junio 2021
Estreno de la obra	Sala Alfonso Carrasco	Viernes 17 Septiembre 2021
Presentación I	Sala Alfonso Carrasco	Viernes 24 Septiembre 2021
Presentación II	La Guarida	Viernes 1 Octubre 2021
Presentación III	La Guarida	Viernes 8 Octubre 2021
Presentación IV	Coffe & Art Break	Viernes 15 Octubre 2021
Presentación V	Coffe & Art Break	Viernes 22 Octubre 2021
Presentación VI	Consejo de Seguridad Ciudadana	Martes 2 de Noviembre 2021

Tabla 5: Detalle del calendario de presentaciones

3.3 Riders (Requerimientos técnicos)

Para el desarrollo de este proyecto se necesitará un equipo de audio con salida de mp3 para la reproducción de música; tres parlantes, de los cuales dos estarán en escena y uno detrás del público (ambiental). En cuanto a espacio se necesitará un espacio cerrado con capacidad reducida de espectadores (40-50 máximo).

Para la iluminación se necesitará:

*2 caminos (izquierda y derecha) en colores ámbar, blanco y azul.

*2 laterales (izquierda y derecha) en color ámbar, blanco y azul.

*1 elipsoidal

*1 cenital

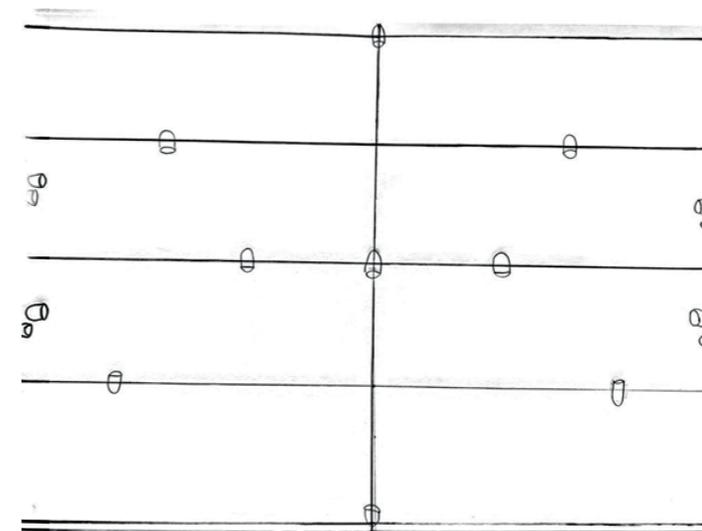


Ilustración 15: Rider de iluminación de la obra Medea

3.4 Brief de Diseño

3.4.1 Producto

"Medea" es un monólogo escrito en el año 2020, el cual está compuesto de tres actos, diez escenas y estos se desarrollan en dos tiempos espaciales diferentes y un solo año y lugar físico; a través de los cuales la protagonista atraviesa por diferentes vivencias que la llevan a tomar decisiones que marcarán su vida y la de su entorno. La dramaturgia vincula al personaje con historias reales narradas por medios de comunicación digitales,

prensa escrita y casos de investigación criminológica y psiquiátricos. Por medio de esta adaptación podemos percibir diferentes particularidades específicas de la realidad contemporánea y la visión del comportamiento de una sociedad.

La obra y su estética está trabajada con rasgos en base a los años 50, manejado desde el vestuario, maquillaje y elementos que acompañarán a la actriz en escena; los colores que se usarán serán el rojo, blanco y ámbar.

3.4.2 Objetivo

3.4.2.1 Objetivo general:

Generar presentaciones teatrales a nivel local y nacional de la obra Medea, desarrollando espacios de reflexión y construcción de conciencia colectiva frente a la problemática del SAP

3.4.2.2 Objetivo específico:

Realizar 20 presentaciones para la muestra de la obra Medea, para visibilizar la problemática social que gira alrededor del síndrome de Medea

Generar espacios de reflexión y debate antes y después de cada presentación teatral de la obra "Medea"

Realizar convenios con fundaciones, instituciones públicas y privadas, llevando la obra a diferentes espacios.

3.4.3 Target

La obra "Medea" está destinada a mujeres de 18 a 45 años de edad que sean madres o lo hayan sido, que tengan cualquier tipo de relación o vínculo con el padre de sus hijos; Mujeres que trabajan, y hayan

terminado sus estudios universitarios, que perciban ingresos medio o medio alto. Mujeres que quieran salir de la rutina y estén interesadas en conocer, abrir el abanico del conocimiento del ser madre y del alcance al cual llega el amor de una madre.

3.4.4 Mensajes clave

Imponente, audaz, innovador, 50', contemporaneidad, hijos, divorcios, seguridad, confianza, energía, elegancia, audacia, agresividad, maldad, pasión, amor, deseo, fuerza, equilibrio, paz, calma, venganza.

3.4.5 Tono de comunicación

El tono de comunicación de la obra es a través de la formalidad, la seriedad y la tragedia.

3.4.6 Estilo

Estilo que se está manejando es con rasgos en los años 50 y 60, teniendo como referentes a diferentes imágenes que nos proporcionan una estética de la obra y su gráfica, todo esto teniendo como elemento a la teoría Gestalt⁴.

⁴ Gestalt es una corriente de psicología, de corte teórico y experimental, que se dedica al estudio de la percepción humana (Zita, 2021).

3.4.7 Homólogos

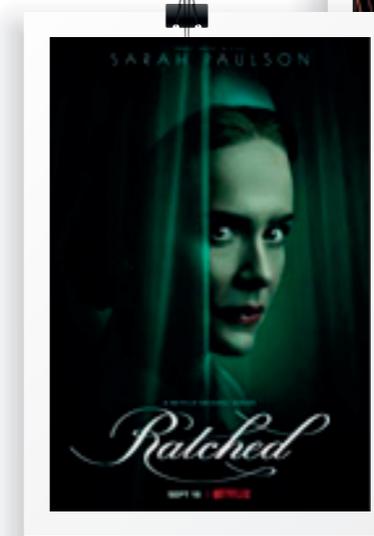


Ilustración 17



Ilustración 16

Ilustración 16: Referencias de afiches. Recuperado de <https://www.pinterest.ca/pin/297800594116516892/>

Ilustración 17: Referencias de afiches. Recuperado de <https://www.pinterest.ca/pin/5629568273394580/>

3.4.8 Imagen y afiche del espectáculo.



En este proyecto se pretende recuperar parte del dinero invertido a través de un número programado de 30 o más presentaciones en el año, con un público de 10 a 15 persona por presentación, cada boleto con un valor de \$10. La obra está destinada a ser presentada y también vendida como proyecto a centros o fundaciones donde puede ser representada, analizada y presentada.

A través del consorcio de gobiernos Autónomos descentralizados Parroquiales

PÚBLICOS Y MERCADOS OBJETIVO

Corporación Mujer a Mujer
Centro de apoyo a la mujer y a las familia Las Marías
Fundación María amor
Movimiento de mujeres EL ORO
BARRIOS DE CUENCA
Diferentes parroquias de la ciudad
Movimientos Feministas

Tabla 6: Públicos y mercados objetivos el proyecto

AZUAY: Corporación Mujer a Mujer

AZUAY: Centro de apoyo a la mujer y a las familia Las Marías

AZUAY: Fundación María amor

EL ORO: Movimiento de mujeres EL ORO

Consejo de seguridad ciudadana/CSC

Unidad de equidad y género del GAD Municipal

Dirección de género e inclusión social/Prefectura del Azuay

3.5.2 Publicidad

Medea como obra teatral nace de un proceso de investigación donde la recopilación de información en la realización de entrevistas han permitido el desarrollo del proceso creativo y la creación del personaje, la formación de la dramaturgia y del mismo se desprende un proceso creativo como el plan de iluminación, la escenografía, diseño del vestuario y así la consolidación del equipo de trabajo el cual se conforman de varias personas y cada una de ellas dedicadas y especializadas en una área de acción donde su mayor muestra de creatividad darán vida a la obra y representación de "Medea"

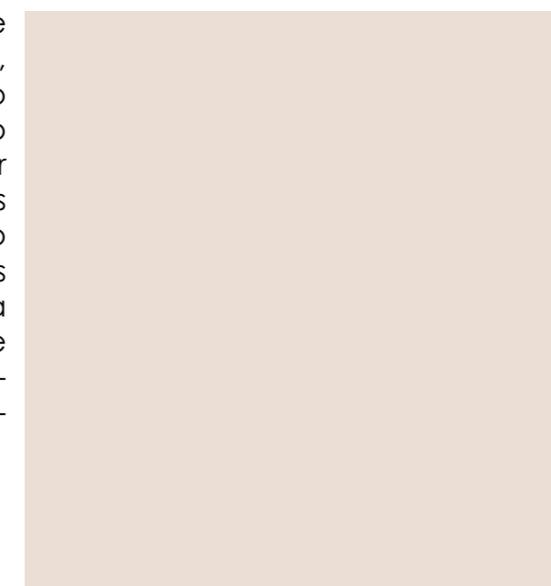
Para hacer que nuestro producto llegue a más persona se ha elegido poder ofrecer ensayos abiertos para que las personas que deseen conocer el proceso creativo de la obra pueda ingresar a ver, invitaremos a diferentes personajes de la redes sociales a que hagan historias sobre el trabajo que se está realizando; dentro de este proceso se realizará la tramitología de permisos y separación del teatro para su ensayo de prueba y función programada para el 11 del mes de Junio. Es importante

generar una comunicación adecuada para poder llegar de manera precisa y oportuna al público meta, de todo este proceso es importante ir evidenciando a través de fotografías y videos lo cual permitirá realizar un reel donde se podrá mostrar a los futuros inversionistas sobre el trabajo y el producto del mismo. También se les invitará al estreno de la obra para que la visualicen, para luego generar una reunión y así conocer cómo será el aporte o auspicio al proyecto.

Otras de las acciones que se van realizar es generando una expectativa con el público y el día de la obra darles la oportunidad de que vivan una experiencia no solo con la obra sino también al empezar y finalizar la misma, brindándoles un ambiente pre-obra y un café o vino al finalizar el mismo.

Se pretende posicionar esta obra de teatro mediante publicidad, presentando la misma a través de diferentes medios de comunicación y redes sociales para poder captar y cautivar a nuestro público meta. Medios que también utilizaremos serán Pantallas led (afiche con movimiento), redes sociales, plataformas digitales, afiches físicos y lonas publicitarias.

En el uso de afiches o pantallas led se demostrará incertidumbre, maldad, pasión, amor y equilibrio; utilizando una oración que cautive a nuestro público "Porque todos podemos ser una MEDEA, una historia que debes conocer"; a través de este concepto se intenta que todas las personas sientan curiosidad por conocer la historia de Medea y quién es ella, de esta forma muchas personas googlearán sobre la historia y les interesará ir a ver la obra.



ESTRATEGIAS DE GESTIÓN

DIFUSIÓN POR MEDIOS DE COMUNICACIÓN RADIAL	Al que escuchó la propaganda tiene un 25% en la entrada
COMPRAS REALIZADAS CON ANTICIPACIÓN	Compra tu entrada antes de la función con un 20% y te dejamos en tu casa
PROMOCIÓN DE COMPRA EN GRUPO	Trae 3 amigos y tu entrada es gratis
DIFUSIÓN EN REDES SOCIALES	Videos, mencione y post en la página de influencers
PAGO DE PUBLICIDAD	Publicidad constante /anuncio en redes
PROMOCIÓN DE RECOMENDACIÓN	Tómate una foto, recomiendanos, etiquétanos y recibe una sorpresa

Tabla 7: Diferentes estrategias de gestión de publicidad de la obra Medea

3.6 Plan de medios

3.6.1 Costos y financiamiento.

Presupuesto "Medea"

DETALLE	CANTIDAD	VALOR
DIRECTOR	1	\$400.00
ESCENÓGRAFO/MANO DE OBRA + BOCETO	1	\$150.00
VESTUARISTA /MANO DE OBRA + BOCETO	1	\$150.00
ILUMINADOR + BOCETO	1	\$200.00
ESPACIO DE ENSAYO 5 MESES	5 MESES	\$400.00
ESPACIO DE PRESENTACIÓN/ ENSAYO	2 DÍAS	\$200.00
MATERIALES VESTUARIO	VARIOS	\$80.00
MATERIALES ESCENOGRAFÍA	VARIOS	\$100.00
AFICHES	VARIOS	\$70.00
TRANSPORTE	1	\$300.00
PRODUCTOR/COMUNICADOR	1	\$150.00
PROMOCIÓN REDES	1	\$50.00
ALIMENTACIÓN	VARIOS	\$300.00
IMPRESIONES	VARIOS	\$100.00
ASISTENTE DE PISO	1	\$150.00
MATERIALES EXTRA	VARIOS	\$200.00
TOTAL		\$3000.00

Tabla 8: Presupuesto de inversión de la obra Medea

Para el desarrollo inicial y de inversión de esta obra se pretende buscar el auspicio de la empresa privada como proyectos de responsabilidad social o de vinculación con la ciudadanía:

- Grupo Ortiz/GoCorp
- Pasamanería S.A.
- Cartopel, entre otras

Otras de las formas es realizando cursos o talleres pequeños de música y arte de esta forma se podrá generar una base monetaria para parte del financiamiento de la obra; también se realizará la venta de boletos con el apoyo de diferentes personas en la donación y obtención de premios así poder recaudar los valores esperados para el montaje de la obra. Y por último otro porcentaje se realizará a través de la autogestión.

Conclusiones

A través de la presente investigación se vinculó al teatro como herramienta para abordar el Síndrome de Medea, también conocido como SAP (Síndrome de Alienación Parental), desarrollando en el actor una conciencia del cuerpo y la mente; reflejado por medio de la corporalidad y la creación del personaje.

Al emplear los principios que Barba plantea en la Antropología Teatral; se permitió generar una relación entre actor, tiempo, espacio, dramaturgia y objetos en escena, facilitando el proceso de introducción y sirviendo como vehículo hacia el estado psicológico y emocional del personaje y la trama que lo envuelve.

Para el desarrollo de este proyecto de investigación se utilizó una metodología de indagación bibliográfica sobre la obra base de este proyecto de tesis, su vigencia en el tiempo, la evidencia del patrón de comportamiento del personaje de la obra cómo en la sociedad hasta la actualidad, el inconsciente colectivo, los arquetipos y las diferentes adaptaciones artísticas de la obra; simultáneamente se investigó sobre diferentes casos psicológicos, criminales, como también la recopilación

de noticias suscitados en Cuenca, Ecuador y Latinoamérica; lo cuales permitieron crear la dramaturgia teniendo como base la adaptación y contextualización de los diferentes diálogos para dar origen al monólogo Medea.

La obra Medea permite evidenciar y acercar a los espectadores realidades que no son percibidas como tales, en el caso del SAP es común hoy identificarlo entre los conflictos que se crean por la separación de determinadas parejas y que afectan a sus integrantes, sin embargo aquello no es abordado como una causa sino como una consecuencia, lo que conlleva a profundizar las crisis en estas familias y en la buena convivencia de su entorno.

En el proceso de recopilar información sobre el síndrome, se encontró que existe una noción ambigua y con poca profundidad de contenido en el análisis del mismo por parte de varias áreas del conocimiento y de la ciudadanía, aquí es donde el teatro encuentra una oportunidad de convertirse en un medio para transversalizar problemáticas que puedan calar en la sociedad, generando espacios de reflexión, debate y empatía, por ello la necesidad de mantener el impulso de similares actividades que involucren a estudiantes, docentes y comunidad.

Bibliografía

- AcademiaPlay. (13 de junio de 2017). AcademiaPlay. Obtenido de <https://youtu.be/9LMID7L4Vdk>
- Alma, O. d. (2021). Odisea Jung. Obtenido de <https://www.odiseajung.com/psicologia-analitica/glosario/animus-y-anima/>
- Andino, P. (4 de Abril de 2016). Medea LLama por Cobrar. Obtenido de https://youtu.be/6le_WYltazl
- anónimo. (2005). latinygriego.webcindario.com. Obtenido de <https://latinygriego.webcindario.com/historiadegrecia.pdf>
- bancaria, M. c. (2000). Obtenido de Tras las huellas de un atraco Ecuador: <http://www.memoriacrisisbancaria.com/>
- Barba, E. (1994). La Canoa de papel. Tratado de Antropología teatral. Argentina: Catálogos Editora S.R.L.
- Barba, E., & Savarese, N. (2007). El arte secreto del actor. Diccionario de Antropología Teatral. Dinamarca: Alarcos.
- Bespali de Consens, Y. (s.f.). Cuando las madres matan... Obtenido de Bvspi.org: <http://www.bvspi.org.uy/local/TextosCompleto/ap-pia/079737211981081-210.pdf>
- Blanes, P., & Perez, S. (2011). Ni solas, ni silenciadas. En P. Blanes, & S. Perez, Contruyendo ciudades seguras (págs. 119-146). Santiago de Chile: Ediciones Sur, red mujer y hábitat.
- Carena, L. J. (2000). La conspiración de Medea: Aborto, Eugenesia y Nuevo orden mundial. Rosario, Santa Fé: Ediciones Ethos Guerrero.

Catarina.udlap.mx. (s.f.). Obtenido de Catarina.udlap.mx: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/olmedo_c_ij/capitulo2.pdf

Centeno, E. (2005). Biomecánica y Antropología Teatral: Meyerhold. Revista de Filosofía Scielo.

Chile, D. (2021). Etimologías de Chile. Obtenido de <http://etimologias.dechile.net/?cto.nico>

Cloninger, S. (2002). Teorías de la personalidad. Pearson Prentice Hall.

Commelin, P. (2017). Mitología griega y romana. Madrid: La esfera de los libros S.L. .

Coria, M. (2002). EURÍPIDES, MEDEA I . Cambridge.

CUC. (3 de Octubre de 2010). [iescomplutense.es](https://iescomplutense.es/wp-content/uploads/2010/10/literatura-griega-completo_2.pdf). Obtenido de https://iescomplutense.es/wp-content/uploads/2010/10/literatura-griega-completo_2.pdf

cultural, P. (13 de enero de 2011). Presencia cultura. Obtenido de <https://sites.google.com/site/antropologiateatralvaghos/biografia-eugenio-barba>

De Miguel, M. C. (5 de Enero de 2018). Scribd. Obtenido de El Arte Secreto Del Actor de Eugenio Barba y Nicola Savarese.: <https://es.scribd.com/document/368492882/El-Arte-Secreto-Del-Actor-de-Eugenio-Barba-y-Nicola-Savarese>

EFE, A. (19 de Marzo de 2019). Marcela Lagarde: el feminismo es colectivo, ninguna causa la ha ganado una mujer sola. Obtenido de Agencia EFE: <https://youtu.be/eZqW8afzwEI>

Eire, A. L. (2005). La mitología de los héroes y la cronología.

Española, R. a. (2020). Diccionario de la lengua española. Obtenido de RAES.es: <https://dle.rae.es/antropolog%C3%ADa?m=form>

Española, R. A. (2020). RAE. Obtenido de <https://dle.rae.es/mito>

Estanislada Sustersic, M. (26 de Junio de 2016). LA MEDEA DE SÉNECA Y LA GLORIA. La Plata, Argentina.

Esteban, A. (3 de Diciembre de 2003). Heroínas de la mitología griega. Mujeres Terribles, 2005. Compultense, España.

Fernandez de Cano, J. (s.f.). [mcnbiografias.com](http://www.mcnbiografias.com). Obtenido de <http://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=euripides>

Ferrando, M. (18 de Febrero de 2020). Red Historia.com. Obtenido de <https://redhistoria.com/resumen-y-analisis-de-teogonia-de-hesiodo/>

Figueroba, A. (s.f.). Viviendo la salud. Obtenido de <https://viviendolasalud.com/psicologia/arquetipos-jung#1-persona>

Fons Sastre, M. (2019). Investigar la dramaturgia del actor: La antropología teatral y sus aplicaciones científicas. Revista Brasileira de Estudos da Presença, 1-27.

Fundación Wikimedia, Inc. (18 de Febrero de 2021). Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Estoicismo>

Fundación Wikimedia, Inc. (23 de Febrero de 2021). Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Peky_Andino

Gabriela, D. (21 de agosto de 2016). Prezi Inc. Obtenido de <https://prezi.com/sinp5ths-dax/antropologia-teatral-eugenio-barba/>

García, C. (1987). La Mitología: Interpretaciones del pensamiento mítico . España: Montesinos.

Giraldo, J. (s.f.). Imagen, Símbolo y arquetipo. Obtenido de <file:///C:/Users/aeencalada/Downloads/Dialnet-ImagenSimboloYArquetipo-4895225.pdf>

González, D., & Muñoz-Rivas, M. (2003). Psicopatología clínica legal y forense. Vol.3.



- Graves, L. (noviembre de 2016). *Greek Myths*. Barcelona, España: Planeta, S.A.
- Grimal, P. (s.f.). *La mitología griega*. Barcelona: Paidós estudio 75.
- Gutiérrez, A. (2015). *La Mitología Griega*.
- Hesíodo. (1964). *Teogonía* (Gonzales, Antonio ed.). (A. Gonzales, Ed.)
- Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. España: Paidós Ibérica S.A.
- Kabato, I. (2019). *Psicoadapta-Centro de psicología*. Obtenido de <https://www.psicoadapta.es/blog/que-es-la-sombra-personal/>
- Labarca, A. (1945). *Alrededor del sufragio*. En A. Labarca, *Trayectoria del movimiento feminista de Chile* (págs. 131-145). Chile.
- Lagarde, M. (2012). *El feminismo en mi vida. Itos claves y topías*. Mexico.
- Lasso, A. (s.f.). *Medea*. En *Séneca, Medea-Traducción en verso* (págs. 1-60).
- Lax, F. (2014). *La adaptación y la versión en el trabajo dramático*. *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, 140-164.
- Leonor, P. (s.f.). *La Medea en Séneca: Naturaleza frente a la cultura*. 1-24.
- López, M. D. (1995). *Estudio socio-político de la Medea de Eurípides*.
- Machío, R. P. (Mayo de 1975). *hojamat.es*.
- Medina, M. (26 de noviembre de 2016). *Scribd.com*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/332310450/ANTROPOLOGIA-TEATRAL>
- Millán, A. G. (2015-2016). *La Mitología Griega*. Obtenido de <https://drive.google.com/file/d/1B-xK78btE40wtZFomR-6HwdBlcID0jgl/view>

- Mira la historia mitología. (s.f.). *Mitología Griega/El origen de los dioses del Olimpo*. Obtenido de *Mitología griega*: <https://youtu.be/DelbRemE6Kg>
- Moreno, V., Ramírez, M., De la Oliva, C., & Moreno, E. (23 de Noviembre de 2000). *Buscabiografias.com*. Obtenido de <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/1053/Euripides>
- Penalva, M. (16 de Marzo de 2020). *Principia.io*. Obtenido de [https://principia.io/2020/03/16/brujas-diosas-y-cientificas-ix.ljExNDQi/#:~:text=La%20genealog%C3%ADa%20de%20Medea%20es,estas%20mujeres%20es%20la%20belleza.&text=C.\)%2C%20entonces%20Medea%20ser%C3%ADa,por%20tanto%20diosa%20y%20bruja](https://principia.io/2020/03/16/brujas-diosas-y-cientificas-ix.ljExNDQi/#:~:text=La%20genealog%C3%ADa%20de%20Medea%20es,estas%20mujeres%20es%20la%20belleza.&text=C.)%2C%20entonces%20Medea%20ser%C3%ADa,por%20tanto%20diosa%20y%20bruja)
- Piedrahíta, L. (2016). *Biblioteca Digital*. Obtenido de <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/10874/CB-0539972.pdf;jsessionid=B85D62B7C7FDA696FB2FA414DA56870D?sequence=1>
- Poemas del Alma. (s.f.). *Poemas del Alma*. Recuperado el 3 de Marzo de 2021, de <https://www.poemas-del-alma.com/miguel-de-unamuno.htm>
- Polo, I. (7 de Julio de 2014). *La reestructura de Medea en Séneca*. Trabajo de fin de grado: estudios clásicos. Barcelona. Obtenido de https://ddd.uab.cat/pub/tfg/2014/119197/TFG_irispolo.pdf
- psicológico, M. (s.f.). *Glosario de terminos Junguianos*. Obtenido de <https://www.psicomundo.org/jung/glosario.htm>
- Raíces de Europa. (s.f.). Recuperado el 3 de Marzo de 2021, de <https://www.raicesdeeuropa.com/seleccion-literatura-universal-de-la-antiguedad-al-final-del-imperio-romano/#respond>
- Rodríguez, R. (25 de Marzo de 2015). *Mundo psicológico*. Obtenido de <https://www.mundopsicologos.com/articulos/las-madres-de-la-muerte-el-filicidio>
- Ruiza, M., Fernandez, T., & Tamaro, E. (2004). *Biografías y vidas*. La enciclopedia biográfica en línea. Obtenido de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/u/unamuno.htm>

Ruiza, M., Fernández, T., & Tamaro, E. (2004). Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Recuperado el 7 de marzo de 2021, de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/p/panero_leopoldo.htm

Sabater, V. (16 de agosto de 2018). La mente es maravillosa. Obtenido de <https://lamenteesmaravillosa.com/arquetipos-y-jung-las-personalidades-de-nuestra-mente-inconsciente/>

Sanchez Ortiz de Urbina, R. (1986). Enciclopedia de la cultura española. Obtenido de <http://www.filosofia.org/enc/ece/e50264.htm>

Sanchez, C. (08 de Febrero de 2019). Normas APA – 7ma (séptima) edición. Obtenido de Normas APA (7ma edición): <https://normas-apa.org/>

Sancler, V. (2018). Euston.com. Recuperado el 3 de marzo de 2021, de <https://www.euston96.com/literatura-griega/#:~:text=La%20literatura%20griega%20es%20el,influencia%20en%20la%20cultura%20occidental.>

Sendón de León, V. (2009). *Matria El horizonte de lo posible*. Madrid: Siglo XXI de España, S.A.

Sinay, S. (27 de Marzo de 2012). La Nación . Obtenido de <https://www.lanacion.com.ar/opinion/las-madres-son-seres-humanos-nid1460005/>

Stanislavsky, C. (1992). *Creación de un personaje*. México: Editorial Diana.

Taracena, R. (s.f.). Análisis de los argumentos. Scielo.org, 15-32. Obtenido de Análisis de los argumentos.

Torres, A. (s.f.). Psicología y mente. Obtenido de <https://psicologiaymente.com/psicologia/arquetipos-carl-gustav-jung>

Torres, A. (s.f.). Psicología y Mente. Obtenido de Tipos de feminismo y sus distintas corrientes de pensamiento: <https://psicologiaymente.com/social/tipos-de-feminismo>

Valverde, M. (1996). *Argonáuticas, Introducción, traducción y notas*. Madrid: Gredos, S.A.

Índice de tablas

Tabla 1: Secuencias de movimientos

Tabla 2: Secuencias de movimientos en base a la dramaturgia.

Tabla 3: Descripción de las escenas en orden y la iluminación correspondiente

Tabla 4: Socios estratégicos dentro del proceso de creación del proyecto.

Tabla 5: Detalle del calendario de presentaciones

Tabla 6: Públicos y mercados objetivos el proyecto

Tabla 7: Diferentes estrategias de gestión de publicidad de la obra Medea

Tabla 8: Presupuesto de inversión de la obra Medea

Índice de ilustraciones

Ilustración 1: Boceto mueble multifuncional para escenografía

Ilustración 2: Boceto Vestido personaje Medea

Ilustración 3: Boceto Zapatos, guantes-personaje Medea

Ilustración 4: Maquillaje y peinado-personaje Medea

Ilustración 5: Fotografía de la máscara personaje suegra

Ilustración 6: Referencia vestuario y máscara-personaje suegra.

Ilustración 7: Paleta de colores de iluminación

Ilustración 8: Paleta de colores de iluminación

Ilustración 9: Paleta de colores de iluminación

Ilustración 10: Paleta de colores de iluminación

Ilustración 11: Paleta de colores de iluminación

Ilustración 12: Dossier de la obra Medea

Ilustración 13: Curriculum de la actriz de la obra

Ilustración 14: Sinopsis de la obra Medea

Ilustración 15: Rider de iluminación de la obra Medea

Ilustración 16: Referencias de afiches

Ilustración 17: Referencias de afiches

Ilustración 18: Afiche publicitario de la obra Medea

Índice de anexos

Anexo 1: Protocolo aprobado del proyecto

Anterproyecto Ivonne Ávila.xlsx

Anexo 2: Dramaturgia de la obra Medea

<https://drive.google.com/file/d/1-5WyjpsPiphKifxWTt3lcLtnktQJ-vzZw/view?usp=sharing>

Anexo 3: Link de la obra

https://drive.google.com/file/d/1jRID_vaUbH5UXvsz1qEPHqxDn-Tvs1xak/view?usp=sharing