

La Medea de Emilio Garcia Wehbi del S XXI en el territorio argentino ¿es la voz naciente bajo un nuevo paradigma con enfoque de derechos sobre los cuerpos gestantes?

DI PALMA, Carla Estefanía Pilar / Universidad Nacional de Hurlingham (UNAHUR) Instituto de Educación / Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina - carla.dipalma@unahur.edu.ar

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: Medea - Maternidad - Identidad- García Wehbi - Estudios de Género

> **Resumen**

En la obra teatral *Medea Meditativa* que Emilio García Wehbi adapta a partir del capítulo epónimo del libro *El origen de la Danza* de Pascal Quignard se divisan diversas reflexiones acerca del lenguaje, del cuerpo como territorio autónomo y la muerte de sus hijos como venganza. Con un movimiento potente entre la tragedia clásica, el teatro contemporáneo y una mirada poscolonial y feminista en escena que, en esta adaptación, el personaje de Medea presenta rompiendo la cuarta pared. Esto suscita un encuentro con los espectadores de modo tal que a este le quedan regurgitando tramas complejas que abordan discursos que acompañan las luchas feministas de las últimas décadas, invitando a repensar los roles de género desde una voz crítica. Medea es presentada no sólo como una madre sino como una figura arquetípica que desafía las normas de género, transformando el dolor visceral del parto en una herramienta de venganza y poder sobre los hombres y el orden social que la traiciona. En este trabajo se abordará el personaje clásico de Medea en relación a la adaptación de Quignard y, por ende, de García Wehbi -quien estrenara la puesta teatral en el año 2022-. A partir de ello, se analizará el rol de Medea como una figura arquetípica que desafía las normas sociales y nos invita a reflexionar sobre las realidades de la violencia patriarcal y el enfoque de DERECHOS de género en la actualidad.

Medea, personaje mítico de la cultura grecolatina, es representada por García Wehbi como una figura compleja que desafía las normas sociales y las expectativas de género de la Antigüedad Clásica. Tanto

en la obra de Eurípides como en la de Séneca, Medea ocupa un rol central, pero Séneca la presenta como una figura aún más sombría y desafiante, enfatizando su venganza y rabia destructiva (Seijas, 2016:226).

> La compleja transgresión del mito de Medea hasta García Wehbi

La honra le llega a la raza femenina: nunca más la
fama malsonante le llegará a las mujeres.

Eurípides, *Medea*, Vv. 418-420

En principio, cabe señalar que el mito de Medea es uno de los más transgresores de la cultura clásica, así también, uno de los más discutidos dentro de los estudios clásicos. Es fundamental aclarar que en la versión de Eurípides se incorpora la acción dramática del personaje de Medea en tanto asesina de sus hijos. En versiones más primitivas del mito, estos niños eran asesinados por el pueblo una vez concebida la venganza de Medea contra Jasón. Respecto de las versiones trágicas de la Antigüedad, Lauriola (2020), en este sentido, asegura que la complejidad y la multiplicidad de la figura de Medea, llena de matices y contradicciones, la ha mantenido viva en el tiempo, haciéndola objeto de una recepción diversa y constante desde la Antigüedad hasta nuestros días, donde la posteridad se ha encargado de descifrar su esencia (pp. 377-378). Según Kelly (2015), en la tragedia que escribe Eurípides, Medea desafía las expectativas de género al adoptar un comportamiento tradicionalmente masculino, buscando venganza y obsesionándose con el honor y con quitarle este mismo a Jasón. Sin embargo, su maternidad y su astuta inteligencia la convierten en una figura compleja que no se ajusta a las normas de género de su época. Esto refleja cómo transmuta su personaje, en el sentido de que Medea pierde o rechaza sus papeles de género uno tras otro: ella no es solo una mujer, sino que es madre, esposa, hechicera, y todas estas identidades se ven afectadas por su búsqueda de venganza (p. 78). En cuanto a la versión trágica de Séneca, Seijas (2016) examina cómo Medea, en su monólogo inicial, utiliza un conjuro que tiene una función performativa, es decir, que no sólo describe una realidad sino que también la crea a través de las palabras. Este conjuro no sólo invoca a varias divinidades para su venganza, sino que, desde una perspectiva intertextual, motiva las acciones de los personajes en la tragedia (p. 230-232). Es decir que el conjuro de Medea, lejos de ser un simple monólogo, es una acción poderosa que afecta el desarrollo dramático de la tragedia y subvierte el orden establecido, tanto en el plano personal como en el cósmico. García Wehbi adapta el tercer capítulo de *El origen de la danza* de Quignard para dar vida a una puesta teatral que reconfigura los mandatos sobre la maternidad. ¿Cómo lo logra? Pues bien, en principio, al

hacer una lectura del texto -que amablemente el dramaturgo me facilitó para este y futuros trabajos sobre el tema- se puede advertir que García Wehbi modifica algunas partes del texto original: agrega partes y elimina algunas pocas. Esto es relevante ya que en el final de la obra, García Wehbi agrega unas líneas poéticas donde Medea se señala cercana a lo oculto de la tradición judeocristiana “¿Qué significa seguir siendo mujer?/¿Un simple montaje de funciones?/Tarea para el hogar:/no morder más la manzana de la hipocresía/para dejar de ser Eva./Lilith sí”. Se trata de uno de los tres pasajes en los que Medea habla en primera persona, excepto cuando relata el asesinato de sus hijos: mientras narra en tercera persona, alterna: “Mato a Mérmero, mato a Feres”.

Las partes agregadas por el dramaturgo acentúan y profundizan cuestiones que, en la puesta en escena, van apareciendo como subtítulos o fragmentos en un cartel luminoso al norte del escenario. Lo interesante de algunos de estos textos agregados es que quien los encarna es Puer. Este rol va introduciendo las temáticas centrales de la historia que se van alternando entre los cinco actos que dividen la obra - estas temáticas son: Nacimiento; Danza; Caída; Venganza; Eros y Thanatos. Cuando Puer interviene con su monólogo en la escena, Medea no se va del escenario: por lo contrario, realiza acciones que remiten al concepto del teatro dentro del teatro, una operación llamativa para explicitar el mecanismo de una puesta teatral. Una de esas acciones es ir cambiando el vestuario dentro del marco del escenario; otra, mientras Medea recita -volviendo a su cuerpo del personaje y a escena-, Puer mueve unos muñecos/animales que simbolizan a los hijos. A veces los acerca a ella y otras, los aleja; también traen máquinas y otros elementos que ella utilizará.

En el primer acto, Puer arremete: “Entramos a este mundo por una puerta angustiante (...) Extraña puerta el sexo de una mujer” explaya con una retórica que abarca el trayecto del humano desde que nace hasta que muere. “La danza apela a la torpeza natal (...) Apela al cuerpo antes del lenguaje, del yo, del sujeto, del rostro, del espejo”. El cuerpo/territorio de Medea en escena es muy suave, casi etéreo. Se desplaza poco y apaciblemente mientras dialoga directamente al público, lo mira a los ojos permanentemente, le cuenta su historia. Parece aliviada. Narra, describe, acicala cada detalle. Es una antítesis su cuerpo y su habla: despliega con palabras feroces encerradas en un monólogo lo que su cuerpo acompaña con una parsimonia poética. Sin embargo, es cruda. Por momentos, se la ve afectada: sus ojos despegan algunas lágrimas pero su voz en su porte sigue seguro, arremetiendo vicisitudes que, por momentos, son chocantes: “Su hijo puede morir de muchos modos” y los enumera, sin parar, casi todos.

El mismo García Wehbi, en escena, encarna otro personaje con la consigna estética que portan todos los personajes; su remera reza Infans. El personaje comienza con el prólogo y cierra con el epílogo: parece estructurar, es quien explica el origen del teatro y las partes de la estructura del teatro griego, cosa que

dialoga directamente con el pasado y a su vez muestra la novedad performática que presenta en sus obras. Las máquinas y elementos escénicos que van apareciendo juegan con el teatro contemporáneo. En este mismo camino, otro personaje lleva a costas la remera con la consigna Poetus en escena; nunca emite verbalmente: interviene a través de los instrumentos y sonidos que ejecuta a lo largo de la puesta. En línea con esto, García Wehbi entrelaza la memoria corporal y la subjetividad poética, según Díaz (2021), creando una obra rica en dimensiones. Asimismo, la autora también reflexiona sobre la utilización de los mitos grecolatinos en la escena, apropiándose de ellos y reescribiéndolos para reflejar la realidad sociopolítica argentina (2019:179). Respecto a García Wehbi como director, al que asume como símbolo de este entramado entre la performance, lo escénico y lo político, señala que “Wehbi habla del cuerpo como un ‘mapa político’ sobre el que, a lo largo de la historia, se han ejercido las relaciones de poder, de manera directa o indirecta, con la intención de disciplinarlo. Pero el cuerpo es también la historia de la resistencia a esas políticas de sometimiento y domesticación, que podría sintetizarse en el gesto de despojamiento, liberación y entrega de los performers” (2021:33). Es decir que el autor, además, incorpora elementos transdisciplinarios que generan nuevos significados, enriqueciendo la obra con capas adicionales de interpretación. En esta línea, es donde aseveramos que los signos producidos en el teatro dentro del teatro, en una obra adaptada de la Antigüedad y con un personaje tan potente como Medea, sirve como espacio para sensibilizar la otredad partícipe como espectadores de la puesta en escena en un momento histórico donde el feminismo y sus reclamos están muy presentes en los discursos sociales y políticos del territorio argentino.

› **La voz de Medea puesta en valor: perderlo todo, ganar la autonomía**

La figura de Medea, reinterpretada por García Wehbi en *Medea Meditativa*, trasciende la imagen tradicional de la mujer en la tragedia griega para transformarse en un símbolo de resistencia y crítica social desde otra perspectiva actualizada. Esta adaptación del texto de Quignard explora la complejidad de una mujer que desafía las estructuras patriarcales desde una perspectiva contemporánea. Al respecto, el mismo García Wehbi señala, a partir de un libro que estaba a punto de publicar, que “tengo una relación muy personal con los clásicos en una voluntad de actualizarlos, entendiendo que (...) están más candentes que nunca en sus problemáticas esenciales, que recorren todos los siglos por lo menos de la cultura occidental (...) me interesaba volver al mito de Medea porque ahí hay algo irresuelto cuando pensamos al feminismo desde todas las ópticas; esa potencia revolucionaria que tienen las mujeres para dar vida y al mismo tiempo para cancelarla” (2023). Esto refleja la intención del director de poner al

espectador en un lugar de incomodidad necesaria y de utilizar el arte como un mecanismo que promueva discursos de género que estén dialogando directamente con la cultura antigua. Medea recita sus monólogos en tercera persona, como si estuviera reflexionando sobre su propia cadencia de emociones y acciones y el texto tejido propone esta cancelación de la vida como si fuera lo mismo que un nacimiento.

Por otro lado, se puede aseverar un diálogo entre García Wehbi, Quignard, Séneca y también, claramente, con Eurípides, poeta griego que escribió la primera versión trágica del mito tradicional. Mientras que Séneca acentúa la furia vengativa y la oscuridad del personaje en tanto hechicera, García Wehbi la presenta como una figura más introspectiva, enfocándose en la meditación como un acto político y crítico. Algo para destacar - reiterado en las puestas del dramaturgo-, como ya hemos señalado antes, es el vestuario que consiste en usar remeras con nombres o palabras que indican o bien el personaje o alguna referencia lingüística con alguna cuestión de la obra en tanto acción dramática. Medea es el único personaje que va variando su vestuario y así también su lenguaje en las inscripciones de las remeras a medida que avanza la acción dramática en forma de relato, acompañada con la utilización de figuras animaladas y estructuras que simbolizan y representan a los hijos de Medea, así también para mostrar, de manera sutil, la acción del asesinato de estos. Es decir, el enfoque está puesto en la visión y perspectiva de Medea como mujer y madre, la historia la cuenta ella. Los varones que aparecen en escena contextualizan y aportan información, jamás intentan disuadirla (como sí ocurre en los clásicos) ni discutirle nada: acompañan su relato. Esto es visible en el acto IV bajo la voz de Puer, en el apartado EROS Y THANATOS, posterior a la ejecución de la venganza de Medea, donde enuncia:

"El núcleo incomunicable de Medea es la voluptas magna. La gran alegría consiste en abarcar la cadena de reproducción humana: coito parto muerte. El goce amplio es inaccesible a los varones (...) el hombre no puede reproducir lo que destruye. Su voluptuosidad no procrea nada. Parir es vengarse".

Ahora bien, bajo estos términos se puede aseverar que el personaje Medea emerge como una figura que desafía las normas de la sociedad patriarcal y que los demás personajes la acompañan, justifican su decisión, desde el movimiento en escena (alcanzando los elementos, moviendo las estructuras maquinarias) y también desde la palabra. Un acto simbólico y potente es cuando se purifica de su embarazo. Medea relata cómo utilizando una espada, aborta al tercer hijo de Jasón como una forma deliberada de rechazar su vínculo con él. Esta acción que ella relata luego vuelve a narrarla Puer, utilizando las mismas palabras que ha usado ella. Este gesto representa no sólo una negación de la figura masculina que la ha traicionado, sino también un rechazo a los roles tradicionales impuestos a las

mujeres. Al acabar con la vida de sus hijos e interrumpiendo su embarazo, Medea no sólo destruye la descendencia de Jasón, sino que también rompe con las expectativas sociales sobre la maternidad y la femineidad en su contexto. En una nota hecha al espacio de noticias del área de Cultura de la Presidencia de la Nación, García Wehbi señala que “Medea (...) es siempre una pregunta y nunca una respuesta” (2022). En el tercer acto, Medea lleva puesta una remera con el término Schadenfreude, un guiño lingüístico que habilita el sarcasmo de Medea, ya que remite a sentir alegría por un mal de otro -en este caso Jasón- lo cual es el significado de este término en alemán.

Medea, entonces, no sólo encarna la figura de la madre/mujer/esposa que pierde todo, sino también la de una persona que, a través del dolor y la venganza, reconstruye su identidad fuera de los márgenes impuestos por la sociedad. La ruptura de la cuarta pared en la puesta en escena de García Wehbi facilita un diálogo directo con el público, invitándolo a cuestionar las representaciones tradicionales de género y reflexionar sobre la violencia patriarcal que sigue vigente y la poca voz que tienen las mujeres. García Wehbi, al tomar como base la obra de Quignard, establece una crítica profunda a las expectativas impuestas sobre y de la mujer, tanto en la Antigüedad como en la actualidad. Medea no sólo es víctima de la traición, sino que se convierte en un símbolo de poder al ejecutar su venganza, transformando su dolor en un acto de resistencia. Medea, figura trágica y arquetípica, se convierte en esta versión en un cuerpo autónomo que desafía el poder masculino y el orden social. La adaptación teatral aborda temas como la maternidad, el lenguaje y el cuerpo femenino, subvirtiéndolo al dejar que el relato de ella sea validado por los demás personajes. Esta representación conecta con las luchas feministas de la actualidad, como la Ley de IVE ¹ evidenciando la persistencia de la violencia de género y la necesidad de reconfigurar los roles tradicionales, así también, de acompañar estas luchas.

> **El deseo y la meditación como territorio reverberante para subvertir la norma**

La puesta en escena de Medea Meditativa introduce una mirada que reelabora el mito clásico, que cuestiona las narrativas patriarcales heredadas de la cultura grecolatina. Al hacer visible la rabia y el

¹ Un dato no menos relevante es que la puesta de García Wehbi se empezó a gestar en el albor de la discusión en el Congreso de la Nación por la sanción de la Ley por el Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo (Ley N° 27.610), con miles de mujeres y disidencias marchando, haciendo vigiliás y reclamando en la calle por ese derecho en 2018. En retrospectiva, el libro de Quignard salió en 2017, mientras que García Wehbi empezó a ensayar su puesta en 2019. Por la pandemia -asegura el dramaturgo- todo tuvo que posponerse. A finales del 2020, sale la Ley; en 2022, García Wehbi estrena, finalmente, *Medea Meditativa* en el Teatro Nacional Cervantes.

dolor de Medea como formas legítimas de resistencia desde la reflexión, García Wehbi subraya la importancia de repensar el lugar de las mujeres en la sociedad. La venganza de Medea, más allá de un acto destructivo, se presenta como una respuesta a un sistema que oprime y traiciona a la mujer, como expresa Medea: “(...) su hijo puede ser muerto a palos por su propio padre. Pero lo que nunca nunca debería pasarle a su hijo, es ser asesinado por su madre”. Esta representación abre un espacio para reflexionar sobre las luchas actuales por los derechos de las mujeres, conectando el mito con las demandas del feminismo y las maternidades. Medea se convierte, así, en un espejo de las realidades actuales, donde el cuerpo femenino sigue siendo un territorio de disputa y resistencia en medio de discursos conservadores que limitan el deseo de las mujeres por sobre él. En consonancia con esto, Lazarre (2018) -escritora norteamericana que, aparte de su labor en escritura, ha contribuido al periodismo y es madre de dos hijos, lo que también influye en su obra y su enfoque sobre la maternidad y la familia- en *El nudo materno*, asegura que existe una ambigüedad compleja que implica el nacimiento de un hijo, así sea consentido y deseado (p. 63). La autora desentraña las realidades invisibles de la maternidad, exponiendo así los desafíos emocionales, físicos y psicológicos que se tejen allí. A través de una prosa íntima, profunda y sincera, Lazarre (2018) desmonta la imagen tradicional de la madre abnegada y feliz, revelando las luchas internas que muchas mujeres enfrentan en silencio o que ocultan tras máscaras, desde la soledad y el agotamiento hasta las ambivalencias del amor materno (p. 113). En resonancia con lo que propone García Wehbi, ¿Hay otra forma de vengarse de los padres, de las injusticias por sobre las mujeres? ¿Es suficiente con quedarse criando solas? ¿Qué se hace con el agotamiento y el dolor que conlleva la traición después de un compromiso de parte de la madre de por vida con los hijos? Medea es la amplificación de estas ideas y sensaciones que articulan directamente con lo que la comunidad de personas maternantes viven, sienten y reverberan. En el acto III, meditando y reflexionando sobre su condición, Medea, en su recitado, expresa “Vacila. Ama a sus hijos. Odia a su esposo (...) Medita. Está desgarrada: medita. (...) Algo sube en ella (...) es mediodía. Medea sube, con el sol, hasta el sol”. Esta es la escena del asesinato de Mérmero y Feres, sus hijos y a continuación el aborto que se realiza con la misma espada. Estas líneas reflejan el nivel de reflexión profunda a la que llega el personaje, liberándose de todo el exterior para encontrarse con ella misma otra vez, sin vestigios de la vida que llevaba con Jasón, quien la traicionó y le generó todo este agotamiento.

Esta adaptación incorpora elementos en escena que remiten a una estructura maquinaria, diseñada por la artista argentina Nicola Costantino, simbolizando el dolor físico y emocional que sufre y ejerce Medea. Así también en una de estas maquinarias, se visibiliza el momento donde crea su venganza dentro de una pequeña maquinaria, lo que simboliza el lugar donde conjura sus hechizos en contra de la

prometida de Jasón. La mirada entre tierna y feroz de esta escena, revela la sensibilidad y dolor que carga Medea, siendo una contradicción que permite empatizar con el personaje desde la butaca. Esta combinación de símbolos visuales y reflexiones refuerza la idea de que el cuerpo de la mujer es un espacio político, capaz de subvertir el orden establecido a través de sus acciones. Todos los movimientos en escena son por y para el personaje de Medea. Los elementos que entran y salen son para que ella pueda esgrimir su verdad. De hecho, en el Acto III, luego de ejecutar su venganza, viene un apartado llamado INTERFERENCIA. Esta Medea no sólo actúa desde lo visceral, sino que reflexiona sobre su venganza, cuestionando tanto el patriarcado como las expectativas sociales sobre la maternidad y el poder femenino “¿Quién es esa mujer de la que caigo? (...) Los recién nacidos matan a todos los vivos a su paso”. En este sentido, García Wehbi logra una conexión directa con el espectador al hacer romper los personajes la cuarta pared, creando una atmósfera en la que Medea se convierte en símbolo de la opresión histórica de la mujer y de su resistencia enunciando frases que desandan la experiencia como madre, mujer y esposa. Maricel Álvarez, quien interpreta a Medea, aporta desde lo actoral en escena una intensidad que parece no desbordar nunca, mostrando a una mujer consciente de su capacidad tanto de dar vida como de destruirla. Esto permite que Medea dialogue directamente con el público, cuestionando las estructuras patriarcales y las expectativas, lo cual resuena con la versión trágica de Séneca, aunque añade una dimensión actual ligada a los discursos y derechos que se reclaman desde el feminismo de los últimos años, donde las consignas acerca de la territorialidad de cada cuerpo como “mi cuerpo es mío”, “la maternidad será deseada o no será”, Medea asume “Medea es mediodía: ella es el tiempo detenido en ella”. Resuena quizás la pregunta ¿cuánto se desea o se elige ser madre por voluntad propia y cuánto de lo intransferible del ser madre no es posible saberlo hasta vivirlo? Lazarre (2018) describe cómo la maternidad puede ser una experiencia alienante, marcada por la pérdida de la identidad individual y la presión constante por cumplir un ideal inalcanzable. En lugar de presentar a la madre como la santa, la autora elige humanizarla mostrando sus dudas, miedos y aquellos momentos de desesperación. (p. 115). Este conflicto entre el deseo de cuidar y la necesidad de autonomía, de las dificultades de criar a un hijo en un mundo que exige a las mujeres renunciar a partes de sí mismas (p. 94). En el acto IV, Medea abraza a su chanchito sentada en una esfera (elemento que van haciendo circular durante la puesta), que representa a uno de sus hijos, mientras Puer recita “Siempre se cuida a un hijo para vengarse (...) Es la alegría inconmensurable de Medea cuando imagina a Jasón al descubrir a sus hijos muertos”. Esta escena culmina en el acto V, donde Medea cuelga al chanchito en una estructura, una máquina que lo pasea por todo el escenario con una iluminación y musicalización que remite a algo sombrío, siniestro. Medea observa con detenimiento y tranquilidad, relajada: finalmente lleva puesta una remera, a tono con el

resto, que dice Mater, cuestión que no podemos dejar pasar desapercibida ya que, recién cuando se venga de Jasón y mata a sus hijos, lleva puesta una remera con un sustantivo que traducido al español significa madre.

> **A modo de cierre**

En conclusión, la reinterpretación de Medea por García Wehbi en Medea Meditativa ofrece una visión crítica y actual del personaje, transformándolo en un símbolo de resistencia contra las estructuras patriarcales. Esta adaptación de la obra de Quignard y en diálogo con las versiones de Eurípides y Séneca, explora la complejidad de una mujer que desafía las normas sociales y utiliza la meditación como un acto político. El director busca generar una incomodidad necesaria en el espectador, invitándolo a reflexionar sobre la violencia patriarcal y el papel de las mujeres en la sociedad actual. La obra, a través de su enfoque contemporáneo y su lenguaje simbólico, nos recuerda la vigencia de las problemáticas que abordan los clásicos y la necesidad de reinterpretarlos desde una perspectiva crítica y feminista.

Bibliografía

- Díaz, S. A. (2021). Cuerpos escénicos y performáticos: memoria y subjetividad poética. *telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (33), 17-30.
- (2019). Lecturas políticas y situadas: el mito clásico en la escena argentina actual. En Rodríguez, M. T. A., Villaro, B. O., & de Fátima Sousa, M (coords.), *Clásicos en escena ayer y hoy* (Vol. 5, pp.175-190). Imprensa da Universidade de Coimbra/Coimbra University Press.
- García Wehbi, E. (17 de abril de 2023). *Poéticas, sueños y micropolítica* [Entrevistado por Paula Jiménez España]. The Praxis Journal. Recuperado de [<https://thepraxisjournal.com/emilio-garcia-wehbi-poeticas-suenos-y-micropolitica/>].
- García Wehbi, E. (13 de julio de 2022). *Medea es un problema complejo, es siempre una pregunta y nunca una respuesta*. Argentina.gob.ar. Recuperado de [<https://www.argentina.gob.ar/noticias/emilio-garcia-wehbi-medea-es-un-problema-complejo-es-siempre-una-pregunta-y-nunca-una/>].
- Kelly, A. (2020). 4 Medea. En Andreas Markantonatos (Ed.) *Brill's Companion to Euripides* (Vol I, pp. 69-95). Brill.
- Lazarre, J. (2018). *El nudo materno*. Barcelona. Las afueras.
- Lauriola, R. (2015). 12 Medea. En Lauriola, R., & Demetriou, K. N. (Eds.) *Brill's Companion to the Reception of Euripides* (Vol. 3). Brill.
- Nápoli, J. T. (2005). *Eurípides. Tragedias I*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- Quignard, P., & Mattoni, S. (2017). *El origen de la danza*. Buenos Aires: Interzona.
- Seijas, L. (2017). Cómo hacer conjuros con palabras: lineamientos para un análisis performativo del discurso mágico ritual en Séneca, Medea. 1-55. *Stylos*, 25, pp. 225-236.