

El despedazamiento de los cerdos

Una aproximación al teatro de Angélica Liddell

Modalidad A1:

Teórico-práctico de carácter profesional. Trabajo escénico-creativo

Autor: Rubén Fernández Crespo

Grupo: 4º D

Curso: 2018/2019

Tutor/a: Raquel Armayones Villar

ESAD de Sevilla

Fecha de entrega: Junio 2019

ÍNDICE

Introducción.....	1
Objeto del trabajo.....	1
Hipótesis de trabajo.....	2
Grado de innovación.....	2
Metodología.....	3
Estado de la cuestión.....	4
Definición y origen del concepto “posdramático”.....	4
Críticas al Teatro Posdramático. Debate Sarrazac - Lehmann.....	5
Autores posdramáticos españoles: Rodrigo García, Roger Bernat y Angélica Liddell.....	7
Cuerpo del trabajo.....	9
Conociendo a Angélica Liddell.....	9
Influencias.....	11
Temática de sus obras.....	14
Escritura Dramática.....	17
Puesta en escena.....	18
Mi dolor.....	21
Patriarcado, machismo y sexismo.....	21
Feminismo, igualdad real entre sexos.....	23
Violencia de género.....	24
Violencia intragénero.....	25
Declaración de principios: visión, misión y filosofía.....	26
“El despedazamiento de los cerdos”, la dramaturgia.....	27
“El despedazamiento de los cerdos”, la puesta en escena.....	28
Conclusión.....	30
Bibliografía completa.....	32
Anexos	

Introducción

Objeto del trabajo

Este Trabajo Fin de Estudios está enfocado a investigar un modelo de dirección proyectado en la figura de Angélica Liddell para poder llegar a realizar una puesta en escena bajo los preceptos de esta directora contemporánea con un objetivo social.

Siempre he concebido el teatro como un arma de lucha contra las injusticias sociales y como un medio terapéutico en el que interpretando un personaje o bien vivenciando como espectador poder experimentar la catarsis y la liberación de bloqueos emocionales. Y esto fue lo que padecí cuando tuve mi primer contacto con los textos de Angélica Liddell en una propuesta que realizaron los estudiantes de la Escuela Navarra de Teatro en el Festival de Olite de 2018.

Conforme empecé la investigación y para ubicar a la autora de forma más específica, tuve que estudiar la evolución desde el teatro dramático hasta lo que actualmente conocemos por teatro posdramático y las críticas al respecto. Pero independientemente de las diversas opiniones, es innegable la gran expansión de fronteras que ha experimentado el teatro a través de los rupturistas como Robert Wilson, Tadeusz Kantor, Pina Bausch, Brecht, Grotowski... Y por supuesto gracias a la performance, sin la cual no podríamos entender el concepto de teatro posdramático.

Otra de las motivaciones que me embarcó en este estudio fue descubrir algunas de las temáticas escogidas por la autora en sus obras que me tocan muy de cerca: el machismo, la homofobia y la violencia dentro de la pareja. Una mala etapa de mi vida sin la cual no habría conocido el teatro ni sus capacidades sanadoras. Y es que en cuanto descubrí este mundo, tuve claro que quería dedicarme a la dirección para poder denunciar los abusos de esta sociedad corrompida. Y cada vez que he comentado esta frase delante de compañeros de clase, siempre me ha llovido la misma pregunta: “¿Y por qué estás estudiando Interpretación Textual en vez de Dirección?”. A lo que siempre he respondido: “Porque creo firmemente que para ser director hay que saber antes cómo se siente un actor”.

Y en última instancia, he tomado como motivación la necesidad de investigar otros modelos de creación para poder descubrir las posibilidades y campos que aún hoy en día se siguen sin explorar dentro del teatro. Esta necesidad surgió en mí gracias a

asignaturas de la ESAD como Dirección, Teoría del Espectáculo y de la Comunicación, Távara y El Actor y su Entorno Escénico.

Con este trabajo, pretendo atacar brutalmente al machismo y dar visibilidad a la violencia de género y por supuesto, la violencia intragénero, una violencia que continua siendo “invisible” a los ojos de la sociedad aunque seamos muchos los que la hemos experimentado.

Hipótesis

La hipótesis de la que he partido ha sido la siguiente: ¿Puedo extraer del material que existe de Angélica Liddell unas pautas, unas herramientas o un sistema de creación para incorporarlo a un texto y a una puesta en escena propia?

He podido comprobar durante estos años que existe una ausencia, en algunas escuelas, de las figuras femeninas del panorama teatral contemporáneo español e internacional. En mi opinión, este desconocimiento se origina en muchas ocasiones por el hecho de adoctrinar a los alumnos en las grandes eminencias masculinas del teatro y por otra parte, la poca curiosidad que poseen algunos de estos alumnos por descubrir nuevas personalidades o métodos de trabajo y dilatar así sus conocimientos.

Un actor debe ser indispensablemente curioso. Debe querer conocer el mundo que le rodea, de dónde viene el teatro y hacia donde va. Y qué puede hacer para seguir expandiendo las fronteras de nuestro Arte.

Grado de innovación

Pese a que existan algunas tesis doctorales bastante completas respecto al objeto de estudio de este trabajo, como las de Ana Vidal Egea y María Velasco González u artículos de Óscar Cornago, apenas se ha estudiado en profundidad su metodología de trabajo, puesto que la propia Angélica Liddell no revela cuál es su concepción teatral y sólo podemos analizar lo que vemos en sus espectáculos, tal y como se aclara en el apartado “puesta en escena”. Así pues, el grado de innovación de este trabajo se encuentra en la extracción de los métodos y elementos teatrales de Angélica Liddell tanto dramaturgicos como escénicos para incorporarlos a un texto y puesta en escena propios.

Metodología

Este trabajo está apoyado en una investigación artístico-creativa mixta, puesto que las conclusiones son alcanzadas a partir un análisis de casos particulares, como a través de una intuición argumentada e investigada que repercutirá en un resultado artístico con el objetivo de demostrar la hipótesis previamente formulada.

El Estado de la Cuestión se encuentra dividido en tres partes bien diferenciadas. La primera parte aborda la definición y el origen del teatro posdramático recurriendo a autores como Peter Szondi y Hans-Thies Lehmann. En la segunda parte se exponen las críticas al teatro posdramático concretadas en el debate Sarrazac-Lehmann enfrentando literatura y teatro a partir de estudios de Óscar Cornago y María Velasco González. Y el tercer epígrafe de este apartado está basado en la selección de tres autores que para mí son los más provocativos y viscerales del teatro posdramático español: Rodrigo García, Roger Bernat y por último, Angélica Liddell.

El Cuerpo de Trabajo consta igualmente de tres grandes bloques más la conclusión. En el primero se lleva a cabo un exhaustivo análisis de Angélica Liddell realizando un recorrido por sus influencias, la temática de sus obras, su escritura dramática y su puesta en escena. El segundo bloque trata los puntos fundamentales sobre los que está consolidado este trabajo. Y el último bloque recoge la forma en la que se argumenta la hipótesis mediante la elaboración de una dramaturgia y una puesta en escena.

Para constituir el trabajo he hecho uso de tesis doctorales, libros de teoría y práctica teatral, artículos de distintos autores y mucha información extraída de internet.

Estado de la cuestión

Definición y origen del concepto “posdramático”

Para entender el estilo de dirección de Angélica Liddell debemos ubicar la génesis de la evolución de la teatralidad remontándonos a finales del siglo XIX, donde se comenzará a poner en duda al texto como sustento de la creación artística a raíz de la “*Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*” de Peter Szondi, filólogo e intelectual de la posguerra alemana. Esta corriente se verá reforzada por autores rupturistas como Brecht, Pirandello, Strindberg, Artaud, Ibsen, Beckett, Heiner Müller y Gertrude Stein, escritora estadounidense de novelas, poesía y teatro.

Considerado como el más eminente teórico del teatro Hans-Thies Lehmann (Alemania, 1944) define el término “Posdramático” como aquel teatro en el que el texto deja de predominar sobre la representación convirtiéndose en un elemento más de la puesta en escena junto a otros elementos y lenguajes creando, tal y como nos aclara Óscar Cornago:

“... un espacio abierto a una constelación de lenguajes sobre los que se construye un sistema de tensiones que funciona por relaciones de contraste, oposición o complementariedad, resultando en un efecto de fragmentación que cuestiona las ideas de unidad, totalidad, jerarquización o coherencia”. (Cornago, 2010: 5).

Lehmann destaca como representantes de esta nueva corriente a Robert Wilson, Heiner Müller, Tadeusz Kantor y Pina Bausch.

El teórico no propone este concepto teatral para englobar una nueva tipología artística, sino para entender los distintos modelos de creación escénica a partir de los años setenta.

Además, cabe mencionar que “por su condición de práctica teatral, el teatro posdramático no delimita tampoco una poética dramática, sino el tipo de tratamiento escénico con el que va a funcionar ese posible texto”. (Cornago, 2010: 4). En otras palabras y tal y como expone Saboya: “(...) la propia acción escénica se convierte en el acto de escritura de la obra como proceso abierto que sustituye al texto dramático como un objeto concluso”. (Saboya, 2010: 5).

“La sucesión de discursos deja resquicios que delimitan las piezas de un puzzle que el espectador armará según su propia e ineludible historia personal, como propuesta de nuevos pactos de lectura (...)”. (Trastoy, 2013: 17).

El teatro posdramático aboga por un espacio y tiempo análogos. Se libera a la escena del texto y se trabaja con el presente, con lo performativo. La función mimética del teatro anterior deja de tener cabida y se da autonomía a los elementos escénicos. Finalmente, la cuarta pared desaparece para sumergir al espectador dentro de la representación y hacerlo partícipe de ella.

Pero es en la performance donde encontramos el elemento esencial para entender el teatro posdramático.

El concepto como tal nace a mediados del siglo XX para dar forma a todos aquellos movimientos vanguardistas ligados al happening, al Body art, al movimiento Fluxus y al arte conceptual que hacían uso de la pintura, escultura, música... En búsqueda de la provocación en el espectador que deja de ser pasivo sin perder la estética.

En la performance encontramos un rechazo absoluto hacia los límites de creación teatral del modelo tradicional, además de un discurso más cercano (como en el teatro posdramático) basado en una comunicación directa con el público y el espacio. (Saboya, 2010: 10).

Angélica Liddell toma de la performance el concepto de que ya no hay un cuerpo ajeno que interpretar, es su cuerpo. La artista es ella y el personaje desaparece.

Críticas al Teatro Posdramático. Debate Lehmann – Sarrazac

Sarrazac propone el término “un drama otro” ya que considera que el teatro evoluciona bebiendo siempre de las formas teatrales anteriores, teoría aceptada por Lehmann en su obra *Teatro Posdramático*: “el teatro posdramático incluye la presencia, la readmisión y la continuación de estéticas antiguas, incluso de aquellas que ya habían rechazado anteriormente la idea dramática a nivel del texto o del teatro”. (Lehmann, 2013: 45). “Además de reconocer la paradoja de un <<drama posdramático>> y de un teatro todavía casi dramático, el profesor aclara que el teatro posdramático <<requiere normas clásicas para poder establecer su identidad>>”. (Velasco González, 2017: 106).

Un nuevo arte no puede desarrollarse sin relacionarse con formas anteriores. El teatro posmoderno necesita normas clásicas con el fin -por oposición- de establecer su identidad. Pese a que este género teatral haga uso de la provocación, no es este recurso el que produce la forma. El arte que negativiza a través de la provocación debe recrearse a partir de su propia sustancia y puede llegar a alcanzar su propia identidad a partir de ésta y no de la negación de las normas clásicas. (Riva, 2010: 18).

Sarrazac asocia el nuevo drama, cuya genealogía debe tanto a Aristóteles como a Platón, con una pulsión rapsódica, teniendo en cuenta la definición de rapsodia como “pieza instrumental de composición muy libre”. (Velasco González, 2017: 108).

Considera necesario dejar a un lado el drama agonístico y opta por fijarse en la literatura para arrojar un haz de luz sobre el origen de lo que podemos llamar posdramático debido a que:

“...la tradición del texto escrito se encuentra más amenazada por la convención museística que por las formas radicales de tratarlo” y a la paradoja de que muchos de los teatros que se reclaman de la performance se realizan también en el poema, es posible hablar de literatura posdramática”. (Velasco González, 2013: 108).

La importancia del texto en el teatro posdramático radica principalmente en la necesidad de poseer una dramaturgia, un guión sobre el que trabajar para llevar a cabo la puesta en escena. Por otra parte y debido al carácter efímero que ostenta el teatro, este debe documentarse. “Desde esta perspectiva, el teatro se alza en el horizonte artístico de la Modernidad como la utopía por excelencia de la palabra poética, tratando de escapar del papel para convertirse en algo real y efímero, como un puro acontecimiento”. (Cornago: 2010, 16).

Una crítica frecuente es la afirmación de que el teatro posdramático no es más que performances ocupando los teatros. Teatro posdramático y performance son similares en fondo y forma. Y esto se debe a las características mencionadas anteriormente que comparten los dos movimientos artísticos como son la ruptura de la cuarta pared, la importancia de la estética, la supresión del personaje y el uso de la danza, el gesto y la voz.

El teatro dramático pervivió durante muchos años sin renovarse, sin derribar las fronteras impuestas por las normas clásicas ni dejar cabida a nuevos criterios. Por ello, a lo largo de su evolución optó por una línea más radical y sin planteamientos

previamente impuestos como la performance. Óscar Cornago en su obra *“Resistir en la era de los medios. Estrategias performativas en teatro, cine y televisión”* dice: “El teatro posdramático no como un nuevo estilo escénico o lenguaje teatral; sino como una reconversión de una práctica hasta el momento anclada en los lenguajes tradicionales a los lenguajes de resistencia de la modernidad”. (Cornago, 2007: 176).

Autores posdramáticos españoles: Rodrigo García, Roger Bernat y Angélica Liddell

Los criterios seguidos a la hora de seleccionar a estos tres autores han sido los siguientes:

1. La cercanía territorial y cultural.
2. La visceralidad de sus textos.
3. Un trabajo que nace de la intimidad del autor (el tema que exponen en escena les duele).
4. Su capacidad de provocación y la radicalidad de sus propuestas.

Son artistas multidisciplinares: Bernat ha realizado también vídeos e instalaciones, Liddell y Rodrigo García han publicado poemarios, Angélica Liddell se atreve (con bastante éxito) con las conferencias y los ensayos, Rodrigo García, ha probado incluso la animación (propuesta para la Noche en Blanco 2008). Los tres son rupturistas, descontextualizan el teatro, innovan hasta el punto de montar un partido de fútbol en el escenario en el que incluyen porterías (*LaLaLaLaLa*, Roger Bernat); de matar a un bogavante en directo poniéndole un micro sobre su corazón para después comérselo (*Accidens, matar para comer*, Rodrigo García) y traen animales vivos al escenario (un caballo en *la Desobediencia: Yo no soy bonita*, de Liddell) o disecados (un jabalí en *El Año de Ricardo*, Liddell). La interdisciplinariedad latente en su obra es otro de sus rasgos diferenciales. (Vidal Egea, 2010: 187).

Bernat confiesa que hace tiempo que perdió la fe en la ficción, Liddell asegura que no puede escribir sobre nada que no sea humano, para Rodrigo García el teatro es tan estúpido, arcaico, inútil, egocéntrico y simple que hay que derribarlo y, en los lugares fértiles que asoman entre los escombros, sembrar. (Vidal Egea, 2010: 185).

Rodrigo García (Buenos Aires, 1964) ha sido una importante figura en el cambio social español. En 1986 se traslada a una España conservadora donde sus representaciones no tenían cabida y:

“...le bastan tres años para tantear el terreno: en 1989 emprende su carrera fundando La Carnicería Teatro, de la que ya no se desvincula. Veinte años después su número de puestas en escena asciende a cuarenta y un obras. En el 2000 los franceses, enamorados de su talento, se lo llevaron ofreciéndole todo lo que podía necesitar para sus espectáculos. Siendo ya muy reconocido en Europa (se le concedió en Italia el Premio UBU 2004 al mejor espectáculo extranjero por su obra *Agamenón: volví del*

supermercado y le di una paliza a mi hijo), el teatro español empieza a demandarlo”. (Vidal Egea, 2010: 184).

Aboga por un teatro de temática actual cargado de humor negro, sin limitaciones aristotélicas y personajes que narran las propias vivencias del autor y que interactúan constantemente con el espectador. Deja a un lado la ficción y hace uso de lo real, de lo caótico (o no) como método de inspiración. Además, el tiempo de la obra no se especifica y queda relegado en las palabras de los personajes.

Roger Bernat (Barcelona, 1968) se graduó con el Título de Teatro en 1996 en el Instituto de Teatro de Barcelona. Más tarde crearía el Centro de Creación y Danza General Eléctrica a la que pondría fin en 2008 y se involucraría en el proyecto FFF (*The Friendly Face of Fascim*). A partir de entonces, Bernat propone espectáculos sin actores, donde la participación del público es imprescindible para el desarrollo de la obra. (Provencio, 2016: 1).

No define los espacios y llegan a ser hasta contradictorios. En el caso de *Pendiente de Voto* (2012) y *Numax Fagor Plus* (2014) su rol de autor se inserta dentro de la obra mediante un ejercicio de autoficción que consigue generar una profunda y amplia reflexión sobre la participación, la autoría, la democracia, la revolución y la posición que los medios tecnológicos ocupan hoy en día alrededor de esos conceptos. (Provencio, 2016: 1-2).

Destaca por sus obras *Domini Públic* (2008), *Pura coincidència* (2009), *La consagración de la primavera* (2010), *Please Continue: Hamlet* (2011), *Pendiente de voto* (2012), *Desplazamiento del Palacio de La Moneda* (2014), *We need to talk* (2015), *No se registran conversaciones de interés* (2016-17) y *Uti et abuti* (2018).

Por último, y cerrando este “triángulo del teatro posdramático español” Angélica Liddell, objeto de estudio de este trabajo que se desarrollará a lo largo del mismo.

Cuerpo del trabajo

Conociendo a Angélica Liddell

Angélica Catalina González (Figueras, 1966) nace en la época franquista y siendo hija única de una familia afín al régimen. Llega a Madrid con diecisiete años y comienza a estudiar Arte Dramático en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) que abandonará decepcionada por la doctrina impartida por la misma. También empezará su licenciatura en Psicología. Su nombre artístico pasaría a ser Angélica Liddell, en honor a Alicia Liddell, la niña que inspiró a Lewis Carroll para sus obras *Alicia en el País de las Maravillas* (1865).

En 1993, Liddell forma la compañía Atra Bilis Teatro junto al actor Gumersindo Puche. Ello permite mantener una línea coherente en su trayectoria, sin modificar sus diálogos, temas o puestas en escena (violentas y viscerales). En contrapartida, esta apuesta constante por lo escabroso la relegará, durante muchos años, a actuar únicamente en pequeños teatros alternativos como la Sala Cuarta Pared, la Sala el Canto de la Cabra o la Sala Triángulo. (Vidal Egea, 2010: 20).

Su personalidad se vería forjada a raíz de una infancia marcada por los constantes abusos de poder y la violencia más extrema que la llevó a experimentar un profundo sentimiento de soledad y rabia que canalizaría a través del teatro como arma de reivindicación y crítica en búsqueda del cambio social.

Considera que hablar del dolor y el sufrimiento es algo revolucionario y es una batalla contra la vulgaridad y la banalidad con la que intentan controlarnos. Existe incluso un discurso intelectual de la banalidad como arma arrojada contra todo aquello sensible y bello. Por otra parte, entregar su amor y sus mejores sentimientos tuvo como resultado daño y decepción. Desde entonces, prefiere trabajar con el odio, odio que debe transformar en belleza. Belleza que viene a hacer justicia. (Galhós, 2010: 03:43 - 07:50 mints). Además, el dolor tiene el poder de transformar las conductas:

El fenómeno del dolor puede ser el mayor elemento transformador de un sujeto. Hay quienes optan por analgésicos para evadirse de una realidad que los martiriza; otros, como Angélica Liddell, hacen de su dolor un lenguaje verbal y no ven más alternativa que exponerlo y luchar para paliarlo. (Vidal Egea, 2010: 196).

Esta banalidad a la que la autora se refiere se encuentra presente en muchos ámbitos de la sociedad. Pese a que el ser humano sea sentimental y emocional, no está bien visto por su comunidad. Una muestra más del machismo implícito que experimenta

nuestra sociedad hoy en día. La creencia en que los sentimientos nos hacen débiles y por otra parte el miedo a descubrir a través de ellos quiénes somos, qué queremos y nuestras limitaciones. Las emociones son reprimidas desde la infancia haciendo uso de los castigos y los miedos, es decir, de la razón. También los medios de comunicación, las redes sociales y la publicidad invierten su tiempo en manipular a las personas para tomar decisiones contrarias a sus propios criterios. La religión, por su parte, nos habla de la necesidad y obligación de ser buenos feligreses para poder entrar en el reino de los cielos y no ir al infierno. Pero Dios también es bondadoso y si te infringes dolor a ti mismo haciendo el camino al santuario de rodillas o directamente te arrepientes y expías tus faltas en el último momento serás perdonado y liberado de todo pecado. Y en última instancia, la banalidad en el discurso político.

Discursos políticos que se ciñen a decir de forma reiterada obviedades que cada partido adapta a sus preferencias políticas y la incongruencia de prometer imposibles, ya que en muchos casos de la política sigue imperando el uso que le daban a la enseñanza los antiguos sofistas: la aplicación de la retórica para embaucar al pueblo y hacerlos actuar en beneficio propio. Ejemplos de promesas obvias serían: “hay que lograr la sostenibilidad de las pensiones” y “todo el mundo tiene derecho a tener una vivienda digna”. Y en cuanto a las incongruencias: “se debe dialogar con el islamismo y garantizar a su vez la libertad individual, laicismo y el respeto a la mujer donde predomina esta religión”. (Sánchez Vicente, 2013).

También la cultura y la educación se encuentran en constante desunión. En palabras de Liddell:

“Cultura y educación están desvinculadas. Mira mis cinco años en Psicología: tiempo perdido. Hay una cultura aventada por los grandes medios y los grandes capitales, que están creando una sociedad a su medida, alienada, masificada y apática: un mercado. Se invierte mucho en homogeneizar las conductas. Por eso reivindico al individuo, al capitán Ahab frente a las opiniones generales”. (Vallejo, 2009).

Angélica Liddell es coetánea de Rodrigo García y se la llega a comparar con su versión femenina. La diferencia la encontramos en que Rodrigo García tuvo que emigrar a Francia para relanzar su carrera profesional y Liddell permanecerá en España durante muchos años hasta que su talento fuera reconocido en 2007, cuando Gerardo Vera (Director del Centro Dramático Nacional) la invitará a estrenar *Perro muerto en la tintorería: los fuertes*, en el Teatro Valle Inclán de Madrid. (Vidal Egea, 2010: 20-21).

Actualmente, Angélica Liddell se ha convertido en la artista más valorada de la escena contemporánea, ha acumulado más de 12 premios teatrales y sus obras han sido traducidas al inglés, francés, italiano, rumano, ruso, alemán, polaco y portugués

Influencias

Angélica Liddell, al igual que Roger Bernat y Rodrigo García, muestra una gran influencia de las escenografías de Jan Fabre (1958, Antwer, Bélgica) y del grupo teatral estadounidense The Wooster Group, en busca de un teatro vanguardista y experimental. Dentro de esta línea se incluye el Big Art Group (1999, Nueva York) aún más violento y afilado que los autores anteriores y el grupo inglés Max Factory fundado en 1996. La diferencia fundamental entre estas compañías y estos tres autores radica en el trabajo en equipo y el trabajo individual, siendo este último mucho más arriesgado y comprometido. También encontramos un paralelismo de sus obras con las performances de Paul McCarthy (1945, Salt Lake city, Utah, EE.UU) que tienen como tema central la crítica a la sociedad de consumo, la opresión del poder, los sistemas de dominación y abuso y la violencia familiar; expresándolo de una manera convulsa y violenta, haciendo uso de sangre real en sus puestas en escena y utilizando el cuerpo maltratado como catalizador de los males sociales. (Vidal Egea, 2010: 188-189).

Pero podríamos decir que las influencias más notables en la producción artística de Angélica Liddell son:

Teatro

Antonin Artaud (Marsella, 1896-1948): En las obras de Angélica Liddell encontramos una clara influencia del Teatro de la Crueldad de Artaud. Este movimiento, inspirado en sus ideas, fue expuesto en su libro *El teatro y su doble* (1938). Artaud, al igual que Angélica, abogaba por una puesta en escena violenta e incómoda, que repercutiera en el espectador, tratando temas sociales que afectaran a los individuos.

“Artaud se mostraba partidario de conmovir al espectador hasta provocarle una reacción que lo hiciese retomar su responsabilidad como humano para con la sociedad. (...) Esta nueva concepción del teatro se manifestaría en el por entonces recién inventado teatro de la crueldad, con el propósito de no sólo promover la reacción de los espectadores sino también de los cargos políticos”. (Vidal Egea, 2010: 145).

Sarah Kane (1971-1999): Dramaturga británica que dio origen a la corriente teatral In-Yer-Face gracias a su obra *Blasted*, estrenada en 1995. “In-your-face” es una

expresión inglesa que se define como algo muy descarado o provocativo, difícil de mirar. Es un tipo de teatro inconformista, que critica y denuncia la sociedad que actúa con indiferencia ante los problemas del mundo. Muestra en escena la violencia, los abusos sexuales, la prostitución... Con intención de no dejar inherente al espectador y experimente emociones extremas. Como bien dice Ana Vidal Egea...

“... hay una fuerte analogía entre la obra de la dramaturga inglesa Sarah Kane y Angélica Liddell, ambas influidas por el teatro de la crueldad de Antonin Artaud. Si bien Kane creaba una dramaturgia más enfocada a temas psíquicos, Liddell ha abordado problemas más centrados en la temática social, pero las dos mujeres coinciden en la pulsión violenta, tensa, intensa, latente en sus textos. Sin embargo, no hay una finalidad de escandalizar con la sordidez de los guiones de sus obras, sino de provocar un espacio de reflexión ineludible. Autobiográficas, corrosivas y controvertidas, sus textos se recrean en el dolor”. (Vidal Egea, 2010: 121).

Performance

Angélica Liddell toma de la performance el rechazo a los límites impuestos por el modelo tradicional teatral a la hora de la creación artística. Su teatro se convierte en algo más íntimo, desapareciendo el personaje y logrando una comunicación mucho más fluida con el público y el espacio.

Dentro de la performance, se puede destacar la figura de Marina Abramovic (artista serbia de la performance nacida en 1946). En ella encontramos un punto de encuentro con Angélica Liddell.

Marina Abramovic apuesta por la expresión del dolor de forma provocativa y radical, con especial fijación en la guerra y los niños que la padecen. Sentir el dolor ayuda a la liberación del alma. Encontramos un claro ejemplo en...

“... la obra Anfaegtelse, en la que Angélica Liddell comenzó a pintar en una tela con la sangre extraída de sus autolesiones, nos traslada a la performance <<Virgin/Warrior, Warrior/Virgin>>, que Abramovic realizó en noviembre del 2004 junto a Jan Fabre, en el Palais de Tokyo de París. En dicha performance los dos artistas se hirieron mutuamente durante cuatro horas, comunicándose con los espectadores únicamente a través de mensajes que escribían con su propia sangre”. (Vidal Egea, 2010: 173).

Cine

En las obras de Angélica Liddell hay claras referencias cinematográficas, de hecho, la dramaturga se ha confesado cinéfila, asidua a la filmoteca española y con cierta preferencia al género de terror. Así, su versión del Frankenstein nos remite a las cintas de James Whale (1931), Terence Fisher (1957) o Kenneth Branagh (1994). Y su obra La

falsa suicida, que se desarrolla en un Peep Show, nos recuerda a la película París, Texas del realizador Wim Wenders. (Vidal Egea, 2010: 104-105).

Pero la autora ha guardado siempre una gran admiración al director italiano Pier Paolo Pasolini (1922-1975), muy conocido por su película *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975). Pasolini era repudiado por su condición homosexual y por no comulgar con la tiranía política de la época. Arremetía contra toda injusticia mostrando su verdad, creándose así numerosos enemigos y pagando con su vida por ello.

Este amor profeso al director asesinado es un claro ejemplo de la furia que domina a la dramaturga ante las injusticias sociales y su defensa acérrima por las causas más desprotegidas, demostrando así, una sensibilidad extrema y un teatro absolutamente comprometido con sus ideas. (Vidal Egea, 2010: 452-453).

En *El mono que aprieta los testículos de Pasolini* (2003), Angélica habla de la hipocresía de una sociedad que no soporta las palabras malsonantes ni los tabúes, pero sí las situaciones inapropiadas e injustas. En este texto, los asesinos del director son llamados ignorantes y comparados con monos incapaces de ver el mal que han hecho. La autora usa esta metáfora para criticar a aquellas personas que siempre tratan de destruir por envidia aquello que es más hermoso, sensible o directamente mejor que ellos.

Música

En cuanto a sus gustos musicales, la artista pasa del pop del grupo español La Oreja de Van Gogh a la música barroca de Bach. Y de ahí al rock alternativo de la banda Radiohead. Así “(...) Liddell demuestra que todos hablamos de lo mismo, que nos une un mismo dolor, que tanto la música más exquisita como la más comercial se nutren del amor/desamor, como el lenguaje común que todos hablamos, expresado de diferentes formas”. (Vidal Egea, 2010: 507).

La Biblia

“Hay una necesidad de lo sagrado. Siempre he deseado o necesitado creer en Dios aún a sabiendas de que Dios no existe. Lo sagrado es lo que nos pone en contacto con los movimientos fundamentales del hombre, el nacimiento, la reproducción y la muerte, lo sagrado tiene que ver con la tragedia griega y la transgresión que conduce de manera irreversible a la muerte. Lo sagrado es lo verdaderamente transgresor pues va contra todo orden social y ley, contra el cálculo de la razón, y por eso nos pone en contacto con nuestro verdadero ser, con nuestro camino al borde la cornisa de la desaparición”. (Alvarado, 2015).

No hay que olvidar que Liddell recibió una educación religiosa en un colegio de monjas. Durante sus años como estudiante, fue obligada a leer y aprender de memoria las oraciones de la Biblia. Por ello, es natural encontrar en sus obras múltiples referencias a la Biblia a modo de crítica contra la sumisión y la hipocresía, puesto que para la autora, lo sagrado impide el avance de la sociedad y atenta contra la razón. Angélica vive y escribe para conseguir lo sagrado, al igual que Artaud. Tres claros ejemplos son: *Hysterica Passio* (2009), *Maldito sea el hombre que confía en el hombre: un projet d'alphabétisation* (2011) y el *Ciclo de las Resurrecciones* (2015) donde se incluye la *Primera carta de San Pablo a los corintios*. Además...

“... en los nombres que elige para sus personajes también hay una clara referencia a la tragedia griega, a la mitología, a la Biblia, buscando el paralelismo de sus historias en el presente (Adán, Isadora Ofelia, Horacio, Greta) y dando un nombre arraigado a una historia para facilitar la catarsis al espectador”. (Vidal Egea, 2010: 105).

Espiritualidad

Para Angélica Liddell hay que liberar el espíritu de las cadenas de lo Sagrado. La espiritualidad no puede quedar relegada a un segundo plano. En palabras de la autora:

“Yo creo que hay que restaurar el sentido de lo sagrado porque lo sagrado es la relación de cada uno con su vida. La vida espiritual no puede quedar rebajada en nombre de lo material (...) Hay que explicar al hombre también mediante lo sagrado porque al fin y al cabo, caramba, también hay una necesidad de Dios (...) Ya una vez que hemos matado a Dios, que ya sabemos lo que es vivir sin Dios, vamos a buscar nuevas formas de lo sagrado que nos ayuden a sostener la vida espiritual”. (Batallé, 2015: 16:30 - 17:15 mints).

Temática de sus obras

Sus obras tienen un carácter actual y abordan todo tipo de temas incómodos considerados tabú como el deseo de muerte y las autolesiones, la violencia, la sangre, el sacrificio y su distorsión de lo sagrado, los niños y mitos infantiles, la prostitución y el sexo como elemento de autodestrucción. Todo ello tratado desde la más cruel realidad, sin tener cabida la fantasía ni otras alteraciones. También nos topamos con una plasmación de la “parte tóxica del hombre”, la violencia de género y una fuerte crítica a la sociedad del bienestar capitalista y aburguesada.

Y es por eso que Angélica eleva el sexo a su nivel más extremo para mostrar la degeneración a la que se ve sometida la mujer. El hombre es educado como el sexo fuerte y la mujer debe aceptarlo dócilmente. Y es la sociedad quien tiene la culpa de este sexismo: “(...) la «verdadera mujer» es un producto artificial que la civilización fabrica como en otro tiempo fabricaba castrados; sus pretendidos «instintos» de coquetería, de docilidad, le son insuflados del mismo modo que al hombre el orgullo fálico (...)”. (de Beauvoir, 2017: 165).

A continuación, analizamos brevemente tres de las muchas obras que ha escrito, dirigido y protagonizado la autora a modo de exponente de su temática.

“*Anfaegtelse*” (2011): En esta pieza vemos una clara influencia de Søren Kierkegaard (Copenhague, 1813-1855) padre del existencialismo. “Anfaegtelse” es un término danés que significa temor, angustia, inquietud. Kierkegaard en su ensayo “*La Enfermedad Mortal*” (1849) habla de la desesperación total con ausencia de esperanza llegando al límite de la muerte. Kierkegaard, promulgaba la autenticidad del individuo, del “yo”, sentía un rechazo por su época y trató de explicar la angustia, el sufrimiento y la desesperación del hombre. Así...

“... encontramos una explicación a esta obra de Liddell, en la que recurre a sus raíces, a sus progenitores, a un origen que aborrece pero del que no puede desligarse y que la apresa en un dolor angustioso. La dramaturga denuncia la colección de medallas de honor militares de su padre y la excesiva relación de amor, control y posesión a la que la acostumbó su madre. Esto la indujo a exigir a sus amantes, ese tipo de amor maternal, que a ellos les resultaba imposible dar. Lo que acarreaba una consecuente frustración al no obtenerlo en nadie. Mediante esta pieza, Angélica Liddell expresa su imposibilidad de ser al tiempo que su imposibilidad de morir”. (Vidal Egea, 2010: 502).

Angélica Liddell ensalza la figura del compositor Bach, otorgándole “una categoría más elevada, de una trascendencia mayor”. Hace uso de proyecciones, de la música y autolesiones para inducir al espectador a su propio mundo. De esta forma Angélica trata de destruir a sus padres sacando a relucir lo que más les duele de ellos. Trata de exorcizar el mal, apoyándose en la fe a un hombre como es David Fernández (performer y bailarín español), el pensamiento de Kierkegaard y la música sublime expresada en el movimiento lento de Andante del Concierto Italiano de Bach. (Vidal Egea, 2010: 504).

“*Te haré invencible con mi derrota*” (2011): La dramaturga nombra a la protagonista como “Jackie” rindiendo homenaje a Jacqueline du Pré (Oxford, 1945-

1987), violonchelista británica que abandonó su carrera musical debido a una esclerosis múltiple, causa por la que falleció. Angélica nos muestra...

“... el dolor físico insoportable, la contraposición entre la pérdida de sensibilidad del cuerpo y el aumento de la sensibilidad emocional. (...) Un escenario provisto de una silla, cuchillas, gasas, agujas, imperdibles, una vela de alcohol, una fotografía de Jackie, unos panes, una maceta grande, una escopeta de aire comprimido, una mano, y cuatro violonchelos rotos a modo de ataúdes es el espacio donde el dolor de du Pré se confunde con el sufrimiento de Liddell hasta conformar uno sólo. (...) Un pañuelo manchado de sangre oculta el pecho de Liddell, que dominada por una rabia indescriptible graba palabras en uno de los violonchelos que después toca. (...) La obra está acompañada por el Concierto para cello y orquesta en mi menor, del músico británico Edward Elgar (1857-1934), una pieza de exaltada melancolía que compuso al morir su esposa”. (Vidal Egea, 2010: 509).

Nos encontramos con la derrota del ser humano. Con la justicia natural, la muerte llega a todos sin distinción de clases sociales.

“Maldito sea el hombre que confía en el hombre: un projet d’ alphabétisation”
(2011): El título procede del Libro de Jeremías de la Biblia. El pueblo de Judá con sus mentiras ha enfadado a Jehová, que recrimina que la tierra se ha llenado de maldad y advierte al profeta Jeremías su intención de destruir Jerusalén. Angélica Liddell aboga por la desconfianza como arma frente a aquellos que te pueden dañar, frente a aquellos “estafadores de sentimientos”, fomentando el individualismo. Cuando hay desamor, comienza la desconfianza. Y más tarde, la pérdida de la inocencia, inocencia que no se vuelve a recuperar nunca. Anna Karenina (1877) dice: “Ni el paso de los siglos podría devolverme la inocencia de entonces, luego, ya estoy maldita” (Tolstói, 2001: 929-930). Por ello, Angélica Liddell es concebida como una “autora maldita”.

“(...) la autora escoge precisamente el idioma francés, y atiende en la obra al basamento ideológico de la Ilustración, también se pone de relieve el uso de la lingüística (y, por ende, de la alfabetización) como arma de dominio. Hay que citar (...) la influencia de Schopenhauer (1788-1860), cuyo pesimismo filosófico ha sido atribuido, frecuentemente, a carencias emocionales, defendiendo que no es posible tratar sus ideas al margen de su personalidad, marcada por la relación traumática con los padres, la pugna entre la pulsión sexual y el espíritu, o las depresiones. Schopenhauer se apartó de la sociedad (...) para evitar la amenaza de aquellos seres a los que consideraba meros vehículos de la voluntad o, como diría Liddell, <<sacamantecas avariciosos>>, <<solitarios aterrorizados>>. (Velasco González, 2017: 246-248).

Escritura dramática

A la hora de analizar un texto de Angélica Liddell nos encontramos con bastantes dificultades.

En primer lugar, cabe destacar la ausencia de acotaciones y de acciones escénicas, otorgando un carácter más poético a sus obras y permitiendo la libre interpretación del lector. Tampoco se encuentra jerarquizada por una introducción, nudo y desenlace y el conflicto se encuentra intrínseco en la obra de principio a fin, buscando una reacción en el espectador.

Sus textos transcurren en tiempo presente y tienen carácter lineal, exceptuando casos como *El matrimonio Palavrakis* (2001). También nos encontramos con la eliminación del personaje clásico. En sus obras va resurgiendo una sola voz, la suya, para contar su propia historia. Otro rasgo es la narrativa característica de su escritura, hasta el punto de que se llega a poner en duda su teatralidad.

Los protagonistas, conflictivos y marginales, son presentados por sus pensamientos y no por sus acciones. Sus monólogos son ideas desordenadas (como Artaud, el texto tiene la estructura del sueño) que a medida que avanza la obra van tomando forma y sentido. El ritmo del mismo es alto y la autora nos cuenta su verdad desde su propia experiencia, tratando de hacer comprender al espectador su dolor. Liddell nos hace enfrentarnos a la más pura realidad por muy cruel que sea. (Vidal Egea, 2010: 192-193). Para Artaud, los pensamientos delirantes o los sueños no eran menos reales que la realidad del mundo en sí misma. En palabras de Artaud:

“La imaginación, es la realidad; sueños, pensamientos e ideas delirantes que no son menos reales que lo de “fuera” del mundo. Realidad parece ser un acuerdo, el mismo acuerdo que la audiencia acepta cuando va a un teatro para ver una obra, que por un tiempo pretende que lo que están viendo es real.”. (EcuRed contributors, 2016).

Hace uso de la ironía, la mordacidad y el sarcasmo. En sus piezas se manifiesta un dolor crónico sostenido por el desacuerdo que siente hacia las normas que imperan en nuestra sociedad. Un dolor que se manifiesta físicamente corrompiendo la mente y el cuerpo. (Vidal Egea, 2010: 199).

Otra característica que dificulta el análisis de sus piezas es la variedad de géneros, elementos, materiales, modalidades discursivas, etc, que alternan sus obras.

Llega a incluir cartas, correos electrónicos, relatos, citas textuales de obras literarias... Lo suyo no es el recurso a una técnica, sino una urgencia expresiva, una necesidad poética. (Monti, 2016: 5-6). Y para la autora es tan importante esta necesidad poética porque...

“... sólo mediante la poesía se hace visible lo que nadie desea ver. Mediante la poesía se produce un desgarramiento de la palabra que nos permite acceder a la monstruosa naturaleza humana. La poesía es la lengua de fuego que la divinidad deposita sobre el cráneo de los profetas. Gran defecación de lo divino sobre el cráneo de los profetas”. (Liddell 2015: 22-23).

Esta poética se encuentra también en la autora norteamericana Gertrude Stein. Liddell también toma de ella y de Robert Wilson (director y dramaturgo estadounidense de la escena vanguardista, 1941) la idea del espacio como un paisaje. Como dice Óscar Cornago la “(...) concepción del espacio que ya no está pensado de forma pictórica desde una única perspectiva central (...) el espacio se entiende desde la multiplicidad, la simultaneidad de acciones y la fragmentación”. (Cornago, 2010: 17).

Y por último, la división de sus obras en mesetas y no en capítulos, escenas o cuadros. Estas mesetas se interrelacionan las unas con las otras y pueden leerse por cualquier sitio, teniendo una multiplicidad de combinaciones. Estas mesetas provienen del ensayo fundacional *Rizoma* de Gilles Deleuze, filósofo francés (1925-1995) y Félix Guattari, filósofo y psicoanalista (Oise, 1930- Loir y Cher 1992), que es la introducción al libro *Milmesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (1972). (Velasco González, 2017: 103-106). No obstante, y de forma previa a este ensayo, Gertrude Stein ya escribió sus obras en mesetas, pero no llegó a teorizar sobre ello.

Puesta en escena

El teatro de Angélica Liddell es un retorno a la caverna uterina. Sus obras están plagadas de monstruos que recuerdan a otros monstruos. De sombras que acaban transformadas en fanticos de látex. Están llenas de palabras que se pudren en babas y exabruptos. De imágenes y desnudos ortopédicos que atraen la mirada lasciva del espectador de peep show. Sus monólogos, gemidores y obscenos, usurpan los recursos de la retórica y ajustan con morboso placer las correas de una sociedad timorata y puritana. La palabra de Angélica es llaga de amor viva, aborto de metáfora que sangra desde dentro. Su flujo menstrual, como su incontinente verborrea, es el escenario bárbaro en el que la vanguardia ha estado arrojando con furia espartana, uno a uno, sus engendros outlet. El arte performativo de Angélica, más que avant-garde, es en realidad una huida al ditirambo, un regreso a la ceremonia dionisiaca no contaminada aún de caracteres. (Eguía Armenteros, 2013: 15).

A la hora de analizar su puesta en escena, existe la dificultad de que Angélica Liddell no comenta su concepción escénica, con lo cual sólo se puede hablar de lo que se ve en sus montajes para poder definir su lenguaje escénico.

Sus creaciones artísticas se caracterizan por tener una fuerte carga ideológica y el teatro es su medio para luchar contra las injusticias sociales que acaban siendo naturalizadas por todos. Su figura se alza como la de una líder que trata de aniquilar un mundo que la ha damnificado. Busca la provocación del espectador, la incomodidad. Una incomodidad que puede extenderse a lo largo de las horas, puesto que sus obras poseen una gran duración. *La casa de la fuerza. Te haré invencible con mi derrota. Anfaegtelse* (2011) abarca una extensión de 5 horas y media.

Su objetivo es quebrantar el pacto ficcional entre actor y público para instalar en un nuevo estadio reflexivo al espectador, de tal modo que desarrolle unas nuevas aptitudes que lo hagan sensible a las injusticias con los más desfavorecidos. Para romper con todo ello, no usará sólo su verbo, sino también su propio cuerpo para autolesionarse(...) Así, para ella, el cuerpo se convierte en una herramienta única de trabajo, al dotar de forma corporal a sus textos para resaltar los mecanismos opresores presentes en nuestra cotidianidad: <<Cuerpo y poder. / Amor y estado. / Hoy la felicidad es pública y el sufrimiento privado>>. (de la Torre Espinosa, 2014: 62).

Se da la ruptura del pacto teatral tradicional mediante el uso de la autoficción teatral, logrando un equilibrio entre la ficción y la realidad.

A partir de la obra *Tríptico de la aflicción. Lesiones incompatibles con la vida* (2011), la autora realiza la creación de imágenes sagradas, rituales, e introduce los conceptos siguientes: autolesiones, sexo y animales como herramientas escénicas para crear esas imágenes. Esta sangre...

“... (...) que mana de sus heridas es una ruptura radical con el pacto escénico. La denegación teatral es violentada por el visionado de una realidad irrefutable. El sangrado se convierte en una muestra más de la sinceridad de lo narrado. El texto declamado adquiere así significación más allá de lo ficcional, puesto que la presencia de lo factual dificulta una simple doble lectura de los signos exhibidos en escena”. (de la Torre espinosa, 2014: 58).

De esta forma, la autolesión...

“... (...) se convierte así en una práctica teatral significativa más allá de su valor plástico. Repulsiva para muchos, es un recurso escénico empleado para poner de manifiesto que esas injusticias que se cometen contra los más desfavorecidos, los marginados, atañen a su yo íntimo, afectando a su propia carnalidad”. (de la Torre espinosa, 2014: 62-63).

Hace uso de los personajes-figura alegórica para dar vida a los pecados, la justicia, los deseos, etc, que mediante la utilización de la música y la estética les aporta la trascendencia que merecen. Además, se suben a las tablas “no profesionales”: niños, músicos callejeros, un matrimonio mayor que baila, etc.

El amor y el sexo están muy presentes en sus obras. El amor, que bajo la experiencia de la autora es hiriente y doloroso. Y el sexo como mecanismo de autodefensa frente a los sentimientos y al amor. La pornografía es una muestra más de la dominación de la mujer a manos del hombre en esta sociedad patriarcal. Otro rasgo importante en sus textos y puestas en escena es la defensa de los animales, considerados inferiores por la sociedad. La autora está totalmente en contra del maltrato animal en todas sus vertientes: malos cuidados, abandono, zoofilia, trabajos forzados (circos), etc. Y también de aquellas personas que cargan sus frustraciones personales en ellos.

Angélica Liddell ha llegado a utilizar un caballo vivo sobre el escenario para representar su obra *Confesiones N°3*, aunque no interactuaba con él, el caballo permanecía amarrado en el escenario. Sin embargo, para establecer una relación de simpatización con el animal, los espectadores tenían que sentarse sobre un suelo cubierto de paja, el mismo que pisaba el caballo, pretendiendo que los espectadores se sumergieran por un intervalo de una hora en la vida del mundo animal. (Vidal Egea, 2010: 251).

El escenario se decora con objetos simbólicos y no tiene grandes escenografías para evitar la distracción. Es el espectador el encargado de ubicar la escena y sumerge al mismo en un estado de desasosiego y ansiedad. Hace uso de la ironía, la mordacidad y el sarcasmo. En sus piezas se manifiesta un dolor crónico sostenido por el desacuerdo que siente hacia las normas que imperan en nuestra sociedad. Un dolor que se manifiesta físicamente corrompiendo la mente y el cuerpo. (Vidal Egea, 2010: 192-199). En otras palabras, la escenografía es más la utilización y disposición de objetos más que un espacio en sí mismo.

En muchos de sus montajes, se encarga ella misma de la confección del vestuario, como es en el caso de *Perro muerto en la tintorería: los fuertes* (2007) con el objetivo de ser más fiel a la composición estética de la escena y dramaturgia.

La iluminación es también un punto muy importante en sus puestas en escena, un trabajo que realiza con Carlos Marquerie, dramaturgo, director, pintor, escenógrafo e iluminador madrileño. Con ella da vida a sus puestas en escena mediante las texturas que recrean sus colores y los juegos de luces y sombras.

Mi dolor

Este Trabajo de Fin de Estudios nace de mi dolor, que es mi necesidad de sacrificio, de acto íntimo, que exige ser expuesto a público como acto de supervivencia o rebeldía contra la banalidad y el orden establecido. Así pues, está cimentado en los siguientes puntos fundamentales que se exponen a continuación.

Patriarcado, machismo y sexismo

Patriarcado significa el gobierno de los padres, de los hombres. Es un fenómeno social histórico en el cual la autoridad de una nación recae en las manos de un varón. Gerda Lerner (historiadora y escritora estadounidense nacida en Austria, 1920-2013) en su obra *La creación del patriarcado* (1986) dice:

“El patriarcado es una creación histórica elaborada por hombres y mujeres en un proceso que tardó casi 2.500 años en completarse. La primera forma del patriarcado apareció en el estado arcaico. La unidad básica de su organización era la familia patriarcal, que expresaba y generaba constantemente sus normas y valores”. (Lerner, 1986: 57).

Respecto al origen del patriarcado, existen múltiples teorías de las que se exponen las tres más relevantes:

-Claude Lévi-Strauss (antropólogo, filósofo y etnólogo francés, 1908-2009), en *Las estructuras elementales del parentesco* (1949) ubica el origen del patriarcado en el Neolítico, donde las mujeres se convirtieron en moneda de cambio. Para él, las mujeres fueron la primera forma de comercio, puesto que creaban relaciones comerciales entre distintos grupos usándolas como mercancía.

-Friedrich Engels (filósofo, sociólogo y teórico socialista alemán, 1820-1895) en *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado* (1884) propone que el patriarcado surge junto con la propiedad privada. El hombre, como cabeza de familia, hace de la mujer un excedente propio más.

-Gerda Lerner (1920-2013) en *La creación del patriarcado* (1986) ubica su nacimiento en el Neolítico. La aparición de la propiedad, los cultivos y el ganado que estaban a cargo de los hombres, relegó a la mujer a las tareas domésticas y originó la necesidad de guardar fidelidad a la mujer por su valor reproductivo, ya que creaba más mano de obra, que a su vez creaba más posesiones y mayor estatus social.

El patriarcado ha sido el motor del machismo. Según la RAE, el machismo es la “actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres”. Patriarcado y machismo no son sinónimos, puesto que el machismo es generado por el individuo (sin importar el género) y es una práctica que se da dentro del patriarcado, siendo este último el modelo de organización social.

El machismo puede originarse debido a muchos factores: educación sexista, división del trabajo (la mujer se encarga del hogar), las religiones sexistas, las leyes discriminatorias y la publicidad y medios de comunicación, que han propiciado durante años la extensión del machismo. Un claro ejemplo de la propagación del machismo lo encontramos en el porno, donde el hombre, dominante y agresivo, trata a la mujer sumisa e inferior como un juguete o receptáculo sexual donde puede verter su esperma.

Y por último el sexismo, la discriminación sexual o la discriminación de género que está muy ligado al machismo. Como su propio nombre indica, es la discriminación de una persona por su género biológico, con una predominancia de la figura del hombre y la sumisión de la mujer. Y a través del sexismo nace la homofobia. El sexismo provoca la naturalización de las diferencias entre hombre y mujer e instaura qué género ha de atraerte en función de tus órganos sexuales, además del rechazo a todo aquel comportamiento que no encaje en los roles sociales y que atente contra la masculinidad.

Por desgracia, tras numerosos estudios se puede constatar la existencia del patriarcado en nuestra sociedad actual. Aquí se expone el informe “La vida de las mujeres y los hombres en Europa”, elaborado por Eurostat en 2017 y recogido por el periódico Diario16:

“En España solo dos de cada diez hombres comparten en igualdad las tareas de cocinar y limpiar. Según el informe <<la vida de las mujeres y los hombres en Europa>> elaborado por Eurostat, en nuestro país el 95% de las mujeres cuida y educa a sus hijos diariamente respecto al 68% de los hombres (...). En los libros de texto brillan por su ausencia las mujeres artistas, pensadoras y científicas, no solo porque se les negó o dificultó su derecho a aportar sus creaciones o descubrimientos (...). A pesar de que las mujeres obtienen mejores rendimientos y tienen una presencia universitaria mayor en casi todos los ámbitos y más de la mitad de las que estudian doctorados son mujeres, solo hay un 16,8% de catedráticas. El 70% de las profesionales sanitarias son mujeres pero su presencia en puestos de gran responsabilidad es mínima. En 2017 la brecha salarial de género se sitúa en el -23,50%. El desempleo es mayor en las mujeres, un 18% frente al 14,7% en 2017 y la temporalidad y precariedad también, según datos de la última EPA el 24% de mujeres tiene un contrato parcial frente al 7,1% de hombres”. (Infante González, 2018).

Feminismo, igualdad real entre sexos

El feminismo es un movimiento social y político que se inicia a finales del siglo XVIII. Dicho movimiento supondrá la toma de conciencia por parte de las mujeres, como grupo o colectivo humano, de la opresión, de la dominación y de la explotación que han sufrido y siguen sufriendo las mujeres por parte de los hombres dentro del patriarcado. Esto llevará a las mujeres a luchar por la liberación de su sexo, reclamando todas las transformaciones que una sociedad igualitaria requiere. (Mujeres en Red, 2008)

Ana de Miguel Álvarez (Santander, 1631), doctora en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid, define el feminismo como...

“... (...) la lucha de las mujeres por la igualdad de derechos y oportunidades vitales. Para las feministas este movimiento es un referente de autoridad y empoderamiento. En primer lugar, por qué se reconoce la lucha de las mujeres a lo largo de dos siglos por conseguir los derechos más básicos. En segundo lugar, por qué por imposible que a veces parezcan nuestras metas, otros cambios han sido aún más difíciles, y todo lo que las mujeres han conseguido ha sido gracias a su esfuerzo y a su lucha. (de Miguel, 2007: 14).

No podríamos hablar de feminismo sin mencionar la figura de Simone de Beauvoir (París, 1908-1986), escritora, profesora y filósofa francesa que dedicó su vida a reivindicar los derechos de las mujeres que habían sido ensombrecidos por la figura del hombre. Esta protesta la encontramos en su obra *El segundo sexo*, publicada en 1949. En la corriente del feminismo encontramos tres olas:

Primera ola (S. XVIII-XIX): Reivindicación del derecho al sufragio. Se pide la abolición de los privilegios masculinos. EEUU otorga el derecho a votar a la mujer en 1920, pero las mujeres de raza negra no podrán hasta los años 60. En México en 1916 se convoca el primer congreso feminista.

Segunda ola (Segunda mitad del S. XIX - Primer tercio del S. XX): Reivindicación del derecho al sufragio universal. Se analizan los papeles de los roles de género y entrada de la mujer al mundo laboral y altos cargos. Se plantea la liberación sexual y el derecho al aborto.

Tercera ola (Segunda mitad del S. XX - Comienzos del S. XXI): Lucha contra la homofobia, racismo, transfobia y otras discriminaciones de sexo-género. Gran incorporación de mujeres a estudios superiores y empleos. Reivindicación de la despenalización del aborto. Se legislan Políticas de Igualdad de Género.

Actualmente se habla de una cuarta ola del feminismo que englobaría el S. XXI, en la que prima la lucha contra la violencia de género en ámbitos públicos y/o privados y el derecho a la identidad de género.

El feminismo ha sido un movimiento criticado en numerables ocasiones por grupos machistas a lo largo de las distintas etapas. Tanto es así que se han llegado a crear términos peyorativos en su contra como “feminazi”, palabra aceptada por la RAE en 2014. Feminazi un acrónimo formado por las palabras feminista y nazi, se usa para descalificar al movimiento feminista.

Violencia de género

La violencia de género o violencia machista es, según la [Ley 13/2007 de 26 de noviembre](#) de Medidas de Prevención y Protección Integral contra la Violencia de Género de la Junta de Andalucía:

"Toda conducta que atenta contra la dignidad e integridad física y moral de las mujeres por el hecho de serlo, como manifestación de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres. La violencia comprende cualquier acto de violencia basada en género que tenga como consecuencia, o que tenga posibilidades de tener como consecuencia, perjuicio o sufrimiento en la salud física, sexual o psicológica de la mujer, incluyendo amenazas de dichos actos, coerción o privaciones arbitrarias de su libertad, tanto si se producen en la vida pública como privada”.

Existen distintos tipos de violencia de género: violencia física (lesión o daño sobre el cuerpo), violencia psicológica (verbal o no verbal), violencia económica (privación de recursos para evitar el bienestar de la persona), violencia sexual, violencia patrimonial (destrucción de objetos y propiedades), violencia social (aislamiento de la persona) y violencia vicaria (amenaza u agresión a los hijos).

Para mostrar la gravedad del problema, se exponen los siguientes datos recabados por María Jesús Infante González para Diario16:

“Según un estudio publicado por la Universidad de Murcia durante 2015 las mujeres representaron el 7% de autorías de homicidios y asesinatos frente al 93% de hombres. El año pasado 53 mujeres fueron asesinadas por sus parejas o exparejas. En lo que llevamos de años ya son 8 (...). Respecto a las agresiones sexuales, según un informe de la ONU el 71% de las víctimas de trata de seres humanos son mujeres y niñas. En España durante 2016 las mujeres denunciaron 1.249 violaciones, una cada ocho horas, se estima que entre el 50 y el 55% de las violaciones no se denuncian. De las 502 víctimas de pederastia registradas en España en 2015, el 69,5% eran niñas y el 30,5%

niños siendo las detenciones realizadas a mujeres por esa causa del 8,5% frente al 91,5% de hombre”. (Infante González, 2018).

Violencia de intragénero

Nos encontramos ante otro tipo de violencia invisible. La violencia intragénero es aquella violencia que se da dentro de las parejas del mismo sexo, es decir, de las parejas LGTB. Se presenta en las mismas formas que la violencia de género: física, psicológica, económica, sexual, patrimonial, social y vicaria. No obstante, a esta violencia se le suman tipos más específicos aportados por Arcópoli (Asociación LGTB de la Comunidad de Madrid y de las Universidades Complutense y Politécnica):

Violencia relacionada con el VIH+: Consiste en amenazas de contagio y de descubrir el estado seropositivo de la pareja a sus familiares y amigos, impedirle tener acceso a la medicación o a tener prácticas sexuales seguras, manipular a la víctima a través de la enfermedad, etc.

Outing interno: El maltratador/a utilizaría los estereotipos sociales creados sobre los homosexuales en general para abusar de su pareja. Amenazas para limitar la participación en la comunidad gay o desalentarlos de denunciar porque al hacerlo avergüenza a la comunidad LGTB+. La renuncia de las víctimas a “salir del armario” puede impedirles buscar ayuda, aislándolos aún más en las relaciones abusivas.

Outing externo: Se trata de amenazar con “sacar del armario” o llegarlo a hacer en los ámbitos de la vida de la persona víctima sin su permiso y/o consentimiento. Esta es una de las diferencias fundamentales que se producen respecto a la violencia de género.

Las personas que sufren este tipo de violencia no pueden recurrir a las ayudas que son facilitadas a las mujeres víctimas de la violencia de género ni tienen los mismos derechos, puesto que no está recogida por la [Ley Orgánica 1/2004 de 28 de diciembre](#), de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género y además, está considerada como “violencia doméstica” por el Código Penal español. Según el Instrumento de ratificación del Convenio del Consejo de Europa sobre prevención y lucha contra la violencia contra la mujer y la violencia doméstica, hecho en Estambul el

11 de mayo de 2011 publicado en el [“BOE” núm. 137, de 6 de junio de 2014](#), por violencia doméstica se entenderán...

“... todos los actos de violencia física, sexual, psicológica o económica que se producen en la familia o en el hogar o entre cónyuges o parejas de hecho antiguos o actuales, independientemente de que el autor del delito comparta o haya compartido el mismo domicilio que la víctima”.

La violencia intragénero se apoya en el sexismo y en la homofobia, tal y como nos aclara Lucía Etxebarria:

“La violencia intragénero se justifica y promueve desde otro elemento estructural: la homofobia y la LGTBfobia. La violencia en parejas del mismo sexo se apoya en la homofobia porque los maltratadores consideran inferiores a sus parejas o exparejas del mismo sexo por cuestiones relacionadas con los roles de género (quién es más masculino, quién más femenino, quién asume determinados papeles y funciones en la pareja...). Ser víctima o maltratador/a en violencia intragénero está relacionado con la desigualdad de poder. Los maltratadores/as también internalizan la homofobia o LGTBfobia, lo que hace que alimenten odio inconsciente contra sí mismos y proyecten ese odio contra su pareja”. (Etxebarria, 2017).

Declaración de principios: visión, misión y filosofía

En defensa de todos estos puntos fundamentales, se ha creado una dramaturgia con título “El despedazamiento de los cerdos” y que está incluida en el primer Anexo para llevar a cabo una puesta en escena poniendo en práctica toda la investigación realizada en este Trabajo de Fin de Estudios.

Visión: “El despedazamiento de los cerdos” es una dramaturgia de creación propia y se trata de un espectáculo completo del cual se hará una muestra de unos 20 minutos de duración para este Trabajo Fin de Estudios. Se tratan los siguientes temas: machismo, feminismo, violencia de género y violencia intragénero.

Misión: “El despedazamiento de los cerdos” da voz a todas esas personas que han sido víctimas o que han perdido a un familiar querido a manos del machismo, la violencia de género o violencia intragénero. Que el dolor que sienten, sea escuchado. Que las ansias de justicia, sean colmadas. Y que la violencia y la desigualdad entre sexos sean de una vez erradicadas. También va dirigido a aquellos individuos/as que encarnan una personalidad machista para que se sientan identificados/as y agredidos/as.

Filosofía: La filosofía del proyecto está arraigada en la importancia de la vida humana, la libertad del individuo y la lucha frente a cualquier tipo de violencia que atente contra la igualdad entre las personas. Está en contra del silencio que se les ha otorgado durante años a los hombres y mujeres a causa de pensamientos retrógrados y poderosas entidades como la Iglesia. A todos ellos se les otorga la voz y la reivindicación de justicia que tanto merecen. La firme e irrenunciable necesidad de acabar con el machismo, que sigue estando presente en la actualidad. Para que no se ponga fin a más vidas, ni se rompan más sueños, ni vuelva a causar dolor en ninguna persona.

“El despedazamiento de los cerdos”, la dramaturgia

Siguiendo la línea de Angélica Liddell, la dramaturgia carece de acotaciones y acciones escénicas para convertirla en una obra más poética y permitir la libre interpretación. Sólo aparecen acotaciones para indicar cuando uno de los personajes canta.

A diferencia de la autora que crea sus obras y las interpreta contando su propia historia, en este caso se narra pinceladas de la historia del autor proyectadas en distintos personajes. No obstante, uno de los personajes encarna la biografía real del dramaturgo. Se hace uso de la ironía y el humor negro para hablar de un dolor intrínseco y convulso para hacer reaccionar al espectador.

Posee una estructura no aristotélica en tiempo presente y carácter lineal. Los monólogos por su parte, son independientes y pueden ser leídos y combinados de distintas formas.

La escritura dramática cuenta con pasajes de la Biblia como recurso para reforzar el mensaje que se quiere transmitir. Además, los nombres de los personajes también son bíblicos por el significado que encierran. Dos claros ejemplos son: la mujer cuyo hijo es asesinado se llama Marlene (nombre compuesto de dos nombres: María, de origen hebreo y que significa “la elegida de Dios” y Elena, de origen griego y que significa “luz” o “antorcha”) y la apasionada de la comida es nombrada como Eva (mujer débil de espíritu que muerde la manzana). Nos encontramos con cinco mujeres y un hombre (además del cerdo), simbolizando la gran visibilidad que tiene la violencia de género frente a la violencia intragénero cuando las causas y las secuelas son las

mismas. También se incluyen expresiones del *Manifiesto SCUM* (1967) como “la envidia del coño” en honor a la figura de Valerie Solanas (escritora estadounidense enmarcada en la segunda ola del feminismo de los 60).

Por último, la obra reúne crueles expedientes reales de violencia de género e intragénero con intención de arrojar un jarro de agua fría sobre el espectador y hacer constar que lo que se está viviendo no es una ficción, sino un grave problema a combatir.

“El despedazamiento de los cerdos”, la puesta en escena

Se llevará a cabo una puesta en escena a partir de las pautas y herramientas que han sido investigadas dentro del teatro de Angélica Liddell.

Las actrices y el actor estarán repartidos por el escenario y el patio de butacas como si de fallecidos se tratara. Se busca la ruptura de la cuarta pared y de la concepción clásica teatral desde el comienzo.

La representación constará de cinco mesetas:

Alzamiento del cerdo	El cerdo hará aparición en escena y se mostrará la sumisión de los personajes al mismo mediante el texto y una performance.
La enfermedad	Los personajes hacen uso del micrófono para contar sus historias.
Los cadáveres	Tres personajes se acercan al micrófono a contar tres casos reales de víctimas de la violencia de género e intragénero.
La bacanal	Los personajes para lograr la liberación de su agonía recurren a la bacanal, al rito.
La crucifixión	Se sacrifica y condena a todas las personas que contaminan la sociedad de machismo y de violencia.

El escenario se desnuda careciendo de grandes escenografías y usando elementos simbólicos concretos: dos bidones metálicos de color amarillo, una jaula grande, tres micrófonos (uno de pie y dos inalámbricos) y una cruz de madera de tamaño natural. Los bidones sumergen la historia en un ambiente marginal. Su color amarillo simboliza el fracaso del amor y al ser propios de las construcciones

arquitectónicas, nos referencia a que nos encontramos frente a personajes rotos, que están en proceso de crearse a sí mismos de nuevo, de reconstruirse. La jaula oprime, no deja volar, respirar ni avanzar. El micrófono aporta la voz que tanto merecen los personajes para que su angustia sea escuchada. Además, se recurre a la utilización de este elemento para lograr la ruptura con la concepción clásica teatral. Los inalámbricos serán utilizados en el monólogo final. Uno lo lleva la actriz que interpreta el monólogo y otro la actriz que canta. La cruz que proviene del latín *cruciare* que significa “crucificar” o “torturar” y simboliza la agonía que padecen. Pero la cruz también imparte la lección de Dios: la muerte y la resurrección. Se requiere el sacrificio del cerdo (del machismo y la violencia) para que pueda resurgir un nuevo modelo de vida, un modelo igualitario, respetuoso, digno para todas las personas. También es una crítica a la Iglesia por haber sido durante tantos años el vehículo de propagación de la sumisión de la mujer frente al hombre y la homofobia. El cerdo encarna la figura del machismo, de la violencia, de la represión. El actor portará una careta de cerdo real para provocar la incomodidad y la repulsión del espectador.

El vestuario de los personajes estará confeccionado a mano y será de color blanco recreando la pureza, lo inmaculado, que se irá empapando de sangre a la par que sus cuerpos y sus almas se pudren y corroen. Para lograr el efecto de la lluvia, se fabricará un circuito de agua constituido por tubos de goma picados que se distribuirán a lo largo de las varas y que estarán conectadas a un motor situado dentro de un depósito lleno de sangre de cerdo mezclada con agua.

Las canciones y piezas seleccionadas entre las que destacan *Rata de dos patas* de Paquita la del Barrio, *Cum Dederit* de Vivaldi y *Dulce Locura* de La Oreja de Van Gogh cumplen dos funciones según el caso: una apoyar la escena trágica y otra la búsqueda de la mordacidad y el humor negro.

En el último monólogo que está enfocado como manifiesto contra el machismo, la homofobia y cualquier tipo de violencia, se compone el cuadro de la Inmaculada Concepción de Murillo mientras se interpreta la pieza *Cum Dederit* de Vivaldi engendrando un espacio onírico, pero con dos elementos añadidos: la cruz, donde se encontrará maniatado el cerdo y la corona de espinas que se posará sobre la cabeza de Marlene (personaje que ocupa el lugar de la virgen) en señal de compasión por todas aquellas personas que han experimentado el mismo calvario. Con la muerte del cerdo,

los personajes vuelven a recobrar la pureza y la paz espiritual que tanto ansían, produciéndose así el triunfo de la igualdad.

Conclusión

La conclusión, tras investigar la contribución de los espectáculos de Angélica Liddell a las Artes Escénicas, es favorable a mi enfoque preliminar. Como se ha podido percibir en el Estado de la Cuestión, no hay muchos estudios referentes a la metodología de trabajo de esta figura femenina contemporánea y el teatro posdramático sigue siendo un terreno que aún no está muy explorado en el que hay mucho que se puede aportar.

Pese a la gran importancia que merece el teatro dramático y etapas concretas como es el Siglo de Oro, pienso que las Escuelas de formación deberían ofrecer otras perspectivas de la evolución del campo teatral que estamos viviendo en nuestros días, haciendo énfasis en las personalidades femeninas que en muchas ocasiones quedan en el olvido, aunque también es cierto que por el escaso tiempo lectivo es complicado abarcarlo todo en profundidad. No obstante, pienso que cada uno a nivel individual debería seguir investigando, porque los tiempos cambian, todo evoluciona, y el teatro no debería quedarse atrás. Hay que seguir buscando nuevas formas, nuevos lenguajes, nuevas ideas creativas para que el teatro avance y no muera nunca.

La mayor dificultad a la que se ha afrontado este trabajo es la ardua posibilidad de definir el modelo de dirección de Angélica Liddell. Por ello, he tenido que analizar muchos de sus espectáculos con la intención de sustraer unas herramientas de trabajo pero también una estética. Estética que viene dada en muchas ocasiones por algunos de los personajes alegóricos que contienen sus obras. Es por ello que *En el despedazamiento de los cerdos*, el personaje de Marlene encarna la figura de la Justicia o la Igualdad, puesto que se deja al libre entendimiento del espectador. Algunas de las obras que he tenido que visionar para llegar a tener una conclusión más detallada del proceso creativo de Angélica Liddell han sido: *El año de Ricardo* (2015), *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, (2011) o *Yo no soy bonita* (2011).

Por otra parte, a la hora de crear una dramaturgia caracterizada por los preceptos creativos de Angélica, he tenido que leer y analizar muchas de sus obras publicadas como: *Mi relación con la comida* (2005), *Perro muerto en tintorería: los fuertes* (2007), *La casa de la fuerza. Te haré invencible con mi derrota. Anfaegtelse* (2011) y *Ciclo de*

las resurrecciones (2015). Un análisis complicado debido a la poética implícita en su obra, a su carácter narrativo y a la ausencia de acotaciones y didascalias. No obstante, el resultado ha sido bastante eficiente y eso ha ayudado mucho a la hora de abordar la puesta en escena, ya que ha permitido el libre albedrío en cuanto a la creación escénica.

Concluyo pues, que mi hipótesis, tras este arduo proceso de investigación, es acertada, puesto que he logrado la extracción de las claves de un lenguaje teatral y dramático y trasladarlas a una dramaturgia y puesta en escena. Además, también he dado respuesta a todos los objetivos que tenía planteados desde un primer momento como dar visibilidad al machismo en la sociedad y a la violencia de género e intragénero aportando datos teóricos al respecto y mediante la dramaturgia, además de potenciar el conocimiento de las figuras femeninas que se dedican al teatro. Pero este trabajo no termina aquí, es una vía que se abre a la continua investigación dentro de mi futuro profesional como dramaturgo y director de escena.

Bibliografía completa

- ALVARADO, Esther (2015), “Siempre he deseado o necesitado creer en Dios” [en línea] (El mundo. Última actualización: 9 de junio a las 02:59), en <https://www.elmundo.es/cultura/2015/06/09/5575f61146163f073c8b45a5.html> (02/04/2019).
- ANÓNIMO (2008), “¿Qué es el feminismo?” [en línea] (Mujeres en red, El periódico feminista. Última actualización: 10 de enero), en <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1308> (18/03/2019, 14:06).
- ANÓNIMO (2011), “Perro muerto en tintorería: los fuertes” (en el *Centro Dramático Nacional*, España, 1:37 mints. Digitalizado por Ministerio de Cultura y Deporte en Youtube. Última actualización: 22 de febrero), en https://www.youtube.com/watch?v=MOHWaWQ1dmc&has_verified=1 (22/04/2019, 11:30).
- ANÓNIMO (2011), “<<La casa de la fuerza>> trailer”, (en *Barcelona*, España, 1:55 mints. Digitalizado por teatrelliure en Youtube. Última actualización: 3 de febrero), en <https://www.youtube.com/watch?v=qy1QmZRQKwg> (24/04/2019, 11:08).
- ANÓNIMO (2014), “ATRA BILLIS - EU NÃO SOU BONITA - ESPANHA - (PARTE 2)” (en *São Paulo*, Brasil, 25:07 mints. Digitalizado por MITsp videos en Youtube. Última actualización: 27 de febrero), en <https://www.youtube.com/watch?v=jTwL1vgAa2U> (22/04/2019, 11:42).
- ANÓNIMO (2014), “TODO EL CIELO SOBRE LA TIERRA (EL SÍNDROME DE WENDY) / ANGELICA LIDDELL SAISON 14/15” (En *Estrasburgo*, Francia, 1:41 mints. Digitalizado por Maillon Théâtre de Strasbourg en Youtube. Última actualización: 8 de septiembre), en https://www.youtube.com/watch?v=d_DY-zsQXnE (24/04/2019, 10:49).
- ANÓNIMO (2015), “EL AÑO DE RICARDO”, (en *Santiago de Querétaro*, México, 1:33:05 mints. Digitalizado por lafabricaorgmx en Youtube. Última actualización: 18 de agosto), en <https://www.youtube.com/watch?v=SB1u4Yhx9zY> (24/04/2019, 11:13).

- ANÓNIMO (2019), “Angélica Liddell: The Scarlet Letter” (en el *Wiener Festwochen 2019*, Austria, 1:09 mints. Digitalizado en Youtube. Última actualización: 19 de marzo), en <https://www.youtube.com/watch?v=ynMNEJDvVuA> (18/04/2019, 13:10).
- ASSIEGO, Violeta (2018), “Violencia en las parejas del mismo sexo, ¿es violencia de género?” [en línea] (Eldiario. Última actualización: 17 de abril a las 20:48) en https://www.eldiario.es/zonacritica/Violencia-parejas-mismo-violencia-genero_6_761933812.html (08/04/2019, 10:28).
- BATALLÉ, Jordi, “Angélica Liddell: <<Hay que restaurar el espíritu de lo sagrado>>” (en *El invitado de RFI*, España, 2015, 26:44 mints. Digitalizado por RFI español. Última actualización: 5 de agosto), en <http://es.rfi.fr/cultura/20150805-angelica-liddell-hay-que-restaurar-el-espiritu-de-lo-sagrado>
- CITEMOR (2010), “Angelica Liddell <<TE HARÉ INVENCIBLE CON MI DERROTA>>” (en el *31º Festival de Montemor-o-Velho*, Portugal, 9:31 mints. Digitalizado en Youtube. Última actualización: 14 de julio), en <https://www.youtube.com/watch?v=9QLGfG6MWzk> (15/04/2019, 16:34).
- CORNAGO, Óscar (2010), “Teatro postdramático: <<Las resistencias de la representación>>” [en línea] (Última actualización: 8 de marzo), en http://artescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/290/teatropostdramatico_o_cornago.pdf (30/10/18, 10:02).
- DE BEAUVOIR, Simone (2017), *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra.
- DE LA TORRE ESPINOSA, Mario (2014), “Rupturas del pacto escénico: narrativa y discurso en el teatro de Angélica” [en línea] (Telón de fondo, núm. 20) en <http://www.telondelfondo.org/download.php?f=YXJjMi8zMTgucGRm&tipo=articulo&id=318> (22/02/19, 16:54).
- DE MIGUEL ÁLVAREZ, Ana (2007), “El feminismo como referencia de legitimidad para las mujeres”, *Crítica*, 943, España, pp. 14-18.

- DE MOYA, Antonio (2011), “El machismo: ¿Cómo afecta a las mujeres y a los mismos hombres?” [en línea] (Geledés. Última actualización: 14 de marzo a las 10:15), en <https://www.geledes.org.br/el-machismo-icomo-afecta-a-las-mujeres-y-a-los-mismos-hombres/> (08/04/2019, 13:31).
- ECURED, contributors (2016), “Antonín Artaud” [en línea] (EcuRed contributors. Última actualización 14 de agosto), en https://www.ecured.cu/Anton%C3%ADn_Artaud (18/02/2019, 16:08).
- ETXEBARRIA, Lucía (2017), “Existe y tiene nombre: violencia intragénero” [en línea] (elPeriódico. Última actualización: 31 de mayo a las 11:01), en <https://www.elperiodico.com/es/opinion/20170531/existe-y-tiene-nombre-violencia-intragenero-6074790> (18/03/2019, 16:21).
- FERNÁNDEZ VALDÉS, Manuel (2016), “Angélica. Una tragedia” (España, Ordenpropia, 83 mints. Digitalizado en Filmin), en <https://www.filmin.es/pelicula/angelica-una-tragedia> (02/05/2019, 21:15).
- GALHÓS, Claudia (2009), “Entrevista Angelica Liddell” (en el *31º Festival de Montemor-o-Velho*, Portugal, 9:13 mints. Digitalizado por Citemor en Youtube. Última actualización 10 de Julio) en <https://www.youtube.com/watch?v=7CTyiAUuDkA> (16/01/2019, 20:39).
- GARCÍA MARTÍNEZ, Ángela (2013), “El pensamiento feminista de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*” (Valencia, Universidad Jaume I. Recurso electrónico ofrecido por el Departamento de Humanidades), en http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/108219/TFG_2013_garcia_A.pdf?sequence=1&isAllowed=y (12/05/2019, 18:40).
- GARNIER, Emmanuelle (2012), “El <<espíritu de lo grotesco>> en el teatro de Angélica Liddell” (Universidad de Toulouse. Recurso ofrecido por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes), en <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/el-espitu-de-lo-grotesco-en-el-teatro-de-angelica-liddell/> (12/05/19, 19:21).
- GARNIER, Emmanuelle (2016), “El cuerpo es lo único que produce la verdad: una aproximación al teatro-performance de Angélica Liddell” (*Corpo-grafías*, núm.

- 2, 2015, pp. 180-193. Última actualización: 17 de agosto), en <https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/CORPO/article/view/11163/11968> (12/05/2019, 20:15).
- GONZÁLEZ MUÑO A, Karla (2017), “EL SIMBOLISMO EN LA OBRA DE ANGÉLICA LIDDELL” (10:38 mins. Digitalizado por Historia del Arte Teatral 7 en Youtube. Última actualización: 11 de diciembre), en <https://www.youtube.com/watch?v=dES07yylH9Y> (15/04/2019, 17:01).
- LEHMANN, Hans-Thies (2013), “Teatro Posdramático” [en línea] (Última actualización: 23 de febrero), en http://www.academia.edu/33223139/Lehmann_-_Teatro_Posdram%C3%A1tico.pdf (29/10/18, 22:37).
- INFANTE GONZÁLEZ, María Jesús (2018), “¿Existe el patriarcado en las sociedades democráticas?” [en línea] (Diario16. Última actualización: 2 de abril a las 12:25), en <https://diario16.com/existe-patriarcado-las-sociedades-democraticas/> (06/04/2019, 18:32).
- LIDDELL, Angélica (2007), *Trilogía. Actos de resistencia contra la muerte*, Bilbao, Artezblai.
- LIDDELL, Angélica (2015), *El sacrificio como acto poético*, Madrid, Continta Me Tienes, 2ª edición.
- MONTI, Silvia (2016), “La escritura dramática de Angélica Liddell: Belgrado. Canta lengua del misterio del cuerpo glorioso” (Cuadernos AISPI, núm. 7, pp. 5-6.), en <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6249547.pdf> (16/01/2019, 18:30).
- PROVENCIO, Julio (2016), “Autoficción y transmedialidad en el teatro de Roger Bernat” [en línea] (Telón de fondo, núm. 23) en <http://www.telondefondo.org/numero23/articulo/604/autoficcion-y-transmedialidad-en-el-teatro-de-roger-bernat-.html> (13/11/18, 22:02).
- RIVA, Paula (2010), “El teatro posdramático: una introducción” [en línea] (Telón de fondo, núm. 12) en <http://www.telondefondo.org/download.php?f=YXJjMi8zMTgucGRm&tipo=articulo&id=318> (19/11/18, 13:54).

- SABOYA MORALES, María (2010), “Teatro posdramático y performance”. Trabajo realizado dentro del Máster de Humanidades de la Universidad Carlos III de Madrid para el seminario de Teatro y Artes Escénicas [en línea] en <http://mariasaboya.files.wordpress.com/2012/05/teatro-posdramc3a1tico-y-performance.pdf>
- SÁNCHEZ VICENTE, Xuan Xosé (2013), “Banalidad y paulovismo en el discurso político” [en línea] (La Nueva España. Última actualización: 30 de agosto a las 00:00), en <https://www.lne.es/opinion/2013/08/30/banalidad-paulovismo-discurso-politico/1462409.html> (06/04/2019, 11:30).
- S.I., Luis (2018), “école le Ring 2017 text d'Angelica Liddell, essay”, (en Francia, 17:01 mints. Digitalizado en Youtube. Última actualización: 4 de abril), en <https://www.youtube.com/watch?v=8t6Jfep6yt8> (25/04/2019, 16:30).
- TOLSTOI, Lev Nikolaevich (2001), *Anna Karénina*, Madrid, Cátedra.
- TOPOLSKA, Ewelina Maria (2013), “El vínculo entre la sexualidad y la violencia en el teatro de Angélica Liddell” (Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. Recurso electrónico ofrecido por el Departamento de Filología Española de la Facultad de Filosofía y Letras), en <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/133344/emt1de1.pdf> (12/05/2019, 17:32).
- TRASTOY, Beatriz (2013), “Teatro posdramático: Problemas de teoría y crítica” (GEC, núm. 17, 2013, pp. 15-24. Última actualización: 4 de noviembre), en <http://revistas.uncu.edu.ar/ojs/index.php/boletingec/article/download/1142/726> (04/11/18, 20:41).
- VALLEJO, Javier (2009), “Por las revueltas de Angélica Liddell” [en línea] (El país. Última actualización: 17 de octubre a las 08:30), en https://elpais.com/diario/2009/10/17/babelia/1255738359_850215.html (06/04/2019, 16:21).
- VELASCO GONZÁLEZ, María (2017), “La literatura posdramática: Angélica Liddell (<<La casa de la fuerza>> y la trilogía <<El centro del mundo>>)” (Madrid, Universidad Complutense de Madrid. Recurso electrónico ofrecido por la

Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Información), en
<https://eprints.ucm.es/41753/1/T38566.pdf> (04/11/2018, 20:15).

VIDAL EGEA, Ana (2010), “El teatro de Angélica Liddell (1988-2009)” (Murcia, Universidad Nacional de Educación a Distancia. Recurso electrónico ofrecido por la Biblioteca de la Universidad de Filología. Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la UNED), en
https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/TESIS_ANA VIDAL SOBRE LIDDELL.pdf (21/12/2018, 11:18).

El despedazamiento de los cerdos

Una aproximación al teatro de Angélica Liddell

MEMORIA DEL TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

*MODALIDAD A1: TEÓRICO-PRÁCTICO DE CARÁCTER PROFESIONAL. TRABAJO
ESCÉNICO-CREATIVO*

Autor: Rubén Fernández Crespo

Grupo: 4º D

Curso: 2018/2019

Tutor/a: Raquel Armayones Villar

ESAD de Sevilla

Fecha de entrega: Junio 2019

ÍNDICE

Memoria del Trabajo Fin de Estudios

Resumen.....	1
Justificación.....	1
Objetivos.....	3
Metodología.....	3
Desarrollo.....	4
Septiembre.....	4
Octubre.....	5
Noviembre.....	6
Diciembre.....	7
Enero.....	7
Febrero.....	8
Marzo.....	9
Abril.....	11
Mayo.....	15
Fuentes consultadas.....	16
Estimación de medios materiales para la realización.....	21
Conclusión.....	26
Valoración crítica.....	27
Bibliografía.....	30

Memoria del Trabajo Fin de Estudios

Resumen

¿Puedo extraer del material que existe de Angélica Liddell unas pautas, unas herramientas o un sistema de creación para incorporarlo a un texto y a una puesta en escena propia? A partir de esta pregunta me embarqué en esta investigación tratando de dar un resultado eficaz y eficiente.

Mediante las diversas opiniones de expertos y teóricos teatrales, más el exhaustivo análisis de los textos y montajes de Angélica Liddell, he intentado demostrar que la respuesta a mi hipótesis es positiva.

Este trabajo también pretende concienciar de la importancia de las distintas figuras femeninas teatrales del panorama teatral proyectado especialmente en la célebre Angélica Liddell, además de dar visibilidad al machismo y a la violencia de género e intragénero que aún hoy en día siguen siendo imperantes en nuestra sociedad.

Nos encontramos ante un recorrido por la evolución del teatro. Una evolución originada por la ruptura con el pacto teatral tradicional y la supresión de los límites establecidos. Es, por tanto, una llamada a la reflexión. A la necesidad de seguir investigando, de crear nuevos horizontes, para que el teatro siga vivo y creciendo sin ningún tipo de restricciones.

Justificación

Elegir un tema para desarrollarlo en un TFE es algo que no he tenido claro durante mis cuatro años de carrera. Venían algunas ideas a mi cabeza pero ninguna me apasionaba lo suficiente como para estar dedicándole meses de trabajo. Necesitaba un tema que me llenara, que me entusiasmara de verdad.

Finalmente me decanté por esta investigación porque desde que conocí a Angélica Liddell quedé prendado de su trabajo. Quería hacer un trabajo del que me sintiera orgulloso, por eso llegué a aplazar un año más su realización; para, por una parte aclararme en cuanto a la temática y por otra, dedicarle todas las horas posibles.

Después de interpretar en la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla infinidad de personajes y de investigar por mi cuenta los múltiples lenguajes teatrales, sentía que me faltaba algo. Quería un tipo de concepción teatral que me permitiera

desatar toda la rabia y la aflicción que había guardado durante tantos años por personas que lograron hacer de mi vida un infierno. Me dedicaba a escribir diarios, bloc de notas, cartas... Todo con el objetivo de canalizar mi dolor. Pero la pregunta era: ¿Cómo llevo esto a escena? Y después llegaba la segunda: ¿Seré capaz de compartir mi intimidad con los demás? Conocer el mundo de Angélica dio respuesta a la primera pregunta. Y a la segunda, he sido capaz de darle respuesta yo mismo. Porque ese miedo, esa vergüenza a compartir mi vida con los demás se tornó en necesidad. Necesidad de sacrificio, de acto íntimo, de rebeldía. De arremeter contra lo establecido y dar voz a tantas personas que como yo, hemos sufrido injustamente por un mundo que agrade sin ningún tipo de miramientos.

Desde tercero de carrera he estado escuchando que el TFE ha de ser “innovador”, algo nuevo que no haya sido creado o un intento de mejorar lo existente. Y es por eso que escogí este camino. Son muchas las figuras teatrales femeninas que a día de hoy muchos desconocen. En innumerables ocasiones me han preguntado: ¿De qué trata tu TFE? Y al responder: “Una investigación sobre Angélica Liddell”, directamente me decían: “No la conozco mucho, he oído hablar de ella”. Y son muchas las mujeres que han aportado una bocanada de aire fresco al panorama teatral: Gertrude Stein, Denise Despeyroux, Laila Ripoll, Ana Diosdado, etc. También he visto muy necesario mostrar en un texto y en una puesta en escena verdades que a día de hoy siguen siendo “invisibles”, como es el machismo, la violencia de género y la violencia intragénero.

Pienso que cada uno debe encontrar su motivación personal para ser capaz de crear, de hacer cosas nuevas y maravillosas, porque cuando la encuentras todo fluye sin ningún tipo de pesar y eres capaz de transmitirlo con más pasión. En mi caso puedo decir que he disfrutado tanto de este trabajo, que no pienso cerrarlo nunca. Quiero y necesito seguir investigando para que ésta, algún día, sea la semilla de mi propio modelo de dirección.

Objetivos

En mi opinión, he podido cumplir con los objetivos previamente mencionados. Al iniciar el proceso de investigación me pareció bastante complicado lograr la consecución de los mismos debido a los escasos estudios que hay al respecto (por ser una autora contemporánea) y a la ardua tarea de sacar conclusiones a partir de lo que se puede observar en sus montajes. No obstante, resultó todo lo contrario. Conforme fui contrastando información de artículos de Óscar Cornago y distintas tesis doctorales como la de Ana Vidal Egea, pude ir dándole forma al trabajo y acercándome más a mis objetivos.

Otro miedo al que tuve que enfrentarme fue el hecho de estar capacitado para escribir un texto lo suficientemente interesante para llevarlo a las tablas. Pero aprovechando la capacidad sanadora del teatro volqué sobre el papel mi ira, mi frustración, y en definitiva, mi dolor, saciando así mi necesidad de sacrificio y de rebeldía frente al silencio que he portado durante tantos años.

Me siento muy satisfecho con estos objetivos puesto que para mí ha sido un reto. El reto de aprender un nuevo lenguaje y plasmarlo sobre un texto y una puesta en escena. Además, mi tutora ha tenido un papel fundamental en este trabajo. Gracias a haber compartido conmigo sus conocimientos sobre el maravilloso mundo de Angélica Liddell y a mi trabajo de investigación, este TFE ha podido germinar como yo esperaba.

Metodología

La metodología en la que está basado este trabajo es una mezcla entre la escuela Inductiva y Deductiva, puesto que mi hipótesis parte de una intuición personal que ha tenido que ser confirmada a partir de unas pruebas recabadas durante el proceso de investigación.

El proceso de creación de este trabajo ha sido el siguiente:

En primera instancia, he tenido que recabar información sobre Angélica Liddell y el teatro posdramático, incluyendo defensores y detractores. Seguidamente comencé a definir el teatro posdramático, usando los estudios como los de Óscar Cornago, María Saboya de Morales o Beatriz Trastoy.

En segunda instancia, realicé un análisis de producción artística de los que, para mí son los tres autores más viscerales del panorama teatral contemporáneo. Todos estos apartados me sirvieron para conformar el Estado de la Cuestión, que pese a ser el primer epígrafe que se debe realizar, no lo he cerrado hasta el final debido a que en el proceso de investigación siempre surgían nuevas ideas interesantes que extraer e incluir en el trabajo.

Por último, el cuerpo de trabajo. Su punto de partida es la inmersión en el mundo de Angélica Liddell, comenzando por el análisis de su biografía, sus influencias, la temática de sus obras, su escritura dramática y puesta en escena. En la última sección, tuve que hacer un estudio de lo que podemos observar en los montajes de la autora para poder extraer unos elementos o unos patrones que sean característicos de su lenguaje para incluirlos dentro de la parte práctica de este trabajo y reforzar y corroborar así mi hipótesis inicial. También la dramaturgia de creación propia siguió la misma pauta. Se llevó a cabo un análisis de sus obras teatrales, incluyendo su ensayo *El sacrificio como acto poético* (2014) para implantar unas normas clave en el texto creado.

Desarrollo

A continuación, expongo el siguiente diario mensual del proceso de conformación de este Trabajo Fin de Estudios:

Septiembre

Pese a no tener tutor/a aún, el mes de septiembre lo he planteado como trabajo autónomo para concretizar el tema que voy a investigar. Quiero estudiar a Angélica Liddell sí, pero también trasladarlo a una dramaturgia y una puesta en escena creadas por mí. Algo bastante difícil, puesto que indagando en los estudios existentes de esta autora contemporánea, no encuentro ningún soporte al que agarrarme para poder extraer la concepción escénica de Angélica y tampoco ella la describe. Estoy ahora mismo en un punto en el que de verdad necesito que se asignen los tutores y que ojalá la persona que cargue con esa responsabilidad sepa guiarme y le guste de verdad lo que quiero investigar y transmitir. No obstante, y según marchan las cosas, puede que no tenga tutor/a hasta octubre.

Octubre

He tenido la suerte de poder contar con Raquel Armayones como tutora, profesora que imparte el Taller Fin de Estudios en 4º y que además está llevando a cabo un montaje de textos de Angélica Liddell.

Tras aclararme con la que iba a ser la temática de mi TFE, mi mayor preocupación fue el poder trasladar el lenguaje de Angélica Liddell a un proyecto propio y defenderlo de forma apropiada.

El seminario de TFE me está viniendo muy bien para aclarar dudas que tenía en cuanto al desarrollo del trabajo.

Para iniciar la investigación y el Estado de la Cuestión, he optado por ubicar primero a Angélica Liddell dentro del marco teatral, es decir, dentro del teatro posdramático. También ha sido para mí un descubrimiento Peter Szondi y su *Teoría del drama moderno (1880-1950): Tentativa sobre lo trágico* (1956). Verdaderamente lo desconocía y ha sido una gran ayuda para hacer un acercamiento a la comprensión del teatro moderno y de sus conceptos fundamentales.

Sigo inquieto ante la dificultad de encontrar estudios consistentes sobre el lenguaje escénico de Angélica Liddell. Sabía de antemano que iba a ser complicado, puesto que ni ella define cuál es su concepción teatral, pero esperaba toparme con alguna investigación o tesis que abordara el tema con más profundidad.

Hace unos días me he topado con dos tesis doctorales bastante interesantes y son las siguientes: *El teatro de Angélica Liddell (1988-2009)* de Ana Vidal Egea y *La literatura posdramática: Angélica Liddell (<<La casa de la fuerza>> y la trilogía <<El centro del mundo>>)* de María Velasco González. Aportan mucha información sobre su vida, influencias, obras y montajes. No obstante, he echado un vistazo por encima y no hay mucha aportación en cuanto a la concepción teatral de Angélica.

También me ha parecido necesario introducir en el Estado de la Cuestión el debate Sarrazac-Lehmann. Mi tutora me sugirió que al igual que hablaba de los defensores del teatro posdramático, también debía hablar de los detractores para que la investigación estuviese más completa.

He cerrado el epígrafe con la selección de tres autores posdramáticos españoles: Rodrigo García, Roger Bernat y Angélica Liddell. He escogido a estos tres porque pienso que trabajan en la misma línea desde lo visceral, desde lo íntimo.

Noviembre

Para mi sorpresa, he conseguido mandar ya un primer borrador del Estado de la Cuestión a mi tutora. Me ha alegrado dejar mi TFE para el quinto año de carrera y así poder dedicarle más horas y que avance más rápido. Raquel me ha hecho hincapié en la necesidad de desarrollar más el apartado de la performance dentro del Estado de la Cuestión. Para ello, he encontrado un Trabajo de Máster llamado “*Teatro posdramático y performance*” de María Saboya Morales que me ha servido para conformar este epígrafe.

Tras llevar a cabo las correcciones, he vuelto a enviar el trabajo a mi tutora para una segunda corrección.

He tenido una reunión con mi tutora en la cual me ha informado de que el Estado de la Cuestión está perfecto y no necesita más correcciones. Hemos comenzado a dar forma a lo que serán los epígrafes del Cuerpo de Trabajo. Así pues, serán los siguientes:

1. Conociendo a Angélica Liddell.
2. Influencias.
3. Temática de sus obras.
4. Escritura Dramática.
5. Puesta en escena.
6. Mi dolor (epígrafe dedicado a los temas que quiero tratar con mi trabajo).
7. Declaración de principios: visión, misión y filosofía.
8. Mi dramaturgia.
9. Mi puesta en escena.

Raquel me ha pedido que piense alguna forma más poética de denominar algunos de los epígrafes y lo haré durante el proceso de investigación.

Diciembre

Llevo un par de semanas sin tocar el TFE por motivos personales y me estoy empezando a agobiar. Antes lo entregaba todo “por adelantado” y ahora voy “a tiempo”. Tengo que intentar adelantar o por lo menos seguir a tiempo. Ahora no puedo ir hacia atrás. Debo seguir avanzando.

Las vacaciones de Navidad me han sentado genial. He renovado energías y me he puesto manos a la obra. Me he sumergido en la biografía de Angélica Liddell, aportando datos de su vida que para mí, han colaborado en la consolidación de su enfoque artístico.

En cuanto a la temática de sus obras, he escogido tres de sus textos a modo de exponente de su temática: *Anfaegtelse* (2011), *Te haré invencible con mi derrota* (2011) y *Maldito sea el hombre que confía en el hombre: un projet d' alphabétisation* (2011). Creo estar acertado en la selección de estas obras porque, en mi opinión, reflejan grosso modo su temática y sus influencias. Además, recogen temas que quiero exponer en mi trabajo práctico de este TFE: la violencia dentro de la pareja, la parte tóxica del hombre y la Iglesia.

Estoy realizando los primeros bocetos de lo que será mi dramaturgia para confirmar la hipótesis de este TFE. Por ahora son ideas sueltas, monólogos inconexos a los que tengo que darles forma. Empiezo a estar muy motivado porque cada día me acerco más a la parte creativa de este trabajo.

Enero

Pese a que el fruto de las vacaciones de Navidad hayan sido 8 páginas, estoy muy contento con el resultado. La primera semana de Enero la he dedicado a su escritura dramática. Para ello, me he servido de la tesis doctoral de María Velasco González. He tenido un acercamiento por primera vez al término “meseta” que proviene del ensayo *Rizoma* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, que es la introducción al libro *Milmesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (1972). No tenía conocimiento de ello. Me ha resultado muy interesante. También es algo que debo incluir en mi dramaturgia, la división en mesetas independientes pero interrelacionadas.

El análisis de la puesta en escena se ha basado en una observación de los montajes de la autora. También he visionado la película *Angélica Liddell. Una tragedia* (2017) dirigida por Manuel Fernández Valdés con el objetivo de propiciar un acercamiento a la esencia de su modelo de trabajo. Pese a mi preocupación inicial por la posibilidad de definir su concepción escénica, he logrado extraer unas herramientas básicas para trasladarlas a mi propio trabajo como es la importancia de la estética, de las luces y el uso de objetos simbólicos careciendo de grandes escenografías.

En la última semana de Enero me he estado planteando el desarrollo del epígrafe “mi dolor”, es decir, del apartado que recogerá los temas a tratar en mi trabajo. De este modo, he pensado en los siguientes puntos:

6. Mi dolor.
- 6.1. Machismo.
- 6.2. Feminismo.
- 6.3. Violencia de género.
- 6.4. Violencia intragénero.

Febrero

Envié una primera corrección del cuerpo de trabajo a mi tutora. Obviando las erratas varias, el principal problema ha sido la poca profundización en cuanto a la puesta en escena de Angélica Liddell. Trabajaré esta semana para ahondar en el tema y mejorar el epígrafe. Este es el punto que más me preocupaba. Pese a que mi tutora no me dijera literalmente que estuviera mal, yo lo percibo así. No sé si estaré capacitado para llegar a hacer un análisis lo suficientemente bueno de sus espectáculos como para dar una respuesta positiva a mi hipótesis. Cuatro meses de trabajo y sigo dándome golpes contra la misma pared.

Estamos a mediados de Febrero y no logro encontrar nuevos datos que aporten algo a la puesta en escena. Estoy desesperado. En los próximos días investigaré nuevos estudios por Google Académico, Academia.edu, Dialnet y Ecured, a ver si encuentro algo consistente que refuerce este fastidioso epígrafe. Esto parece un tetris, conforme parece que todo va encajando, te topas con una pieza que lo arruina todo.

Última semana de Febrero. Tras un arduo proceso de investigación en los días posteriores, al fin he encontrado algunos artículos y entrevistas que me han facilitado

muchas cosas para seguir trabajando en la puesta en escena. Algunos ejemplos son: la entrevista *Angélica Liddell: "Hay que restaurar el espíritu de lo sagrado"* de Jordi Batallé y el artículo *Rupturas del pacto escénico: narrativa y discurso en el teatro de Angélica* de Mario De la Torre Espinosa (2014). Poco a poco me voy animando un poco más puesto que voy hallando nuevos datos interesantes que incluir dentro de este apartado. He realizado un borrador tras volver a visionar distintas obras de la autora para poder analizarlas más al detalle en el Cuerpo del trabajo.

Finalmente he conseguido cerrar el apartado puesta en escena con todas las ideas nuevas que me han resultado interesantes. Voy a avanzar en los siguientes puntos antes de enviar un nuevo borrador a Raquel.

Marzo

Para la primera semana del mes me he marcado los objetivos de desarrollar los dos primeros puntos: machismo y feminismo. Asimismo, he decidido matizar los nombres de estos apartados y designarlos como "patriarcado, machismo y sexismo" y "feminismo, igualdad real entre sexos" al segundo.

Me ha parecido también interesante introducir la idea de que patriarcado y machismo no son sinónimos, puesto que el machismo es generado por la persona y se da dentro del patriarcado, que es el modelo de organización social en sí. El machismo además puede originarse por muchos factores, desde la educación hasta la religión, así como leyes discriminatorias, publicidad, etc.

En última instancia y como cierre de este epígrafe, el sexismo, la discriminación de una persona por su género biológico, con una predominancia del hombre sobre la mujer que se convierte en un sujeto sumiso.

Me encuentro en la segunda semana de Marzo y me toca abordar el feminismo. Siendo un movimiento muy complejo de definir, he recurrido a varias descripciones como la de *Mujeres en Red* y Ana de Miguel Álvarez, doctora en Filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid. También he incluido un breve resumen de las tres olas del feminismo.

Este mes ha sido muy productivo y he avanzado mucho con el cuerpo del trabajo. Así pues, voy a dedicar las dos semanas restantes a la violencia de género, la

violencia intragénero y a la declaración de principios. También voy a dedicar mis ratos libres a ir ultimando la dramaturgia. Me ayuda mucho a desconectar y disfruto escribiéndola.

Y efectivamente, he cumplido mis tres últimas metas propuestas. Cierro el mes de Marzo siendo aplazados para Abril los dos últimos epígrafes. Para la declaración de principios hice un borrador inicial para ahondar en la esencia de lo que quería transmitir y defender con mi propuesta para poder plasmarlo más fácilmente en el Cuerpo del trabajo. Estoy muy motivado con el TFE. Los meses pasan de largo y mi trabajo va marchando en la dirección correcta. Además, acabo de enviar una copia de todo lo que llevo hecho a mi tutora.

También he llevado a cabo las siguientes tareas necesarias que se requieren para poder realizar la puesta en escena:

- Cruz de madera de 2,5 metros x 1,90 metros.
- Dos bidones de 100L de aceite vacíos.
- Tubería de goteo de regadío de 25 metros de largo.
- Bomba de extracción de agua.
- 20 metros de linóleo blanco para la protección del suelo.
- Corona de espinas.
- 10 metros de tela blanca para confección del vestuario.
- Carro para la recogida y transporte de huevos a modo de jaula.
- Contactar con un profesional para la cesión de 2 micrófonos inalámbricos y el equipo necesario para su utilización.
- Buscar información y presupuesto en distintas empresas cárnicas y carnicerías en general para la obtención de una careta de cerdo y al menos 10 litros de sangre de cerdo.

Abril

Falta un mes para entregar el TFE al completo. Estoy muy nervioso. He de terminar los últimos apartados y ponerme manos a la obra con la Memoria. No obstante, la Memoria no es algo que me preocupe, puesto que llevo escrito en un diario todo el trabajo que voy realizando cada mes.

La primera semana ha estado enfocada a terminar la dramaturgia e incluirle los preceptos que siguen los textos de Angélica Liddell. He cumplido satisfactoriamente este objetivo puesto que no sólo la he finalizado, sino que también se la he enviado a Raquel para su corrección. Mientras he ido creándola, también he aprovechado para avanzar con el penúltimo apartado del Cuerpo del trabajo, es decir “Mi dramaturgia”, que ha sido renombrada con el título de mi obra. Así pues, el epígrafe ha pasado a llamarse: “El despedazamiento de los cerdos”, la dramaturgia.

En “El despedazamiento de los cerdos”, la dramaturgia, he realizado un análisis de la estructuración de la obra por mesetas y el nombre de las mismas. También he concretado las distintas herramientas que he tomado del estilo dramático de Angélica Liddell para incluirlos en mi propia creación.

Las dos últimas semanas de Abril las he empleado para darle fin al epígrafe “Mi puesta en escena”, que ha adquirido el nombre de “El despedazamiento de los cerdos”, la puesta en escena donde he expuesto un acercamiento a lo que será la puesta en escena. Lógicamente este punto no voy a cerrarlo en este momento, puesto que en cuanto comience los ensayos fijados para esta semana, seguirá evolucionando y cambiando en función de la realidad de los elementos con los que se cuentan y las necesidades del montaje. Finalizo el Cuerpo de trabajo con la Conclusión, dando una respuesta a la hipótesis inicial, no sólo en cuanto a la investigación realizada, sino al trabajo teórico-práctico al completo. Creo firmemente que he alcanzado mi objetivo de forma satisfactoria.

Cierro Abril con el planteamiento del elenco y planteamiento de ensayos. Así pues, el elenco será el siguiente:

-Fotina: María Escudero.

-Eva: Alicia Naranjo.

-Esther: Desiré Tello.

-Lilith: Klaudia Wdowczak.

-Juan: Carlos Cachinero.

-Marlene: Patricia Caro.

-Cerdo: Dani Cuello.

En cuanto a los ensayos iniciales que están enfocados al montaje completo de la obra, quedan registrados de esta manera con sus respectivas observaciones:

26/04/2019 → 15:30 – 17:00	
OBJETIVOS:	OBSERVACIONES:
Media hora trabajo de mesa. Explicar: -Significado nombres bíblicos de los personajes y del cerdo. -Estructuración de la obra por mesetas. -Transmitir el mensaje que deseo lanzar. -Cinco minutos para dudas del elenco.	Cumplido.
Crear el arranque de la obra. Duración: 1,5 minutos. Fondo musical: <i>The Dark Knight</i> de Hans Zimmer y James Newton Howard.	Cumplido. Se ha marcado el inicio. El elenco ha creado una propuesta muy interesante.

28/04/2019 → 11:30 – 13:30	
OBJETIVOS:	OBSERVACIONES:
<p>Interpretación y marcaje de acciones de cada uno de los monólogos de los personajes. El elenco que no esté en escena, trabajará a nivel individual y en parejas sus respectivos objetos simbólicos: Klaudia: Jaula. Dani: Careta de cerdo y cruz. Debe trabajar además una grafía corporal retorcida y con mucha presencia escénica. Patricia: Corona de espinas y subida a la jaula. Alicia: Su relación con la comida (manitas de cerdo). María: Violación con el cerdo. Carlos: Golpes que le da el cerdo. Desiré: Trabajo físico integrado al texto.</p>	<p>Cumplido.</p> <p>Los monólogos están marcados y corregidos a nivel interpretativo.</p> <p>Klaudia debe trabajar más la sensualidad dentro de la jaula.</p> <p>Personaje del cerdo creado por Dani perfecto.</p> <p>Patricia se ha marcado una partitura de movimientos para subir a la jaula. Falta limpieza.</p> <p>María debe entrar más en la situación y perder la incomodidad con el cerdo.</p> <p>Carlos y Dani han marcado una partitura para los golpes. Limpia y fijada.</p> <p>Alicia y Desiré perfectas.</p>

03/05/2019 → 15:30 – 17:00	
OBJETIVOS:	OBSERVACIONES:
<p>Montaje de la obra desde el principio integrando canciones grabadas y en directo. Fijar hasta el tercer monólogo (monólogo Esther).</p>	<p>Cumplido. María mucho más cómoda en el trabajo con Dani. Alicia debe aprenderse bien la letra de la canción.</p>

06/05/2019 → 15:30 – 17:30	
OBJETIVOS:	OBSERVACIONES:
Repaso de lo fijado el día anterior.	Cumplido. La canción de Alicia también ha salido adelante hoy.
Toma de decisión entre el elenco y yo de los tres casos reales que se leerán en escena.	Cumplido. Se leerán: caso 1, caso 3 y 6.
Introducción de los tres monólogos restantes.	Cumplido. Klaudia debe trabajar la vocalización. Carlos más ritmo en el texto. Patricia bien.

12/05/2019 → 11:30 – 13:30	
OBJETIVOS:	OBSERVACIONES:
Montar cuadro final de la Inmaculada.	Cumplido.
Marcar posiciones para portar a Dani en la cruz.	Cumplido. La portarán: Klaudia, Desiré, María y Carlos.
Limpieza de las partituras: Carlos y Dani, Klaudia en la jaula y subida de Patricia a la jaula.	Cumplido.
Repaso de toda la obra.	Cumplido. Ha salido mejor de lo que esperaba. Próximo día: ensayo general .

14/05/2019 → 15:30 – 17:30. Ensayo general. A partir de este ensayo, mi tutora acudirá a los siguientes que se fijan a lo largo del mes de mayo y junio para su valoración y realización de mejoras.	
OBJETIVOS:	OBSERVACIONES:
Calentamiento grupal.	Cumplido.
Ensayo general.	Cumplido. Buen trabajo de todo el elenco. Hay que seguir limpiando las partituras. Momentos grupales bien.

Mayo

Todo va sobre ruedas. Tengo muchísimas ganas de que mi trabajo salga a la luz por fin. Lo único que me preocupa ahora mismo es la bibliografía. Estamos a día 11 de mayo y pese a que la fui haciendo sobre la marcha, algunos casos quedaron atrás porque me ocasionaban dudas. Y ahora esos casos se han multiplicado y tengo un quebradero de cabeza que no doy para más. Llevo dos horas buscando en los ejemplos de bibliografía de Eduardo Chivite un tipo de recurso bibliográfico que soy incapaz de ubicar en ninguno de los casos. Mañana iré a la Escuela a ver si me encuentro con él o con Ana Arcas para que intenten darle solución a mis dudas...

Y definitivamente, ¡Todo listo! Pude solucionar el dichoso lío de bibliografía que tenía en mi mente y hoy 14 de mayo, tras haber añadido el último ensayo que se ha realizado hoy de mi puesta en escena y escribir estas últimas líneas, envíe mi TFE a Raquel para su corrección. Y al final no he tenido necesidad de llegar a la fecha límite, he entrado en la temporalización estipulada. Ahora, a seguir con los ensayos bajo la supervisión de mi tutora, a preparar la defensa y a esperar que llegue junio. Estoy muy satisfecho con todo el trabajo realizado y con muchas ganas de que mi montaje pueda salir ya a escena. Además, Rocío Lozano, compañera de Escenografía, ha realizado el cartel para la puesta en escena, y lo he añadido a los Anexos.

Fuentes consultadas

A lo largo del Desarrollo ya he citado algunas de las fuentes que han contribuido a la elaboración de este trabajo. Por consiguiente, voy a utilizar este apartado para desarrollar algunas de las bibliografías más relevantes que he empleado y otras que me han ayudado a la constitución del mismo, pero que a lo largo del proceso he tenido que desecharlas o directamente no introducirlas en el trabajo. Entre las más destacadas encontramos:

-Tesis doctoral *El teatro de Angélica Liddell (1988-2009)* de Ana Vidal Egea (2010). Una investigación maravillosa para conocer los enclaves de la creación artística de Angélica Liddell. Es sin duda una de las fuentes más valiosas a la hora de entender su vida, sus influencias, obras y trayectoria teatral. Haciendo hincapié en la dificultad de estudio que produce la figura de Angélica Liddell, la autora al inicio de su tesis nos advierte:

“En ausencia de referencias bibliográficas, he tratado de completar mi mirada sobre Angélica Liddell con un análisis exhaustivo de sus obras. Para ello, me atuve a todo tipo de factores, haciendo un recorrido por los fenómenos culturales que pudieran tener relación con la autora, e incluyendo también las propias declaraciones de la artista”. (Vidal Egea, 2010: 16).

Pero como bien dice, recoge una excelente y extensa bibliografía para combatir ese problema que encontramos a la hora de estudiar a Angélica como son: *El segundo sexo* (1998) de Simone de Beauvoir, *El mito de Sísifo. Ensayo sobre el absurdo* (2004) de Albert Camus, *La vanguardia teatral en España (1965-1975) Del ritual al juego* (1999) de Óscar Cornago Bernal, *Teatro desde 1936* (1989) de César Oliva, *Dramaturgia, estética, semiología. Diccionario del teatro* (1998) de Patrice Pavis y *La escritura dramática* (1998) de José Luis Alonso de Santo, entre otros. Además de artículos en revistas teatrales: *Aproximación a la situación actual de la edición de textos dramáticos de la nueva dramaturgia de España* (2004) de Xavier Puchades, *Entramos a vivir y morir en el escenario* (2007) de José Henríquez y *Una reflexión dramatúrgica del presente* (1998) de Angélica Liddell. Y entrevistas como *Por las revueltas de Angélica Liddell* (2009) de Javier Vallejo y *Angélica Liddell sin vergüenza* (2009) de Ángel N. Lorasque.

-Teatro postdramático: Las resistencias de la representación (2006) de Óscar Cornago Bernal. Este artículo publicado en la revista de la Asociación ARTEA nos ubica en el nacimiento del concepto del término posdramático. Un recorrido por la evolución del género dramático hasta consolidarse en una nueva forma de tratar un texto o una puesta en escena, el posdramático.

-Tesis doctoral *La literatura posdramática: Angélica Liddell (<<La casa de la fuerza>> y la trilogía <<El centro del mundo>>)* de María Velasco González (2017). La síntesis de su tesis es una muestra de todo lo que podemos estudiar a partir de su investigación:

“La hipótesis de esta investigación es que las últimas obras de Liddell están próximas a un modelo perdurable dentro de la escritura teatral, el posdramático; y que, ello se traduce en un desafío a la moral patriarcal occidental, en la que se inscribe el canon dramático. Los objetivos, por tanto, son: definir un arquetipo de la literatura posdramática; comparar las obras de la autora con este paradigma; y examinar la ideología subyacente”. (Velasco González, 2017: 11).

Este trabajo es una muestra ejemplar de la fisura existente que vive en el teatro actual. Esa lucha entre lo dramático y lo posdramático. Pero también entre la cultura occidental patriarcal y el feminismo impregnado por las corrientes salvajes y crueles de Pasolini, Artaud, Nietzsche o Genet del que han bebido autores como Rodrigo García, Roger Bernat y Angélica Liddell.

Realiza un análisis de las obras *La casa de la fuerza* (2011) y *El centro del mundo* (2014) investigando los referentes personales y artísticos, los referentes sociales y políticos, la estructura narrativa y los personajes marginales y figuras arquetípicas y alegóricas.

Entre sus fuentes, destaca una gran variedad bibliográfica de las obras de Angélica Liddell como: *Belgrado. Canta lengua el misterio del cuerpo glorioso* (2008), *Ciclo de las resurrecciones* (2015) y *Mi relación con la comida* (2005), entre otras muchas. Libros como: *De lo espiritual en el arte* (1986) de Vasili Vasilevich Kandinsky, *Pensar la teatralidad. Miguel Romero Esteo y las estéticas de la modernidad* (2003) de Óscar Cornago, *Antología del humor negro* (2005) de André Bretón, *La sociedad del espectáculo* (2002) de Guy Debord, etc. Y artículos, ponencias y entrevistas como: *Notas de lectura de teatro posdramático de Hans-Thies Lehmann* (2013) de David Ladra, *Siempre he deseado o necesitado creer en Dios* (2015) de

Esther Alvarado y *En estos momentos, la única opción es la anarquía* (2014) de Javier López Rejas.

-Teatro posdramático y performance (2010), María Saboya Morales. Trabajo realizado dentro del Máster de Humanidades de la Universidad Carlos III de Madrid. Este trabajo, pese a ser escueto puesto que alcanza las 14 páginas es una buena comparativa de similitudes entre el teatro posdramático y la performance. Su hipótesis de trabajo es la siguiente:

“¿Existen realmente diferencias esenciales entre el teatro posdramático y la performance capaces de dar al primer elemento una entidad propia y diferenciada o por el contrario el nuevo concepto no es más que una nueva forma de denominar a algo que ya existía y por lo tanto no aporta ningún modelo estructural nuevo?” (Saboya Morales, 2010: 2).

Tras concluir su investigación, la autora no es capaz de discernir si hay alguna diferencia que sustente el nuevo modelo de creación teatral llamado “posdramático” por lo semejantes que llegan a ser performance y teatro posdramático.

No obstante, su estudio resulta muy interesante a la hora de verificar que no podemos entender el teatro posdramático sin la ayuda de la performance.

- *El sacrificio como acto poético* (2015), Angélica Liddell. A mi parecer, este es el manual por excelencia toda persona debería poseer para llegar a tener un acercamiento con el mundo místico, cruel, dionisiaco y visceral de Angélica Liddell. Es el único volumen que recoge los escritos teóricos de la dramaturga. En él podemos encontrar algunas de las claves, herramientas, influencias y creencias de la autora. Angélica describe el sentido ceremonial del teatro, lo sacrificial dentro de la creación teatral. Es un sacrificio, pero a la vez una salvación. Una necesidad de sacrificio para lograr salvarse. Pero quien inició el camino hacia lo ritual tras beber de todas las vanguardias y post-vanguardias fue Artaud, una clara influencia de Angélica Liddell. Pero lo ritual para Angélica es el cuerpo, porque la palabra se debe al cuerpo, que es el lugar que acumula el sufrimiento.

Para mí ha sido todo un descubrimiento tanto a nivel artístico como filosófico. Tras averiguar que la humanidad se dirige irremediabilmente hacia la catástrofe, la única solución es volver a hacia atrás volviendo a los orígenes, a los inicios para lograr alcanzar un arte post-apocalíptico. Siempre que pensamos en la evolución teatral, se da

por entendido el avanzar hacia delante, pero tal vez sea una fórmula ya obsoleta. Porque como ya dijo Nietzsche a principios del S. XX:

“Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. De manera espontánea ofrece la tierra sus dones, y pacíficamente se acercan los animales rapaces de las rocas y del desierto”. (Nietzsche, 1872: 13).

Y en última instancia, los estudios que he tenido que descartar a la hora de configurar este Trabajo Fin de Estudios.

-El <<espíritu de lo grotesco>> en el teatro de Angélica Liddell (2012), Emmanuelle Garnier. Artículo facilitado por la UNED de la revista Signa que analiza la deformidad del espacio, del cuerpo y el lenguaje dentro del teatro de Angélica Liddell. Recoge de forma muy completa su estilo dramático y el tratamiento de sus creaciones artísticas. Fue uno de los primeros artículos que investigué y me resultaban interesantes las ideas que lanzaba, pero tras toparme con las dos tesis doctorales que me han servido de gran soporte para este TFE, la posibilidad de usar esas ideas se convertía en algo reiterativo.

-Tesis doctoral *El vínculo entre la sexualidad y violencia en el teatro de Angélica Liddell (2013)* de Ewelina Maria Topolska. Verdaderamente me encontré con el mismo problema que en el caso anterior. Era una buena investigación pero incluirla en mi trabajo sólo reiteraría la información que ya tenía extraída. Realiza un estudio del sexo y la violencia dentro de algunas de sus obras como son: *Tríptico de la aflicción* (2004), *Y como no se pudo...* *Blancanieves* (2007), *Belgrado. Canta lengua el misterio del cuerpo glorioso* (2008), *Yo no soy bonita* y *La casa de la fuerza* (2011).

De esta tesis seleccioné una frase que al final no trasladé al Cuerpo de trabajo y es la siguiente:

“Si tuviera que resumir en una palabra lo que hace Angélica Liddell (...) en su vida profesional, utilizaría el término <<arte-terapia>>. Su teatro, en su mayoría profundamente confesional y creado desde una marcada perspectiva del género femenino y por tanto asentado en la tradición de la escritura femenina (...)”. (Topolska, 2013: 10).

-Trabajo Final de Grado *El pensamiento feminista de Simone de Beauvoir en El segundo sexo* (2013), de Ángela García Martínez. Trata los puntos fundamentales

del pensamiento de Simone de Beauvoir en su obra *El segundo sexo* (1949). Pese a lo completo que era el trabajo y resumía sin perder detalle las ideas de esta “madre” del feminismo y que podría haber ahorrado tiempo yendo a las claves de lo que verdaderamente me interesaba, preferí leerme su obra directamente porque como persona feminista que me considero, me parecía imperdonable no haber leído nunca las bases donde está asentado el origen y la evolución del feminismo actual. Por consecuencia, las citas que incluye mi trabajo provienen directamente de la obra *El segundo sexo* (1949) de Simone de Beauvoir. La frase que me llamó mucho la atención de su trabajo, y con la que simpaticé fue la siguiente:

“En conclusión, como vemos Simone de Beauvoir es una autora fundamental a estudiar, ya que nos muestra como no hay razón para que no podamos construir una sociedad igualitaria entre hombres y mujeres. Nos muestra que no hay razón para que las diferencias, tanto biológicas como culturales, sean convertidas en desigualdad. (García Martínez, 2013: 49)”

-Artículo Revista Corpo-grafías, Estudios críticos de y desde los cuerpos. *El cuerpo es lo único que produce la verdad: una aproximación al teatro-performance de Angélica Liddell* (2016), Emmanuelle Garnier. Cuando inicialmente no tenía ningún tipo de estudios sólidos que reforzaran mi epígrafe de la performance me resultaba interesante este artículo. Pero finalmente encontré *Teatro posdramático y performance* (2010) de María Saboya Morales que me resultó más completo que el artículo en cuestión.

Además, he tenido que visionar vídeos de montajes de Angélica Liddell, algunos facilitados por Youtube, para poder sacar unas conclusiones sobre la concepción teatral de Angélica Liddell y extraer así esas herramientas o pautas para posteriormente, trasladarlas a mi propio trabajo. Algunos ejemplos son:

- *Angélica Liddell “TE HARÉ INVENCIBLE CON MI DERROTA”*, 2010.
- *EL SIMBOLISMO EN LA OBRA DE ANGÉLICA LIDDELL*, 2017.
- *Angélica Liddell: The Scarlet Letter*, 2019.
- *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, 2011.
- *Yo no soy bonita, de Angélica Liddell*, 2011.
- *TODO EL CIELO SOBRE LA TIERRA (EL SÍNDROME DE WENDY) / ANGÉLICA LIDDELL SAISON 14/15*, 2014.
- *‘La casa de la fuerza’ tráiler*, 2011.

- “Y como no se pudo... Blancanieves” de Angélica Liddell, 2016.
- EL AÑO DE RICARDO, 2015.
- École le Ring 2017 text d’Angelica Liddell, essay, 2018.
- Angélica. Una tragedia, 2017.

Para conformar mi TFE, es importante apuntar que no sólo he leído obras, tesis doctorales, artículos online u entrevistas, sino que también me han servido muchos de los contenidos que me han impartido en clase. Destaco especialmente en el año pasado la asignatura de Dirección, donde Miguel Cegarra nos brindó una aproximación al teatro contemporáneo actual, que aún sigue rompiendo esquemas y avanzando hacia nuevos lenguajes. Hicimos un recorrido por los diversos rupturistas: Grotowski, Artaud, Beckett, Meyerhold, Brecht, Bob Wilson... Él ha sido otra de mis motivaciones para embarcarme en este trabajo, en la búsqueda de nuevos horizontes haciendo caso omiso a todo tipo de limitaciones, miedos o inquietudes. En la búsqueda de nuevas concepciones teatrales, de nuevas formas, de nuevas estéticas. Pero sobre todo, en la búsqueda de que el nuestro querido teatro siga siendo un ARTE VIVO, en constante cambio, evolución y mejora. Y por supuesto, mi tutora Raquel Armayones, que en todo momento ha dejado volar a mi imaginación y crear sin ningún tipo de restricciones, ofreciendo y transmitiéndome su apoyo en todo momento.

Estimación de medios materiales para la realización

Los elementos indispensables para el montaje *El despedamiento de los cerdos* han sido los siguientes:

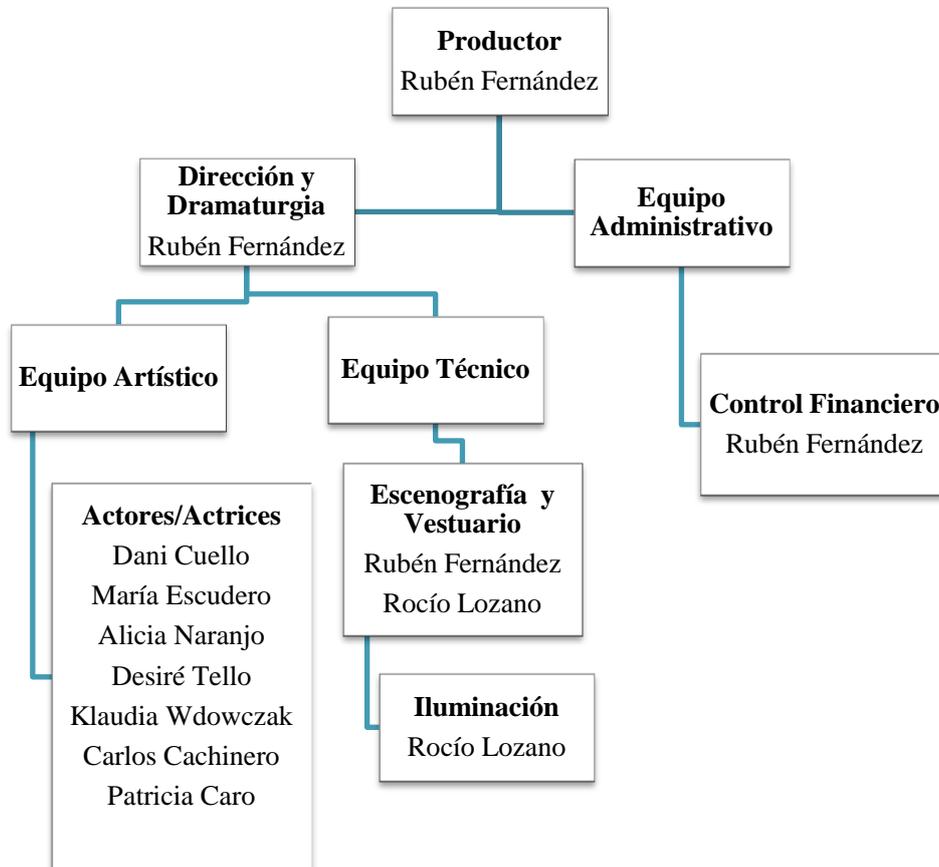
REALIZACIÓN ELEMENTOS ESCÉNICOS					TOTAL: 283, 64€
CONCEPTO	UNIDADES	DÍAS	MESES	PRECIO	COSTE
Cruz de madera 2,5m x 1,90m	1		2		25
Cuerda sogá	3 metros		2	3.90/m	11.7
Careta de cerdo	6	6		4	24
Carne picada	6 kg	3		5.99	35.94
Tinte de ropa rojo	10	4		3	30

Bidones de 100L de aceite	2		2	25	50
Tubería de regadío	25 metros	4			60
Bomba extracción de agua	1	4			Préstamo familiar (PF)
Plástico blanco	8x7 metros		2		22
Corona de espinas	1		2		Realización propia
Tela blanca para vestuario	10 metros		2		25
“Jaula”	1		2		PF
Micrófono	1	4			Préstamo Escuela
Micrófonos inalámbricos	1	3			PF
Equipo de sonido	1	3			PF

Conforme ha ido avanzando el proceso creativo y se han producido una serie de gastos, he tenido que ser práctico y recortar en algunos aspectos como:

- En vez de adquirir linóleo blanco por su elevado coste, plástico blanco.
- La sangre de cerdo, por la dificultad que conlleva el conseguirla y trabajar con ella porque se coagula fácilmente, ha sido reemplazada por tinte para ropa roja.
- Se ha comprado la careta de cerdo y carne picada para un número determinado de ensayos que he creído suficiente.

Por otra parte, la estructura organizativa fundamental de esta puesta en escena:



Otro problema al que se ha enfrentado mi trabajo es la disponibilidad de locales de ensayo y elaboración de elementos escénicos en fines de semana. Por consiguiente, el reparto de tareas ha quedado configurado de esta manera:

- Oficina de Producción → Desde el propio domicilio.
- Local de ensayo → ESAD de Sevilla y Asociación Cultural Teatromares en C/ Príncipe de Asturias 24, local B, Tomares (Sevilla).
- Talleres de realización → Garaje propio.

- Espacio escénico para el estreno → Sala Lorca (ESAD Sevilla). El espacio será cedido el mismo día de la representación.

Además, debido a que me gustaría que este proyecto viera la luz del día más allá de los muros de la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla, me he visto obligado a estudiar la viabilidad de mi proyecto:

- **Legalmente:** Sí es legal, puesto que no incumple ninguno de los artículos de la Constitución Española, ni las Leyes Autonómicas ni la Ley de Propiedad Intelectual, debido a que es una dramaturgia propia.
- **Cultural:** A nivel cultural no se ciñe a las preferencias culturales ni a la política cultural de España. La forma de encajar mi proyecto dentro de la programación teatral, sería aprovechar las convocatorias abiertas para la admisión y representación de obras en la semana del 25 de noviembre, ya que el 25 de noviembre es el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. Creo interesante y necesario aprovechar este día para dar visibilidad también a la tan olvidada e invisible violencia intrágenero. También se podría recurrir a la semana del 8 de Marzo, Día Internacional de la Mujer o a la del 17 de Mayo (Día Internacional contra la Homofobia, la Transfobia y la Bifobia). Los espacios deben ser aquellos que tengan un enfoque más alternativo y arriesgado como: Teatro La Fundición de Sevilla, Teatro Alameda, Sala Cero Teatro, Teatro Central o Teatro TNT/Atalaya.
- **Económicamente:** Puesto que ya se ha realizado una inversión para lograr la consecución de todos los elementos de la puesta en escena, es económicamente viable.
- **Social:** Mi proyecto va dirigido a todas aquellas personas afectadas de un modo u otro por el machismo y la violencia implícita en este país y a todos aquellos espectadores u espectadoras que quieran reflexionar sobre lo que sigue ocurriendo hoy en día y cuáles son las consecuencias tan devastadoras que provoca. Es un grito de guerra contra la violencia y en favor de la igualdad. Por ello, también serían bien recibidas todas aquellas personas machistas con el objetivo de que se vieran reflejadas y se sintieran incómodas y agredidas.

Del mismo modo, he querido recoger las Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades (DAFO) de mi puesta en escena, que ha quedado reflejado de este modo:

ÁMBITO INTERNO	FORTALEZAS		DEBILIDADES
	Poseo el atrezzo necesario.		Poco presupuesto para el proyecto.
	Buen nivel físico e interpretativo de mis actores.		No hay equipo de producción.
	Sala de ensayos gratuita.		Incompatibilidad de horarios para ensayar.
	Vestuario propio.		Trabajos ajenos a la propuesta escénica.
	Dominio de la fotografía y tecnología.		Falta de concentración entre los actores y actrices.
	Arreglos de vestuario gratuitos.		
	Espacio externo disponible para ensayos.		
	Técnico de luces y sonido gratuito.		
ÁMBITO EXTERNO	OPORTUNIDADES	ESTRATEGIAS FORTALEZAS/ OPORTUNIDADES	ESTRATEGIAS DEBILIDADES/ OPORTUNIDADES
	Siendo un TFE tendrá una representación asegurada.	Técnico de luces y sonido gratuito para la representación.	Dispongo de todo lo necesario sin tener que incurrir en más gastos.
	He cursado la asignatura de Producción.	Gracias a Producción y mi conocimiento en tecnologías, sabré vender el proyecto.	Yo realizaré la producción.
	Posibilidad de ensayos los fines de semana.	Tenemos espacio externo para ensayar.	Se ensayará en fines de semana.
	Al ser una dramaturgia propia, no pago derechos de autor.		Se trabajará por separado y se enlazará en los siguientes ensayos.

	AMENAZAS	ESTRATEGIAS FORTALEZAS/ AMENAZAS	ESTRATEGIAS DEBILIDADES/ AMENAZAS
ÁMBITO EXTERNO	Habrá más competencia.	Aprovechar los contactos para difundir la obra.	Reforzar la producción para poder sacarla fuera.
	Al no haberse estrenado antes, no se sabrá la recepción del público hasta entonces.	Crear una publicidad atractiva que capte la atención del espectador.	Posibilidad de cambiar el horario de la función y/o el trabajo para no tener problemas. Último recurso: casting.
	Incompatibilidad de funciones debido a trabajos ajenos.	Posibilidad de cambiar el horario de la función y/o el trabajo para no tener problemas. Último recurso: casting.	

Conclusión

La primera conclusión que extraigo de este proceso creativo es que habiendo investigado y documentado de forma correcta, el trabajo ha tomado forma y he podido demostrar que mi hipótesis inicial era cierta. Por consiguiente, las conclusiones que he obtenido tras este largo recorrido son las siguientes:

- Este trabajo precisa de un análisis y un estudio mucho más largo y sosegado para llegar a alcanzar el mejor resultado posible. El estudio ha de ser continuo haciendo ensayos de prueba/error para ser capaz de llegar a crear un lenguaje escénico propio.
- He trasladado la capacidad terapéutica que tenía la interpretación sobre mi persona al mundo de la dirección, creando una dramaturgia basada en mi vida y

exponiéndola al mundo para despojarme de mi dolor. Este ha sido mi sacrificio, mi necesidad de acto íntimo para lograr la “salvación”.

- Este es el principio de una línea de trabajo que quiero seguir estudiando a nivel profesional en cuanto termine mi proceso de formación en la Escuela. Necesito seguir absorbiendo conocimientos, tanto de obras existentes que este trabajo no ha podido abarcar como de personas que trabajen en este mismo campo para terminar de darle forma a este modelo de creación.
- Ha sido todo un reto enfrentarme a este TFE y una gran superación para mí, puesto que he tenido que afrontar bloqueos, miedos, frustraciones... También me ha enriquecido mucho a nivel personal y me ha llenado de júbilo el saber que hay un trabajo, una dramaturgia y una puesta en escena que llevan mi nombre y apellidos.
- Por otra parte, he aprendido una multitud de lenguajes nuevos pese a que me haya centrado especialmente en la figura de Angélica Liddell. He profundizado en la performance, algo que en mis cuatro años de carrera no he tenido el placer de experimentar ni estudiar con detenimiento.
- Gracias a esta investigación me he reafirmado en que quiero dedicarme a la Dirección Escénica y he encontrado un camino artístico por el que empezar, el teatro de Angélica.
- Por último, he recopilado una gran cantidad de libros, ideas creativas, nombres de personalidades teatrales influyentes, artículos, entrevistas, etc, mediante las que seguiré formándome para que este trabajo continúe vivo y pueda así seguir evolucionando y mejorando.

Valoración crítica

En primera instancia, y tras concluir el proceso de investigación me he cerciorado de que podría haberme documentado mejor y sacarle más jugo a las herramientas que emplea Angélica Liddell en sus montajes si hubiera tenido la posibilidad de asistir personalmente a algunos de sus espectáculos.

A la hora de abordar el proceso de investigación me encontraba un tanto perdido. Sabía qué quería hacer y defender pero no el cómo. Pero gracias a la ayuda de mi tutora conseguí darle forma al estudio sin llegar a “abarcar demasiado” y centrándome en lo verdaderamente sustancial. Al fin y al cabo, mi objetivo principal era

desarrollar un tema que de verdad me apasionase y que transmitiese esa pasión. Y creo que en mayor o menor grado lo he conseguido. También es cierto que empecé con un ritmo muy álgido, pero por diferentes cuestiones personales que he tenido que afrontar este año, ese ritmo se fue ralentizando dejando días sin tocar el trabajo y eso me llevó a frustrarme. Y me llevó a frustrarme porque desde un principio emprendí el trabajo con mucha ansia. Ansia porque del mismo modo que el proceso de investigación era difícil, a la vez era hermoso porque es un tema que me enardece. No obstante y pese a estos ligeros retrasos, siempre me he adelantado a las fechas de entrega y eso me daba la tranquilidad que tanto necesitaba en determinadas ocasiones.

Además, mis dudas respecto a encontrar una bibliografía consistente que apoyara la hipótesis también se marcharon. Me topé con una gran cantidad de argumentos que me hicieron ver la luz al final del túnel contando siempre con el apoyo y los conocimientos de mi tutora. Aunque sea cierto que gran parte del TFE encuentra sus pilares en ciertos estudios concretos, todos los artículos, libros, entrevistas, etc, aportaron un granito de arena muy importante sin el que no se podría haber podido perfeccionar ni finalizar este Trabajo Fin de Estudios. Asimismo, emociona el hecho de haber dado una respuesta positiva a la hipótesis inicial tras el largo proceso de investigación

La gran satisfacción que siento al presentar este trabajo viene dada por la posibilidad que ofrecen los trabajos de investigación de crear, aportar y regalar al mundo algo que nace desde uno mismo. Además, enfrentarse a una investigación de esta envergadura y a todo lo que conlleva como agobios, miedos, inquietudes, desesperación, etc, es un reto muy enriquecedor. Otro punto a favor en esta superación ha sido la oportunidad de contar con una tutora que entiende y está formada en el apasionante mundo de Angélica Liddell. Tampoco ha impuesto limitaciones a mi creatividad y ha respaldado y defendido todas las decisiones que he tomado por el bien de mi propuesta. Y el Seminario del TFE también ha sido un gran apoyo a la hora de resolver todas nuestras dudas relativas al trabajo. Por último, añado que me resulta muy interesante que el tema a desarrollar sea libre sin ningún tipo de restricciones. Precisamente esto me ha posibilitado contar mi historia bajo los preceptos de Angélica Liddell y experimentar la disciplina a la que siempre me he querido dedicar, la Dirección.

En última instancia y como he mencionado en apartados anteriores, este Trabajo Fin de Estudios me ha abierto un nuevo camino. Un camino que quiero seguir estudiando, experimentando y mejorando cada año. Esto no es un final, sino que es el comienzo de un proceso que pienso seguir desarrollando y madurando hasta ser capaz de llegar a la creación de un nuevo lenguaje escénico.

Bibliografía

Bibliografía de la Memoria conjunta con la del Trabajo. Páginas: 32 – 37.

El despedazamiento de los cerdos

Una aproximación al teatro de Angélica Liddell

ANEXO:

DRAMATURGIA “EL DESPEDAZAMIENTO DE LOS CERDOS”

Autor: Rubén Fernández Crespo

Grupo: 4º D

Curso: 2018/2019

Tutor/a: Raquel Armayones Villar

ESAD de Sevilla

Fecha de entrega: Junio 2019

EL DESPEDAZAMIENTO DE LOS CERDOS

Rubén Fernández Crespo

I. EL ALZAMIENTO DEL CERDO

Y los cerdos salieron a las calles.

Porque hay hombres buenos, pero demasiados cerdos sueltos.

Y los cerdos torturaron, violaron, insultaron, asesinaron a los hombres y mujeres.

Porque hay hombres buenos, pero demasiados cerdos sueltos.

Y los cerdos salieron a combatir contra cualquier ápice de bondad.

Y los cerdos tomaron las calles. Y lo destruyeron todo.

Colouring of pigeons – The Knife.

Northern forms existed in their own homes

Thousand - yellow - cocoons

Under - over – through

A few southern vegetable forms

On the mountains of Borneo

Under - over - through

Donkey - peacock - goose

In the mouth of the river

A strange - scene - it is

Every - thing - in flames

The sky with lightning

And the water, luminous

A strange - scene - it is

Under - over - through

Six weeks old

Henrietta smiled for the first time

Tail - habits - proof

Instinct - that - moves

*Emma saw him smile
Not only with lips
But eyes
Erasmus - grab - a spoon
Europe - hides - wool*

*Mr Peacock and Captain Beaufort
Endemic - alpine - grooves
Bread-fruit - cinnamon - tunes*

*Tonight it's blowing
Thick bodies of spray whirled across the bay
Whatever - might - have been
The cause - of the - retreat*

*Columbia livia
Great ages through
Course of days
Tumblers, Jacobins
Beak shapes, skeletal traits
Runts and Carriers
Wooden hexagonal cage
Pouters and Fantails
Tail feathers at what age?
Grey and white spotted
Markings in making
My great amusement*

*Behind Land house a gentral cooing
Behind Land house the offspring's moving
The delight of once again being home
The delight of once again being home*

II. LA ENFERMEDAD

FOTINA. Era el fin de semana perfecto. Nos fuimos al campo con todos nuestros amigos y fuimos de pesca, hicimos barbacoas, montamos las tiendas de campaña... En fin, todo ese tipo de gilipolleces que se pueden hacer en el campo. Y llegó la hora de dormir y mi primera vez. Recuerdo cómo empezó a manosearme por todos lados, agarrándome las tetas y e introduciendo su dedo en mi coño. Prosiguió con mordisquitos en los muslos y lamiéndome de arriba abajo hasta llegar a sentarme en su

cara para meterme su lengua en el coño. Me obligó a hacerle una mamada sujetándome la cabeza para que no pudiera sacármela de la boca. Agarró mis muñecas tumbándome boca arriba y me metió la polla dentro repetidas veces. Yo gemía de dolor, pero él no paraba, me decía “que era una cosa normal, que me tranquilizara, que él ya lo había hecho otras veces”. Desconecté. Durante unos minutos mi mente abandonó este mundo. Me desperté al notar que la sacaba de entro de mí y se corría en mi cara como un puto cerdo salido. Vaya forma de perder la virginidad, ¿verdad?

A mí me parieron libre. Y ahora soy una bolsa de basura. Una bolsa de basura donde los cerdos tiran sus desechos, su soledad y su asqueroso semen. Unos fabrican la basura y otras nos la comemos. Me he convertido en una puta. Un polvo barato. No soporto ver mi mierda de cara en el espejo. Me siento sucia, resquicios de despojo humano.

Y todo por aquel día en el que mataron a una parte de mí, en el que me arrancaron la inocencia y me dejaron manchada y podrida. Yo tenía 13 años, jovencita, lo sé. Y él 65... Mi profesor de religión.

EVA. A mí me encanta comer. Odio a la gente que dice: “con el alcohol se olvidan las penas”. Esa gente es gilipollas, con todas sus letras gi-li-po-llas, “g”, “i”, “l”, “i”, “p”, “o”, “l”, “l”, “a”, “s”, ¡GILIPOLLAS! Y es que donde esté la comida, que se quite lo demás. Y esto a mí me viene desde pequeña.

Mi padre me repetía... “Nenita, ten cuidado con la comida, que a las mujeres hay que escogerlas guapas y esbeltas, que ellas se encargan solas de hacerse gordas y feas”. Papá, tú lo que eres es un gilipollas.

Uf... Y no olvidemos a mi marido, el amor de mi vida. “Chochete, como sigas comiendo así, vas a parecer una vaca”. Mira gilipollas, lo que te vas a comer tú es una hostia que van a tener que reconstruirte la cara a partir de la foto del DNI.

Es que está el falso mito de que a las mujeres no les gusta comer. Y claro, como ellos se lo pueden comer todo... Todo. Mientras nosotras somos unas correctas comiendo una ensalada. Que a veces no se sabe si la que ven sentada ahí es una persona o un conejo. Aunque algunos es sólo lo que ven.

Algunas veces, por no perder mi estilizada línea y querer gustar a mi marido, me ponía a dieta. Y él, me decía “te veo un poco alterada, ¿estás con la regla?”. No gilipollas, estoy con hambre.

Hijo de puta... Con esa barriga cervecera, feo como él solo. Que venía de trabajar esperando su comida sobre la mesa (y mi ensalada también, claro) y se iba al bar a beber hasta ponerse lo suficientemente borracho como para discutir y pegarme una hostia... Pero murió, cirrosis quística. Una pena.

Por eso no espero nada de esta vida y lo que hago es comer. Comer manitas de cerdo es lo mejor. Sólo quiero que me quieran por cómo me como las manitas de cerdo. Y todos lo que me llaman gorda, que me coman el coño. Panda de gilipollas.

Rata de dos patas – Paquita la del Barrio.

Rata inmunda

Animal rastrero

Escoria de la vida

Adefesio mal hecho

Infracumano

Espectro del infierno

Maldita sabandija

Cuánto daño me has hecho

Alimaña

Culebra ponzoñosa

Deshecho de la vida

Te odio y te desprecio

Rata de dos patas

Te estoy hablando a ti

Porque un bicho rastrero

Aun siendo el más maldito

Comparado contigo

Se queda muy chiquito

Maldita sanguijuela

Maldita cucaracha

Que infectas donde picas

Que hieres y que matas

*Alimaña
Culebra ponzoñosa
Deshecho de la vida
Te odio y te desprecio*

*Rata de dos patas
Te estoy hablando a ti
Porque un bicho rastrero
Aun siendo el más maldito
Comparado contigo
Se queda muy chiquito*

*Me estás oyendo inútil
Hiena del infierno
Cuánto te odio y te desprecio*

*Maldita sanguijuela
Maldita cucaracha
Que infectas donde picas
Que hieres y que matas*

*Alimaña
Culebra ponzoñosa
Deshecho de la vida
Te odio y te desprecio*

*Rata de dos patas
Te estoy hablando a ti
Porque un bicho rastrero
Aun siendo el más maldito
Comparado contigo
Se queda muy chiquito*

ESTHER. Pues yo no quiero estar gorda. Que tú seas una gorda no significa que yo quiera estar gorda. Tengo que hacer ejercicio para sentirme persona. Por la mañana, spinning, a media mañana, pesas, después de comer flexiones: 1, 2, 3, 4, 5 6... Y así hasta 100. Por la tarde a correr y por la noche sentadillas para mantener este culo. Y así día a día. Porque yo no quiero estar gorda. Mi novio dice que si engordo me deja y se va con mi mejor amiga. Y lo entiendo, porque Lidia está buena. Yo para controlar mi estilo de vida sano me escribo un diario.

Primer día de dieta: He comido un pedazo de queso blanco y tazón de cereales integrales. Y me siento maravillosa.

Segundo día de dieta: Ensaladita rápida y vaso de yogurt. Me sigo sintiendo maravillosa.

Tercer día de dieta: Un litro de té para estar meando toda la puta noche. Joder, qué bien me siento conmigo misma, aunque me duele un poco la cabeza.

Cuarto día de dieta: ¿Por qué las gilipollas de los anuncios sonríen tanto cuando comen ensalada? Sois unas putas subnormales. Mi novio hoy se ha comido en mi cara una pizza barbacoa para solidarizarse conmigo. Y yo mientras tanto sigo pastando como una vaca. Muy bien Esther, ¡tú puedes!

Quinto día: Las natillas de chocolate de mi frigorífico comienzan a hablarme. El quesito blanco me da arcadas. Y de la ensalada ya ha quedado todo dicho anteriormente. Me he comprado la vogue para focalizar mi objetivo. Ay... No puedo, no puedo... Que sí Esther, que tú puedes tía, vas a ser una modelo de revista.

Sexto día: ... Cabrón de mierda.

Séptimo día: Me he pesado. He adelgazado 200gr. ¡Esto es una gilipollez! ¡Toda la puta semana comiendo pasto y cereales que parecían pienso de conejo para 200 gramos de mierda!

Respira, Esther, respira. Tía, yo sé que tú puedes, ¿vale? Tú puedes. Ni te replantees abandonarlo. Porque tú puedes. Todo es una mierda. La vida es una mierda. La comida es una mierda. La sociedad es una mierda. Y tu novio es una mierda sí, pero tú puedes tía. Tú puedes, tú puedes, tú puedes...

LILITH. La muerta iba a ser yo. El cabronazo de mi marido me tenía encerrada en el sótano de casa en una jaula peor que esta. Me tenía atada de pies y manos. En la boca me puso una especie de aro sexual de metal que me impedía cerrarla y así poder follarme con total libertad. Casi siempre lo hacía él. Otras veces venía el cerdo de su hermano o sus amiguitos. O todos a la vez. Me sentía como un jodido depósito de lefa.

Lo peor eran las horas, los días y los meses que pasaba allí encerrada, porque cuando te acostumbras a que te violen repetidas veces, el cuerpo es inteligente y te insensibiliza.

Y las comidas, mejor ni mencionarlas. Sándwich de semen, la especialidad de la casa.

Yo me evadía y pensaba en la carita de mi hijo cuando lo tuve por primera vez en brazos. Porque la última vez que lo vi, ya tenía 3 añitos. Su padre lo bajó al sótano y mi niño preguntó: “Papá, ¿por qué está mamá encerrada?” A lo que él respondió: “Porque ha sido mala y he tenido que castigarla”. Yo lo único que pedía era que no se convirtiera en un hijo de puta como él.

¿Y cómo termina esta historia? Me preguntaréis. Pues bien. Ahora voy a hablaros de la INJUSTICIA. Una tarde que vino a follarme, le arree un empujón que le hizo caer al suelo y perder el conocimiento. Corrí hasta la puerta para escapar pero me sentí mal dejando allí a mi marido en esas condiciones. Así que regresé al sótano para ver si se había recuperado y le asesté 183 puñadas. Contadas por el forense, ¿eh? Hijo de puta... La vida es injusta sí, pero al menos logré alejar de mí a todos esos cerdos.

JUAN. Disneyland, la ciudad de los sueños, la ciudad de la inocencia, de las risas, de la luz y el color. La ciudad de las pesadillas, la ciudad de la lujuria, del llanto, de la oscuridad, del dolor, de la inmundicia, de los golpes, de la sangre, de la tortura, de la masacre, del maltrato, del genocidio, del holocausto, de la violencia, de la muerte. Disneyland, la ciudad donde me estamparon la primera hostia.

Seis años. Seis años de maltrato psicológico y físico. Seis años durante los que me sentí una mierda. Mi existencia se resumía en recibir hostias cada vez que hacía algo que no estaba lo suficientemente bien hecho para él.

En la Nochevieja de 2014 los reyes magos me trajeron la segunda hostia y una paliza inolvidable, que me dejó sangrando en el suelo y toda mi ropa desperdigada por el rellano.

Recuerdo cómo eran sus hostias... Primero extendía el brazo derecho hacia atrás, después abría la palma de la mano tensionándola. Cogía velocidad y lo único que recuerdo es cerrar los ojos y despertarme en el suelo temblando e ir al baño a limpiarme la sangre.

Todo se resumía a él y yo. Nuestro mundo. Nadie podía entrometerse en él para tratar de fastidiarlo. Y si alguien lo intentaba, las consecuencias iban directamente hacia mí. Pero él me quería, a su manera, pero me quería. Y yo tenía que creérmelo sin protestar. Y una mierda, eras y eres un puto cerdo por muchas máscaras que quieras ponerte.

Lo más triste era no saber cuándo me iba a soltar un “te quiero” o me iba a pegar una hostia.

Pero tras tantos años de malos tratos me fui empoderando. Fui ganando confianza en mí mismo y empecé a valorarme aunque él me lo pusiera muy difícil. Y un 13 de Octubre de 2016 volvió a darme la última hostia. Arremetí contra él como una mala bestia y lo dejé chorreando sangre a borbotones en el suelo. Hice mis maletas y me fui, para no volver jamás.

Soy un gran montón de mierda, sí. Soy el montón de mierda más grande que ha cagado este país. Pero bueno, al menos soy buena persona, ¿no? Eso debería valorarse. Sí, claro que sí, eso debería valorarse en este país.

Puto cabronazo... Me has jodido la vida. Me has jodido mi felicidad. Me lo has jodido todo. Pero me has hecho ser quién soy. Gracias puto cerdo.

MARLENE. Aquí está mi pequeño. ¿Lo veis? ¿Veis a mi pequeño? Puedes ver la desmesurada grandeza del mar en sus ojos. Todas y cada una de las constelaciones en sus diminutas retinas de cristal. Aquella noche lloraba sin consuelo. Su padre estaba haciendo daño a su mamá. La tenía atada, la golpeaba y penetraba una y otra vez sin descanso. Y mi pequeño no alcanzaba entender lo que estaba pasando, así que lloraba... Vosotros no me comprendéis, malditos hijos de puta... Asesinó a mi hijo ante mis ojos... Y no pude evitarlo. Le arrebató la vida machacando su frágil cráneo con una piedra. Y mi pequeño no lloró más. Mi pequeño se durmió para siempre. Nunca más abrió sus ojitos. Su respiración se fue en un soplo de viento. Y la melodía de su llanto se apagó junto con mi vida.

III. LOS CADÁVERES

CASO 1º. Calcetas rojas, sudadera verde agua, botas de tela negras, pantalón blanco y gorro de lana. Calcetas rojas, sudadera verde agua, botas de tela negras, pantalón blanco y gorro de lana... Sexo femenino, de identidad desconocida. De 3 a 5 años aproximadamente. Encontrada en posición decúbito dorsal, semidesnuda, con cardenales por todo el cuerpo. Tez clara, delgada, cabello castaño oscuro, ojos color café y labios medianos. La mayor parte de la ropa se encontró a un costado del cadáver. La vagina lastimada, cicatrices por las ingles. Golpes innumerables, con dos grandes moretones enmarcando sus ojos y mordiscos por toda la piel. Nadie podía escucharla. Nadie podía verla. Sólo los testigos mudos, las piedras, la tierra sobre la que recostaba sus carnes mientras la desgarraban por dentro. Repudiada por su familia. Sin amor, sin hogar. Fue golpeada, violada y asesinada hacía nueve meses por no avisar de que quería ir al baño y hacerse pis encima. Fue golpeada, violada y asesinada a manos de su padrastro y su madre. Su cuerpo fue abandonado en la avenida de Bordo de Xochiaca, por la calle Virgen del Camino, en Ciudad Neza. La llamaron “la niña de las calcetas rojas”.

CASO 2º. Celine Dookhran era musulmana de origen indio y tenía una relación sentimental con un hombre también musulmán, pero de origen árabe. La relación no fue aceptada después de que Celine, de 20 años, anunciara que tenía intención de casarse con él. Apasionada del maquillaje y a las redes sociales, solía hacer valoraciones de productos cosméticos en Twitter y Facebook. Pero también hablaba de su vida, sus vacaciones, su religión... En su último mensaje, publicado días antes de los hechos, daba gracias a dios por <<todo>>. Fue secuestrada junto a una amiga en su propia casa y las trasladaron a un piso donde fueron violadas, pero su compañera logró escapar y avisar a la policía. Su cuerpo sin vida apareció el 19 de Julio de 2017 en la nevera de una vivienda de Londres. Sus agresores Mujahid Arshid y Vincent Tappu, la violaron y le cortaron la cabeza a modo de desaprobación por la relación que mantenía con su pareja.

CASO 3º. Desirée Mariottini, 16 años, violada y asesinada en Roma el 18 de Octubre de 2018. Abandonó la escuela después del primer año y fue acusada de vender drogas. Para los asistentes sociales, la vulnerabilidad de Desirée se debía a la inestabilidad familiar. Su cuerpo fue encontrado en “La casa de la droga”, un edificio en Roma donde se trafica con heroína. La joven, drogada, había sido violada durante varias horas por un grupo de 12 hombres antes de morir por sobredosis. Nadie hizo nada para salvarla. Estaba tirada en un sofá mientras su piel se teñía de azul. Una sobredosis la llevaría a la muerte. Quizá el único intento por ayudarla fue cuando le dieron “agua y azúcar”. Por el momento, hay cuatro detenidos.

CASO 4º. La historia de Hannah Cornelius, de 21 años, conmovió a toda Sudáfrica. Dijo a sus cuatro secuestradores que tendría sexo con ellos si no la mataban. La violaron repetidas veces y luego la asesinaron. Ocurrió cuando dejaba a su compañero de clase, Cheslin Marsh, de 22 años en su casa de Stellenbosch, al oeste de Ciudad del Cabo, en una noche de Mayo de 2017. Robaron, apedrearon y golpearon con un ladrillo a Marsh hasta que lo dieron por muerto, antes de violar y asesinar brutalmente a Hannah. Después de la violación en grupo, en vez de liberarla, los cuatro hombres metieron a la joven en el maletero de su propio coche y se dirigieron a un viñedo cercano. La sacaron del maletero y la apuñalaron. La sangre comenzó a derramarse. Por último, cogieron una roca y le aplastaron la cabeza contra el suelo hasta romperle el cráneo.

CASO 5º. El 24 de enero de 2009 Marta del Castillo Casanueva, de 17 años, salió a pasear con unos amigos por Sevilla, pero la joven no volvió a casa. Se recibieron todo tipo de llamadas, asegurando que había sido vista en Cádiz y en Jerez. Se planteó incluso que Marta, hubiese decidido desaparecer voluntariamente. Tres semanas después de la desaparición, Miguel Carcaño, ex novio de la joven, declara que la chica está muerta y se confiesa autor del crimen. También se detiene a un amigo suyo, Samuel. Miguel confiesa que mató a Marta de un golpe en la cabeza con un cenicero durante una discusión entre ambos en un piso de la calle León XIII de Sevilla. Con la ayuda de sus amigos, arrojó el cuerpo al río Guadalquivir. La policía con la ayuda de la familia y los ciudadanos comienzan a rastrear la zona. Marta no aparece. Días más tarde, la policía arresta a Javier García Marín, alias El Cuco, un menor de 15 años y al hermanastro de Miguel, Javier Marín, de 40 años. Sus padres, desesperados, piden a la justicia más búsquedas para dar con el paradero de su hija. Siguen apareciendo nuevas posibles ubicaciones: Camas, Tomares... Pero sin ningún resultado. Diez años después, una familia sigue en vilo sin poder enterrar el cuerpo sin vida de su hija.

CASO 6º. Un hombre llamado Marius mantuvo a su esposa encerrada en el sótano de su casa durante dos años, la maltrataba y la sometía a ataques sexuales e incluso se vio obligada a comer sándwiches de semen. La primera vez que comenzó con el maltrato fue al día siguiente de su boda, ya que Marius golpeó a su esposa en la cara. Cuando quedó embarazada por primera vez, creyó que la relación cambiaría, pero las agresiones se volvieron más frecuentes y él desarrolló alcoholismo. Pronto fue maniatada, empezó a ser golpeada y obligada a arrodillarse si quería comer. Ewa, podía salir en ocasiones especiales, es decir, cuando tenían visitas en casa, y ella debía aparentar que todo estaba bien, pues el hombre amenazaba con matarla si decía algo. Tenía miedo de que si huía, mataría a su hija como venganza. La mujer era también violada repetidamente por su esposo como por sus dos hermanos y un amigo. Estaba encarcelada en un sótano frío y oscuro muerta de hambre y obligada a comer con las manos atadas de rodillas. El marido alquilaba a su esposa por 5 dólares, poniendo una bolsa sobre su cabeza y dejando que los hombres que habían pagado pudieran abusar de ella.

CASO 7º. 14 de Abril de 2009. Manuel de Latorre, de Alcudia de Monteagud y de 34 años, muere en Adra después de que su marido, El Housin, le rebanara el cuello con un cuchillo. Tras acabar con su vida en el número 110 de la calle Natalio Rivas, se halla el cuerpo de El Housin en un paraje agrícola de la localidad. El hombre se había ahorcado en la pared exterior de un invernadero. Allí estaba el coche en que había huido y sobre su techo, el cuchillo de caza ensangrentado con que había acabado con la vida de su marido.

CASO 8º. El 8 de enero de 2008 se detuvo a Rafael G. S. de 41 años, por haber asestado varias puñadas por la espalda a su pareja, Constantino Jesús Mesa Vega de 59 años, en el domicilio que compartían en el barrio de Tremañes. Rafael arrastró el cuerpo hasta depositarlo en la bañera, limpió todo, se cambió de ropa y fue a entregarse a la policía.

CASO 9º. Ciudad de México. La policía detiene a un hombre de 30 años saliendo de su domicilio bañado en sangre gracias a una llamada de sus vecinos. Discutía con su novio debido a una supuesta infidelidad. Apuñaló varias veces a su pareja y para terminar con su vida, le asestó múltiples martillazos en la cabeza.

IV. LA BACANAL

Cerdos, pagaréis vuestra traición, vuestra herejía.

Pagaréis cada vida que han arrebatado vuestra mísera conducta.

Pagaréis cada golpe, cada insulto, cada humillación.

Pagaréis con fuego. Fuego que purgará vuestras putrefactas almas liberando al mundo de vuestro yugo sanguinario.

Fuego que hará renacer una nueva nación.

La nación de los hombres y mujeres libres.

La nación de la igualdad.

La nación del respeto.

Así que corred cerdos. Corred tratando de salvar vuestra inmundicia.

Porque aquí y ahora termina vuestro reinado.

Porque aquí y ahora termina vuestra existencia.

Dulce locura – La Oreja de Van Gogh

Vendo el inventario de recuerdos de la historia más bonita que en la vida escuché.

Vendo el guión de la película más triste y la más bella que en la vida pude ver.

Vendo los acordes, la brillante melodía y la letra que en la vida compondré.

Vendo hasta el cartel donde se anuncia el estreno del momento que en la vida viviré.

Entiendo que te fueras y ahora pago mi condena, pero no me pidas que quiera vivir...

Sin tu luna, sin tu sol, sin tu dulce locura... me vuelvo pequeña y menuda, La noche te sueña y se burla, te intento abrazar y te esfumas.

Vendo una cámara gastada que captaba la mirada que en la vida grabaré.

Vendo dos entradas caducadas que eran de segunda fila que en la vida romperé.

Vendo dos butacas reservadas hace siglos y ahora caigo que en la vida me senté.

Vendo hasta el cartel donde se anuncia el estreno del momento que en la vida viviré.

Entiendo que te fueras y ahora pago mi condena, pero no me pidas que quiera vivir...

Sin tu luna, sin tu sol, sin tu dulce locura... me vuelvo pequeña y menuda, La noche te sueña y se burla, te intento abrazar.

Sin tu luna, sin tu sol, sin tu dulce locura... llorando como un día de lluvia, Mi alma despega y te busca en un viaje del que no vuelve nunca.

Subiré cada noche a buscar A tu luna en mi tejado, el recuerdo de un abrazo que me hace tiritar.

*Sin tu luna, sin tu sol,
sin tu dulce locura... me vuelvo pequeña y menuda,
La noche te sueña y se burla, te intento abrazar.*

*Sin tu luna, sin tu sol,
sin tu dulce locura... llorando como un día de lluvia,
Mi alma despega y te busca en un viaje del que nunca volverá.*

V. LA CRUCIFIXIÓN

Cum Dederit – Vivaldi.

Cum dederit dilectis suis somnum,

Ecce haereditas Domini, filii:

Merces, fructus ventris,

Fructus ventris.

Cum dederit dilectis suis somnum,

Ecce haereditas Domini, filii:

Merces, fructus ventris,

Fructus ventris (3 v.).

MARLENE. “A la mujer le dijo: Multiplicaré los dolores de tu preñez, parirás tus hijos con dolor; desearás a tu marido, y él te dominará”. (Génesis, 3:16).

“A la mujer le dijo: Multiplicaré los dolores de tu preñez, parirás tus hijos con dolor; desearás a tu marido, y él te dominará”. (Génesis, 3:16).

Jodidos cerdos, “habéis vivido lujosamente sobre la tierra, y [habéis] llevado una vida de placer desenfrenado; habéis engordado vuestros corazones en el día de la matanza. (Santiago 5:5).

Me dan ganas de arrancar todas las sonrisas de las putas caras patriarcales.

Esos cerdos no van a tener más control sobre nuestras vidas. Aquí y ahora se termina el patriarcado. Los cerdos son absolutamente ególatras. Están ensimismados y son incapaces de sentir amor, amistad o ternura.

¿Alguna mujer ha comenzado una guerra?

NO.

¿Alguna mujer se ha escondido en la oscuridad para violar a un hombre?

NO.

¿Alguna mujer viola a sus hijos?

NO.

Debemos mancharnos las manos de sangre para devolverles todo lo que nos han hecho a lo largo de los tiempos. Las guerras necesitan mártires. Haremos que se enfrenten a su mayor miedo: la envidia del coño. Y hablaremos en el único idioma que entienden: la violencia.

Las mujeres que se abren de piernas para lograr la aceptación de los hombres están perdidas. Nosotras queremos actuar ahora y hacer historia. Recuperaremos nuestro legítimo lugar en la cima. Esos putos cerdos con su egocentrismo lo quieren todo pero eso ahora tendrá sus consecuencias. Erradicaremos su especie. Los sacrificaremos como sucios cerdos.

Cuando las religiones corten cabezas.

Cuando los animales se coman los unos a los otros.

Aquí estaremos luchando.

Cuando la naturaleza, los árboles, los bosques ardan.

Cuando el dinero pierda importancia y no marque la diferencia.

Aquí estaremos luchando.

Cuando las banderas se alcen buscando la guerra entre los hombres.

Cuando los edificios y las ciudades se conviertan en polvo.

Aquí estaremos luchando.

Cuando el sol queme las pieles hasta desintegrarlas.

Cuando los animales arremetan contra el yugo inhumano del hombre.

Aquí estaremos luchando.

Cuando nos podamos aferrar a los sentimientos y no se esfumen.

Cuando el pueblo se levante contra la banal política.

Aquí estaremos luchando.

Cuando las fábricas dejen de verter mierda a la atmósfera

Cuando los barcos no vuelvan a flotar en los mares.

Aquí estaremos luchando.

Cuando los golpes injustos contra una persona hayan cesado.

Y cuando no quede un solo cerdo al que despedazar vivo.

Aquí estaremos luchando.

Porque hay hombres buenos, pero demasiados cerdos sueltos.

TELÓN.

El despedazamiento de los cerdos

Una aproximación al teatro de Angélica Liddell

ANEXO:

CARTEL “EL DESPEDAZAMIENTO DE LOS CERDOS”

Realización: Rocío Lozano

Autor: Rubén Fernández Crespo

Grupo: 4º D

Curso: 2018/2019

Tutor/a: Raquel Armayones Villar

ESAD de Sevilla

Fecha de entrega: Junio 2019

EL DESPEDAZAMIENTO DE LOS CERDOS

TEXTO Y DIRECCIÓN: RUBÉN FERNÁNDEZ
LUCES Y SONIDO: ROCÍO LOZANO

ALICIA NARANJO
DANI CUELLO
MARÍA ESCUDERO
KLAUDIA WADOWCZAK
CARLOS CACHINERO
DESIRÉ TELLO
PATRICIA CARO



MAYORES DE 18 AÑOS