



Violencia y conflicto interno en el teatro actual: La casa de la fuerza de Angélica Liddell

Xana Menéndez Prendes
Graduate Student University of British Columbia

La casa de la fuerza de Angélica Liddell, galardonada con el Premio Nacional de Teatro en el año 2012, fue estrenada en Gijón el 5 de noviembre de 2009 en el Teatro de La Laboral y tuvo una duración de cinco horas y media.

Influencias en su filosofía teatral

El teatro y su doble de Antonin Artaud



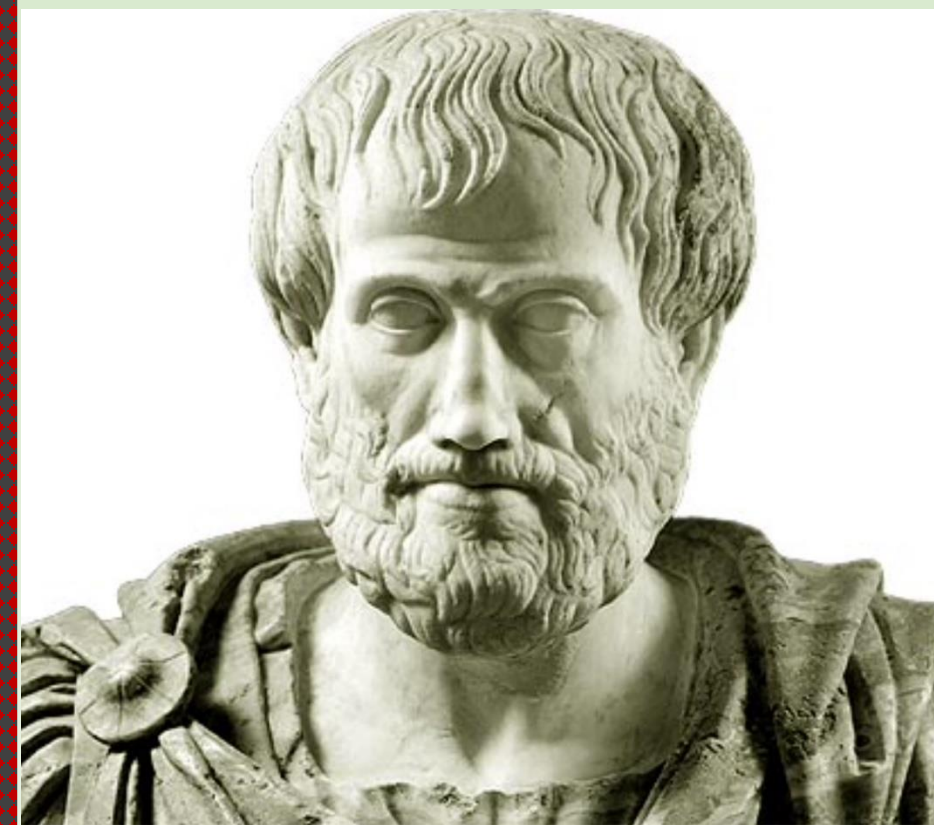
El inconsciente reprimido del personaje

Para Artaud el teatro es: "una formidable invocación a los poderes que llevan al espíritu, por medio del ejemplo, a la fuente misma del conflicto". Esto significa que el teatro se convierte en un medio de ilusión que proporciona al espectador una visión del yo más interno, sus sueños inconfesables. El crimen, el erotismo, el salvajismo, lo indecente, lo amoral y lo utópico se convierten en algo real durante el tiempo que dure la obra. Para Artaud, el teatro tiene que ser violento y cruel, esa sería la manera de calmar el deseo de lo cruento que habita en el propio individuo. El teatro se convierte en un espacio virtual donde se vive la crueldad. Artaud acepta la violencia para explicar su papel represor en la sociedad. El primer paso para entender la violencia es entenderla.

"Todo verdadero texto es en realidad intraducible. Expresarlo es traicionarlo"

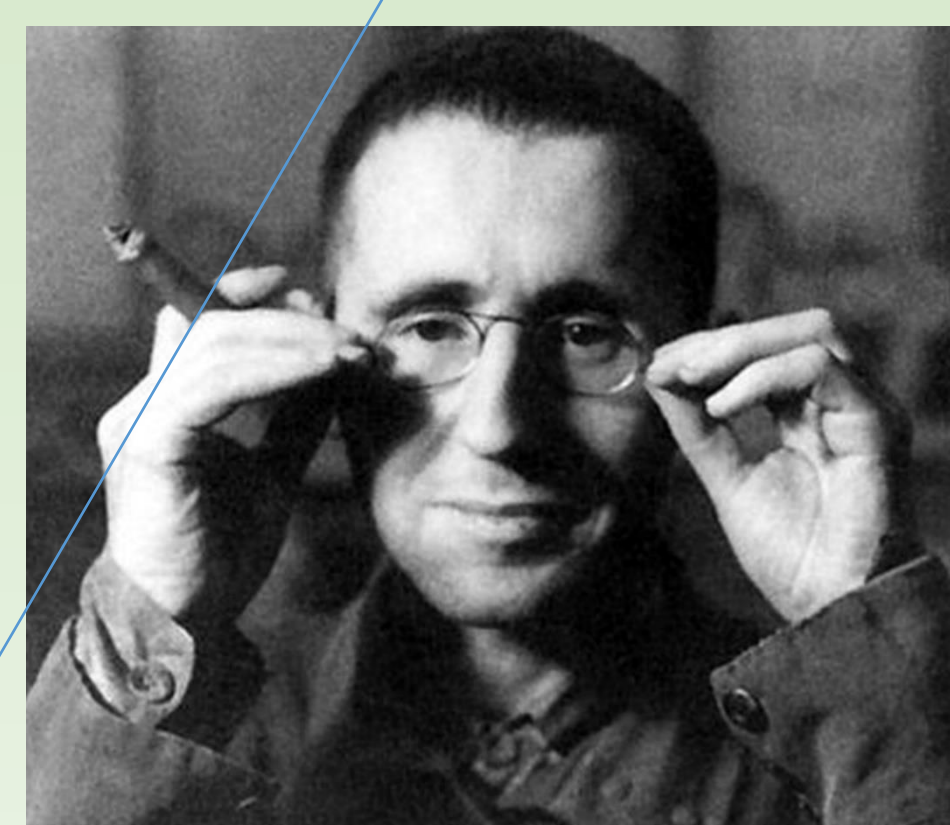
Más allá del teatro de la crueldad

La catarsis aristotélica y el teatro político de Brecht



La catarsis del personaje

El teatro aristotélico o teatro dramático, que sigue siendo pieza angular en el teatro actual, persigue la catarsis a través del personaje protagonista. Aristóteles planteó un modelo en el que el héroe es un personaje casi perfecto que tiene una tara; esta falla es la que le condena a un destino trágico. El héroe sufre las consecuencias de sucumbir a su debilidad de carácter. El público empatiza con el héroe porque también ha podido experimentar esa debilidad. La violencia es justificada cuando el fin es moralizante.



El distanciamiento emocional del personaje

El teatro político Brecht busca la distancia del espectador e incluso la distancia del actor. es contrario a la catarsis, a la empatía y a la emoción que no viene dada por la razón. Brecht predica conocimiento y acción; pretende invitar al espectador a la acción. Por lo tanto, sus finales son abiertos para que el espectador pueda pensar; no busca la moralidad, sino que busca mostrar la verdad de las cosas, no las cosas veraces. La violencia se justifica cuando es revolucionaria, cuando ataque al poder opresor.

Angélica Liddell y el nuevo paradigma teatral

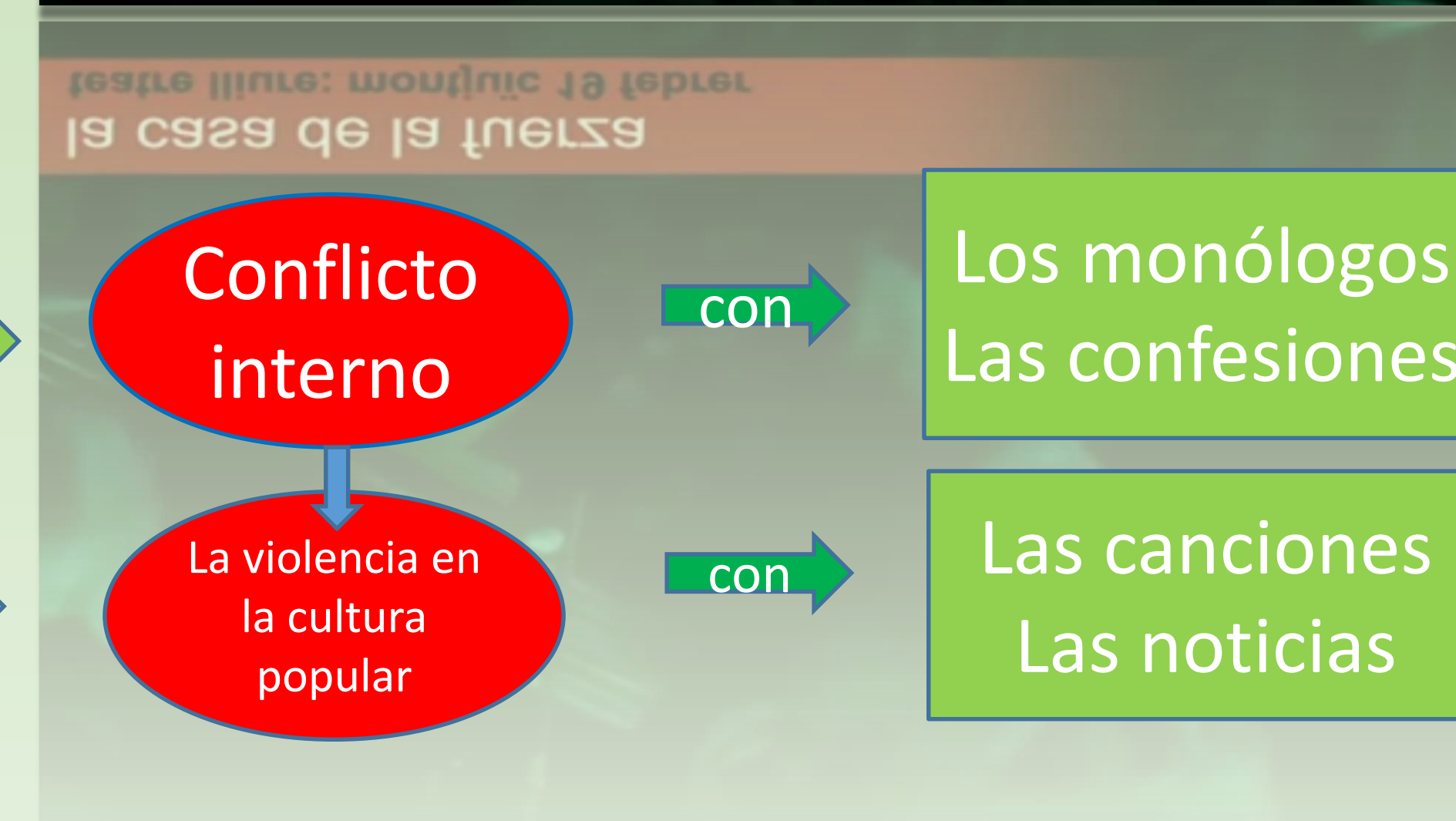


1. El inconsciente.
2. La catarsis
3. La razón



La autora y la actriz se unen

A través de la palabra



¿Existe un nuevo paradigma teatral para hacer de la violencia un instrumento de crítica política y social?

Liddell tiene un objetivo muy ambicioso con su obra: mostrar la violencia a través de toda su complejidad; para ello retoma las ideas de Artaud, introduce la palabra como eje central, como Brecht y recupera el poder persuasivo del texto. Establece dos esferas de violencia: la violencia como conflicto interior y la violencia como discurso popular. Para mostrar ambas se sirve de diferentes técnicas: la confesión, las canciones, el diario íntimo, las noticias, los vídeos y la imagen. Liddell explora mediante la palabra, provoca; pero no está claro si la provocación consigue que el espectador se cuestione el discurso social dominante, el discurso sobre la violencia de la cultura popular.

Conclusiones

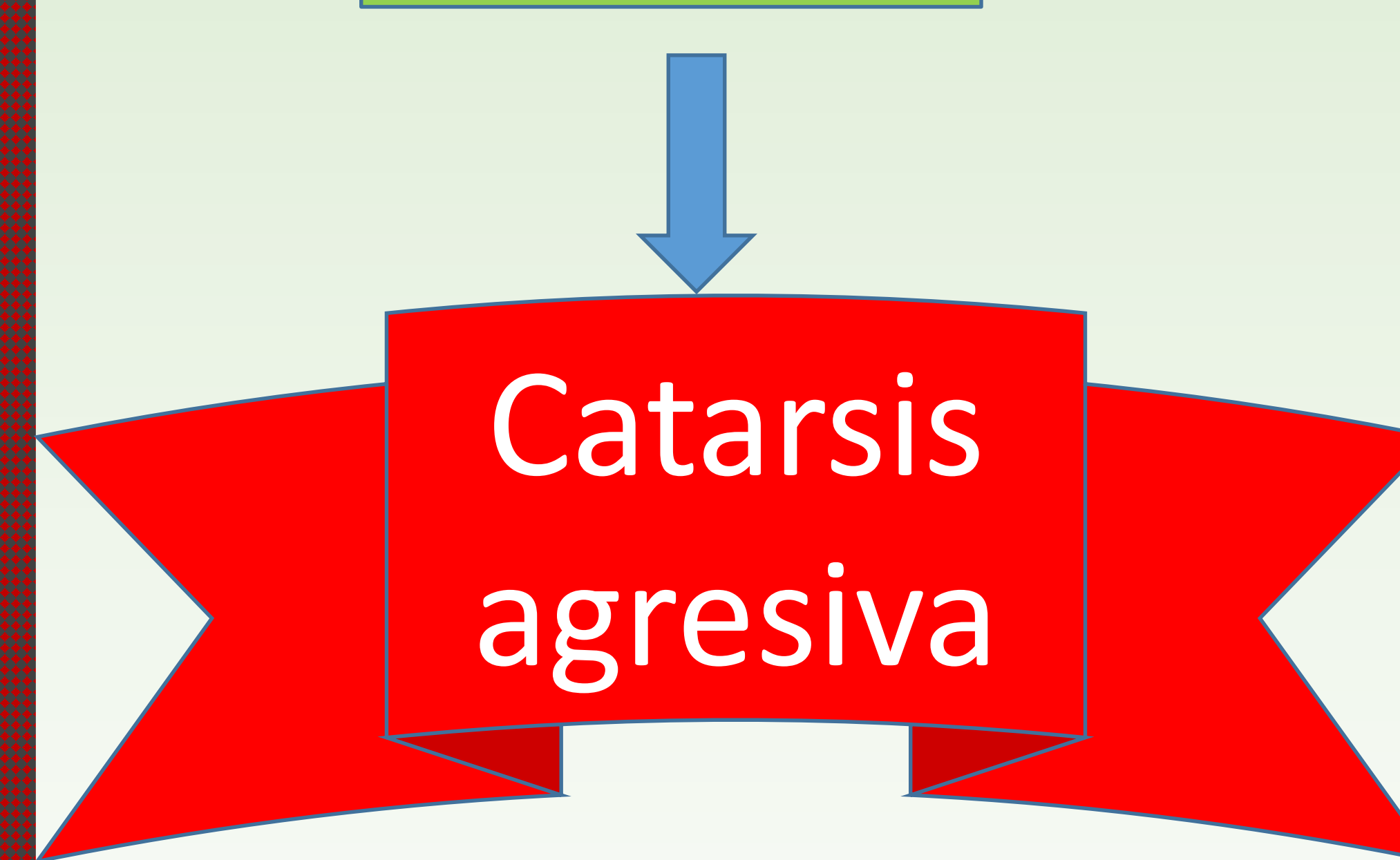
La autora guía al espectador a una catarsis emocional que no empatiza con el protagonista sino con la obra. El problema del planteamiento de Liddell, pese a existir una catarsis emocional, agresiva, es que es muy arriesgado:

- 1) No hay empatía con el personaje por lo que puede producirse un rechazo.
- 2) El personaje Angelica (interpretado por las dos actrices y la propia Angélica Liddell) es demasiado intenso, adoptan el papel de tantos personajes que termina por ser poco creíble, aunque sea auténtico emocionalmente.
- 3) El exceso de violencia verbal de los actores provoca la desconexión del espectador respecto a lo que ocurre en escena. Tal vez se pueda con el modelo conseguir que el espectador pase de lo emocional a lo racional sin perderse en el camino de las pulsiones. El caos es parte de la seña de identidad de la obra; pero una estructura más clara podría ser la solución a este nuevo tratamiento de la violencia en escena.

La violencia cómo eje de su obra

El conflicto interno como un acto de violencia "La violencia tiene que ver con la vida espiritual, no hay espíritu sin violencia. No hay espíritu sin conflicto. La violencia forma parte de nuestra naturaleza desde que nacemos, el nacimiento es violento, el sexo es violento y la muerte es violenta. Entonces, la representación o los ritos asociados a esos tres conflictos fundamentales del hombre solo pueden ser violentos. Nos relacionamos con las emociones a través de la violencia. No es una violencia que está sometida a juicio, sino que es una violencia que nos pertenece porque es la violencia que tiene que ver con el conflicto del hombre consigo mismo" (Biennale Teatro 2016)

1. La fotografía
2. El vídeo
3. El cuerpo
4. La música
5. La luz



Referencias

Artaud, Antonin, *El teatro y su doble*. Barcelona: Gallimard, 2011. Print.
"Biennale Teatro 2016 - Meeting With Angélica Liddell." YouTube. N.p., 2017. Web. 19 Dec. 2017.
Boal, Augusto. *Teatro del oprimido*. Barcelona: Alba, 2009. Print.

Contacto:

Xana.prendes@alumni.ubc.ca