

## Al ritmo de Angélica Liddell

### Denise Cobello (maestranda en Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3)

*Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*, último espectáculo de la artista española Angélica Liddell es la tercera obra de su trilogía dedicada a China que comenzó en 2011 con *Maldito sea el hombre que confía en el hombre: Un proyecto de alfabetización* y continuó en 2012 con *Ping Pang Qiu*. Se estrenó en el Festival de Avignon en el 2013 y es repuesta en París, programada por el Festival d'Automne, en enero del 2014 en el Théâtre de l'Odéon.

Sobre el gran escenario de este teatro neoclásico a la italiana un montículo de tierra, algunos pinos “plantados” a un lado y a otro y dos cocodrilos suspendidos en el aire. Hasta aquí, y dejándonos llevar también por el título de la obra, diríamos que es la isla de Nunca Jamás y Tic Tac, el cocodrilo de Peter Pan con el reloj en la panza. Pero avancemos un poco más. De la penumbra que bordea el escenario vemos venir a una mujer vestida de blanco. Se acerca lentamente a la isla de tierra con los brazos abiertos y una respiración sonora, ahogada que se confunde y se entremezcla con el silbido del viento. ¿Es Angélica? ¿Es Wendy? La pregunta se impone. La mujer rodea la isla y como en medio de un trance levanta su vestido, se acuesta de frente sobre el montículo de tierra y acelerando su respiración sonora comienza a masturbarse. Gime y repite un movimiento de pelvis constante que crece y se acentúa, como si quisiera “penetrar” la tierra, hundirse en ella, “frotarse” hasta acabar en un éxtasis total.

Acto seguido cuatro personas entran a escena mientras Angélica recupera fuerzas. La isla se llena de jóvenes como en Peter Pan pero también como en Utoya, aquella isla Noruega donde tuvo lugar la masacre de 2011, el terrible episodio en el que el autoproclamado neo-fascista Anders Behring Breivik mata uno por uno a 69 jóvenes militantes del partido laborista noruego por ser “marxistas”. En su juicio el hombre declara haber querido “defender la etnia noruega”<sup>1</sup> de los inmigrantes, musulmanes en particular, como en su tiempo lo fueron judíos y gitanos para Hitler, queriendo de alguna manera alcanzar la “belleza” y la “perfección” de una raza única occidental y cristiana.

Haciendo un paneo nuevamente por la isla y los cocodrilos, pensando en los experimentos genéticos nazis para desarrollar una nueva raza superior y los estudios sobre la eterna juventud, volvemos a Peter Pan. ¿Podría ser él uno de esos jóvenes noruegos asesinados? Quizás, de esta forma, se hubiera cumplido finalmente su deseo de no crecer

---

<sup>1</sup> <http://www.europapress.es/internacional/noticia-breivik-justifica-masacre-oslo-isla-utoya-20120622184259.html>

jamás. Una juventud eterna que se obtiene sólo a través del aniquilamiento de la juventud misma. Y Wendy que queda condenada al abandono por haber amado esta juventud de la que nunca será parte, por haber dado todo por Peter Pan. Angélica confiesa: “Nos volvemos cada vez más viejos, repulsivos y deprimentes, pero necesitamos ser amados a pesar de todo. Lo único que tenemos que decidir es hasta donde estamos dispuestos a humillarnos”<sup>2</sup> La pérdida de la belleza y la juventud es algo irreversible y tanto Angélica como Wendy, quieren vengarse de esa juventud perdida. Pero ¿cómo mitigar todo ese resentimiento? ¿Siendo madre? ¿A través de la reproducción? Lo veremos más adelante.

A continuación, se presenta una escena, la única que podríamos considerar “dramática” en términos de drama aristotélico, donde dos personajes, Wendy y Peter Pan, discuten sobre el amor y el sentido del otro. Luego aparecen dos actores enmascarados, una actriz cantando una canción noruega y otra que recitará una poesía en mandarín. Los registros se entrecruzan y los diferentes materiales con los que Liddell eligió trabajar aparecen expuestos como en una especie de “patchwork”.

Acto seguido, y en lo que podríamos considerar una segunda parte de esta obra, una pareja de bailarines chinos irrumpe la escena y es entrevistada por la actriz china. Descubrimos a través de la entrevista, que Angélica viajó a Shanghái donde encontró a estas personas y las invitó a participar de su espectáculo. Una orquesta de once músicos, el Ensemble Music Phase, entra en escena y se dispone en una plataforma al fondo del escenario. Interpretan varias obras del compositor sur-coreano Cho Young Wuk mientras que la pareja de bailarines chinos baila cada vals que va siendo anunciado con los siguientes títulos:

- El vals de la bicicleta for ever.
- El vals de cómo Peter conoce Wendy.
- El vals del esplendor en la hierba.
- Entrevista 71.
- El vals de 75 cosas que sería capaz de hacer por ti.
- El vals del origen de la tristeza humana.
- El último vals.

Terminado el baile de salón, los músicos y actores dejan el escenario. Así llegamos a la tercera parte de este espectáculo. Liddell aparece nuevamente sola en escena. Se acerca a la mesa donde transcurrió el diálogo entre Peter y Wendy, tira los objetos que fueron parte

---

<sup>2</sup> <http://www.festival-avignon.com/fr/Spectacle/3479>

de esa escena y sentada en la silla donde anteriormente estuvo Wendy se cambia de ropa. Se viste con una combinación negra, una malla plateada, botas negras de cuero taco alto y micrófono en mano, comienza a hablar al público. Un texto asumido en primera persona, una autora que había estado presente hasta ahora durante todo el espectáculo pero escondida detrás de la máscara del teatro. El velo se corre y Angélica Liddell aparece por completo, hablando en su propio nombre. Los personajes y las historias desaparecen y en escena no queda más que su presencia. Angélica expresa sus pensamientos, sus sentimientos, sus emociones en un constante diálogo con la música: « The house of the rising sun » en la versión del grupo The Animals. Desde esta canción, que habla de la vida de alguien que se dejó caer en la ruina en Nueva Orleans o según otras versiones, de una mujer que sigue a un apostador y que termina prostituyéndose en La Casa del Sol Naciente, ella aconseja : « Oh mother, tell your children, not to do what I have done. Spend your lives in sin and misery in the House of the Rising Sun » (« Madre dile a tus hijos que no hagan lo que hice yo, gastar sus vidas en pecado y miseria, en la Casa del Sol Naciente. ») El monólogo se entremezcla con el recital. La palabra deviene canto y la música de The Animals dialoga con el texto. La voz de Liddell crece y se transforma montada sobre el sonido. La artista toma la gestualidad de una cantante de rock. La vemos ocupar toda la escena transformada en rock-start desplegando una potencia vocal y corporal de profundo compromiso que nos remite a cantantes como Janis Joplin o Amy Winehouse o nos hace pensar en artistas como Jacques Brel transpirando y llevando su voz al límite entre gritos y desenfreno. Una voz que sale de las entrañas, física, orgánica. Durante una hora, Liddell descarga y escupe un torrente de críticas y opiniones personales de las que pocos se salvan. Nos hace parte de sus conflictos personales, de sus traumas y afecciones, de sus terribles golpes de depresión, de sus ganas de morir, de su falta de energía para realizar actos cotidianos de la vida, de su incapacidad de amar y de ser feliz, de su odio a las personas, pero sobre todo, de su desprecio al amor y a la bondad que son, según ella, los « suplementos de dignidad » de las madres. Y hacia la figura de la madre, que por naturaleza es hipócrita según Liddell, van dirigidos la mayoría de sus misiles. Las madres se desviven y se degradan sólo por alcanzar un suplemento de dignidad.

“Ser madre es la bomba. Ser madre tiene todos los suplementos de dignidad. En cuanto se les empieza a inflamar la barriga ya reclaman todos los suplementos de dignidad. Puedes ser una mierda de persona, y simplemente por ser madre, tener todos los suplementos de dignidad. Puedes ser estúpida y malvada, y simplemente por ser madre, tener todos los suplementos de dignidad (...) Son buenas por naturaleza, quieren a todo el mundo, no trabajan por dinero, hacen las cosas por los demás y limpian las letrinas por amor para tener algo que escupir cuando las cosas

se ponen feas, ése es su veneno, acumulan kilos y kilos de bondad y de amor para poder escupirlo, para librarse de la responsabilidad de sus malas acciones, para hacer sentir culpables a los demás cuando no son capaces de admitir su propia culpa. Las madres. Oh, mummy, I love you mummy, fuck you mother! ”<sup>3</sup>.

Liddell vomita su odio por las madres transformándose de alguna manera en Peter Pan, defendiendo a los jóvenes, negándose a crecer, a envejecer. Wendy volvió a su casa, se casó y tuvo hijos. Angélica sigue sola de isla en isla, de Shanghái en Shanghái, sometida a una sociedad enferma. Y se plantea desaparecer para dejar de sufrir pero no puede, para ella el sufrimiento es vida y es lo que la hace seguir adelante. Liddell es una bestia en escena. Su cuerpo habitado por una fiebre de flamenco y rock and roll, de punk y de blues, deja salir una energía a su vez volcánica y frágil. Su melancolía misántropa se despliega en un continuo presente entrecruzado por sus gritos y el repetitivo estribillo de la canción de The Animals. El clima de caos nos tiene completamente atrapados. ¿Cómo termina este torbellino de palabras, esta música estridente que gira, estalla, se rearma y vuelve a girar en un espiral de nunca acabar?

*Todo el cielo* es un espectáculo en tres partes: una primera entre ficción y documental, una segunda con gran baile de salón chino y orquesta en vivo y una tercera compuesta por el violento solo de Angélica Liddell. La artista reúne en escena materiales diversos previamente elegidos. Toma estos elementos heterogéneos y compone con ellos y a partir de ellos, como una *rapsoda*. La palabra griega *rapsoda* remite al componente *rhaps-* del verbo *rháptein* (coser). El *rapsoda* podría definirse entonces como aquel que cose, que reúne, que compone los cantos<sup>4</sup>. Jean-Pierre Sarrazac, en su libro *L'avenir du drame*, introduce el término “rapsodia” para referirse a una literatura abierta que permite el diálogo entre lírica, épica y novela, y que abre la posibilidad de una interacción entre los géneros, de manera que a cada uno le sea permitido apropiarse de elementos que le son ajenos y, al hacerlo, transformarlos a su vez. El autor rapsoda es según Sarrazac aquel que zurce todo lo que ha desgarrado previamente y que despedaza todo lo que acaba de unir.

« La voix de l'auteur est claire (...) Cette voix est perturbatrice: du théâtre, de la fiction. Elle nous raconte la prise qu'a l'auteur sur le monde. (...) Elle nous déloge su solipsisme dans lequel le vieux théâtre nous avait enfermés. Cette voix qui

---

<sup>3</sup> Extracto del texto obtenido en : <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/20470-todo-cielo-sobre-la-tierra.html>

<sup>4</sup> Mejía Toro Jorge Mario, “La artimaña del canto: El rapsoda Homero o la parodia de la guerra”. *Estud.filos* [online]. 2006, n.34 [citado 2014-03-22], pp. 63-93. Disponible en: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-36282006000200005&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-36282006000200005&lng=es&nrm=iso)>. ISSN 0121-3628

constitue l'auteur en "sujet épique" ; elle parcourt les chemins mixtes de l'art e de la vie »<sup>5</sup> (...) « L'auteur du théâtre dramatique crée un monde apparemment fait d'une seule pièce ; l'auteur du théâtre épique assemble un patchwork »<sup>6</sup>.

En *Todo el cielo sobre la tierra*, Angélica Liddell se muestra, en principio, como una *rapsoda* enmascarada, presente detrás de aquellos elementos que cose y descose en un dialéctico gesto creador. Liddell se sirve de distintos elementos heterogéneos para componer el espectáculo: la historia de Peter Pan, la referencia a la masacre ocurrida en la isla de Noruega, con citas explícitas tomadas de los diarios, el encuentro con la pareja de bailarines, la entrevista, la canción en noruego, el poema de William Wordsworth "Odeonintimations of immortality from recollections of Early Childhood" o el extracto de película *Splendor in the Grass* de la cual escuchamos en off la décima estrofa del poema de Wordsworth leído por la actriz Natalie Wood:

X

What though the radiance which was once so bright  
Be now for ever taken from my sight,  
Though nothing can bring back the hour  
Of splendour in the grass, of glory in the flower;  
We will grieve not, rather find  
strength in what remains behind;  
In the primal sympathy  
Which having been must ever be;  
In the soothing thoughts that spring  
Out of human suffering;  
In the faith that looks through death,  
In years that bring the philosophic mind.

X

Todos estos materiales, visuales, sonoros, musicales y textuales son presentados por Liddell en un mismo nivel de importancia y junto a ellos permanece durante las dos primeras partes del espectáculo, siempre en escena como Velázquez en *Las Meninas*. Un

---

<sup>5</sup> Sarrazac Jean-Pierre, *L'avenir du drame*, Circé/poche, Paris, 1999, p 45. ["La voz del autor es clara (...) Esta voz pone en conflicto al teatro y a la ficción. Nos habla de la postura del autor. (...) Nos libera del solipsismo en el que el viejo teatro nos había encerrado. Transforma al autor en 'sujeto épico'; recorre los caminos mixtos del arte y la vida"]

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 25. ["El autor del teatro dramático crea un mundo a partir de un solo fragmento; el autor del teatro épico ensambla un patchwork"]

acto más bien de cripto-rapsodia ya que no la vemos emerger, no aparecen evidencia. Está escondida entre la representación y la presentación de estos materiales diversos. Abre el espectáculo oculta en el anonimato de su silencio o aparece repitiendo sin parar: ¿dónde esta Wendy? mientras que una actriz como su doble asume el rol diciendo: yo soy Wendy. Juego de espejos, ficción y realidad. ¿Quién es Wendy en verdad? La palabra se esconde al interior de la imagen escénica y remite a Artaud: « Il ne s'agit pas de supprimer la parole articulée, mais de donner aux mots à peu près l'importance qu'ils ont dans les rêves »<sup>7</sup>. Una palabra que no tiene más importancia que la de los sueños. Una frase que se repite como el estribillo de una canción: ¿dónde esta Wendy ? Quizás detrás de todas esas pinceladas de textos e imágenes. Pero un gran giro estético se produce abruptamente desde la mitad hacia el final del espectáculo. Angélica sola en escena cobra protagonismo y habla en su propio nombre. Su solo de una hora quiebra la heterogeneidad tomando una forma singular, casi como un nuevo espectáculo cercano al concierto. La obra es atravesada por un gesto performático. Angélica se reafirma en su posición de autora y *rapsoda*, en un texto en el que expresa su opinión sobre el mundo y como en *La casa de la fuerza* su mirada hacia la condición de la mujer en la sociedad actual. Es un texto visceral y crudo que provoca, seduce e incomoda por igual, como aquellos de sus compatriotas Rodrigo García o La Ribot y que, gracias al gesto artístico de interacción constante con la música, trasciende el mero discurso o la exposición, transformándose en evento único e irrepetible, en concierto teatral, en teatro-concierto, en acción-presente.

La obra culmina con la figura de un joven que entra en escena llevando una bicicleta en la mano. Tiene un tiro en la espalda, atraviesa el escenario y se derrumba. Junto a él y completando el cuadro Wendy, Peter Pan, los bailarines, el actor enmascarado, la actriz noruega, la actriz china, y ella, Angelica Liddell. En un mismo gesto de composición Liddell vuelve a reunir aquellos elementos que durante las tres horas de espectáculo vimos desplegados en escena, estallados en mil pedazos en un caos de imágenes y fragmentos repetidos y mezclados hasta el aluvión total. Una experiencia que sacude y perturba. Pero, como dice el poema de Wordsworth, no debemos afligirnos porque la belleza siempre subsiste en el recuerdo.

---

<sup>7</sup> Artaud Antonin, *Le théâtre es son double*, Editions Gallimard, Paris, 1964, p 145.