

METÁFORAS Y EVOCACIONES EN LOS TÍTULOS DE LAS OBRAS TEATRALES DE ANGÉLICA LIDDELL

METAPHORS AND EVOCATIONS IN THE TITLES OF ANGÉLICA LIDDELL'S PLAYS

TERESA COLOMINA MOLINA

Universidad de Murcia

Recibido: 18-12-19 / Aprobado: 01-06-20

RESUMEN

En este artículo se analiza el significado de los títulos de las obras de teatro más representativas de la dramaturgia española, directora y actriz Angélica Liddell. Basándonos en una metodología de estudio de caso se analizan algunos de los títulos comprendidos desde el año 1991 hasta el 2018 desde una perspectiva hermenéutica. Cada uno de los títulos es tomado como pequeñas unidades de información, siendo analizados y clasificados en cinco apartados principales (relaciones interpersonales, contexto sociopolítico, rebeldía, muerte y familia). Estas temáticas configuran el universo de la escritora y adquieren un lenguaje propio y dimensionado al margen del texto dramático que encabezan.

PALABRAS CLAVE: Angélica Liddell, teatro, hermenéutica, títulos, obras.

ABSTRACT

This article analyses the meaning of the titles of the most representative plays of the Spanish playwright, director and actress Angélica Liddell. With a case study methodology, some of the titles from 1991 to 2018 are analyzed from a hermeneutic perspective. Each of the titles is taken as small units of information, and have been analyzed and classified in five main sections (interpersonal relations, socio-political context, rebellion, death and the family). These themes configure the writer's universe and acquire its own language and a new dimension apart from the dramatic text they lead.

KEYWORDS: Angelica Liddell, theater, hermeneutic, titles, plays.

* * *

INTRODUCCIÓN

Angélica Catalina González Cano, nacida en Figueres, España, en el año 1966 se ha convertido en una figura teatral de vital importancia en el panorama internacional bajo el seudónimo de Angélica Liddell. Apellido que toma prestado de Alicia en el país de las maravillas de Lewis Carroll. Estudia psicología y más tarde interpretación en la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid. Junto al actor Gumersindo Puche crea la compañía de Teatro Altra Bilis, representando como su propio nombre indica “la bilis negra, uno de los humores hipocráticos que corresponde al temperamento suicida y melancólico, que, según la propia autora, caracteriza su teatro” (Carbajo, 2010: 105).

El teatro de Angélica Liddell pertenece al llamado teatro posdramático y que Trastoy (2009) define como “la impugación de las categorías dramáticas tradicionales, tales como desarrollo lógico de la historia, espacio, tiempo, personaje, entre otras” (237). Esta corriente se identifica principalmente con una ruptura cronológica en la puesta en escena, como apunta Araque (2011): “Se acaba con la idea de que las obras clásicas tienen una forma particular de ser representadas. Todo depende de una interpretación y ella es siempre individual y personal” (110). La libertad creadora se divide en dos planos, por uno el de la directora teatral y por otro, la del espectador que ha de organizar los fragmentos de la obra y darles unidad (Colomina, 2019). Angélica Liddell rompe con la linealidad del discurso actoral y se decanta por la acción simultánea (Loureiro, 2019). Otorgando libertad al público en la recepción y construcción de los múltiples significados posibles.

El alegato de Liddell no solo está en el contenido de sus obras, este comienza en la elección nominativa de cada uno de sus textos. En principio el título sirve para identificar y diferenciar una pieza de las otras confiriendo exclusividad y un carácter personal sobre la misma (de la Fuente González, 1997). Los títulos son fuente de comunicación que resume o acota el significado total de la obra de acuerdo con (Mbarga, 1982) “El estudio científico del título o titulología es muy importante en el marco de la descodificación de una obra literaria. Se puede considerar el título como un código narrativo, ya que a veces responde a cierta intencionalidad programadora del autor (341).

METODOLOGÍA

La metodología empleada ha sido el estudio de caso en la identificación y selección determinada de treinta y tres títulos teatrales de la dramaturga Angélica Liddell desde el año 1991 hasta 2018. La razón de esta discriminación ha sido la imposibilidad de acceso objetivo a la totalidad de obras de la autora. Se ha utilizado la hermenéutica

como método de análisis inductivo, con el objetivo de descifrar y clasificar los títulos en cinco categorías principales: 1. Relaciones interpersonales 2. Contexto sociopolítico 3. Familia 4. Muerte 5. Rebeldía. El objetivo de este estudio es reflexionar sobre el corpus simbólico de estas pequeñas fracciones informativas y descifrar el contenido subyacente que contienen y su significado. Se ha realizado una relectura de los títulos al margen del texto de la obra que acompañan y se han tratado como unidades independientes, circunscritas al mensaje implícito en el texto del título.

RESULTADOS

El argumento de los títulos de las obras de Angélica Liddell gira en torno a cinco ejes bien diferenciados por los contenidos a los que hace alusión de forma intencionada. Algunos de los epígrafes son muy directos y no hay duda sobre su significado. Otros se intuyen bajo el uso de metáforas, juegos de palabras o eufemismos.

1 LAS RELACIONES INTERPERSONALES

Se adscriben a esta categoría los títulos con una temática que gira en torno al amor. El tema del amor no está planteado directamente, la nominación de los títulos pertenece a otros autores o están relacionadas mediante evocaciones a otras obras como *Hysterica passio* (2003) que es una frase pronunciada por el Rey Lear de Shakespeare. En la antigüedad se creía que la histeria, que proviene de la palabra útero estaba asociada a lo femenino (Gies, 2005). Era descrita como “la enfermedad del deseo” (López Pérez, 2006: 902). La histeria nacía de la falta de amor y conducía irremediabilmente a la angustia (Sopena, 1993). La autora establece una connotación negativa al hecho del amor, asociando este a la angustia, la histeria y la enfermedad.

El título *Y como no se pudrió Blancanieves* (2005), muestra que la protagonista venció la muerte por un beso de amor del príncipe, es decir, el amor verdadero todo lo puede.

Primera carta de San Pablo a los corintios (2015) es una epístola recogida en la Biblia donde San Pablo explica qué es el amor y que sin amor no se es nada (1a cor. 13:1 Biblia de Jerusalén 1966). Por otra parte, *El jardín de las Mandrágoras* (1991) recuerda al cuadro *El jardín de las delicias* del Bosco, donde “nada es lo que parece. Todo es efímero y se desmorona” (Pulido, 2016). Las mandrágoras fueron plantas utilizadas en la antigüedad como filtros de amor que anulan la voluntad humana y ayudan a conseguir al ser amado (López-Muñoz, Álamo y García-García, 2008).

Maldito el hombre que confía en el hombre. Un proyecto de alfabetización (2011) es un símil de la célebre frase *el hombre es un lobo para el hombre* de Thomas Hobbes. La artista se arrepiente de haber creído en el amor y tras la entrega infructuosa se ve en la necesidad de elaborar un esquema de reeducación para no enamorarse. A su vez, parte del título de *El sobrino de Rameau visita las cuevas rupestres* (2009) viene tomado de una novela filosófica de Diderot que resume que “la

educación puede transformar al hombre” (Santiago Amador, 2011: 118). La idea parece querer transmitir Angélica Liddell es la vuelta al inicio del hombre para reeducarlo.

Otros títulos propuestos en esta categoría están a su vez relacionados con la poesía del siglo XIX: *El amor no se atreve a decir su nombre* (1994) es un guiño al poema homónimo de Oscar Wilde que trata sobre la homosexualidad encubierta, aunque el texto de Liddell conforma un ritual sadomasoquista (Villora, 2004), donde los conceptos de dolor y placer se convierten en sinónimo de amor. En la actualidad las personas homosexuales han ganado derechos, sin embargo, la práctica del sadomasoquismo permanece en la oscuridad. A la autora le atrae los temas donde existe un tabú para polemizar sobre ellos.

Morder mucho tiempo tus trenzas. Las condenadas (1996), es un título que hace referencia al verso final de un poema de Charles Baudelaire titulado *Un hemisferio en una cabellera*. El poema habla de los recuerdos de amor que se pueden sentir al acariciar y oler el cabello de la persona amada como castigo a necesitar al ser amado. Se destaca la asociación del amor con la necesidad y la pérdida de libertad y convertirse en esclavo del amor.

A su vez, cuando el amor es víctima de la traición nace el desamor que conduce a un estado de dolor donde se pueden clasificar los siguientes títulos: *Leda* (1993) es un nombre que significa mujer (San Nicolás Pedraz, 1999) y esta fue engañada por Zeus para yacer con él. El título *You are my destiny: Lo stupro di Lucrezia* (2014) está basado en la obra de Tito Livio que posteriormente fue rescatado por Shakespeare. Lucrecia tras ser violada se suicida (Villemur, 2014). El título parece hacer referencia a que el destino es un ente inmutable y somete a Lucrezia a un doble deseo: el del destino y el del violador. Ambos tienen en común un origen en la mitología grecolatina.

2 CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO

En el siguiente apartado analizaremos los títulos que mejor se integran en la vertiente sociopolítica de la artista y una mirada crítica sobre la influencia de aquellos seres despiadados que manejan los hilos de la política mundial. *El año de Ricardo* (2005) hace referencia a la obra de teatro Ricardo III de Shakespeare, que delata el carácter manipulador y corrupto de este personaje en el escenario de una guerra (Calvillo, 2017).

Otro título, *Perro muerto en tintorería. Los fuertes* (1999) da a entender que hay un cadáver en el lugar que está reservado a lavar los trapos sucios o a cambiar su apariencia dándole otro color. Y los fuertes que son los políticos y todos aquellos que gozan de poder absoluto en la sociedad. Es una crítica a como se maquillan eventos como las guerras, los golpes de estado y las tiranías que interesan a ciertas élites como negocio lucrativo, sin importar las vidas de las víctimas, que generalmente son aquellas personas corrientes que, en definitiva, no son más que humanos domesticados en directa analogía con la figura del perro.

En la obra *Belgrado. Canta lengua el misterio del cuerpo glorioso* (2008) parece

implícito un lamento a la guerra de la antigua Yugoslavia en recuerdo a todos los fallecidos, pues el cuerpo glorioso en las sagradas escrituras es el misterio de la resurrección de los bienaventurados para su entrada en el cielo.

También se establecen dos títulos sobre China a modo de ejemplo de superpotencia mundial. El primero es *Ping pang qiu* (2012) que alude a la llamada “Diplomacia del ping-pong” (Marín, 2010: 70). Hecho que relata el comienzo de las relaciones entre los EEUU y China en la década de los años 70. Simultáneamente comparte la metáfora de los humanos que como pelotas van a golpes, entre los bloques del capitalismo y el comunismo. El segundo es *El centro del mundo* (2014), y curiosamente China en la lengua chino mandarín se representa con el pictograma 中国 que se traduce a nuestro idioma como el centro del mundo.

3 LA REBELDÍA

Como contrapartida a la tiranía y en respuesta a las injusticias del mundo Angélica Liddell esgrime una serie de títulos reivindicativos en respuesta a los desastres político-sociales que hacen alarde de la rebeldía y el ejercicio de la violencia, esta vez por parte de los ciudadanos como medida defensiva ante el abuso de poder. Como primer ejemplo tenemos *Frankenstein* (1997) que es paradigma de la sublevación de la criatura contra su creador.

Seguidamente la obra *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* (2003), una feroz crítica al tema las muertes causadas en el mar por el fenómeno de la inmigración.

La clave del título de la obra está en el planteamiento de que los peces se comen los cadáveres de los que desaparecen en el mar, lo que hace que la dramaturga se pregunte qué pasaría si un día aparecieran convertidos en peces para combatir contra los hombres” (García-Manso, 2011: 424).

Analizando la propuesta se comprende que los peces al enfrentarse a los hombres en el medio terrestre no lograrían respirar, pero es mejor morir luchando que la sumisión o el rendimiento.

Boxeo para células y planetas (2006) plantea una lucha poética entre los organismos vivos más pequeños y los cuerpos celestes. David contra Goliat o la lucha del más débil contra el fuerte mantiene viva la esperanza de la victoria.

Dentro de la temática de la rebeldía se encuentran varios títulos enfocados exclusivamente en la mujer y al empoderamiento femenino. *Haemorroísa* (2002) es una enfermedad que impide frenar el sangrado menstrual. En la biblia, en el evangelio de (Mc. 5: 21) nos narra el milagro de una mujer que es curada por Cristo de esta dolencia cuando ella le toca el manto. En realidad, lo que Liddell evidencia es que la curación no viene por gracia divina, es el atrevimiento de la mujer, la ruptura de las reglas lo que la sana. Otra propuesta que entronca con la religión cristiana es *La desobediencia hágase en mi vientre* (2008). La acción de sublevarse contra las normas establecidas pasa a integrarse

a modo de collage literario con dos frases del culto cristiano. La primera de ellas es “Hágase en mí según tu palabra” (Lc. 1:38) y la segunda “Bendito el fruto de tu vientre” (Lc. 1:42). Una característica de María es ser “la esclava del señor” (Lucas, 1:38). La obligación principal de la persona esclava es obedecer a su amo, y precisamente lo que Angélica Liddell invoca es a la desobediencia, y que se engendre en las entrañas de la protagonista para ser madre y artífice en la liberación de sí misma.

Yo no soy bonita (2007) recuerda a la canción popular *al pasar la barca me dijo el barquero* en la cual se pone en evidencia que “la mujer tiene unos privilegios como no pagar en determinados sitios por el hecho de ser bonita, que es la única virtud que se le observa” (Berrocal y Gutiérrez, 2002: 189). El machismo exige a la mujer ser un objeto bello y ante esa premisa la autora se rebela. Parece querer procurarse la emancipación haciéndole ver al hombre como encarnación de lo masculino, déjame tranquila, no te sirvo para nada. En *Tandy* (2014) descubrimos al personaje protagonista de un relato de Sherwood Anderson, al cual se le dice ten la valentía de ser tú misma para ser amada (Holladay, 1979). Habla de la búsqueda profunda de la autenticidad como valor femenino más allá de lo meramente estético.

Finalmente, el título *La casa de la fuerza* (2009) conforma una alegoría a la casa como templo o lugar sagrado; el cuerpo humano como residencia de la deidad de la fortaleza.

4 LA MUERTE

Angélica Liddell parece mostrar que el dolor puede ser mitigado con una única y drástica determinación, la muerte. Y bajo el epígrafe de muerte se clasificarían los siguientes títulos: *Lesiones incompatibles con la vida* (2003) que vendría a significar heridas tanto físicas como psíquicas que resultarían en el deceso de la protagonista. El origen de estas heridas es una incógnita, pero se comprende que abarcan una dimensión letal porque el dolor que infligen es insoportable e imposibilita la garantía de la vida.

Te haré invencible con mi derrota (2009) es un título, donde la acción de sucumbir ante algo o alguien le otorgará el poder al vencedor y aunque parezca paradójico, cierta grandeza al vencido. Sabemos por otras obras de Angélica Liddell que admira al filósofo danés Kierkegaard (2019) el cual afirma “aquel que batalló con el mundo fue grande porque venció al mundo, y el que batalló consigo mismo fue grande porque se venció a sí mismo, pero quien batalló con Dios fue el más grande de todos” (18). La grandeza de cada uno se medirá con la de su oponente. Creer en Dios es un acto de fe, pero la muerte sí sabemos que existe y es inexpugnable. Por lo que competir con la muerte mostrará lo que ya sabemos, que es la fuerza más poderosa, pero aun siendo derrotada, otorga a la autora de cierta magnificencia por haberse atrevido a enfrentarse a ella.

En la obra titulada *Génesis, 6, 6-7* (2018) hace referencia explícita a un pasaje de la Biblia donde Jehová dice textualmente “Voy a exterminar sobre la haz del suelo a los hombres que he creado, desde el hombre hasta los ganados, las sierpes y las aves del cielo porque me pesa haberlos hecho” (Gén. 6:7). Hasta el propio Dios piensa que es necesaria la aniquilación de la humanidad y que su creación ha sido un error.

En el tema de la muerte se abre un epígrafe al suicidio, donde la muerte deja de tener un significado genérico y se transforma en un concepto auto impuesto. El suicidio puede proceder del arrepentimiento y se extiende como forma de expiación de alguna culpa o pecado. También puede considerarse una salida abrupta ante la incapacidad en la resolución de problemas. En *La falsa suicida* (2000) nos encontramos a una mujer que no desea suicidarse y lo que pretende es llamar la atención de alguien. Otro título es *Suicidio de amor por un difunto desconocido* (1996) que para (Villora, 2004) representa “la pureza de un amor inmaculado y desinteresado” (8). Aquí el suicidio adopta un significado romántico. Morir por amor. Y si además no se conoce al sujeto por el que se está muriendo, el significado adquiere un emplazamiento superlativo porque no existe mayor prueba de amor que morir por un extraño. Si bien, este título podría ser incluido en el tema del amor, se ha preferido insertarlo en esta clasificación porque tiene mayor relevancia el acto de morir, la violencia infligida como castigo autoimpuesto que la acción de amar.

5 LA FAMILIA

El germen de todos los males de la humanidad, ya sean en el ámbito afectivo o en el político-social tienen en común con el teatro de Angélica Liddell que se fundamentan en el concepto de la familia. Varios títulos de sus obras hacen referencia a este hecho. Al descomponer el título *Tríptico de la aflicción* (2004) se observa una descomposición en tres segmentos y la calamidad que lleva implícita la familia (Manzano, 2011). Un tríptico es algo que comprende de tres unidades, como en la religión cristiana el Padre, Hijo y Espíritu Santo. O la unidad convencional de la familia: El padre, la madre y el hijo. La propia Angélica Liddell (2009) dice: “Mi cuerpo renuncia a la fertilidad y a producir seres humanos” (64). A su vez este tríptico contiene tres obras: *Once upon a time in West Asphixia o hijos mirando al infierno* (2002) que comienza con la frase erase una vez, tal y como comienzan los cuentos infantiles. Prosigue con la asfíxia que produce el mundo occidental, west, y los hijos mirando al infierno, como los integrantes de la familia que sufren por causa de los padres. Las otras piezas son *El matrimonio Palavrakis* (2001) y *Anfaegtelse* (2008), títulos que a priori no cuentan demasiado. El primero presenta a una pareja anónima, por el texto sabemos que cuenta la historia de dos personajes que arrastran traumas infringidos por sus familias. El segundo hace referencia a la duda o anfaegtelse, término acuñado por Kierkegaard en (Fernández-Muñoz y Goñi, 2014). En la sociedad impera la idea que formar una familia es símbolo de éxito. Sin embargo, en este título se presenta la duda de si esta premisa es cierta. La autora intuye que la familia es el núcleo del que parten todos los problemas de la sociedad, porque en él se genera la concepción de la vida y en él se marca el carácter de los primeros años de la infancia de los seres humanos bajo la educación de los padres. Por tanto, la figura de los progenitores es vista como la herencia pernicioso a la que estamos abocados y que marcará nuestro destino.

CONCLUSIONES

Se ha visto qué al margen de las diferentes temáticas de cada una de las piezas

teatrales analizadas, los títulos de cada una de ellas contienen un mensaje fabricado por la propia autora que es enviado al lector como una pequeña unidad de significado. Estos títulos se transforman en conectores conceptuales que unen a la autora con su público, traspasando una información concreta e inherente a su ideología. A diferencia del espectador que podría pronunciarse dada la sincronía del hecho teatral, el lector es una figura pasiva que no tiene opción de réplica.

Los títulos de las obras de Angélica Liddell han sido cuidadosamente elegidos por la artista, pero la comprensión de todos ellos no está al alcance de cualquiera. Requieren del lector prestar atención e iniciar una búsqueda activa dentro del imaginario artístico y filosófico universal para hallar una respuesta lógica en el entendimiento de sus metáforas. El hecho de que algunos títulos estén encriptados en las obras de otros artistas, pone de manifiesto el deseo de la autora de realizar un discurso con una fuerte motivación didáctica. Mediante la resolución de un juego de enigmas, como una vertiente lúdica del proceso de aprendizaje del receptor, se ha verificado que muchas de sus obras tienen un componente pedagógico.

A través de la educación las personas pueden redimirse, y Angélica Liddell establece que en ella misma nace la figura auxiliadora de la humanidad. En el texto de *Perro muerto en tintorería. Los fuertes* (1999) la autora sostiene que: “Las putas están dispuestas a morir por todos los hombres. Están dispuestas a amar a todos aquellos que no aman. Las putas son el gran Jesucristo” (Liddell, 2007: 67). Sobre esta afirmación (Garnier, 2015) añade que: “mediante un silogismo implacable, si las putas son Cristo, y la dramaturga-actriz es una puta, entonces la dramaturga-actriz es también Jesucristo” (190). Por tanto, si la autora sostiene que su correspondencia con Cristo es veraz, en algún momento ha creído poseer la capacidad de eximir al ser humano de las amarguras y pecados en los que está inmerso. Esta dimensionalidad adquiere un plano que pasa de convertir lo metafísico en terrenal, en algo práctico y real. Liddell se convierte en un filtro expiatorio: El sufrimiento que padece, como el soportado por Jesús, la ha dotado de suficiente veteranía sobre las penurias del ser humano como para sentirse capaz de erigirse salvadora. El contenido de su disertación guarda un cierto carácter mesiánico. En su diatriba se censura el orden social y es posible analizar la ubicación de los obstáculos que aquejan a la humanidad, ya sea desde el plano personal o genérico y como solventarlos.

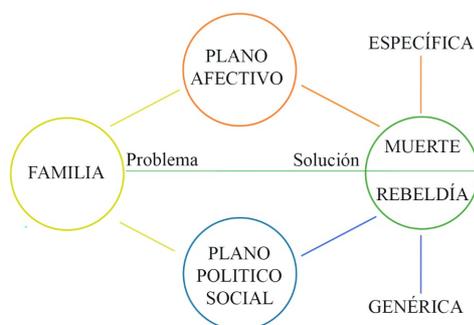


FIGURA 1. ESQUEMA DE LA TEMÁTICA DE LOS TÍTULOS. FUENTE: (ELABORACIÓN PROPIA).

La raíz de las pesadumbres se inicia en el núcleo familiar. Socialmente la procreación parece un deber, pero bajo la óptica de la autora las personas deberían ser consecuentes para valorar su preparación como progenitores. Crecer en un entorno de sentimientos viciados es la causa principal que provoca la fatalidad. En la antigüedad clásica los causantes de obstaculizar el propósito de los protagonistas de las tragedias teatrales eran los dioses, con la cristiandad se adopta la idea que la culpa es el propio hombre. Angélica Liddell parte de esta dualidad y persevera en la idea de que hombre es víctima de sus sentimientos porque estos han sido modelados en la infancia bajo el influjo del contexto familiar. Somos un producto de nuestros padres y nuestras conductas afectivas influyen en la toma de decisiones. La ética y la moral adquiridas muestran el grado de empatía como individuo. Por esta razón una de sus obras comienza como un cuento, *erases una vez*, porque se está dirigiendo al ser humano en su estadio infantil, cuando aún conserva la capacidad de ser permeable y no cuando la madurez del adulto le vuelve intolerante en la adquisición de nuevos hábitos morales.

El pasado personal de la autora le ha hecho fantasear con el amor idílico y cuando estas relaciones se han tornado estériles, afronta la realidad desde el dolor plasmado en la ira de su discurso, pues toma conciencia de su propia imperfección y por ende de la del ser humano. Solo ha encontrado una única herramienta de cambio: La violencia. En el ejercicio de impartir violencia se aplica una disyuntiva procedimental. El dolor causado en la esfera de lo interpersonal y de las relaciones afectivas muestra una personalidad perdedora que resuelve mediante la autocompasión y la introspección generando violencia sobre ella misma. Por el contrario, cuando se centra en el eje político y social, se tratan temas donde afirma su descontento con algunos hechos, hace un llamamiento a la lucha; más vale morir luchando que vivir esclavizado. En este bloque no vale el lamento. Descarga su indignación y hace un llamamiento colectivo a entrar en batalla contra los culpables.

La violencia aparece en mayor o menor grado en todos los temas de su narrativa. Ya sea de una forma auto infligida en el perímetro de lo íntimo y personal o como arma defensiva en el terreno colectivo ante las desigualdades sociales. Aunque no llega a conformarse como un tema en sí mismo, se encuentra subordinado e implícito en todos los apartados en los que se han podido clasificar sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

Araque Osorio, C. (2011). Teatro poshistórico o en diferencia: ¿Cómo se ha entendido el teatro postdramático?. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte*, 5(6), 106-119. <https://doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2011.1.a06>

Berrocal de Luna, E. y Gutiérrez Pérez, J. (2002). Música y género: análisis de una muestra de canciones populares. *Comunicar: Revista Científica de Comunicación y Educación*, 9 (18), 187-190. <https://doi.org/10.3916/C18-2002-30>

Biblia de Jerusalén. (1967). Edición española, Desclée de Brouwer.

de la Fuente González, M. Á. (1997). Las funciones de los títulos en la descodificación lectora. *Tabanque: Revista pedagógica*, (12), 185-202.

Calvillo R., J.C. (2017). Determinèd to prove a villain: La necesidad de Ricardo III. *Acta poética*, 38(1), 141-150. <https://dx.doi.org/10.19130/iifl.ap.2017.1.774>

- Carbajo Gutiérrez, F. (2010). *Seis manifestaciones artísticas. Seis creadoras actuales*. Editorial UNED.
- Colomina Molina, T. (2019). La pintura abstracta como herramienta en la identificación de las emociones del personaje clásico. *Anagnórisis. Revista de investigación teatral*, nº. 20, 2019, 82-100.
- Fernández-Muñoz, J. y Goñi, C. (2014). El filósofo impertinente. Kierkegaard contra el orden establecido. *THÉMATA. Revista de Filosofía*, (49), 4, 347-350.
- García-Manso, L. (2011). Teatro, inmigración y género: la identidad del otro en "Víctor Bevch", De Laila Ripoll, e "Y los peces salieron a combatir contra los hombres", de Angélica Liddell. *Anales De La Literatura Española Contemporánea*, 36(2), 407-443. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/41329576>.
- Garnier, E. (2015). El cuerpo es lo único que produce la verdad: una aproximación al teatro-performance de angélica Liddell. *Revista Corpo-grafías, Estudios críticos de y desde los cuerpos*, 2(2), 180-193. <https://doi.org/10.14483/cp.v2i2.11163>
- Gies, D. T. (2005). Romanticismo e histeria en España. *Anales de Literatura Española*, nº. 18, 215-225. <http://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2005.18.15>
- Holladay, S. (1979). The "new" realism: A study of the structure of Winesburg, Ohio. *CEA Critic*, 41(3), 9-12. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/44378744>.
- Liddell, A. (2007). *Perro muerto en tintorería. Los fuertes*. Madrid: CDN. Centro dramático nacional.
- Liddell, A. (2009). *Monólogo necesario para la extinción de Nubila Wahlheim y extinción*. Colección de textos teatrales, nº 46. Bilbao: Artezblai SL.
- López-Muñoz, F., Álamo, C., y García-García, P. (2008). Narcóticos y alucinógenos en las obras literarias de Cervantes: el poder mágico de las plantas. *Actualidad en Farmacología y Terapéutica*, 6(2), 111-125.
- López Pérez, M. (2006). La transmisión a la Edad Media de la ciencia médica clásica *Antigüedad y Cristianismo*, (23), 899-911.
- Loureiro Álvarez, K. E. (2019). Una aproximación a la poética teatral de Angélica Liddell. *Siglo XXI, literatura y cultura españolas: Revista de la Cátedra Miguel Delibes*, (17), 61-80.
- Manzano Franco, J. (2011). Análisis de El matrimonio Palavrakis, de Angélica Liddell. *ActivArte*, (4), 44-58.
- Mbarga, J. C. (1982). Mosén Millán o réquiem por un campesino español, de Ramón José Sender. notas sobre un dilema "titulógico". *Anales de Literatura Española*, Vol. 7, 341-343.
- Marín, G. (2010). EE UU y China: ¿el próximo gran enfrentamiento? *Política Exterior*, 24(137), 70-84.
- Pulido, N. (2016). Los secretos del jardín de las Delicias, [en línea] *Diario ABC. Cultura*. [Fecha de consulta: 18 septiembre 2019] Disponible en https://www.abc.es/cultura/arte/abci-secretos-jardin-delicias201601240311_noticia.html
- San Nicolás Pedraz, M. P. (1999). Leda y el cisne en la musivaria romana. *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Prehistoria y arqueología*, (12), 347-390.
- Santiago Amador, A. (2011). El sobrino de Rameau. *Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología*, 4, 111-119.
- Sopena, C. (1993). Comentarios acerca de la histeria. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, 78, 65-85.
- Trastoy, B. (2009). Miradas críticas sobre el teatro posdramático. *Aisthesis*, (46), 236-251. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812009000200013>
- Villemur, F. (2014). You are my destiny (Lo Stupro di Lucrezia). Angélica Liddell, de stupre et de sang. [en línea] *Agôn. Revue des arts de la scène*. [Fecha de consulta: 26 septiembre 2019] Disponible en: <https://journals.openedition.org/agon/3136>
- Villora, P. (2004). El dolor de ser Angélica Liddell. *Acotaciones*, 12, 2004, 47-65.

