

**TRES TIPOS DE VIOLENCIA PRESENTES EN LA OBRA BILLY ESCUPE LA
MUERTE O UN FIN DE SEMANA EN CASA DE LOS DUPOND DE LA AUTORA
ALICIA GUERRA**

JULIÁN DARÍO LÓPEZ LÓPEZ

CÓDIGO: 201452829

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO
BUENAVENTURA- VALLE**

2020

**TRES TIPOS DE VIOLENCIA PRESENTES EN LA OBRA BILLY ESCUPE LA
MUERTE O UN FIN DE SEMANA EN CASA DE LOS DUPOND DE LA AUTORA
ALICIA GUERRA**

JULIÁN DARÍO LÓPEZ LÓPEZ

CÓDIGO: 201452829

Trabajo presentado como requisito para optar al título de:

LICENCIADO EN ARTE DRAMÁTICO

DIRECTORA

DORIS VILLARREAL PAZOS

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS

LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO

BUENAVENTURA- VALLE

2020

Agradecimientos

Gracias a todas aquellas personas que han sido parte de mi vida.

A doña Yadira quien me insistió y me abrió el camino para viajar a Buenaventura, su apoyo y por creer que si podía lograrlo.

Gracias a mi madre por dejarme perseguir mis metas y su amor para así lograrlo.

Mi abuela quien siempre está y sigue creyendo que el arte es el camino.

Para la familia de Tatiana Pastrana quien me acogió como un hijo y son el pilar de la permanencia en la carrera.

Por último, deseo darle las infinitas gracias a Tatiana por ser mi guía y por ser la persona que a lo largo de muchos años ha creído que el teatro es el camino para cambiar la humanidad.

Contenido

INTRODUCCIÓN	7
JUSTIFICACIÓN	9
CAPÍTULO I	11
1. <i>El camino a la Farsa: definición y origen.</i>	11
1.1 <i>Características de la Farsa</i>	18
1.2 <i>Principales exponentes de la farsa medieval y moderna.</i>	27
CAPÍTULO II	31
2. <i>Tres tipos de violencia en la obra Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond de la autora Alicia Guerra.</i>	31
2.1. <i>Sobre la autora Alicia Guerra Fernández De Aranguiz</i>	31
2.2 <i>Sobre la obra Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond</i>	35
2.2.1 <i>Resumen de la obra.</i>	35
2.2.2 <i>Los personajes de la obra</i>	40
2.3 <i>Primeras impresiones</i>	47
2.4 <i>Síntesis de los fenómenos y situaciones de violencia presentes en la obra</i>	48
2.4.1. <i>Violencia interpersonal</i>	49
2.4.1.1. <i>Violencia intrafamiliar en la obra</i>	50
2.4.2 <i>Violencia sexual</i>	54
2.4.2.1 <i>Violencia sexual en la obra</i>	55
2.4.3 <i>Violencia colectiva</i>	58
2.4.3.1 <i>Maltrato animal en la obra</i>	60
CONCLUSIONES	66
BIBLIOGRAFÍA	69
ANEXOS	71

RESUMEN

Esta monografía es el resultado de un proceso de investigación, estudio y análisis de tres de los principales temas sobre los que trata la obra *Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond* de la dramaturga española Alicia Guerra, teniendo el texto dramático como un espacio para exponer, hablar y revelar aspectos de la realidad humana.

ABSTRACT

This monograph is the result of a process of research, study and analysis of three of the main themes of the play *Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond* by Spanish playwright Alicia Guerra, taking the dramatic text as a space to expose, speak and reveal aspects of human reality.

PALABRAS CLAVES

Violencia, género, texto, obra, realidad, teatro, sociedad.

INTRODUCCIÓN

En su mayoría, por no decir todas, las obras de teatro empiezan con el texto dramático. En él radican las primeras interacciones del actor con el mundo del personaje, y con el personaje en sí. A ese proceso le llamamos trabajo de mesa, y es cuando el actor en su rol de lector, estudia, entiende, interpreta y relaciona con su propio imaginario, el imaginario del mundo que está por crear.

Esto daba la posibilidad de introducirse profundamente en el drama escrito, descubrir su ideología y objetivo artístico. El período de trabajo de mesa obliga al actor sobre todo a introducirse en el mundo interno del personaje, algo fundamental para la construcción del espectáculo. (Knébel, María. 2005, pág. 13)

En muchas ocasiones cuando se trata una obra, sea literaria, de arte, entre otras, nos enfrentamos a un gran dilema y es interpretar el mensaje que se quiere transmitir por parte del autor, por lo que se hace necesario determinar cuál es el tema principal que se ha tratado y su contribución a la sociedad. Es por eso que el presente trabajo de investigación, pretende identificar tres de los principales tipos de violencia que trata la obra Billy escupe la muerte o Un fin de semana en casa de los Dupond de la dramaturga española Alicia Guerra, basados en la lectura y análisis realizado en el proceso de adaptación del montaje número tres (3) de los estudiantes de séptimo semestre de la Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle – sede Pacífico.

Alicia Guerra apuesta a una idea de la realidad, reflejando a través de diferentes situaciones de la vida cotidiana y las reacciones de los personajes, una imagen de lo que es el mundo con sus crisis y miserias. La autora pone en el centro de la trama a la familia, como núcleo de lo que se transmite a toda la sociedad, para exponer los defectos humanos que son destructivos y egoístas, en un afán de liderazgo e imposición de respeto a como dé lugar, lo cual se evidencia por medio de los diálogos, situaciones y demás elementos de la obra.

Son dos capítulos los que comprende este documento. El primero, dedicado a conocer y profundizar en el género de la obra, la Farsa, sus orígenes, características, así como sus exponentes, lo que permitirá entender mejor el contexto de la obra.

Y el segundo y último capítulo, centra su análisis en tres (3) de los tipos de violencia que trata la obra a la luz del texto dramático, y su impacto social, así como también algunas apreciaciones realizadas por los estudiantes que interpretaron la obra.

JUSTIFICACIÓN

La violencia es un fenómeno social ofensivo o defensivo, de múltiples orígenes, que afecta a la humanidad y que se presenta y enfrenta de diferentes maneras de acuerdo a su tipo. Para entender estos temas, o por lo menos lograr dilucidarlos, el arte se ha servido de un sinnúmero de herramientas creativas para expresarlo y generar reflexiones en torno a la no repetición.

El teatro como un arte vivo, que se vale de las experiencias humanas para sus creaciones, desde tiempos inmemorables ha sido un escenario de denuncia, de diálogo y de exposición de temas tan delicados como la violencia; como un arte inspirado en la cotidianidad humana, que según sea su género interpreta o retrata la realidad, constantemente ofrece en sus textos dramáticos material suficiente para entender estos conflictos de la humanidad. Escribir teatro es una actividad difícil que requiere no solo del talento del escritor sino de un proceso de investigación riguroso que; aun con las licencias creativas que tienen los artistas, deben corresponder a las necesidades emocionales del lector cuando se habla de temas tan importantes y sensibles.

Los dramaturgos han hablado tanto de violencia en sus textos dramáticos, desde el teatro griego hasta la actualidad, que géneros como el Absurdo, han surgido por la necesidad expresa de permitirle al ser humano liberar o hablar de sus miedos y sus miserias durante los acontecimientos históricos más violentos por los que ha pasado la humanidad.

La obra Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond, es una obra que habla de la violencia desde varios puntos de vista, aparentemente frívolos y divertidos, que solo es posible por el género en el que se encuentra catalogado: La Farsa, pero ¿Qué se sabe de este género? ¿Qué

se sabe de esta obra? ¿Dónde se puede encontrar material suficiente para entenderla? ¿Por qué aunque se hable de temas tan sensibles los espectadores se ríen a carcajadas?

Por todo lo anterior, resulta oportuno dedicar un período de estudio a la obra *Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond*, pues contiene una profunda reflexión de los diversos aspectos de la humanidad. Optar por centrar el estudio del montaje en el análisis de los temas de la obra es una oportunidad para generar mayor contenido sobre el género de la Farsa, sobre la importancia que tiene dentro del proceso creativo el entender el texto dramático a la luz del contexto y de manera más específica sobre la obra, de la cual la información es muy poca.

Este trabajo investigativo es necesario porque demuestra la importancia del análisis como una herramienta que nos permite identificar temas y subtemas dentro de una obra, que retratan o no las realidades de un contexto específico, en este caso particular, el análisis nos lleva a identificar los tipos de violencia implícita en la obra, como un reflejo de la sociedad actual, y como desde el teatro podemos aportar a la reparación y no repetición de estos hechos de violencia. Este análisis resulta indispensable para actores y directores, pues permite profundizar en su oficio y de paso mantenerse atento a lo que sucede en su entorno; y aunque no significa que toda esa información nos hará actuar mejor, si demuestra que además de actuar es responsabilidad del actor enviar el mensaje adecuadamente al público, y para ello debe entender de la mejor manera el texto dramático para que la puesta en escena represente de forma apropiada la idea de la autora y la propuesta hecha desde la dirección. Esta etapa, contribuye de muchas formas a la integralidad del actor y el docente, pues le permite mantenerse conectado con su entorno de una forma más empática, reflexiva y realista, que indiscutiblemente le aporta a su labor.

CAPITULO I

1. EL CAMINO A LA FARSA: DEFINICIÓN Y ORIGEN.

Durante mi proceso de formación tuve la posibilidad de conocer y experimentar con algunos géneros teatrales antes de llegar a la Farsa. Mi primer montaje, *Radio Golf* de August Wilson bajo la dirección del maestro Manuel Francisco Viveros, fue un drama que hablaba de la política, la discriminación racial, las clases sociales, entre otros, apostando por una actuación y puesta en escena naturalista que permita al público acercarse en mayor medida a la realidad representada.

Bajo la dirección de Carol Hurtado y Juan Carlos Osorio Molano, desarrollé mi segundo y tercer montaje respectivamente, con obras pertenecientes al género de la comedia negra. Tanto en *Un Dios Salvaje* de la dramaturga Yasmina Reza y *Pinocho y Frankenstein le tienen miedo a Harrison Ford* del colombiano Fabio Rubiano, se tratan temas considerados tabú sobre la violencia física y sexual en torno a las relaciones de los adultos con los niños. Con picardía, acidez y mucho humor negro el espectador se enfrenta a situaciones crudas que le provocan risa, donde nuevamente el naturalismo es el común denominador.

La Farsa *Billy escupe la muerte o fin de semana en casa de los Dupond*, de la dramaturga Alicia Guerra y con dirección de Doris Villarreal, mi último montaje académico, a diferencia de los montajes anteriores requería de otra técnica de actuación, además de que toda su trama giraba en torno a la violencia, de distintos tipos y desde diferentes perspectivas.

La Farsa es considerada actualmente uno de los siete géneros dramáticos. La palabra farsa deriva del latín *farcire*, que significa “rellenar”, o en otras palabras lo que se introduce entre dos partes.

Según el libro “Historia básica del arte escénico”, no existe una fecha o suceso histórico que determine el momento exacto en que la Farsa, como un elemento dramático y como un género, hizo su aparición. Históricamente, podríamos afirmar que la Farsa tuvo sus primeras apariciones en la comedia griega, en autores como Aristófanes y Medrano, que a través de sus personajes caricaturescos o tipificados nos advertían de los defectos y manías de la sociedad en que vivían. Con la referencia de estos dos autores, pasaríamos a la comedia romana con Plauto como principal exponente y heredero de la comedia griega, al retomar y mejorar en sus obras los tipos de personajes, entre otros elementos considerados fársicos de las comedias. Lo anterior nos permite afirmar que la Farsa surgió a lo largo del desarrollo del teatro griego y romano, pero fue en la Edad Media cuando más se cultivó e interpretó. (Oliva & Monreal Torres, 2006)

Progresivamente desde el siglo X con el apogeo y asentamiento del cristianismo, se fortalecieron una serie de expresiones teatrales que llevaron al desarrollo de la Farsa. Aunque el teatro no era considerado propiamente apto por las instituciones eclesiásticas; al considerarlo no grato a Dios, en el interior de los templos las ceremonias litúrgicas en conmemoración a la vida y preceptos de Jesús, se convirtieron en un espectáculo al implementar dos de las características del teatro: la representación y el público.

Teniendo en cuenta que las experiencias “dramáticas” medievales, al menos en un principio, no responden a instancias estéticas sino antropológicas, porque tampoco rige en ellas una finalidad artística, sino fundamentalmente una función social, cívica y religiosa. (Massip, 1992, pág. 14) Recordemos que, desde antes del establecimiento de la fe cristiana, el teatro tuvo su función de espectáculo social. Si hablamos de las tragedias griegas cuya finalidad (...) estaría en la consecución de la catarsis, por medio de la compasión y del temor, (Oliva & Monreal Torres, 2006, pág. 35)

recordaremos que en Grecia los actos teatrales presentados al público no solo ofrecían entretenimiento, sino que revelaban al pueblo las normas de comportamiento y las posibles consecuencias de incumplirlas.

Esta intención didáctica de las tragedias y las comedias griegas; aun negándolo, se trasladó a las actividades religiosas que con más frecuencia representaban hechos bíblicos durante los actos de congregación, dando génesis a los dramas litúrgicos, que eran pequeñas representaciones de los milagros o pasajes de vida de Jesús, como la pasión, muerte y resurrección, entre otras, caracterizadas por la solemnidad y el uso exclusivo del latín. El teatro religioso tuvo una creciente evolución en los textos, personajes y demás dando paso a la creación de verdaderos espacios escénicos y herramientas de personificación.

El avance del teatro religioso no significó mayor participación del pueblo, ni cambió los objetivos de la iglesia y las limitantes para ejecutar las representaciones que eran bastantes estrictas e iban desde la prohibición de mujeres en los escenarios, hasta el uso del latín como idioma oficial de las representaciones, provocando un desinterés del público con respecto a los actos religiosos.

No obstante, como afirma Versteeg en su texto Entorno al teatro breve, un rasgo básico del drama litúrgico, con sus autos, misterios y moralidades, es la brevedad. La progresiva inserción de elementos profanos en el cuerpo del drama religioso dio lugar, en el siglo XV, a las farsas que se representaban en medio del alboroto de las plazas públicas los días de feria y carnaval. (Versteeg, 2001, pág. 7)

Lo anterior, se da debido a que aquellas estrictas normas de representación se tornaron difíciles para el pueblo común y corriente, que no se veía representado en las puestas en escena y mucho menos entendía el latín, que estaba destinado a los clérigos, sacerdotes y a las altas cortes. Por ello, de espectáculos limitados y controlados dentro de los espacios eclesiásticos, el pueblo se tomó las calles; hasta cierto punto inducidos por la iglesia, y empezó a crear obras de teatro cortas que contenían elementos carnalescos y que se mofaban de las personalidades de su entorno.

Dichas obras se categorizaron dentro del teatro profano, que hace referencia a todo (...) aquello que no está dentro del templo, es decir, que no forma parte de lo sagrado o de lo religioso”¹ muy diferente al término “pagano” que hace referencia a alabar a “otros dioses como los dioses griegos y egipcios”²

En resumen, el teatro profano era todo aquello que constituía una ofensa no solo a la iglesia, sino también a las altas cortes, pues era de esperarse que gracias a la impresionante capacidad del público medieval de pasar del llanto a la risa en un mismo espectáculo y por supuesto de los actores, este se extendiera a otros temas importantes del momento. En casi toda Europa, el auge del teatro profano alcanzó a posicionarse dentro de la gama artística del momento, de ahí que surgieran algunos subgéneros conocidos como la farsa, la moralidad, el sermón, la sotía, etc.

Durante los intermedios de las obras dramáticas, las Farsas se presentaban como pequeñas representaciones de carácter cómico y acrobático, para complementar los espectáculos o para dar

¹ Tomado de: <https://definicion.de/profano/>

² Tomado de: <https://www.significados.com/profano/>

un descanso a los actores principales, facilitar el cambio de vestuario o escenografía, entre otras cosas.

De manera coloquial, se ha denotado que la Farsa comprende aquellas conductas que toman algunos individuos para inducir en error a alguien o confundir desde la mentira e inventos. También como toda mentira que tiene el propósito de engañar a alguien, por lo general, de manera frecuente el término es usado para señalar a alguien que aparenta una realidad de vida que no tiene, pero lo hace con el fin de demostrar a otras personas una posición y de esta manera obtener algún tipo de beneficio. (ABC, 2020)

Lo anterior se debe a que la Farsa se caracterizaba por tomar situaciones de la vida cotidiana en las que se veían involucradas personalidades importantes de la época como los clérigos, con el objetivo de proponer situaciones alternas aparentemente inverosímiles que incluían engaños y mentiras, para provocar la risa del público.

Esto llevo a que, como género teatral, a través de la Farsa se critique la manera cómo viven las personas a través de diferentes puntos de vista de acuerdo con la organización social y a las normas impuestas que no llevan a nada. Si bien se trata de un género no-realista, está muy ligado a la realidad, por cuanto de ahí se desprende su esencia, de la sociedad y su forma de vida, de las posturas políticas o religiosas, de la forma de pensar del momento histórico en el que se encuentre, así como el lugar. Trata de tomar elementos de la realidad, para analizarlos y desenmascarar todo lo que pueda ser engañoso o pueda ser interpretado de dos maneras. (Tipos de arte, 2020)

La característica de “relleno” no le permitió en un principio ser catalogado como un género. Aunque un aspecto importantísimo, es que estas pequeñas obras, eran independientes y funcionaban de igual forma al interior de una obra como fuera de ella, gracias a su carácter cómico, acrobático e irreverente.

La razón por la que la Farsa no se consideraba un género, fue porque inicialmente no presentaba una nueva estructura dramática, pues, el género fársico conlleva en cada obra en particular uno – cualquiera- de los otros géneros dramáticos. (Ariel Rivera, 2004) Es decir, la Farsa es un género hecho de múltiples géneros, pues lo que hacían era que tomaban textos o situaciones cotidianas y las transformaban en actos burlescos que pudieran ser entendidos por el pueblo, de forma exagerada los actores imitaban a las personas de su entorno, principalmente a los reyes y personalidades importantes del clero, dejando en claro que la Farsa no solo pretendía divertir, sino que trataba, revelaba, cuestionaba y hasta denunciaba temas importantes de tipo político, sociales, religiosos, entre otros.

La Farsa gira en torno a la identidad equivocada o amenazada de los personajes; la trama se burla de los códigos sociales, se basa en pistas, involucra violencia divertida, con una resolución de choque y un final feliz; la trama juega con el concepto de lo que se debe hacer (es correcto) y las rebeliones contra ese código; el elemento sorpresa puede ocurrir en cualquier parte de la acción y suele ocurrir; las cosas pasan rápido, es comedia: sincronización, sincronización, sincronización; la estructura se basa en la sátira social y sigue reglas que podemos ver y que guían a los personajes; amantes jóvenes, sirvientes ingeniosos, maridos picoteados, avaros y miembros de la alta sociedad en ascenso. (Tipos de arte, 2020)

El teatro profano, aunque significó mucho para la época, no logró consolidarse dentro los géneros dramáticos y por tanto tampoco sus subgéneros, a excepción de la Farsa que con el tiempo evolucionó y hace parte de los siete géneros dramáticos. La razón por la que esto sucediera, es gracias a esa otra perspectiva que venimos expresando que revela la Farsa de la realidad en la que vivimos. Desde su percepción como un elemento dramático, se caracterizó por develar y denunciar rasgos del comportamiento humano en sociedad y en su individualidad que carcomían y debilitaban la armonía de la convivencia, pero a su vez invita a no negar que dichos comportamientos hacen parte de nuestra naturaleza. Podemos decir que la Farsa daba y da a conocer las miserias de la sociedad sean del tipo que sea, al desnudar y revestir desde la exageración de los personajes y sus situaciones la violencia que generamos y ejercemos sobre nosotros mismos y los demás.

En conclusión, podríamos definir la Farsa como un género dramático cómico que trata temas de impacto social para desnudar ante el espectador aquellas realidades aparentemente inverosímiles e imposibles, a través de la representación satírica y exagerada de los personajes y la presentación de la situación que deben enfrentar, con el objetivo de hacerlo reír producto de descubrir y aceptar la veracidad de lo que ve.

1.1 CARACTERÍSTICAS DE LA FARSA

FARSA

Género simple o complejo

(Dependiendo del subgénero en que se maneja)

Parte de necesidad de encontrarle un sentido pleno a la existencia.

Reconoce una realidad desnuda bajo toda realidad aparente.

Asume: una enorme carga contenida en la psique humana.

Sentido: múltiples de acuerdo al género que conlleva.

Función artística: liberar fantasías y represiones en el público espectador.

Protagonista: de múltiples órdenes de acuerdo al género subyacente; por lo general fantástico.

Esquemas básicos:

1. Desnudar la realidad aparente.
2. Revestir la realidad aparente.

Conflicto: de múltiples órdenes de acuerdo al género subyacente.

Maneja emociones: exaltadas, reprimidas, violentas o sublimes.

Otros personajes: siempre intensos como el protagonista.

Tono: exaltado, exagerado, fantástico, enfermizo.

Sucesos: al mismo nivel que la trayectoria del protagonista.

Toma de conciencia: (en el espectador) saludable, libertadora.

Final: de múltiples órdenes de acuerdo al género subyacente.

El espectador se identifica: con el protagonista (por lo regular como el villano que él conlleva en secreto).

Contiene elementos: de todos los estilos, excepto del realismo y del naturalismo.

Época de auge: la Grecia clásica, finales del medioevo (auto sacramental farsico) y la segunda posguerra (teatro del absurdo).

Autores representativos: Aristófanes y Alfred Jarry.

Tabla 1 Características de la Farsa. (Ariel Rivera, 2004, pág. 215)

La Farsa es un género complejo cuyos límites no están muy definidos, aun cuando suele estar con asuntos grotescos, risibles y cómicos, (Bobes Maire, 2003, pág. 87) De la Farsa puede decirse es una técnica de actuación, contrario al realismo³, cuando indicamos que se representa de forma exagerada. Pero en realidad, la Farsa es todo un género que requiere de ciertos recursos propios de para lograr su propósito: usar el humor como vehículo para enfrentarse a la realidad. En esta medida, suele confundirse con la comedia o con el teatro del absurdo, por lo que estableceremos primero las diferencias y similitudes más relevantes entre estos tres géneros.

	Farsa	Comedia	Absurdo
Diferencias	La risa es irreflexiva e impulsiva.	La risa es reflexiva	No busca generar risa.
	Final inconcluso o trágico.	Final feliz.	Sin final.

³ El Realismo en teatro presenta un lenguaje cotidiano y familiar y sus personajes no sólo hablan en forma natural, sino que poseen una psicología de seres comunes; sus acciones se asemejan todo cuanto se pueda a las acciones de la gente real. Representadas sobre el escenario tienen que convencer al público de que la acción que desarrollan podría darse en la vida. Tomado de: <https://arteescenicas.wordpress.com/2010/02/10/teatro-del-siglo-xix-teatro-realista-y-naturalista/>

	La acción eleva la personaje.	Las acciones condenan al personaje.	La acción y el personaje pueden no tener relación.
	Busca enfrentar a la sociedad con el personaje.	Busca reconciliar al personaje con la sociedad	Busca cuestionar y proyectar a la sociedad y el personaje.
	Estructura aristotélica o no.	Estructura aristotélica.	Sin estructura definida.
	Tono grotesco.	Tono burlesco.	Tono subjetivo e irreal.
Similitudes	Tipos de personajes.		
	Temas sociales.		
	Deconstrucción del lenguaje		
	Alejarse de las técnicas tradicionales de actuación.		

Tabla 2 Diferencias y similitudes de los tres géneros

De acuerdo a los dos cuadros anteriores, entre las diferencias y similitudes destacamos las características más importantes de la Farsa. Y en este punto es relevante aclarar que la Farsa medieval no dista de la contemporánea, sino que ha sufrido una evolución que la llevó a prevalecer en el tiempo. Por ejemplo, una de las principales características de la obra fársica medieval era su carácter carnavalesco y de fiesta que generaba una estrecha relación entre el espectáculo y el público, pues debido a la presión de la iglesia, era en estas expresiones teatrales que el público podía liberarse en reacciones desbocadas y groseras, muy diferente a lo que pudieran expresar dentro del templo en medio de una representación sobre la muerte de Jesús. En la actualidad, este

aspecto carnavalesco y de relación con el público no está direccionado a “liberarlo” específicamente sino también a enfrentarlo a su cruel realidad a través de su risa conmoviendo así la vergüenza del espectador. (Alatorre, 1999) Y desde aquí comenzaremos a desarrollar 3 de las características, que son importantes entender a la luz del objetivo del análisis de la obra *Billy escupe la muerte o fin de semana en casa de los Dupond*.

1. La primera característica es la *Risa irreflexiva e impulsiva*. Llamamos irreflexivo e impulsivo a aquello que surge de manera precipitada y sin previo aviso, provocando por lo general una situación incómoda para al que le sucede, pues está motivado por un impulso más visceral que de raciocinio evitando pueda ser controlado. Si tenemos en cuenta que la Farsa sumerge al espectador en el terreno de lo imposible al plantear situaciones, acciones e historias que este no vive ni percibe en su realidad, (Ariel Rivera, 2004, pág. 220), porque son condenadas por el ser humano como la violencia, y aun así nos reímos, es porque consciente o inconscientemente consideramos aquellas situaciones una posible verdad. Cuando el deseo de reír aparece en la Farsa, no es producto de una reflexión sino del impulso, que parte de esa necesidad tormentosa de liberar ese enorme cumulo de energía instintiva y espiritual que el ente social contiene reprimida. (Ariel Rivera, 2004, pág. 219)

De este modo la risa, como afirma el profesor de psicología y neurociencia Robert Provine, como un elemento más del vocabulario universal humano, y por tanto considerada mensajes que enviamos a otras personas,⁴ es una herramienta de liberación y catarsis que nos proporciona

⁴ Tomado de: <https://www.rtve.es/tve/b/redes2007/semanal/prg361/entrevista.htm>

después del placer de ver lo ilícito realizado ante nuestra riente sorpresa, (Alatorre, 1999, pág. 112) la vergüenza de desenmascarar esa realidad imperante que nos negamos a ver. La siguiente escena nos los muestra.

(Obscuridad total. Cuando encienden las luces estamos en un salón donde tres NIÑOS miran maravillados la pantalla gigantesca de un televisor. El televisor podría ser un marco en el interior de los cuales actores de carne y hueso interpretarían la escena. En la pantalla dos COWBOYS, un colt en cada mano, mastican chicle mientras esperan a que alguien dé la señal de comenzar el duelo. A algunos pasos de ellos una multitud impaciente, aguarda para ver cuál de los dos COWBOYS muere.)

COWBOY 1.º: *(Con un fuerte acento tejano.)* Haz tus últimas plegarias, ¡basura!

COWBOY 2.º: *(Escupe el chicle y dice con un fuerte acento tejano.)* Recomienda tu alma al Señor.

COWBOY 1.º: Voy a convertirte en un colador.

COWBOY 2.º: No quisiera estar en tus botas.

COWBOY 1.º: Nadie daría un céntimo por tu pellejo.

COWBOY 2.º: Pues el tuyo no se cotiza muy alto en la Bolsa.

UNA MUJER DE LA MULTITUD.: ¿Vais a pasaros la mañana insultándoos? Porque tengo algo sobre el fuego.

UN HOMBRE DE LA MULTITUD: ¡Ya va bien la cosa! ¿Os matáis o qué?

UN HOMBRE DE LA MULTITUD: ¿Apostáis algo a que se reconcilian?

UNA MUJER DE LA MULTITUD: ¡Eh, bocazas! ¡Que me he molestado en venir hasta aquí para ver un duelo y no una escena de amor entre maricones!

(En un extremo de la calle, muy, muy soleada, aparece un COWBOY armado con una ametralladora que vacía sobre los dos contendientes y sobre la multitud. Luego se sienta sobre un

montón de cadáveres y llena, serenamente, su pipa. Sobre el largo abrigo de cuero que lleva puesto puede leerse en varios sentidos «cazador de primas». Entran en escena otros CAZADORES DE PRIMAS con un carro donde van metiendo los cadáveres.)

CAZADOR DE PRIMAS: *(Con un fuerte acento tejano.)* La cosecha ha sido excelente. Pero permítanme presentarme: Billy escupe la Muerte, cazador de primas y artesano del crimen. Servicio permanente, asesinatos rápidos y a medida, tarifas regresivas y un treinta por ciento de reducción a los jefes de familias numerosas. ¡Y no olviden que mis honorarios son deductivos de los impuestos! ¡Billy escupe la Muerte, it is me, baby!

(Dos RUBIAS PLATINO, salidas de Dios sabe dónde, vienen a echarse a los pies de BILLY.)

RUBIAS PLATINO: *(Contemplan a BILLY con arrobó y cantan a coro.)* Tan grande como el más grande, más fuerte que el más fuerte, mata por placer, y siempre vence. Oh, Billy, Billy, Billy, Billy escupe la Muerte.

(La imagen del televisor va reduciéndose hasta desaparecer -si la escena fuese interpretada por verdaderos actores se apagarían las luces para permitir la transición.)

NIÑO 1.º: ¡Sublime!

NIÑO 2.º: ¡Genial!

NIÑO 3.º: ¡Bah!

Si el realismo establece una relación de carácter general con la realidad; y el *no* realismo solo la alude, la Farsa por su lado, desenmascara a la realidad, la desnuda. (Alatorre, 1999, pág. 112) Para lograr desnudar la realidad, esta se vale de otras dos características. La primera es el *Tono grotesco*, término que la RAE define con adjetivos como extravagante, ridículo, irregular, de mal gusto y hasta grosero.⁵ Y la segunda son los *tipos de personajes*, un término muy conocido que hace referencia a la caracterización de los personajes de acuerdo una serie de rasgos físicos, gestuales, emocionales y hasta psicológicos que permiten particularizarlo. Aunque esta característica es más propia de la Comedia del Arte, recordemos que esta tuvo una gran influencia de las comedias griegas y romanas.

En este punto y antes de avanzar, es importante aclarar que todas las características de la Farsa aquí descritas, no podrían ser la una sin la otra, y verán como en la descripción y explicación de todas será imposible desconectarlas.

2. El *tono grotesco* se ve representado en el uso de un *lenguaje y acciones atrevidas y hasta obscenas* no propias de manifestarse abiertamente sin provocar vergüenza y desagrado, por lo que al ser ejecutadas por personajes cotidianos como padres de familia, hijos, abogados, presidentes, cocineros, etc, que naturalmente no deberían comportarse de tal forma, es cuando ocurre el desnudo y desenmascaramiento de la realidad, porque al reírnos aceptamos que es posible y pasa, ha pasado y quizá seguirá pasando si no lo enfrentamos.

⁵ Tomado de: <https://dle.rae.es/grotesco>

La farsa es un género bufo y eso sugiere burlas y escarnio. Lo grotesco debe hacer reír exactamente de aquello que está más prohibido hacer escarnio; la farsa lo hará volviendo cómplice al espectador del acto o pensamiento ilícitos cuando logra hacerlos reír. Pero, para que se produjera la risa, el espectador tuvo que traducir el signo a su equivalente en la realidad objetiva. (Alatorre, 1999, pág. 116)

De la misma escena anterior, podemos obtener un ejemplo. Abiertamente el personaje se presenta a sí mismo y a sus servicios criminales lleno de orgullo, recibiendo aplausos y siendo venerado por ello.

CAZADOR DE PRIMAS: *(Con un fuerte acento tejano.)* La cosecha ha sido excelente. Pero permítanme presentarme: Billy escupe la Muerte, cazador de primas y artesano del crimen. Servicio permanente, asesinatos rápidos y a medida, tarifas regresivas y un treinta por ciento de reducción a los jefes de familias numerosas. ¡Y no olviden que mis honorarios son deductivos de los impuestos! ¡Billy escupe la Muerte, it is me, baby!

(Dos RUBIAS PLATINO, salidas de Dios sabe dónde, vienen a echarse a los pies de BILLY.)

3. *Tipos de personajes*, aunque no existe un estudio que nos de luces certeras de esta característica, si nos basamos en los antecedentes de la Farsa que se encuentran en el teatro griego y romano antiguo, tanto en las comedias de Aristófanes y Plauto como en la popular fábula italiana nativa Atellana, que consistían en entretenimientos en los que los actores interpretaron personajes típicos como glotón, barba gris y payaso, los cuales que eran atrapados en situaciones exageradas (Garrick, 2020), nos daremos cuenta de la influencia en la idea de la individualización de los personajes al asignarle características

específicas que permiten sean referenciados por sus ademanes, forma de hablar o sentarse o relacionarse. Las obras de Aristófanes incluían personajes deslumbrantes, situaciones ridículas y mucho humor vulgar. La Farsa toma personajes como los padres, reyes, sacerdotes y demás y los convierte en estereotipos extravagantes y pintorescos que la diferencia de los plateados en las tragedias, por ejemplo. Porque no son normales, sencillos, ni realistas.

Los personajes que actúan en una obra que su interpretación sea la Farsa, actúan de forma pintoresca, pero conservando la verosimilitud y la esencia. A través de este tipo de obras se intenta mostrar la realidad de una manera muy exagerada, por lo que podría ser una crítica social desde el humor. (Tus espacios en el teatro, 2020)

Durante todo el documento, hemos sido repetitivos en aclarar que las actuaciones de una obra farsica corresponden a lo extravagante y extracotidiano, contrario a lo que conocemos con el realismo. Extravagante y extracotidiano, hace referencia a elevar, ampliar agrandar los movimientos tanto físicos como en energía del actor con el objetivo de hacer visible la acción e intención del personaje. Pues la Farsa no pretende recrear la realidad, pretende simbolizar y romper los moldes naturalistas es una forma de llamar la atención del espectador, es enfrentarlo, sorprenderlo, aumentando el toque de inverosimilitud de la obra.

“El poder de la energía entonces en el actor radica en la capacidad que tenga este de pensarla, de pensarla en cualquier parte del cuerpo; e irradiar significa externa ese poder. Así, el actor coloca en distintos puntos de tensión y resistencia que como consecuencia dan las variantes de la temperatura de la energía y el movimiento extracotidiano” (Barba , 2020, pág. 9)

Las tres características anteriores nos llevan a concluir que cada obra fársica está llena de metáforas, que según Alatorre en su texto *Análisis del drama*, sucede porque la Farsa es un proceso de simbolización que guarda una estrecha relación con el lenguaje y las formas de interpretación de la realidad, por tanto, sus características son un proceso de sustitución y reinterpretación de los sucesos cotidianos a través de los elementos estructurales de los otros géneros, especialmente la comedia y el absurdo, cargando de un sentido simbólico hasta el acto más trivial y a la situación más normal, con el objetivo de enviar que el espectador pueda descifrar los mensajes. (Alatorre, 1999)

1.2 Principales exponentes de la farsa medieval y moderna.

Para entender, expondremos obras de que nos permitan ver como se presentan estas características. La Farsa medieval no era considerada un género, por lo que no existen muchas referencias de autores u obras propiamente consideradas Farsa. No obstante, la obra maestra del teatro profano medieval es la Farsa de Micer Patelín, de autor anónimo.

Micer Pierre Patelín, abogado escaso de clientes y de escrúpulos, consigue fiada una pieza de paño en la tienda del comerciante Guillaume, prometiéndole a este su pronto pago. Cuando Guillaume va a casa de Patelín a cobrar su paño, Patelín se acuesta rápido y finge graves dolencias que le hacen delirar en bretón y otros dialectos y jergas incompresibles para el comerciante. Tras una cómica disputa con Guillemetre, la mujer de Patelín, el comerciante se marcha a casa burlado.

Guillaume lleva ahora ante el tribunal de justicia a su criado Thibaut Agnelet (...) al que acusa de robarle sus corderos. Allí encuentra incomprensiblemente al abogado Patelín, al que dejó a las puertas de la muerte poco antes, encargado de la defensa de su criado. Por orden de Patelín, el criado se hará el simple y el bobo, respondiendo a todas las preguntas con un “beeee” muy borreguil. Guillaume encuentra una ocasión para acusar al mismo tiempo al abogado que le ha robado su paño y al criado que le ha robado sus corderos. El juez se hace un lío impresionante con esta mezcla de historias y acaba dejando en libertad a Agnelet. Cuando Patelín, tras ganar el juicio, pide a Agnelet que le pague, este le responde con el mismo “beeee” que el propio abogado le había enseñado. (Oliva & Monreal Torres, 2006, pág. 87)

Esta obra narra la historia de un abogado escaso de clientes y de escrúpulos, que engaña a un comerciante del pueblo para obtener un objeto fiado para posteriormente negarse a pagarlo, viendo devuelta su mala obra cuando en el ejercicio de su oficio, le es negada también su paga. En esta Farsa los recursos que usa el abogado para eludir el pago y generar la sensación de burla al engañado se llevan al máximo al hablar en otras lenguas, fingir enfermedades, y expresarse con onomatopeyas, revelando el tono grotesco y los tipos de personajes en la encarnación de un abogado corrupto, un criado aprovechado, una esposa alcahueta y un comerciante ingenuo y burlado. Todos estos recursos, símbolos y metáforas mezcladas en la obra generan una risa irreflexiva e impulsiva que desenmascara una realidad imperante: “el vivo vive del bobo” y la justicia no siempre es propiamente justa.

Sin conocer el nombre del autor de la obra Micer Patelín, el cual podríamos tomar como referente, nos quedamos con Aristófanes, no propiamente como un representante de la Farsa medieval, sino como un autor que influyó con sus obras en el desarrollo del género.

Aristófanes nacido en el año 450 a. C. y muerto en el año 388 a. C., se ha considerado como el mayor representante de la comedia griega antigua y el que tiene obras conservadas en mayor cantidad. Es el único representante de la vieja comedia, es decir, de la fase de la dramaturgia cómica (Siglo V a. C.) en la que el coro, la mímica y el burlesco aún desempeñaban un papel considerable, el cual se caracterizaba por una fantasía audaz e inventivas despiadadas, así como una sátira indignante, un humor descarado y una marcada libertad de crítica política. Pero Aristófanes pertenece al final de esta fase y, de hecho, su última obra teatral existente, que no tiene ningún elemento coral, bien puede considerarse como el único espécimen existente de la comedia intermedia de corta duración, que, antes del final del siglo IV a. C., sería reemplazado a su vez por la sátira social más suave y realista de la Nueva Comedia.⁶

La reputación de Aristófanes ha resistido la prueba del tiempo, ya que sus obras todavía se publican con frecuencia y se producen en numerosas traducciones, que logran con diversos grados de éxito transmitir el sabor de los juegos de palabras, las ocurrencias y las alusiones de actualidad de Aristófanes. Pero no es fácil decir por qué sus comedias siguen atrayendo a una audiencia más de dos milenios después de que fueron escritas. En lo que se refiere a la construcción de la trama, las comedias de Aristófanes a menudo se componen de manera suelta, están llenas de episodios extrañamente intrascendentes y, a menudo, degeneran al final en una serie de episodios

⁶ Tomado de: <https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/2992/Aristofanes>

desconectados y bulliciosos. La grandeza de Aristófanes radica en el ingenio de su diálogo; en su sátira generalmente de buen humor, aunque en ocasiones malévola; en la brillantez de su parodia, especialmente cuando se burla del controvertido trágico Eurípides; en el ingenio y la inventiva, por no decir en el ridículo absurdo, de sus escenas cómicas nacidas de la fantasía imaginativa; en el peculiar encanto de sus canciones coricas, cuya frescura aún se puede transmitir en idiomas distintos del griego; y en la licenciosa franqueza de muchas escenas y alusiones en sus comedias.⁷

Con respecto a obras más cercanas a nuestro siglo, nos encontramos con autores como Alfred Jarry, escritor francés, precursor del dadaísmo y el surrealismo y figura imprescindible en la evolución de las vanguardias del siglo XX, tanto en el teatro como en la narrativa experimental⁸, que con su obra maestra *Ubu Rey*, que en pocas palabras es la historia de un capitán del ejército polaco que masacra a la familia real y se convierte en rey. Y durante su mandato establece una tiranía hasta que es derrocado por el hijo sobreviviente de la familia real. Al final, el hijo del rey ocupa nuevamente el trono y Ubu y su esposa huyen en compañía de un criado fiel.

Como podemos ver, en ambas obras no existe un final propiamente feliz y al igual que la Farsa medieval esta Farsa tiene como personaje principal a un hombre con cierto poder y exigencias de conducta en sociedad, cumpliendo con la característica del tipo de personaje que al naturalizarle dichos comportamientos impropios expresados a través de la deconstrucción del lenguaje, ridiculizando y de manera irreverente jugando con situaciones sobrenaturales, el vestuario,

⁷ Tomado de: <https://historia-biografia.com/aristofanes/>

⁸ Tomado de: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/jarry.htm>

máscaras, exagerando el comportamiento y expresividad del personaje, revela todo lo humanamente innoble en el poder político y el gobierno.⁹

Alicia Guerra de Aranguiz con la obra *Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond*, narra en su obra la historia de una familia convencional en torno a su relación con el padre de la misma y de la cual hablaremos a profundidad en el siguiente capítulo y pondrá en contexto lo hasta aquí tratado.

⁹ Tomado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Ubú_rey

CAPITULO II

2. TRES TIPOS DE VIOLENCIA EN LA OBRA BILLY ESCUPE LA MUERTE O UN FIN DE SEMANA EN CASA DE LOS DUPOND DE LA AUTORA ALICIA GUERRA.

2.1. SOBRE LA AUTORA ALICIA GUERRA FERNÁNDEZ DE ARANGUIZ¹⁰

Escritora y dramaturga española. Nacida en Valencia en 1938. Licenciada en filosofía y letras de la Universidad de Paris y en Arte Dramático del Conservatorio de Valencia. Desde 1990 ejerce como profesora de Literatura y castellano en un Liceo Francés.

Formación Superior

- Licenciatura en Filosofía y Letras y Diploma de Estudios Generales Universitarios en Psicología (Universidad de París).
- Cuatro años de Formación Psicoanalítica (Centre de Santé Mentale Alfred Binet).

Actividades teatrales y literarias

- Tres años de estudios dramáticos en el Conservatorio de Valencia.
- Meritorio hecho en las Compañías de García Buhr y Francisco Rambal.
- 1962: Colabora con la Editorial Mary Glasgow de Londres (Publicaciones didácticas).
- 1966-1967: Dos años en la Universidad Internacional de Teatro de París.
- 1967: Estreno en el Café-Teatro de L'Absidiole (París) de su obra *Un mundo sourd*.

¹⁰ Tomado de: <http://bib.cervantesvirtual.com/portal/aat/aliciaguerra/autor.shtml>

- 1968: Estreno en el Café-Teatro de L'Absidiole (París) de su obra *La femme comblée*.
- 1972: Estreno en el Centro Cultural Americano (París) de su obra *La piège*.
- 1973: Estreno en el Minitheater Le Troglodyte (París) de su obra *La complainte des parents desabusés*.
- 1974: La revista de teatro *L'Avant-Scène* (París) publica una de sus obras cortas, *La petite fille perverse*.
- Entre 1971 y 1975 crea y preside una Asociación de Jóvenes Autores Dramáticos (Presidente de Honor Eugenio Ionesco) destinada a procurar obras de teatro inéditas a las compañías de teatro (amateurs y profesionales). Anima el Café-Teatro Le Capricorne durante varios meses y crea en ese tiempo obras de cuatro autores inéditos.
- Entre 1981 y 1983 anima un *atelier* de Teatro de niños entre 7 y 12 años.
- 1987: El jurado de la VIII Edición del Certamen Literario Miguel de Cervantes concede una Mención Especial a su texto teatral *Billy escupe la muerte*.
- 1988: Su novela *Vals de la melancolía* queda finalista del premio Fundación «Dolores Medio».
- 1989: Su cuento *Los gatos mikhulhithos* obtiene el tercer premio del XVII Concurso Literario de Bembribe (León).
- 1991: Orígenes (Madrid) edita sus novelas *Viajera hacia la muerte* y *Aquí yace*.
- 1992: Fundamentos edita su novela *Crónica sentimental de antes de la transición*.
- 1993: Fundamentos edita su novela *Aquellos maravillosos anocheceres de septiembre*.
- 1994: Fundamentos edita sus obras de teatro *La rana rosa*, *Los infortunios de una pobre huérfana* y *Billy escupe la muerte*.
- 1995: «Fundamentos» edita su novela *La infancia perdida*

- 1998: Cie-Bonifrates-Coop. Prod. Teatrais e Ralizações Culturais crea *Billy escupe la muerte* en Portugal (Lisboa y Coimbra). Traducción de Joao María Andrade.
- 2000: Publicación de *Lolita y el técnico facial*, obra de teatro para niños. Edición patrocinada por la Asociación de Autores de Teatro y el Ministerio de Cultura.

Obras inéditas de teatro (sin estrenar y sin publicar)

- Las esmeraldas de Lady Leeds
- Sonia de Koenisbourg
- El regreso de Sonia de Koenisbourg
- Las confesiones
- ¡Jesús, qué atolondrada!
- ¿Crees que Nefertiti...?
- ¡Qué lindo muchachito!
- Juventud divino tesoro
- Un inmenso cementerio

Varias obras de teatro para niños

- El honor mancillado de dos pobres mujeres indefensas
- Hoochimhinn ataca
- Aventuras descabelladas
- Vais a adorar el tercer milenio

Obras editadas sin estrenar

- Los infortunios de una pobre huérfana

- Lolita y el técnico facial

Obras estrenadas y editadas

- La rana rosa (un acto, estrenada en el Centro Cultural Americano de París en 1972. Editada en 1993 por Fundamentos, Madrid. 60 minutos).
- La niña perversa (uno de los episodios de Bebéquerido, editada por l'Avant Scène en 1973, París).
- Billy escupe la muerte (estrenada en Portugal. 120 minutos).

Obras estrenadas sin editar

- La endecha de los padres desafortunados (obra truculenta en seis episodios, estrenada en Le Troglodyte, 1973).

Obras premiadas

- *Billy escupe la muerte*, mención especial por su teatralidad. Concurso Miguel de Cervantes (Alcalá de Henares, 1987).

2.2 SOBRE LA OBRA BILLY ESCUPE LA MUERTE O UN FIN DE SEMANA EN CASA DE LOS DUPOND

Es muy poca la información que se encuentra en libros físicos o virtuales sobre esta obra. Y cuando digo poco me refiero a casi nada. Por lo que gran parte de la información aquí plasmada estará basada en mi lectura de la obra.

Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond, es una obra en dos partes del género Farsa escrita por la española Alicia Guerra de Aranguiz en el año 1987,¹¹ perteneciente a la época del Teatro español del siglo 20. La obra pertenece al género de la Farsa que se caracteriza por tener un lenguaje crudo y metafórico que se mezclan con situaciones aparentemente inverosímiles, propias de la exageración y extravagancia con que se actúan estas obras.

2.2.1 Resumen de la obra.

Bienvenidos a cualquier país europeo, lugar donde vive la familia Dupond. El padre, al que llamaremos papá Dupond es la cabeza y autoridad de la familia. Es un excombatiente de guerras, que después de su retirada invirtió su última herencia; obtenida en la guerra, en un negocio de venta y compra de carros usados. Se casó con mamá Dupond, una mujer sumisa y religiosa que obedece a su esposo en todo. Tiene ocho meses de embarazada. Michu, la única hija; hasta ahora, de este matrimonio tiene ocho años, es una niña obediente y bien educada. La familia la completa Agnés, una virginal muchachita de pueblo que llegó a casa de los Dupond como criada.

En la primera parte, después de la presentación de la familia, podemos ver como en medio de la comida papá Dupond y su familia embullen sus bocas de comida, a excepción de Michu que come delicadamente y casi sin apetito. La familia come frente al televisor, que hace referencia al aumento y afectaciones de la violencia en las personas. Papá Dupond apaga la tele, y en ese momento se da cuenta que tanto Michu como Agnés se han llenado y no quieren comer más. Esta situación enoja a papá que las obliga a comer, cuando mamá Dupond intenta defender a Michu, nos damos cuenta

¹¹ Tomado de: <http://bib.cervantesvirtual.com/portal/aat/aliciaguerra/autor.shtml>

de que papá Dupond no reconoce a su hija como una niña y por esa razón la llama Óscar. Las mujeres tratan de hacerlo entrar en razón, pero este no las escucha y termina insultándolas. Finalmente le dan razón.

La comida se termina y Agnés se marcha a la cocina con los platos. Papá Dupond enciende de nuevo el televisor. En ese momento Agnés regresa con una bandeja, cuando se ve atrapada por papá Dupond que la aprieta con sus brazos obligándola a bailar. Agnés se niega, logrando librarse para esconderse detrás de mamá Dupond. Al ver que no puede con la criada, toma a su mujer para manosearla, ella se niega e intenta levantarle la falda para bajarle la ropa interior, sin conseguirlo desata su frustración con Michu, la levanta del piso y comienza a hacerla girar rápidamente hasta hacerla caer al suelo. Mamá Dupond se da cuenta que quizá su esposo ha bebido mucho y le hace un comentario al respecto, recibiendo nuevamente un insulto como respuesta.

Papá Dupond se acerca nuevamente a Agnés y comienza a manosearla otra vez, ella se niega y papá Dupond le comienza a echar en cara todo “lo que ha hecho por ella”. Finalmente, la deja y decide irse con su esposa a su habitación, quien a pesar de sus ocho meses de embarazo no puede negarse a copular con su esposo.

Agnés comienza a recoger todo, pero se queda mirando la televisión mientras que Michu duerme sobre la mesa. En la televisión están pasando un reportaje sobre la forma como se relacionan los dueños de mascotas con sus mascotas en época de vacaciones. Papá Dupond aparece de nuevo y cambia al canal de boxeo, Agnés que había salido mientras se daba el reportaje, regresa. De repente se ve tumbada en suelo con papá Dupond encima de ella intentando quitarle la blusa, ella se niega, y forcejea discretamente con él, al inventar excusas. Michu que ha estado durmiendo se levanta y comienza a llorar interrumpiendo a papá Dupond, que al darse cuenta que la razón de su llanto es

el haberse orinado, la castiga quitándole los calzones y restregándoselos en cara. Agnés aprovecha para irse, y ante el ruido mamá Dupond aparece, pero es detenida por su esposo que la envía de nuevo con un insulto a su habitación a lo cual ella obedece. Papá Dupond nuevamente toma a Michu y la hace girar rápidamente mientras le da una lección de confianza, al dejarla caer cuando esta afirma confiar en él.

Salen de la casa, y en las calles se pasean vendedores de periódicos dando las últimas noticias que van desde robos, asesinatos, desapariciones y violaciones. También podemos ver la opinión de un carnicero y la de un violador. Michu también ha salido a la calle y se encuentra con una viejecita que la ve jugar con una navaja. La viejecita intenta darle un consejo, pero Michu comienza a gritar a lo que llegan tres personas. Michu alega que la viejecita quiere hacerle daño, y aunque la mujer se defiende expresando su verdadera intención, es atacada por esas tres personas y posteriormente por los Dupond que llegan un momento después. Victoriosa Michu disfruta de su juguete. Nuevamente aparecen los vendedores de periódicos dando noticias que son replicadas por algunos hombres. En eso aparece un ladrón que viene siendo perseguido por la policía después de robarle a una persona, en su detención participa papá Dupond dándole un golpe, la familia celebra la fuerza del jefe de la casa y Michu aprovecha para darle unos puntapiés al ladrón y demostrarle a su padre que es una buena niña.

Regresamos a casa, y mamá Dupond intenta hacer dormir a Michu, la cual se niega. Michu se aprovecha su doble estatus de niño/niña, intentando convencer a su madre de que la deje dormir más tarde o cuando esta le prohíbe leer por ser una niña y le sugiere que debe ser obediente y sumisa porque es débil frente a los hombres. Remilgando, Michu deja de intentar con su mamá y abraza a su gato de peluche.

En otra casa mientras tanto, unos niños, encienden la televisión y comienzan a ver el enfrentamiento entre dos cowboys,¹² en medio de una multitud que exige el enfrentamiento. En ese momento ambos cowboys son acribillados por la metralleta del cazador de primas llamado Billy, escupe la muerte, acompañado de dos rubias platinadas que le hacen coros. Los niños al ver la culminación de lo visto en pantalla expresan su alegría e incluso decepción por no ver más acción. Cambian de canal y se encuentran con un gánster y una gringa rubia platinada, que ha vaciado su ametralladora en todos los bandidos y policías para terminar llorando frente a la cámara. Los niños celebran y disfrutan la función encantados por los diálogos en inglés. En la televisión vemos ahora a una chica con la ropa desgarrada y muy lastimada dando su versión de los hechos sobre la violación que acaba de sufrir.

Para terminar esta primera parte, se nos presentan tres sueños. Primero el de Agnés que se sueña siendo rescatada por Febús, el bello de unas amazonas corpulentas y sexis que la han secuestrado. El sueño de mamá Dupond consiste en salvar a su amado que ha regresado por ella de las manos de su cruel esposo, en el sueño también está embarazada. Finalmente, el sueño de papá Dupond es de él siendo presidente y enfrentándose a sus opositores que intentan derrocarlo. En el sueño papá Dupond es apoyado por su familia que celebra sus órdenes. Acorralado por los opositores y con muchas bajas en su ejército de mecánicos, decide antes que rendirse lanzar una bomba atómica acabar con el mundo.

La segunda parte de la obra, comienza con las cifras y opiniones de algunas personas sobre la violencia que va en aumento. Con opiniones a favor y en contra y escenas de guerras reales, vemos

¹² Vaqueros.

a los Dupond entrar a una sala para presenciar por 300 pesetas la reconstitución del crimen, con descuentos para familias numerosas y militares. En la sala se encuentran con una familia burguesa con la que conversan de aspectos triviales como las ejecuciones de asesinos en Estados Unidos, a la cual asistieron, sobre los cadáveres que muestran mientras avanza la reconstitución y la violación de una chica que presencian en vivo y en directo a la salida de la sala.

Después vemos una secuencia de imágenes en la televisión de una película donde están a punto de sacrificar a un animal, para pasar a ver un joven periodista que pregunta a los transeúntes sus opiniones divididas sobre la caza de animales. Después de esto vemos a la familia Dupond montada en un lujoso carro esperando a Michu, que trae a su gato de peluche. Inmediatamente papá Dupond la detiene y la obliga a dejar el gato en la casa. Michu por recomendación de su madre lo encierra en su armario con llave para que no se escape. La familia parte a sus vacaciones, pierden en algún momento el camino y terminan atropellando a una muchachita y un perro que cruzaban la calle.

Continúan su camino, ya el correcto, y se estrellan con un viejo con el que discuten arduamente. Después de eso vemos a una pareja muy bien vestida lanzando maldiciones a los incrédulos religiosos. Regresamos a la familia Dupond que, ya habiendo ubicado su picnic, embullen la comida como cerdos. Nuevamente de falta de apetito de Michu y Agnés es motivo de enojo para papá Dupond. Nuevamente este intenta abusar de Agnés y termina descargando su deseo sexual en su esposa, esta vez detrás de un matorral. La salida familiar comienza a entorpecerse cuando de una forma inesperada el cazador con el que se estrellaron encuentra a los Dupond y los acusa de haberlo lastimado. Propio de las características combativas de Papá Dupond, por haber participado de las guerras, este se enfrenta con el cazador en una larga batalla. Sorpresivamente el cazador lo acorrala y Papá Dupond termina usando a su esposa y a Agnés de escudo humano provocando la

muerte de ambas. Finalmente, el cazador es vencido y papá Dupond se regodea victorioso delante de su hija que ve en la situación una oportunidad de ser libre por lo que termina asesinando a su padre y huyendo en el carro familiar, dejando a atrás sin remordimientos a su familia. (Guerra, 2020)

2.2.2 Los personajes de la obra

Las descripciones son tomadas de la obra *Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond*.¹³

Una de las características de la Farsa son sus personajes, que a pesar de pertenecer a la cotidianidad de todos como los son los sacerdotes, presidentes, padres, madres, etc, se convierten en tipos de personajes cuando se toman las características que moral y socialmente les han sido asignadas y aceptadas para exponer aquellas que en la construcción social se tratan de castigar, ocultar o negar.

Los personajes de la obra se centran en la familia que tiene un rol clave en la sociedad, pues se considera como el primer lugar donde se educa a la persona. Por lo general, estos personajes tienen algunas características y roles particulares que permiten identificarlos. La familia se compone, tradicionalmente, de padre, madre e hijo e hija. Cada integrante cumple un rol específico como el padre es la cabeza y autoridad el hogar, la madre es la segunda al mando y se espera de ella amor incondicional y compasión, el hijo obedece y aprende de sus padres mientras crece.

¹³ Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/billy-escupe-la-muerte-o-un-fin-de-semana-en-casa-de-los-dupont--0/>

La autora lleva estos personajes al máximo cuando pone en sus bocas y cuerpos palabras y acciones, respectivamente, que se salen de todos los códigos morales y sociales y los presenta como posibles en la escena.

Personajes principales:

- **Papá Dupond:** Personaje principal. Padre de familia, ex-combatiente. Corpulento, complexión sanguínea, frente estrecha, cejas espesas, mandíbula potente, voz atronadora. Posee su propio negocio de venta y compra de autos de segunda mano, que monto con la última herencia que obtuvo de su militancia de militancia en el grupo terrorista O.A.S.

En la obra, Papá Dupond es la principal autoridad del hogar y el proveedor del dinero. Estas dos características del personaje son representativas de la imagen de un buen padre, a las que podemos agregarle fortaleza, protección, cariñosidad y reprensión ante las malas acciones, pero vemos un padre muy distinto al que esperamos. Papá Dupond, como figura de poder, ejerce su autoridad a toda costa con gritos, castigos y reprensiones que le permiten mantener el control.

PAPÁ DUPOND: Más fuerte y más afectuosamente. (*MICHU abraza a su padre y se frota contra él como una gata en celo, su interpretación debe mostrarse muy claramente que actúa guiada por el miedo.*) El que mucho te quiere te hará llorar. No lo olvides.

Está supeditado siempre a sus deseos sexuales, lo que lo convierte un hombre lascivo y abusivo que perpetúa su poder sobre su esposa y criada con actos sexuales con el fin solo de complacerse y hacer valer su rol posesión.

PAPÁ DUPOND: *(Metiendo una mano por el escote del batín de su mujer.)* ¿Y estas tetas, de quién son estas tetas?

PAPÁ DUPOND: Cerraría los ojos por la cuenta que le tiene. La mantengo a ella y a su vástago, le pago una criada...

PAPÁ DUPOND: *(Nostálgico.)* ¿Cuántas niñas de diez y doce años metí en mi cama durante la guerra de Indochina y de Argelia? Perdí la cuenta... Y aquí me ven *(Muestra su mujer con desprecio.)*, liado a este viejo loro.

PAPÁ DUPOND: Me acompaña de buen grado o prefiere que la arrastre.

Como el clásico padre desea perpetuar su linaje con lo un hijo varón, y ante la no posibilidad convierte su frustración en enojo e insulto.

PAPÁ DUPOND: ¿Y qué? Todo el mundo se equivoca. Para empezar, se llama Óscar. ¿Han conocido a muchas chicas que se llamen Óscar?

- **Mamá Dupond:** Personaje principal. Ama de casa. Cincuenta años, baja, descolorida y descarnada, está embarazada de ocho meses, quince días y algunas horas y muy orgullosa de su estado. Teme a su marido más que a Dios y al Diablo juntos. Es una esposa religiosa y de buenos principios, se encarga de cuidar su embarazo y coordinar las labores de la casa de la mano de la criada Agnés.

De una buena madre se espera amor y comprensión, y eso no le falta a Mamá Dupond. La obra se centra en su rol como mujer, que por equivalencia afecta el de madre. Aquí, Mamá Dupond es

la típica esposa entregada a su esposo en cuerpo en alma, aceptando todo lo que viene de él porque es su deber como esposa en los que influyen factores como la religión.

MAMÁ DUPOND: Papá Dupond tiene algunos defectos, pero es un hombre excelente. Es un buen padre, buen ciudadano y buen proveedor. Hija, le deseo con todo mi corazón que encuentre un marido como él.

MAMÁ DUPOND: Leer es malísimo para las mujeres. ¡Nos recalienta los cascos! ¡Nosotras, pichoncito, tenemos el cerebro frágil! Digan lo que digan, no somos ni tan fuertes ni tan equilibradas como los hombres.

MAMÁ DUPOND: Palomita mía, con la ayuda de mi padre espiritual, voy a educarte como me educaron a mí. Quiero que temas a Dios, y que respetes a tus padres.

Mamá Dupond, es sumisa por la formación y educación que recibió. No asume el rol de la mujer más allá de ser madre o esposa.

MAMÁ DUPOND: (*Refiriéndose a la chica que están violando.*) Podría moderar sus manifestaciones de gozo y gritar menos fuerte. ¡Tanto descaro es indignante! Naturalmente, educan a los jóvenes como si fueran ganado. Se están perdiendo todos los valores humanos. ¡Cuando el Generalísimo todo era distinto!

Todo esto la hace educar a su hija bajo los preceptos que conoce y por años ha validado.

MAMÁ DUPOND: (*Olvidando su amaneramiento.*) ¡Vieja ridícula! ¡Vaya, vaya a ver si encuentra alguien que quiera darle por el culo!

MAMÁ DUPOND: Yo de todas maneras estoy radicalmente opuesta a la educación sexual en la escuela. Michu aprenderá todo a través del comportamiento de los animales.

MAMÁ DUPOND: Le pido humildemente perdón por no haber hecho mejor las cosas y le prometo que el próximo será un chico como usted desea.

- **Michu:** Personaje principal. Única hija, ocho años espigadísimos, pelo castaño, tirabuzones, tez de porcelana, ojos oscuros, mirada profunda, viste un traje de organdí blanco ornado con encajes, bordados y lazos, y calzamedias blancas de perlé y zapatos de charol negro.

Michu, es una niña confundida, que posiblemente no diferencie lo bueno de lo malo, porque no conoce límites.

MICHU: (*Razonadora.*) ¡Pues a mí me gustaría saber qué soy! Unas veces me vestís y me tratáis como si fuese una niña cursi y otras como si fuese un chico bruto.

MICHU: (*Voz gruesa.*) ¡Decía, padrecito, que soy huérfana de madre y que usted ya no podrá violar a Agnés el día de su cumpleaños!

MICHU: (*Imita a su madre sin piedad.*) ¡Buenas noches, mi pichoncito! ¡Tortolita! ¡Palomita mía! (*Violentamente.*) Cuando ella era pequeña... ¡Hace siglos de eso! No puedo creer que ese viejo pellejo haya sido alguna vez joven. ¡Pensar que en la tele echan dos películas formidables! ¿Por qué no revientan mis padres y me dejan huérfana y tranquila? (*Se levanta, va de puntillas hasta la puerta de su habitación y llama muy bajito.*) Minu, minu, minu... (*Vuelve ala cama con un gato -de peluche- y se duerme abrazada al animal.*)

Mal educa, rebelde, caprichosa. Astuta y mentirosa.

MICHU: (*Mintiendo descaradamente.*) Me ha ofrecido caramelos para que fuera a su casa. Seguro que quería raptarme.

Pero en fondo llena de miedos e inseguridades.

MICHU: (*Aterrada.*) ¡No me pegues papaíto, no me pegues! ¡No lo haré más, te juro que no lo haré más!

- **Agnés:** Personaje principal. Una jovencita linda y virginal de pueblo, criada de la casa. Rubia y muy hortera, podría parecer bonita si supiese maquillarse y vestirse.

Agnés a pesar del estereotipo que se tiene de las sirvientas, parece ser la más sensata de la familia, que para sobrevivir le sigue el juego a Papá Dupond.

AGNÉS: (*Acobardada.*) Es decir... (*Apenas audible.*) Todo el mundo piensa que Michu es una chica.

AGNÉS: ¡Está pidiendo socorro! ¿No la oyen? ¡Llama a su madre y a su padre!

AGNÉS: (*Excitada.*) Y además es fuerte e intrépido.

Personajes secundarios

- Presentadora de televisión, es la representación de la opinión pública.

JOVEN PERIODISTA: ¡Perfectamente! Está usted mojando su pluma en agua de rosas para escribir una sarta de lugares comunes y no herir la susceptibilidad de sus lectores. Lo que no veo es para qué se toma la molestia de salir a la calle a interrogar a la gente, puesto que sólo va a publicar las respuestas que no molesten a nadie.

- Viandantes.
- Vendedores de periódicos.
- Un ladrón.
- Un policía
- Una viejecita
- El clan de las mujeres opulentas
- El clan de las mujeres esbeltas
- Una familia burguesa
- Tres niños
- Un gato (de peluche)
- Un viejecito colérico
- Varios mecánicos
- Febús, el bello
- Dos predicadores de la secta de los testigos de Vajoéh.
- Varios bandidos.
- Tres rubias platino.
- Una ciclista.

2.3 PRIMERAS IMPRESIONES

Los estudiantes de séptimo semestre de la licenciatura en Arte Dramático realizaron para su tercer semestre la adaptación de la obra *Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond*. Se obtuvieron estas primeras impresiones de la obra por parte de los estudiantes.

- **¿Cómo percibe la obra Francy Montaña?**

Refleja el contexto actual, nos hace percibir la realidad en que se vive en cuanto a la crianza de las personas y sus tradiciones familiares.

- **¿Cómo percibe la obra Angie Riascos?**

Es una crítica a la mujer sumisa y más allá de lo que se ve en la obra es una crítica a la sociedad.

- **¿Cómo percibe la obra Jeffrey Klinger?**

Una crítica al comportamiento humano en general y pone en extremos las características de cada personaje en un contexto real. Y como una denuncia social urgente.

- **¿Cómo percibe la obra Vanessa Conrado?**

Un teatro grotesco, muestras lo que se vive en la cotidianidad sin esconder la realidad.

- **¿Cómo percibe la obra Angie Garay?**

Una denuncia de lo que se vive en la sociedad. Y que ha subsistido a través de los años. Son temas muy fuertes como la violencia intrafamiliar. Nos invita a tener más conciencia para reflexionar.

Como podemos ver todos los actores compartían la opinión de que la obra es una crítica que revela aspectos muy fuertes de la conducta humana. Para poder montar la obra, debíamos entender el estilo de actuación que la misma tenía, es decir, la Farsa.

2.4 SÍNTESIS DE LOS FENÓMENOS Y SITUACIONES DE VIOLENCIA PRESENTES EN LA OBRA

La violencia es el uso intencional de la fuerza física, amenazas contra uno mismo, otra persona, un grupo o una comunidad que (...) es muy probable que tenga como consecuencia un traumatismo, daños psicológicos, problemas de desarrollo o la muerte.¹⁴ La clasificación de la OMS, divide la violencia en tres categorías generales, según las características de los que cometen el acto de violencia:¹⁵

- La violencia autoinfligida (comportamiento suicida y autolesiones)
- La violencia interpersonal (violencia familiar, que incluye menores, pareja y ancianos; así como violencia entre personas sin parentesco)
- La violencia colectiva (social, política y económica).

Esta síntesis pretende mostrar cómo se presentan los 3 tipos de violencia en algunas de las escenas de la obra. La maestra Alicia Guerra, en esta obra, propone una idea de la realidad, de las situaciones, circunstancias y comportamientos humanos que han enmarcado al mundo y lo han envuelto en miseria y crisis no solo en el ámbito familiar sino también social. A través de esta obra se muestra de una manera realista y cruda lo que puede llegar a pensar y hacer el ser humano ante su naturaleza destructiva y egoísta, en un hambre insaciable de reconocimiento y respeto.

¹⁴ Tomado de: <https://www.who.int/topics/violence/es/>

¹⁵ Tomado de: <https://www.uv.mx/psicologia/files/2014/11/Violencia-y-Salud-Mental-OMS.pdf>

Sin duda alguna, los temas de manifiesto que se expresan de manera contundente en esta obra, invitan a reflexionar sobre el carácter del ser humano, y cómo se comporta este ante ciertas situaciones de la vida diaria.

La Farsa se refleja en las situaciones cotidianas con resoluciones aparentemente inverosímiles, con el uso de un lenguaje vulgar y descarnado, que no muestra piedad por el receptor, por exponer el uso del poder desde las diferentes esferas, y revelar las identidades alternas de los personajes. En esta obra descubriremos con asombro, sorpresa e incredulidad como la violencia se perpetúa en las situaciones más improbables.

2.4.1. VIOLENCIA INTERPERSONAL

Como pudimos ver, a esta categoría pertenece la violencia intrafamiliar. Según la Defensoría del pueblo colombiana, se considera familia a las personas unidas por vínculo de consanguinidad, vínculos jurídicos y vínculos afectivos, tanto que convivan permanentemente dentro del grupo familiar como las que no residan dentro del mismo techo. y por tanto violencia intrafamiliar, es todo acto de violencia física, verbal o psicológica que se comete por uno o más miembros de la familia, contra uno o más miembros de dicha unidad familiar. (Defensoría del pueblo, 2020)

Este fenómeno ocurre donde se supone que la persona está más segura, el propio hogar. El maltrato como una forma de violencia en cualquiera de sus formas, es un acto que muchas veces se pudo apreciar en la obra. La violencia se puede manifestar en diferentes grados, mediante conductas agresivas que van desde gritos, insultos, burlas, ofensas, silencio, indiferencia, castigos, golpes y hasta casos de violencia sexual. Muchos son los factores que facilitan que el agresor ejerza

violencia contra los miembros de su familia, teniendo como base la subordinación económica, moral y emocional de las víctimas con el agresor. La familia que crece en la violencia, carece de armonía y puede desencadenar acontecimientos que no son deseados. El agresor puede ser cualquiera de los miembros y generalmente maltrata a los más vulnerables, que son los hijos menores o a la esposa por el hecho de ser mujer, a través de castigos o regaños. De esta manera el hijo aprende a someterse ante quien es más fuerte que él y también aprende a someter a quien es más débil.

2.4.1.1. VIOLENCIA INTRAFAMILIAR EN LA OBRA

En este contexto, encontramos las siguientes situaciones que expresan violencia intrafamiliar dentro de la obra. Escena 1.

¹⁶MAMÁ DUPOND: Amigo mío...

PAPÁ DUPOND: (*Aterrador.*) ¡Cállese! Está usted pudriendo a nuestro vástago. Felizmente estoy aquí para evitarlo. (*A su hija.*) ¡Te juro que haré de ti un hombre!

MAMÁ DUPOND: (*Tímidamente.*) Olvida que es una niña...

PAPÁ DUPOND: ¿Qué nueva sandez me ha parido?

MAMÁ DUPOND: Le pido humildemente perdón por no haber hecho mejor las cosas y le prometo que el próximo será un chico como usted desea.

PAPÁ DUPOND: (*Amenazador*) Por la cuenta que le tiene será un segundo macho, sabe que sólo soporto a las hembras en la cama. (*Ríe vulgar y feroz, sacudiendo sus tres papadas y sus tres vientres.*)

¹⁶ Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/billy-escupe-la-muerte-o-un-fin-de-semana-en-casa-de-los-dupont--0/>

MAMÁ DUPOND: Algún día tendrá que rendirse a la evidencia...

PAPÁ DUPOND: Mamá Dupond, es usted una gilipollas.

Como podemos dilucidar en la lectura, papá Dupond maltrata psicológicamente a mamá Dupond haciéndola sentir culpable por su incapacidad de dar a luz a un niño que, aunque no lo dice expresamente negar el sexo de su hija es una forma más tajante. A lo que mamá Dupond responde con una disculpa que demuestra sumisión y culpabilidad. Como patriarca hace valer su opinión por encima de las demás, negando las capacidades intelectuales y de crianza.

También podemos ver que papá Dupond es un personaje machista que objetualiza sexualmente a las mujeres y cada situación cotidiana era otra oportunidad más para que pusiera en tela de juicio la dignidad de su esposa, y no sólo de esta, sino también de los demás miembros de la familia o los que habitaban con él. Veamos la escena 2:

MAMÁ DUPOND: (*Tímidamente.*) Quería sólo recordarle que estoy embarazada de ocho meses, quince días y algunas horas.

PAPÁ DUPOND: ¿Y qué? Una buena siesta la sentará como Dios. ¿Pero, por qué coño cree usted que me casé?

MAMÁ DUPOND: (*Tímidamente.*) ¿Me quería?

PAPÁ DUPOND: Es usted una gilipollas, señora.

MAMÁ DUPOND: Le gustaba, al menos...

PAPÁ DUPOND: Me casé para tener un coño en casa y joder con confort y con higiene a cualquier hora del día y de la noche. Sale mucho más caro que pagarse una puta, pero se gana tiempo y seguridad, sobre todo cuando se tiene una mujer tan poco apetitosa como usted, señora Dupond, y se está seguro de que nadie querrá acostarse con ella.

MAMÁ DUPOND: *(Consigue reír... patéticamente. A AGNÉS.)* El señor bromea. *(A su marido, resignada.)* Vamos a dormir la siesta...

Aquí papá Dupond no expresa amor por su esposa, ni por ninguna mujer más allá del concepto de que su deber de esposa es complacerlo y procrear su linaje. La razón por la que mamá Dupond permite esto se ve reflejada en la escena 3, que presento. En ella revela la influencia de una educación conservadora y machista.

MICHU: ¡No tengo sueño!

MAMÁ DUPOND: *(Muy segura de ella.)* Los niños tienen siempre sueño a las nueve de la noche.

MICHU: *(Razonadora.)* No veo por qué tendríamos todos sueño a la misma hora. ¿Y por qué a las nueve y no a las ocho, por ejemplo?

MAMÁ DUPOND: No duermas si no quieres, pero quédate tranquilita en tu cama.

MICHU: ¿Puedo leer?

MAMÁ DUPOND: No, tortolita. Mi padre espiritual piensa que lees demasiado y que la lectura despierta peligrosamente tu imaginación.

MICHU: ¡Como si no tuviésemos bastante con Papá Dupond vas y te echas un padre espiritual!

MAMÁ DUPOND: Un besito y hasta mañana.

MICHU: Voy a aburrirme como una ostra.

MAMÁ DUPOND: Cuando yo era pequeña sólo me dejaban leer los libros de clase y el catecismo.

MICHU: Eso era en los tiempos de Maricastaña.

MAMÁ DUPOND: Palomita mía, con la ayuda de mi padre espiritual, voy a educarte como me educaron a mí. Quiero que temas a Dios, y que respetes a tus padres.

MICHU: *(Muy bajito.)* Esta confunde el culo con las temporadas del año. *(Con voz normal.)* Pero Mamá, no hago nada malo leyendo.

MAMÁ DUPOND: Leer es malísimo para las mujeres. ¡Nos recalienta los cascos! ¡Nosotras, pichoncito, tenemos el cerebro frágil! Digan lo que digan, no somos ni tan fuertes ni tan equilibradas como los hombres.

Por otra parte, tenemos a la hija del matrimonio, Michu Dupond, que busca encontrarse a sí misma, conocerse a sí misma, con un carácter rebelde, caprichoso y confuso, producto de la no aceptación de su género por parte de Papá Dupond, y la incapacidad de su madre para contradecirlo.

MICHU: ¡Yo no soy chica, soy chico!

MAMÁ DUPOND: ¡No digas bobadas!

MICHU: Papá dice que soy un macho y que me llamo Óscar.

MAMÁ DUPOND: Bromea, pichoncito.

MICHU: (*Razonadora.*) ¡Pues a mí me gustaría saber qué soy! Unas veces me vestís y me tratáis como si fuese una niña cursi y otras como si fuese un chico bruto.

MAMÁ DUPOND: ¡Déjate de monsergas y duerme! Buenas noches, palomita. (*Hace mutis.*)

MICHU: (*Imita a su madre sin piedad.*) ¡Buenas noches, mi pichoncito! ¡Tortolita! ¡Palomita mía! (*Violentamente.*) Cuando ella era pequeña... ¡Hace siglos de eso! No puedo creer que ese viejo pellejo haya sido alguna vez joven. ¡Pensar que en la tele echan dos películas formidables! ¿Por qué no revientan mis padres y me dejan huérfana y tranquila? (*Se levanta, va de puntillas hasta la puerta de su habitación y llama muy bajito.*) Minu, minu, minu... (*Vuelve a la cama con un gato -de peluche- y se duerme abrazada al animal.*)

Un aspecto a resaltar es que nunca papá Dupond agrede con golpes a mamá Dupond, nos reafirma que no solo los golpes reflejan maltrato, las apalabras y las acciones tienen un gran impacto en las dinámicas familiares. La obra nos muestra un lado interesante de comprensión de

por qué las personas actúan como actúan, tener cierto conocimiento de que todo acto tiene su razón de ser y todo pensamiento de igual forma. Las costumbres y situaciones no terminan con una generación, todo lo contrario, la estirpe de una persona resulta afectada por las acciones del presente que se transmiten de generación en generación, que como un círculo vicioso va creando un clima violento y destructor en el mundo, porque una mala decisión conlleva una mala acción.

2.4.2 VIOLENCIA SEXUAL

La violencia sexual y de género se refiere a cualquier acto en contra la voluntad de una persona y se basa en normas de género y relaciones desiguales de poder. Abarca amenazas de violencia y coerción. Puede ser de naturaleza física, emocional, psicológica o sexual, y puede tomar la forma de una denegación de recursos o acceso a servicios. Inflige daño a mujeres, niñas, hombres y niños. (ACNUR, 2020)

Es de conocimiento colectivo que las mujeres por cuestiones de aparentemente culturales son las principales víctimas de este tipo de violencia. En la actualidad son mayores los esfuerzos por acabar con este fenómeno y proteger a la mujer y las niñas, que se perpetua principalmente en los hogares y somete no solo a la violencia física sino también al daño psicológico. Las opiniones son múltiples y los estudios también, y si es cierto que han disminuido, pero no lo suficiente como para que dejemos de hablar de ello.

2.4.2.1 VIOLENCIA SEXUAL EN LA OBRA

Escena 1.

MAMÁ DUPOND: *(Tímidamente.)* Quería sólo recordarle que estoy embarazada de ocho meses, quince días y algunas horas.

PAPÁ DUPOND: ¿Y qué? Una buena siesta la sentará como Dios. ¿Pero, por qué coño cree usted que me casé?

MAMÁ DUPOND: *(Tímidamente.)* ¿Me quería?

PAPÁ DUPOND: Es usted una gilipollas, señora.

MAMÁ DUPOND: Le gustaba, al menos...

PAPÁ DUPOND: Me casé para tener un coño en casa y joder con confort y con higiene a cualquier hora del día y de la noche. Sale mucho más caro que pagarse una puta, pero se gana tiempo y seguridad, sobre todo cuando se tiene una mujer tan poco apetitosa como usted, señora Dupond, y se está seguro de que nadie querrá acostarse con ella.

MAMÁ DUPOND: *(Consigue reír... patéticamente. A AGNÉS.)* El señor bromea. *(A su marido, resignada.)* Vamos a dormir la siesta...

Escena 2.

¹⁷*(PAPÁ DUPOND mira cruelmente a las tres mujeres, que palidecen, pero repentinamente ríe a carcajadas y empuña a AGNÉS, la manosea y la babea sin ceremonias.*

AGNÉS: *(Con un hilo de voz.)* Pero señor...

¹⁷ Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/billy-escupe-la-muerte-o-un-fin-de-semana-en-casa-de-los-dupont--0/>

PAPÁ DUPOND: *(Riendo.)* ¿Te asusto?

AGNÉS: No... no...

PAPÁ DUPOND: *(Feroz.)* ¿Cómo que no te asusto?

(MAMÁ DUPOND hace un esfuerzo y consigue sonreír. MICHU mira a la pareja formada por su padre y AGNÉS con mucho desprecio. PAPÁ DUPOND intenta quitar las bragas a AGNÉS.)

AGNÉS: *(Con un hilo de voz.)* No está bien lo que hace, señor.

PAPÁ DUPOND: *(Besa a AGNÉS en el pecho.)* ¿Qué es lo que no está bien?

AGNÉS: *(Forcejeando.)* Demasiado lo sabe el señor...

PAPÁ DUPOND: *(Furioso.)* Tratamos a «esto» como si fuese un miembro de la familia y «esto» se permite hacer remilgos.

Mamá Dupond no es más que un objeto sexual para su esposo, al igual que la criada Agnés. No piensa en su bienestar y da por sentado el consentimiento. Usa métodos físicos y psicológicos para lograr lo que quiere. Solo piensa en su placer, y en el caso de Agnés la ve como un premio por recibirla en su casa. Esto es internamente, externamente ¿cómo percibe la gente este fenómeno en obra? Escena 3.

(Entra en escena una chavala perseguida por cuatro golfos que la alcanzan, la tiran al suelo, la desnudan, la golpean, la violan, etc.)

¹⁸**SEÑORA BURGUESA:** ¿Qué pasa?

¹⁸ Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/billy-escupe-la-muerte-o-un-fin-de-semana-en-casa-de-los-dupont--0/>

SEÑOR BURGÚÉS: (*Contempla, púdicamente, las nubes.*) No es de nuestra incumbencia, señora mía.

PAPÁ DUPOND: (*Concupiscente.*) Hay que dejar que la juventud se desahogue.

MAMÁ DUPOND: (*A MICHU, que devora la escena con los ojos.*) ¡No mires, Michu!

MICHU: (*Mintiendo descaradamente.*) Si no miro, mamá.

SEÑORA BURGUESA: (*A su hijo, que devora con los ojos la escena.*) Niña, me enfadaré si miras.

NIÑO: (*A MICHU cuchicheando.*) Es como en el cine.

MICHU: (*Cuchicheando.*) Pero mucho más sabroso. (*A su madre.*) ¡Te juro que no miro, mamá!

SEÑORA BURGUESA: (*Tímidamente.*) ¿Creen que la chica está de acuerdo?

MAMÁ DUPOND: ¡Es evidente que está encantada! ¿No la oye gritar?

AGNÉS: (*Asombradísima.*) ¡Qué costumbres tan raras tienen en la capital!

SEÑOR BURGÚÉS: Yo no oigo nada y no veo nada. Haga como yo, querida, tápese los oídos y contemple esas maravillosas nubes.

PAPÁ DUPOND: (*Ríe concupiscente.*) Esto me recuerda los buenos tiempos. Juventud, divino tesoro...

MAMÁ DUPOND: (*Repentinamente indignada.*) ¡Tanta perversión, tanto vicio! La chica es apenas mayor que Michu. ¡La muy desvergonzada! ¡Michu, te he dicho que no mires!

MICHU: (*Bajito.*) ¡Qué paliza! (*Alto.*) ¡Si no miro!

SEÑORA BURGUESA: (*Tras madura reflexión.*) Es toda una lección de historia natural. (*A MAMÁ DUPOND.*) ¿No le parece, estimada señora, que es más sano que nuestras hijas aprendan las cosas de la vida en lo vivo del sujeto y no leyendo manuales obscenos?

MAMÁ DUPOND: Yo de todas maneras estoy radicalmente opuesta a la educación sexual en la escuela. Michu aprenderá todo a través del comportamiento de los animales.

PAPÁ DUPOND: (*Nostálgico.*) ¿Cuántas niñas de diez y doce años metí en mi cama durante la guerra de Indochina y de Argelia? Perdí la cuenta... Y aquí me ven (*Muestra su mujer con desprecio.*), liado a este viejo loro.

MAMÁ DUPOND: (*Refiriéndose a la chica que están violando.*) Podría moderar sus manifestaciones de gozo y gritar menos fuerte. ¡Tanto descaro es indignante! Naturalmente, educan a los jóvenes como si fueran ganado. Se están perdiendo todos los valores humanos. ¡Cuando el Generalísimo todo era distinto!

La escena nos muestra un alto grado de indiferencia, una validación de los conceptos que justifican el accionar violento, y una falta de credibilidad que se le asigna a la víctima.

2.4.3 VIOLENCIA COLECTIVA

Aunque existen numerosas definiciones de maltrato animal, se puede definir como el comportamiento socialmente inaceptable que causa el dolor, sufrimiento, angustia y/o muerte de un animal, ya sea por acción u omisión. Igualmente, la jurisprudencia colombiana lo ha considerado como el padecimiento, abuso, violencia y trato cruel para con los animales. (Mininterior, 2020)

Una convivencia basada en el respeto es algo en lo que se está de acuerdo en unanimidad. La violencia social, que se asigna a esta categoría abarca todo tipo de violencia que afecte el ámbito social. Y en cuanto a animales se refiere, aunque la mayoría de personas en la actualidad coinciden en que no se debe ocasionar daño y mucho menos dar muerte a los animales por capricho, costumbre o idea de superioridad, a menudo en la vida real y cotidiana, difiere mucho de lo que se piensa. Pero ¿Qué significa respeto hacia los animales? Si algo significa es que se reprueba la idea de hacer daño o causar muerte a los animales innecesariamente sólo para obtener placer o diversión al hacerlo, por conveniencia o porque es costumbre.

En diferentes culturas y épocas del mundo, la falsa idea de supremacía, superioridad humana sobre otras especies animales, ha intoxicado generaciones y culturas enteras, al grado de olvidar que los humanos son una especie de animal más y que se comparte el mundo con muchas otras especies y esa supremacía humana se manifiesta también en supremacía racial, de clase, de género, etc. Es injustificable todo uso que se hace de los animales además de que en su mayoría es un mero uso de placer, por entretenimiento, conveniencia o hábito.

El concepto de respeto hacia los animales es muy confuso; muchas personas han vivido o viven con animales tales como perros, gatos, roedores, etc., y se llega a amar o apreciar estos animales hasta el punto de ser considerados como miembros importantes de una familia al grado de lamentar su pérdida, pero con indiferencia, las personas clavan tenedores, anzuelos, cuchillos y balas en otros animales que no son diferentes que aquellos que dicen ser apreciados o parte de una familia, es un punto bastante discutido y controversial que se expresa claramente en la obra.

2.4.3.1 MALTRATO ANIMAL EN LA OBRA

En la obra, nos encontramos frente a varias escenas en donde se puede observar este fenómeno. Y es que, aunque es cierto que el ser humano ha utilizado los animales durante miles de años para su desarrollo, economía, alimentación, etc., no deja de preocupar que la caza indiscriminada y hasta el maltrato de animales domésticos, que dejan al ser humano en una mala posición. En la obra se aprecia la variedad de pensamiento ante el maltrato animal, como un conjunto fusionado de ideas.

La televisión, es un elemento importante en esta obra. A través de él se involucran los demás personajes. Las entrevistas son recurrentes cuando se trata de hablar de los animales. La siguiente escena nos muestra entrevistas a las personas sobre el abandono de caninos, como muchos daban

sus razones del por qué abandonaban a sus mascotas, y la manera como estos describían en cómo los abandonaron. Esto nos lleva al recuerdo de la realidad por la que está pasando el mundo en este momento. Veamos la escena 1.

¹⁹PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: Se estima que más de quinientos mil animales de compañía serán abandonados en Europa durante las vacaciones del verano. Hoy, haciéndonos el abogado del diablo, cedemos la antena a algunas personas, que ya han abandonado un perro o un gato, para que nos expliquen libremente las razones de este acto. El señor Pérez, aquí presente, es nuestro primer invitado.

(Sobre la pantalla un hombre corriente saluda al público con un guiño de ojo cómplice. Es evidente que no cabe de orgullo de encontrarse delante de la cámara.)

Señor Pérez, usted es una de esas personas que, por una razón u otra, han abandonado a un animal de compañía. ¿Un perro, creo?

SEÑOR PÉREZ: Un pastor alemán.

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿Qué reprochaba al animal?

SEÑOR PÉREZ: ¡Nada! Era limpio, leal y muy inteligente. ¡Sabía latín! Los niños lo querían mucho. Bueno, pero los niños son demasiado sensibleros y para eso estamos los padres, para educarlos y hacer de ellos hombres y mujeres de provecho. Hay que endurecerlos para que puedan hacer frente a la vida.

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿Por qué se separó del animal, señor Pérez?

SEÑOR PÉREZ: Porque nos íbamos de vacaciones y era demasiado complicado llevárnoslo.

¹⁹ Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/billy-escupe-la-muerte-o-un-fin-de-semana-en-casa-de-los-dupont--0/>

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: Hay hoteles para animales...

SEÑOR PÉREZ: ¡Cuestan un riñón!

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: Sí, claro... ¿Sus hijos saben lo que ha hecho con el animal?

SEÑOR PÉREZ: Los niños tienen que aprender a tomar sus responsabilidades desde pequeños.

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿Qué edad tienen?

SEÑOR PÉREZ: Ocho y seis años.

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿Entonces los consultó antes de abandonar al animal?

SEÑOR PÉREZ: Mi esposa y yo les dijimos que había que escoger entre el chucho y las vacaciones y como son niños muy inteligentes escogieron las vacaciones.

Aquí otro punto de vista sobre las mascotas, escena 2.

²⁰**PRESENTADORA DE TELEVISIÓN:** (...) Señor X, usted ha tenido varios perros, ¿qué ha pasado con ellos?

SEÑOR X: El primero era un pastor alemán que compré de bebé y que guardé seis meses. Era muy majo, pero me hacía destrozos en el piso así que lo abandoné en la sierra.

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿Lo dejó suelto?

SEÑOR X: ¡Qué va! Si lo hubiese dejado suelto habría encontrado el camino de casa.

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿El animal estaba muy encariñado con usted?

SEÑOR X: Todos los perros están encariñados con sus dueños.

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿Era afectuoso?

SEÑOR X: Demasiado, me agobiaba con tantas muestras de cariño.

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿Tuvo un segundo perro?

²⁰ Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/billy-escupe-la-muerte-o-un-fin-de-semana-en-casa-de-los-dupont--0/>

SEÑOR X: Ese era peor que Atila. Se comía todo. Cojines, zapatillas, alfombras... ¡todo lo que encontraba a su alcance!

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿Lo abandonó?

SEÑOR X: Un día me puso tan negro que lo maté a puñetazos. ¡Qué desahogo!

PRESENTADORA DE TELEVISIÓN: ¿Y ya no cogió más perros?

SEÑOR X: Sí, he comprado un cachorro de doberman con un pedigree magnífico. Espero que no me haga desaguisados, porque si rompe algo seguirá el mismo camino que los otros.

Como podemos ver el abandono es la principal forma de maltrato animal, dejarlo amarrado, a la intemperie, sin comida y solo en un lugar lejano sin ninguna aparente posibilidad. Otra escena es cuando un joven periodista que se encuentra en las calles preguntándole a las personas sobre la caza de animales, nos deja ver como muchas de estas o la mayoría de estas respondieron estar de acuerdo con tal costumbre. Las personas que se evidencian en esta escena respondieron comúnmente cosas como el apoyo a la caza por el simple hecho de ser un deporte de entretenimiento, social, de negocios etc., otras tantas respondieron que sí estaban de acuerdo con la caza porque es una tradición que se viene dando desde tiempos de antaño, otros tantos respondieron que es para relajarse y recordar la superioridad del hombre sobre las demás especies del mundo. Pero como el mundo no es a blanco y negro y esta obra tampoco, se expone también la versión que quizá muchos aprobaríamos y que incluye otro escenario es la de la tauromaquia.

Escena 3.

²¹**JOVEN PERIODISTA:** ¿Está usted por o en contra la caza?

²¹ Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/billy-escupe-la-muerte-o-un-fin-de-semana-en-casa-de-los-dupont--0/>

SEÑORA: Pues no sé... Eso no es asunto mío.

JOVEN PERIODISTA: Hay varias especies de animales en vía de desaparición que están siendo exterminadas por los cazadores. Los lobos, por ejemplo...

SEÑORA: ¡Ande ya! ¿Es una tomadura de pelo? ¡No me diga que ahora van a proteger a los lobos! ¡Que los maten a todos!

JOVEN PERIODISTA: Pero usted no ignora que la desaparición de ciertas especies de animales acarrearía un desequilibrio ecológico. Las plantas, los bosques...

SEÑORA: Paso de todo eso. Ni siquiera voy a la playa. A mí, con unos cuantos metros cuadrados de asfalto me basta y me sobra.

JOVEN PERIODISTA: ¿Y las generaciones que vienen? Sus hijos, sus nietos...

SEÑORA: No tengo hijos, y aunque los tuviese, ¡los que vengan detrás que arreen!

JOVEN PERIODISTA: ¿Supongo que sabe lo que es la ecología?

SEÑORA: ¡Pues claro que lo sé! ¿Me toma usted por una ignorante? Eso viene de la escuela y de lógica... ¿o no?

JOVEN PERIODISTA: ¿Le gustan los animales?

SEÑORA: ¿Habiendo tantos seres humanos que sufren, quiere que me preocupe por las bestias? ¡Ande ya!

JOVEN PERIODISTA: ¿Participa en alguna actividad destinada a ayudar a esos humanos que sufren?

SEÑORA: ¡Eso no es asunto mío! Bastante tengo con mis propios problemas. Además, yo pago impuestos...

Escena 4.

²²**JOVEN PERIODISTA:** ¿Usted no caza, claro?

²² Tomado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/billy-escupe-la-muerte-o-un-fin-de-semana-en-casa-de-los-dupont--0/>

JOVEN: ¿Tengo yo cara de ir por el mundo asesinando a pobres animales sin defensa?

JOVEN PERIODISTA: Creo comprender que no aprueba ese deporte.

JOVEN: ¿Deporte? Si se empeña... Pues ese «deporte», entre comillas, me parece cobarde y cruel. No comprendo cómo alguien puede sentirse orgulloso de haber matado a un animal en un combate tan desigual. Bueno, lo de combate es un cuento chino. El animal acosado huye y el cazador lo asesina con armas cada vez más perfeccionadas. Tampoco comprendo que haya gente que compre en la carnicería corzos, faisanes... Ayer, al pasar delante de una vi mirlos y alondras colgados. Me dieron unas ganas locas de descolgar a las pobres avejillas asesinadas y de poner en su lugar al carnicero.

JOVEN PERIODISTA: Es muy fuerte eso que dice.

JOVEN: ¡Tenía una cara de bestia el tío! La humanidad no hubiese perdido nada.

JOVEN PERIODISTA: No le preguntaré lo que piensa de los cazadores...

JOVEN: ¿Y por qué no? ¡Pobres entes! Cobardes, sádicos, sin imaginación...

JOVEN PERIODISTA: Breve, que para usted la caza no es un deporte...

JOVEN: ¡Es que no lo es!

JOVEN PERIODISTA: Esa afirmación desencadenaría muchísimas controversias...

JOVEN: Mire, cuando echaban los cristianos a los leones también debían pensar que se trataba de un deporte. Los combates entre gladiadores era un deporte... ¿Cómo un ser que se precie de estar civilizado puede soportar espectáculos tan bárbaros como la caza y los toros?

JOVEN PERIODISTA: ¡No me diga que también está contra los toros!

JOVEN: Como estaría contra la inquisición si continuase a existir.

JOVEN PERIODISTA: Los toros son un arte, parte de una cultura...

JOVEN: El canibalismo formaba parte de una cultura. ¡Y la reducción de cráneos!

JOVEN PERIODISTA: Volvamos a la caza. ¿No cree que, gracias a ella, los hombres dan rienda suelta a cierta agresividad que podría manifestarse mucho más trágicamente?

JOVEN: Es hora de que esos pobres tirados vayan aprendiendo a canalizar su agresividad y a hacer con ella algo constructivo. Imagínese el día en que no quede ni un triste mirlo, ni un pobre conejo, ni un corzo. ¿Qué harán? ¿Dispararán sobre sus congéneres?

JOVEN PERIODISTA: Total, que condena radicalmente la caza.

JOVEN: Bueno, podría organizarse de otra manera. Coger a los cazadores, soltarlos en un descampado y dejarlos cazarse los unos a los otros. Al menos lucharían con armas iguales.

Todo el análisis aquí expresado nos ayuda a entender la pertinencia de la obra para el momento, para el contexto y para el público. Entender los temas y profundizar en ellos a través de cómo se manifiestan en la obra, ayudan al actor en la personificación de su personaje y en colectivo a hablar el mismo idioma, a jugar el mismo juego. Pues antes que actor, se es lector y de esa primera impresión y entendimiento nace las posibilidades de concepción del espectáculo.

CONCLUSIONES

La farsa es un género teatral no realista; se retroalimenta de las relaciones sociales, humanas, religiosas e incluso de la psicología de la época y el país. El objetivo de la farsa, es el de hacer una obra que haga sátiras a dichos aspectos. Cuando se aplica la palabra "farsa" a la realidad, por lo general es de una manera despectiva o condenatoria, en el ámbito coloquial. Pero si bien la farsa en la comedia es muy entretenida, es mucho menos divertida en política o asuntos mundiales. Y es deber del actor comprender el entorno que representa.

La lectura e interpretación analítica de una obra de teatro muchas veces se pasa por alto en los procesos de formación de un actor, o en ocasiones este mismo considera solo necesario dar una primera leída y posteriormente pasar a aprenderse los textos. No obstante, en obras como estas que pueden tener un gran impacto en el espectador, desde la lectura y la apreciación analítica de la misma se debe respetar y ser empáticos con la realidad que criticamos y juzgamos, y con la forma que la llevaremos a escena la misma.

De alguna manera, esta obra puede enseñar al receptor, darle un alcance alterno de la realidad en la que se mueve el mundo. Las enseñanzas que puede dejar una obra como estas, dejan a libre elección del espectador, de acomodar su ideología de vida con la de la realidad mostrada.

Estando frente a una obra y más específicamente si es una farsa, de cierta manera ayuda a abrir los ojos y el tacto de las personas. Se puede decir que la Alicia Guerra, ha dejado plasmado en *“Billy escupe la muerte o Un fin de semana en casa de los Dupond”* un espejo de lo que es la

humanidad, pero aun estando a manera de exageración y burla, no dista mucho de la realidad de las cosas, del comportamiento humano, de cómo se mueve el mundo y las cosas que habitan en él.

Por ende, una vez finalizada la obra, es inevitable quedarse analizando varios aspectos: el primero podría decirse que es la vida real, la vivencia de algunas familias, la hipocresía de las masas, la influencia de los medios de comunicación en las personas, y la crueldad con la que se mueve el mundo, que, aunque muchas veces esa crueldad no toca a las puertas de unos cuantos, no significa que no esté allí, intacta.

Esta obra, propone una idea realista aparentemente alterada, pero no hay que olvidar que un sistema de enseñanza directo no siempre es el más eficiente, muchas veces se deben utilizar técnicas extraordinarias y novedosas para de alguna forma dejar un mensaje, una indirecta, y la Farsa mejor papel no puede haber cumplido para lograr este cometido. A través de esta obra se muestra de una manera realista y fuerte, de lo que puede llegar a pensar y hacer el ser humano ante su naturaleza indiferente ante algunos aspectos de la vida, y el egoísmo que muchas veces lo atañe.

Otro aspecto a analizar es la de los sueños frustrados del ser humano, la manera en que se expresan los deseos más profundos de alguien a través de los sueños, que no son más que una demostración de cierta psicopatía guardada en cada persona a quien la vida le debe algo, o una anhelación frustrada que puede salir a luz en los momentos más difíciles. Esto que se menciona, la autora tiene la audaz forma de que el espectador lo note, lo sienta y se ponga en el lugar de cada personaje, que tal vez se sienta identificado con alguno de ellos, con su vivencia, su historia, personalidad, carácter, etc.

“Billy escupe la Muerte o Un fin de semana en casa de los Dupond” ofrece un panorama realista, en donde los protagonistas son una familia, el núcleo esencial de la sociedad, dentro de un ambiente desolador y escaso de valores.

Desde mi punto de vista, encontré necesario ampliar y estudiar estos tipos de violencia porque me afecta de manera directa como actor y lector. Pongo de mí no solo mi cuerpo sino también mi capacidad de juzgar lo bueno y lo malo, dejando de lado en ocasiones mis valores morales para poder entrar en la piel del personaje sin juzgarlo.

Es un acto de respeto y de integralidad por parte del actor entender lo que actúa, con el mismo nivel de importancia que tiene de actuarlo bien.

BIBLIOGRAFÍA

- ABC. (10 de Octubre de 2020). *Definiciones ABC*. Obtenido de Definiciones ABC:
<https://www.definicionabc.com/general/farsa.php>
- ACNUR. (10 de Octubre de 2020). *Agencia de la ONU para los refugiados*. Obtenido de Agencia de la ONU para los refugiados: <https://www.acnur.org/violencia-sexual-y-de-genero.html>
- ALATORRE, C. C. (1999). *Análisis del drama*. Escenología.
- BARBA , E. (11 de Octubre de 2020). *Antropología teatral*. Obtenido de Antropología teatral:
catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lte/olmedo_c_ij/capitulo2.pdf
- BOBES Maire, J. (2003). *Teatro breve de la edad media y del siglo de Oro*. España: Ediciones Akal S.A.
- Britannica. (10 de Octubre de 2020). *Encyclopedia Britannica*. Obtenido de Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/art/farce>
- Defensoría del pueblo. (12 de Octubre de 2020). *Violencia Intrafamiliar*. Obtenido de Defensoría del pueblo de Colombia: <https://www.defensoria.gov.co/public/pdf/Plegable-Violencia-intrafamiliar.pdf>
- GARRICK, D. (10 de Octubre de 2020). *Lovers and Liars*. Obtenido de The Origins of Farce:
<https://loversandliarsmedley.wordpress.com/about/a-dramaturgs-perspective/the-origins-of-farce/>
- GUERRA, A. (12 de Octubre de 2020). *Billy escupe la muerte o un fin de semana en casa de los Dupond*. Obtenido de Biblioteca virtual Miguel de Cervantes:
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/billy-escupe-la-muerte-o-un-fin-de-semana-en-casa-de-los-dupont--0/>
- MASSIP, F. (1992). *El teatro medieval: voz de la divinidad cuerpo de histrión*. España: Montesinos.

Mininterior. (12 de Octubre de 2020). *Guía para manejo de denuncias en casos de maltrato animal*.

Obtenido de Ministerio del Interior de Colombia:

https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/documentos/guia_para_publicacion_v.pdf

Moon Buffalo. (10 de Octubre de 2020). *Moon Buffalo*. Obtenido de Moon Buffalo:

<http://www.appstate.edu/~martybjw/dramaturgypages/moonoverbuffalo/historyfarce.htm>

OLIVA, C., & Monreal Torres, F. (2006). *Historia básica del arte escénico*. España: Ediciones Cátedra.

ÓSIPOVNA Knébel, M. (2005). *El último Stanislavsky: análisis activo de la obra y el papel*. Madrid: Editorial Fundamentos.

RAE. (10 de Octubre de 2020). *Real Academia de la Lengua Española*. Obtenido de Real Academia de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/farsa>

RIVERA, Ariel. (2004). *La composición dramática: estructura y cánones de los siete géneros*. . México: Escenología, ac. .

ROMÁN, N. (2007). *Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad*. México: Paidea.

Tipos de arte. (10 de Octubre de 2020). *Tipos de arte*. Obtenido de Tipos de arte: <https://tiposdearte.com/teatro/farsa-caracteristicas-ventajas>

Tus espacios en el teatro. (10 de Octubre de 2020). *La pensión de las pulgas*. Obtenido de La pensión de las pulgas: <https://lapensiondelaspulgas.com/los-generos-teatro/>

VERSTEEG, M. (2001). *Entorno al teatro breve: volumen 19 del foro hispánico*. Ámsterdam - Atalanta: Ediciones Rodopi.

ANEXOS

Anexo 1: Programa de mano de la obra.

**UNIVERSIDAD DEL VALLE – SEDE
PACÍFICO
LICENCIATURA EN ARTE
DRAMÁTICO**

**TALLER DE MONTAJE III - SÉPTIMO
SEMESTRE**

PRESENTA:

BILLY ESCUPE LA MUERTE

de

Alicia Guerra de Aranguiz

SINOPSIS

Papá Dupond lleva una vida familiar aparentemente feliz junto con su esposa, su hija y la criada; sin embargo, él detesta a las mujeres al punto de obligar a su hija a comportarse como un niño.

En esta familia los límites entre el bien y el mal no existen, la crueldad y la violencia hacen parte de su vida cotidiana tanto dentro como fuera de casa.

En un paseo familiar los Dupond definirán su destino gracias al ajuste de cuentas de la persona menos indicada.

LA AUTORA

Alicia Guerra de Aranguiz es escritora y dramaturga española. Licenciada en filosofía y letras de la Universidad de Paris y en Arte Dramático del Conservatorio de Valencia.

BILLY ESCUPE LA MUERTE recibió la mención especial del jurado por su teatralidad en el Concurso Miguel de Cervantes en el año 1987.

REPARTO

Vanessa Potes: Michu

Francy Montaña: Mamá Dupond
Cowboy
Chica

Jeffrey Klinger: Papá Dupond
Billy
Voces

Angie Garay: Inés

Paola Riascos: Periodista
Viejecita
Chica
Mecánico

Julián López: Presentador
Señor Pérez / X
Camarógrafo
Ladrón
Cowboy
Mecánico
Viejecito
Voces

VESTUARIO María Elvia Klinger

UTILERÍA

Estudiantes VII
Juan Carlos Osorio
Katherin Olaya

ADAPTACIÓN Y DIRECCIÓN

Doris Villarreal Pazos

BUENAVENTURA, 2019