



CHRISTILLA VASSEROT¹

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle - *christilla.vasserot@univ-paris3.fr*

Artículo recibido: 10/1/2017 - aceptado: 27/1/2017

ANIMALES EN LAS OBRAS DE RODRIGO GARCÍA: UNA CALIGRAFÍA VIVA

RESUMEN

Muchos son los ejemplos de presencia o mención de animales en el teatro del autor y director hispano-argentino Rodrigo García, no solo en sus textos sino también en sus puestas en escena. Más allá de las polémicas en varias ocasiones desencadenadas, cabe subrayar que esa práctica es una parte esencial de la poética escénica de Rodrigo García. La presencia de animales no solo participa de una obra en vivo sino que constituye una verdadera escritura en movimiento, imprevisible, un abecedario en proceso, una caligrafía viva.

PALABRAS CLAVE: Rodrigo García – teatro – animales – mirada – caligrafía.

ABSTRACT

Hispanic-Argentinian playwright and director Rodrigo García has recurrently either featured or mentioned animals in his work, not only at a textual level but also at a performative one. Beyond the controversy his methods have oftentimes aroused, there lays the fact that such characteristics are an integral part of his theatrical poetics. The presence of animals onstage not only draws on theater's condition as a 'live' phenomenon; it moreover fleshes out the notion of chirography in movement, always unpredictable, an alphabet in process, an animated calligraphy.

KEY WORDS: Rodrigo García – theatre – animals – gaze – calligraphy.

¹ Christilla Vasserot is Associate Professor at Sorbonne Nouvelle – University of Paris 3, and specializes in Latin-American theater. She is also a literary and drama translator, and has translated into French the work of Rodrigo García.

The eyes of an animal when they consider a man are attentive and wary.
 The same animal may well look at other species in the same way.
 He does not reserve a special look for man. But by no other species except
 man will the animal's look be recognised as familiar. Other animals are held by the look.
 Man becomes aware of himself returning the look. [...] a power is ascribed to the animal,
 comparable with human power but never coinciding with it. The animal has secrets which,
 unlike the secrets of caves, mountains, seas, are specifically addressed to man.

John Berger. *Why look at animals?*

Un poni envenenado (*Haberos quedado en casa, capullos*), un mono preguntón (*Versus*), una vaca con dos días de sentimiento² (*Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada*), una garrapata hinchada de sangre, unas cucarachas domésticas, una perra atenta a las enseñanzas de Leibniz (*Daisy*), varios perros (*Lo bueno de los animales es que te quieren sin preguntar nada, La historia de Ronald el payaso de McDonald's, Jardinería humana*)... Se podrían multiplicar los ejemplos de presencia o mención de animales en las obras teatrales del autor y director hispano-argentino Rodrigo García. Presencia no solo en sus textos sino también en sus puestas en escena: dos conejos en *After Sun*, un bogavante en *Accidens*, varios hámsteres en *Esparcid mis cenizas en Eurodisney*, un gato y pollitos en *Muerte y reencarnación en un cowboy*, tortuga y gallinas en *Aproximación a la idea de desconfianza*, una tortuga, cucarachas, caracoles y perros en *Daisy*, gallos en *4...* Dicha presencia de animales en escena ha desencadenado en varias ocasiones reacciones hostiles de las cuales la prensa se ha hecho eco. Más allá de las polémicas, que no serán objeto de este trabajo, cabe subrayar que esa práctica es una parte esencial de la poética escénica de Rodrigo García.

LA GLORIA DE MI GATO

A la pregunta de Justo Barranco para el periódico *La Vanguardia* tras el estreno de la obra *Daisy* “¿Qué papel tienen los animales en sus obras?”, la respuesta del autor-director es:

Son relevantes para los que centran en ellos su atención. Tal vez por infrecuentes, porque no es normal ver en el teatro otros seres vivos que no sean actores, y ya es difícil ver en el teatro actores como seres vivos, sabemos que el teatro es una maquinaria que tritura a la persona a favor del personaje, que nos aleja de la verdad y nos ofrece estereotipos que insultan nuestra inteligencia (García 2013).

² “A la pregunta: / ¿cuánto tiempo una vaca puede / aguantar así, en ese estado, / como loca buscando a la cría? / ¿Cuánto tarda en olvidar? [...] / Teresa se ríe y dice mecánicamente: / DOS DÍAS / O SEA QUE EN DOS DÍAS SE LE PASA / POR COMPLETO [...] / SE OLVIDA DE TODO / TABULA RASA / Fue ahí cuando imaginé / de vuelta a casa, / lo beneficioso que podía ser / este tipo de duración / de los sentimientos / aplicados a los seres humanos” (García 2009: 461-463).

La presencia de animales vivos participa en efecto de un teatro ajeno a todo esfuerzo de construcción de personajes en el sentido más convencional de la palabra. Es la irrupción de lo imprevisible en una dramaturgia preestablecida, de lo real en un escenario donde impera la construcción ficcional. Tal es la hipótesis desarrollada por la investigadora francesa Suzanne Fernandez al analizar la presencia de animales vivos en espectáculos de Pippo Delbono y Rodrigo García, y en particular la recepción turbulenta –intervención de espectadores, peticiones y hasta la prohibición, en algunas ocasiones– de la obra *Accidens. Matar para comer*, en que un bogavante vivo acaba cocinado y comido por el actor Juan Lorient.

¿Por qué ese acto, que se produce a diario en el restaurante en la indiferencia general, escandaliza tanto en un escenario? [...] es que la realidad choca en el espacio ficcional del teatro, cuando la demostración gastronómica no perturba: se ha prohibido no el acto en sí, que un hombre mate a un bogavante en público, sino el hecho de que ese acto se produzca en un espacio artístico donde la realidad debe ser la de la ilusión³ (Fernandez 2012: 3).

El caso de *Accidens* no fue único. No faltaron las reacciones hostiles durante la gira de *Arrojad mis cenizas sobre Mickey*: desde antes del estreno, en Francia, debido a una escena en que a una mujer se le cortaba el pelo al rape⁴; luego, por la presencia de hámsteres arrojados a una pecera llena de agua y de unas ranas atadas con cordeles. Ambas escenas –hámsteres y ranas– fueron eliminadas del espectáculo cuando en 2015 se presentó en el Centro Dramático Nacional (Teatro Valle-Inclán) en Madrid, debido a presiones de varias asociaciones de defensa de los animales y amenazas de multa por parte de la Comunidad de Madrid. Un caso similar se produjo con la obra *Muerte y reencarnación en un cowboy*: durante una gira en Suiza en 2011, fue prohibida la “actuación” de un gato colocado dentro de una urna o pecera vacía de agua pero llena de pollitos (y separado de ellos por un cristal). Rodrigo García redactó entonces la siguiente nota para el programa de mano, donde recuerda otra realidad, esta vez extra-escénica:

Otra vez en Suiza el público verá una obra mía mutilada. Ahora, unos tipos que se hacen llamar “los veterinarios” tienen más poder que la gente que gestiona y dirige los teatros y me prohíben usar un gato verdadero en mi pieza *Cowboys*. [...] Querido público helvético: como bien sabéis, vivís en el país más sucio del globo. Mubarak, Sani Abacha, Mobutu, Pinochet,

³ Texto original en francés : “Pourquoi cet acte qui se produit tous les jours au restaurant dans l’indifférence générale fait-il à ce point scandale sur la scène de théâtre ? [...] si cette mise à mort scandalise au théâtre et non au restaurant, c’est que la réalité heurte dans l’espace fictionnel du théâtre, tandis que la démonstration gastronomique ne perturbe pas : on a interdit non l’acte en soi, qu’un homme tue un homard en public, mais le fait que cet acte se produise dans un espace artistique où la réalité doit être celle de l’illusion.” (La traducción española es nuestra.)

⁴ La escena se había dado a conocer antes del estreno por la organización un casting, ya que se necesitaba una nueva figurante para cada función.

Videla, dictadores de cada rincón del planeta tuvieron y tienen su dinero en vuestros bancos sin que ningún veterinario lo prohibiese jamás.

¿Cómo es posible que banqueros y asesinos escapen al estudio, tratamiento y reclusión por parte de los veterinarios suizos –tratándose como se trata de animales depredadores peligrosos– y a mi gato se le prohíba vivir su pequeño instante de gloria en escena?⁵

Evacuada la cuestión veterinaria –“La urna tiene ventilación y oxígeno más que suficiente y la temperatura es perfecta”, precisa García en la misma nota– queda pendiente la cuestión teatral: la cercanía del gato y de los pollitos –o de los hámsteres y del agua– crea una tensión que concentra la de la obra. La pecera –más que el gato o los hámsteres– se impone entonces como un micro-mundo alegórico de otras violencias –íntimas y sociales– referidas en el espectáculo.

LA ALEGORÍA DE LA PECERA

En *La historia de Ronald, el payaso de McDonald's*, el actor Juan Lorient protagoniza una escena en que lleva en su manos, con los brazos tendidos y sin derecho a doblarlos, una pecera llena de agua con un pez dentro. La escena dura unos cinco minutos, durante los cuales Lorient difícilmente aguanta el peso de la pecera. El único alivio se lo aporta otro actor, Juan Navarro, al introducir una manguera mediante la cual aspira el agua, vacía la pecera, disminuye su peso... y deja al pez al aire libre. Para impedir la muerte del pez, vuelve a llenar la pecera de agua y empieza de nuevo la tortura muscular de Lorient. La escena, sin palabras, nos recuerda otras peceras que en las obras de Rodrigo García evidencian ese tipo de supervivencia conflictiva. Así empieza, por ejemplo, el cuarto monólogo de *Haberos quedado en casa, capullos*:

Llora mi cuerpo y no hay palabras.

Un hombre lleva un pez en la mano.

Lo suelta en una pecera que tiene al lado.

Cuando el pez ya está en el agua, el hombre piensa en lo siguiente:

Mañana tengo que juntar el dinero para bajar al mercado y comprar de comer; preparar la comida y pagar el gas para calentar la comida.

Y el hombre revuelve en los bolsillos de su ropa de invierno, porque suelen quedar monedas de un invierno a otro.

Bolitas de alcanfor, calcetines de lana, gorros, guantes, jerséis y por fin, monedas.

Incluso un billete en el pequeño bolsillo para las monedas de un pantalón de pana.

Sí, un billete doblado con esmero por la mitad, y esa mitad por la mitad, y así sucesivamente.

⁵ Nota para el programa de mano (en francés) de la obra *Muerte y reencarnación en un cowboy*, para las funciones en Ginebra y Lausana (Suiza) en 2011. El texto que aquí reproducimos es la versión previamente redactada en español.

El hombre quita de la pecera el tapón inferior y el agua se derrama.
El pez va deslizándose, de maravilla, hasta dar contra el fondo como un gilipollas.
De maravilloso, el deslizamiento, no tiene nada.

Es para cagarse por la pata abajo. Es como cuando tienes otra vez la misma pesadilla, y en este caso, la pesadilla del besugo es que le quitan el agua del mar.

Y el mar se viene abajo, se viene abajo lentamente, en dos o tres semanas. Que alguien le quita el tapón al mar, sueña el besugo (García 2009: 106-107).

Esta obra y este fragmento en particular tienen su origen en otra obra, anterior, titulada *Llora mi cuerpo, no hay palabras*, nunca estrenada, más bien un proyecto de performance imposible, donde varios actores matan animales en el escenario, así como lo explica Rodrigo García en el prólogo a la edición francesa de la obra, *Fallait rester chez vous, têtes de nœud*: los actores colocaban varios animales en principio incompatibles dentro de una pecera de cristal por momentos llena y por otros vacía. Reproducimos unos fragmentos del corto texto, redactado a modo de acotación o guión escénico:

La urna de cristal está llena de agua. Un pez de colores nada a gusto. [...] Una mujer se acerca a la urna y quita el tapón de la parte inferior. El agua se derrama lentamente. La mujer mira hasta que no queda ni una gota de agua en la urna. Y se marcha. Vuelve a colocar el tapón..

Un hombre se acerca a la urna con una pequeña rueda giratoria y la coloca dentro [...]. Hace girar la rueda y mira al pez. Pone el pez en la rueda. Se marcha desanimado.

Un hombre entra y saca un hámster de su bolsillo y lo coloca en la urna también, en la rueda giratoria. [...] El hombre mira, se queda un rato siguiendo la evolución del hámster y se marcha (García 2001: 72).

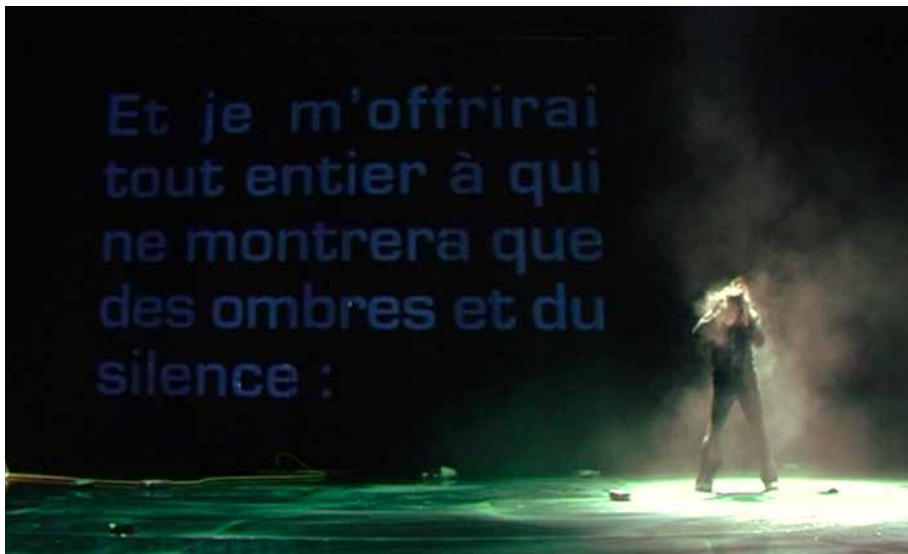
Y se reitera la acción con variantes (un hombre saca una instantánea de la urna, una mujer vacía en ella una botella, otro hombre vuelve a vaciarla) y distintos animales (dos pájaros, unos cangrejos de río, un gallo, una tarántula, una serpiente, un conejo, un gato) hasta que “entra en escena un hombre con una garrafa de camping gas. Mete un tubo naranja en un orificio de la parte superior de la urna y abre la garrafa. Espera unos minutos y se marcha” (García 2001: 73).

Si el origen de *Haberos quedado en casa, capullos* ha de buscarse en *Llora mi cuerpo, no hay palabras*, también cabe preguntarse cuál es el hilo que lleva de una obra sin palabras a cinco monólogos. Acertados nos parecen dos comentarios de Monique Martinez Thomas, traductora al francés de *Llora mi cuerpo, no hay palabras* y editora del volumen en que el texto fue publicado: el primero acerca del “voyeurisme” de los personajes humanos, que se detienen mirando o sacando una fotografía a los animales en vías de morir; el segundo acerca de la asimilación animales-palabras, “encerradas de manera artificial en un espacio demasiado pequeño para que quepan todos”, encerradas “en la urna del texto” (Martinez Thomas 73-74). Ambos conceptos – mirada y palabra – nos parecen fundamentales para entender el papel que desempeñan algunos animales en los escenarios invadidos por el mundo de Rodrigo García.

LA CALIGRAFÍA DEL CANGREJO

Aproximación a la idea de desconfianza es otra obra silente (con excepción del monólogo final): un espectáculo donde la mayor parte de los textos no son puestos en boca de un actor sino proyectados sobre una inmensa pantalla situada al fondo del escenario. Se trata de una obra esencialmente dirigida a la mirada del espectador-lector, que a su vez se enfrenta con otra mirada: la de un animal. En efecto, en un acuario descansa una tortuga, hasta que un actor la saca y la coloca en el escenario. Dicha tortuga lleva una cámara pegada en el caparazón y lo que va filmando se proyecta en la misma pantalla, materializando la supuesta mirada de la tortuga.

Obsérvense estas dos imágenes sacadas de la filmación del espectáculo en el teatro de Bonlieu (Annecy, Francia) en 2006:



Aproximación a la idea de desconfianza (imagen n°1)

En la imagen n°1, vemos el texto de la obra proyectado en la pantalla⁶, a espaldas de la actriz Agnès Mateus. Entre las imágenes n°1 y n°2, una tortuga ha sido colocada en el suelo, entre las piernas de la misma actriz (imagen n°3). Lleva una cámara sobre el caparazón y filma la sombra de los movimientos de la actriz en el suelo, sombra a su vez

⁶ Se trata aquí del texto francés, pues las imágenes han sido sacadas de una filmación realizada en Annecy (Francia), donde la obra fue estrenada, pero no es ningún sobretitulado en la medida en que este texto no traduce lo que dicen los actores.

proyectada en la pantalla (imagen n°2). El público se ve inducido a confrontar no ya las imágenes escénicas con el texto proyectado sino las imágenes por él percibidas con las imágenes filmadas por la tortuga, enfrentándose dos puntos de vista, dos miradas. En la pantalla se proyecta otra escritura, viva, en movimiento, diseñada por el ritmo y pasos de la tortuga. Escritura escénica, animal, viva en comparación con las “cenizas” que son los libros, los textos, una antología de obras así calificada por el mismo autor: “Llamamos a este volumen *Cenizas escogidas* porque mis textos son infortunados residuos de mis montajes teatrales⁷” (García 2009: 9).



Aproximación a la idea de desconfianza (imagen n°2)

Los animales forman parte de lo que define un espectáculo vivo, lo que una acotación escénica no puede abarcar, lo que un libro no puede incluir, como lo subraya la “Nota del autor” que abre la publicación de *Daisy*:

En esta monumental obra aparece cada noche el filósofo Gottfried Leibniz para explicar un montón de cosas a la perrita Daisy, como el texto no indica. También hay rituales de la Masonería de la Cucaracha, hay danzas con perros, caracoles, tortugas y cucarachas vivas, hay bailes con centollos y un cuarteto de cuerdas interpreta a Beethoven, y hay mucho, mucho más, todo *no indicado en el texto*. (García 2013a: 4, énfasis nuestro)

⁷ Para más detalles, remitimos a otro artículo nuestro dedicado a esa “poética de las cenizas” (Vasserot 2014) y a la compleja relación entre texto, libro y escena en las obras de Rodrigo García.



Aproximación a la idea de desconfianza (imagen nº3)

En los últimos años, Rodrigo García parece haber reservado en sus puestas en escena un espacio creciente a lo escrito, integrado en la escenografía, físicamente presente en el escenario bajo la forma de proyecciones que transforman al espectador en verdadero lector. Por ejemplo, el formato del sobretitulado de la obra *Borges* durante su gira en Francia (texto duplicado, con letras de gran tamaño que cubrían la pared de fondo) se asemejó a un enorme libro abierto y proyectado a espaldas del actor Juan Loriente. Se da un paso más con *Aproximación a la idea de desconfianza*, donde el texto proyectado no es ningún sobretitulado sino que se sustituye a los parlamentos de los actores (imagen nº1). Y en *Esto es así y a mí no me jodáis*, obra escrita para un actor ciego, el texto se vuelve caligrafía, para cuestionar un lenguaje incapaz de hacer comunicar a los hombres:

Desconfío del amor que me profesan mis hijos y del supuesto amor que como padre debería cultivar para mis hijos. Sin embargo, tengo mi esperanza en el alfabeto.

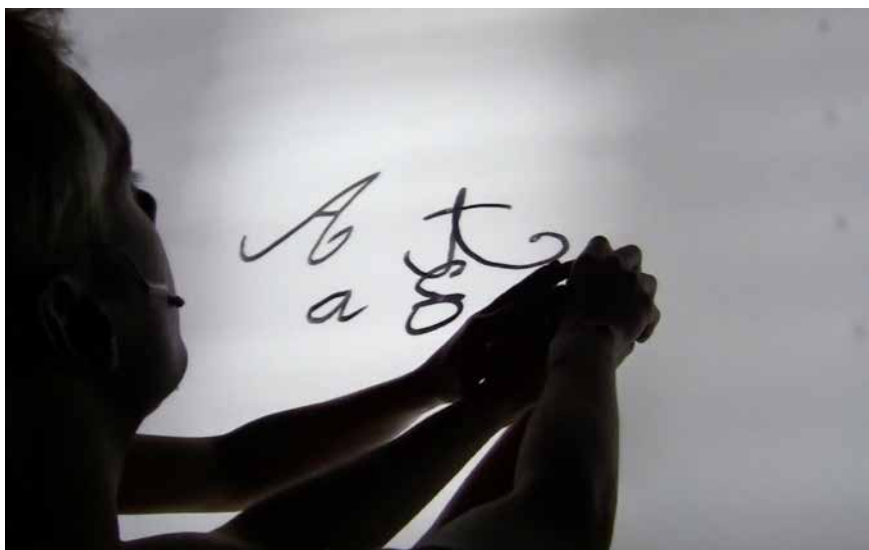
La caligrafía debería dar el sentido a la palabra y con la palabra al individuo. Pero no es así. El abecedario mal entendido, en su afán por la buena letra, ningunea el gesto individual, mientras los ministerios invierten buena parte del presupuesto en este asunto:

Emparentar, igualar, inmunizar, anestesiar.

Hay un nuevo idioma por inventar, el idioma que versa sobre una caligrafía fluctuante donde las curvas de una *ese* pueden significar casi lo que yo quiera.

Ese idioma es impronunciable y los hombres que se respetan y se admiran saben, en el fondo, que jamás podrán comunicarse (García 2009: 487-488)

Caligrafía viva o en vivo es la que crea Rodrigo García en el espectáculo gracias a una mesa de luz cuya superficie horizontal se proyecta en una pantalla colocada al fondo del escenario. En la mesa de luz, el actor ciego Melchior Derouet dibuja unas letras, guiado de la mano por la actriz Núria Lloansi (imagen n°4). El abecedario en proceso, el texto escribiéndose, la caligrafía en movimiento aparecen proyectados en directo en la pantalla (imagen n°5), en el lugar habitualmente reservado a vídeos, imágenes textos o sobretitulados.

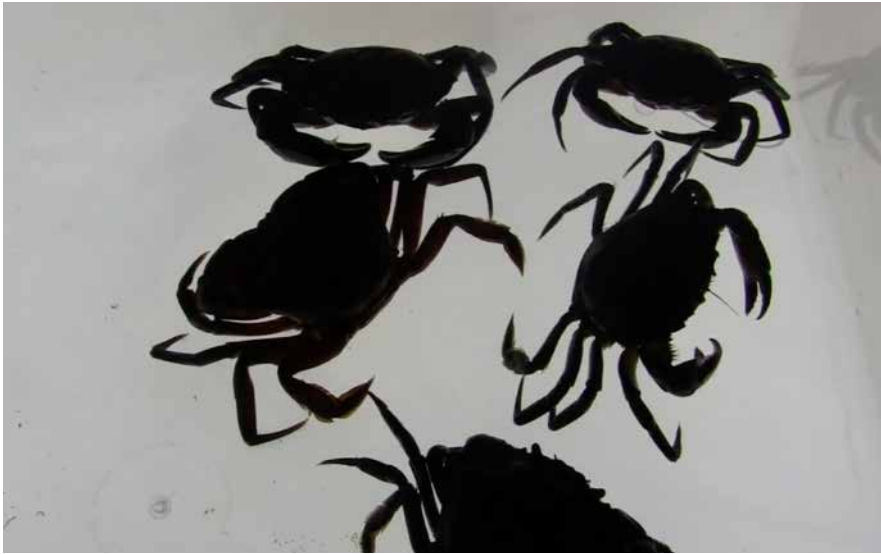


Esto es así y a mí no me jodáis (imagen n°4)



Esto es así y a mí no me jodáis (imagen n°5)

En otro momento de la obra, la caligrafía humana deja lugar a otra caligrafía, también viva y movediza, formada por unos cangrejos vivos colocados en la mesa de luz (imágenes n°6 y n°7): una versión de la “caligrafía fluctuante” antes referida. La asociación entre cangrejos y caligrafía aparece de manera evidente en las siguientes imágenes sacadas de la filmación del espectáculo en el teatro de Bonlieu (Annecy) en 2010 si las comparamos con las del alfabeto dibujado en vivo (imágenes n°4 y n°5):



Esto es así y a mí no me jodáis (imagen n°6)



Esto es así y a mí no me jodáis (imagen n°7)

Y el texto simultáneamente pronunciado por el actor se refiere al proceso de pintura de los frescos de Masaccio, haciendo hincapié en el valor pictórico y expresivo de la caligrafía proyectada:

El fresco hay que trabajarlo a toda velocidad y a toda velocidad el adolescente Masaccio se preguntó qué es pintar y si saber pintar guarda relación no tanto con la técnica, sino con el desconsuelo y el furor (García 2009: 496).

A los movimientos continuos e imprevisibles de los cangrejos vivos sobre la mesa-página blanca se contraponen la mecánica de unos animales de plástico, autómatas a los que la mano humana da cuerda para que repitan siempre el mismo movimiento que no deja de interrumpirse una y otra vez, hasta que se les dé cuerda de nuevo:

Mientras Masaccio inventaba a toda velocidad –los frescos se secan delante de tu mano trabajando– el inicio del Renacimiento, su socio y maestro, Masolino, insistía en cuerpos que no sudaban, cuerpos que lloraban lágrimas de cocodrilo. Masolino pintaba encima de los cuerpos, emociones. En el andamio de enfrente, Masaccio hacía aparecer vida (García 2009: 496).

A la escritura en vivo también se contraponen los libros – letra muerta – amontonados debajo de la poltrona sobre la cual está recostado el actor o acumulados en los estantes de una biblioteca, como es el caso en la obra *Daisy*. Reproducimos a continuación tres imágenes sacadas de la filmación de este espectáculo en Annecy donde se estrenó en 2013:



Daisy (imagen n°8)



Daisy (imagen nº9)



Daisy (imagen nº10)

En la parte izquierda de esas tres tomas aparece el sobretitulado de la obra para las funciones en Francia (notemos de nuevo el espacio inusualmente amplio dedicado a la proyección de los textos). En la parte derecha, una pantalla pegada a una estantería cubierta de libros reproduce imágenes de los animales filmados en vivo durante la fun-

ción (se puede vislumbrar la cámara sobre un trípode en el escenario): cucarachas (imagen n°8), caracoles (imagen n°9) y tortuga (imagen n°10), o sea tres variantes posibles de los cangrejos de *Esto es así y a mí no me jodáis*. La confrontación entre textos, libros y animales se visualiza allí de manera evidente.

Pero otra escena de la obra nos llama la atención: al final de *Daisy*, el actor Juan Lorient, sentado en un sillón esférico, lee ante los ojos de una tortuga metida en un tambor transparente lleno de agua. El segundo actor, Gonzalo Cunill, coloca una tapa redonda sobre el sillón, dejando a Lorient encerrado dentro de lo que ahora se asemeja a una urna (¿pecera?) hermética. A continuación, Cunill abre un tapón situado a espaldas del sillón-urna-pecera, introduce en el agujero un tubo naranja conectado con el tubo de escape de una moto... y enciende el motor.



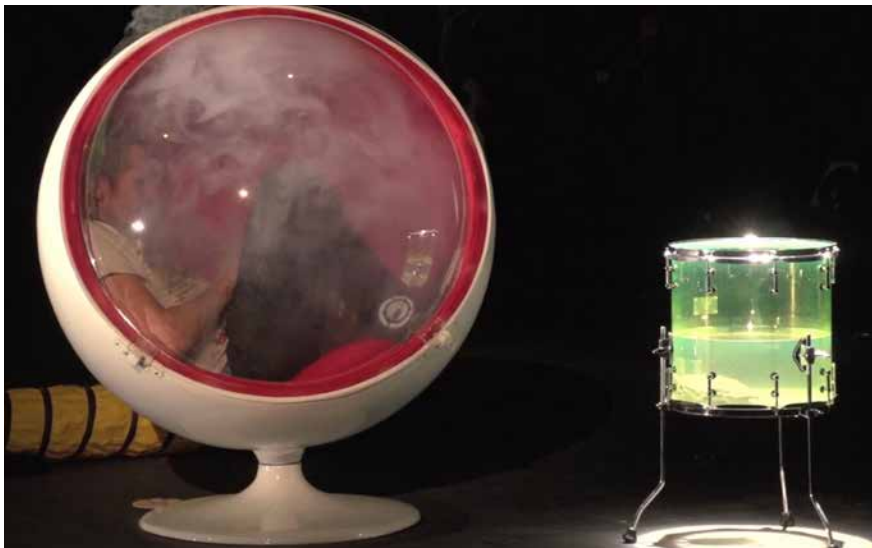
Daisy (imagen n°11)

Es sorprendente constatar que esta escena concentra la inversión perfecta de la obra antes mencionada *Llora mi cuerpo, no hay palabras*. Hombre y animal han intercambiado papeles: cada cual en su urna, la tortuga observa –“by no other species except man will the animal’s look be recognised as familiar” (Berger 3)– al hombre leyendo (imagen n°11). Un tubo de igual color naranja en las dos obras es introducido en un agujero de la urna donde está encerrado el hombre (imagen n°12). La garrafa de camping gas ha sido sustituida por un tubo de escape. Cuando el humo invade la urna (imagen n°13), el público se sobrecoge: por más que sepa que de teatro se trata, está presenciando la representación de un crimen-suicidio. Y pasa un largo y tenso minuto entre el instante en que se empieza a

llenar la urna de humo y el momento en que se apagan las luces en el escenario, antes de que salgan los actores a saludar. ¿Tensión equiparable con la que provoca la presencia de un gato con pollitos en una urna-pecera, o con el miedo a que un actor deje caer una pecera demasiado pesada con un pez vivo dentro, o no recoja a tiempo unos hámsteres caídos al agua? Más que el supuesto sufrimiento de los seres vivos presentes en el escenario, lo que por momentos parece insostenible es la metáfora en vivo.



Daisy (imagen n°12)



Daisy (imagen n°13)

ESPECTÁCULOS DE RODRIGO GARCÍA MENCIONADOS

- *Accidens. Matar para comer*. Estreno en 2005 en Prato (Italia). Actor: Juan Lorient.
- *After Sun*. Estreno el 3 de julio de 2000 en el festival de Delfos (Grecia). Actores: Patricia Lamas y Juan Lorient.
- *Aproximación a la idea de desconfianza*. Estreno el 10 de febrero de 2006 en Bonlieu – Scène Nationale d’Annecy (Francia). Actores: Juan José de la Jara, Agnés Mateus, Jean-Benoît Ugeux. Iluminación: Carlos Marquerie. Vídeos: Daniel Iturbe. Proyecciones diseñadas por Ramón Diago.
- *Arrojad mis cenizas sobre Mickey*. Estreno el 14 de noviembre de 2006 en el Théâtre National de Bretagne (Francia) con su título original –*Esparcid mis cenizas en Eurodisney*– que luego tuvo que ser sustituido por *Arrojad mis cenizas sobre Mickey* por la amenaza de un pleito de la empresa Eurodisney. Actores: Jorge Horno, Núria Lloansi y Juan Lorient.
- *Borges*. Estreno en diciembre de 1999 en la Casa de América de Madrid. Actor: Juan Lorient. Iluminación: Carlos Marquerie.
- *Daisy*. Estreno el 10 de septiembre de 2013 en el Théâtre des Haras / Bonlieu – Scène nationale d’Annecy (Francia). Actores: Gonzalo Cunill y Juan Lorient. Iluminación: Carlos Marquerie. Vídeos: Ramón Diago.
- *Esto es así y a mí no me jodáis*. Estreno en francés el 24 de abril de 2010 en Bonlieu – Scène nationale d’Annecy (Francia). Actores: Melchior Derouet, Núria Lloansi y Daniel Romero. Iluminación: Carlos Marquerie. Vídeos: Ramón Diago.
- *La historia de Ronald, el payaso de McDonald’s*. Estreno en 2002 en el festival Citemor (Montemor-o-Velho, Portugal). Actores: Rubén Ametllé, Juan Lorient y Juan Navarro.
- *Muerte y reencarnación en un cowboy*. Estreno el 11 de noviembre de 2009 en el Théâtre National de Bretagne (Francia). Actores: Juan Lorient, Juan Navarro y Marina Hoisnard.
- *4*. Estreno el 5 de noviembre de 2015 en hTh, CDN de Montpellier (Francia). Actores: Gonzalo Cunill, Núria Lloansi, Juan Lorient y Juan Navarro.

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA

- Berger, John. "Why Look at Animals", in *About Looking*. New York: Pantheon Books. 1980.
- Fernandez, Suzanne. "Présences animales et humaines sur la scène : la réalité scandaleuse". *Que la bête meure! L'animal et l'art contemporain*, ed. Institut National d'Histoire de l'Art, 2012. http://hicsa.univ-paris1.fr/documents/file/Texte%20FINAL%20S_Fernandez.pdf
- García, Rodrigo. *Cenizas escogidas (Obras 1986-2009)*. Segovia: La Uña Rota, 2009. Incluye: *Notas de cocina, Borges, Haberos quedado en casa, capullos, Carnicero español, Lo bueno de los animales es que te quieren sin preguntar nada, Angelitos, Todos vosotros sois unos hijos de puta, Rey Lear, Reloj, Agamenón. Volví del supermercado y le di una paliza a mi hijo, Jardinería humana, Esparcid mis cenizas en Eurodisney, Compré una pala en Ikea para cavar mi tumba, La historia de Ronald, el payaso de McDonald's, Aproximación a la idea de desconfianza, After sun, Prefiero que me quite el sueño Goya a que lo haga cualquier hijo de puta, Accidens. Matar para comer, En algún momento de la vida deberías proponerte seriamente dejar de hacer el ridículo, Cruda, vuelta y vuelta, al punto, chamuscada, Versus, Esto es así y no me jodáis.*
- García, Rodrigo. *Daisy*. Pinto (Madrid): Pliegos de Teatro y Danza, 2003a.
- García, Rodrigo. *Fallait rester chez vous, têtes de nœud*. Traducción francesa de Christilla Vasserot. Besançon: Les Solitaires Intempestifs, 2002.
- García, Rodrigo. "Llora mi cuerpo, no hay palabras". *Corps en scène*, ed. Monique Martinez Thomas. Carnières-Morlanwelz: Lansman éditeur, 2001.
- García, Rodrigo. "Me da pánico el pensamiento uniforme" (entrevista con Justo Barranco). Barcelona: *La Vanguardia*. 21 nov. 2013,2013b:36.
- García, Rodrigo. *Muerte y reencarnación en un cowboy*. Pinto (Madrid): Pliegos de Teatro y Danza, 2010.
- Martinez Thomas, Monique. "El cuerpo humano, el cuerpo animal, el cuerpo abecedario: *Mi cuerpo llora, no hay palabras*". *Corps en scène*, ed. Monique Martinez Thomas. Carnières-Morlanwelz: Lansman éditeur, 2001.
- Vasserot, Christilla. "Una poética de las cenizas". *Primer acto 346* (enero-junio 2014): 149-153.