

## FRAGMENTS DE LA CONVERSA PUBLICADA A "DOCUMENT PÚBLIC"

© propostes conscients  
ORIOI NOGUES - MARC NAVARRO

(...)

MN. És interessant que qüestioní el públic a partir d'una obra per definició "irrepresentable". No podem oblidar que Lorca assisteix en primera persona a la transformació d'una societat artesanal en una societat industrial, i que en aquest procés irreversible la negació de l'objecte i la improductivitat de la seva proposta operen com a revulsiu cap a un sistema que genera un nou context social, però també artístic. Lorca expressa amb aquesta negació que qualsevol intent de representació és sempre una simplificació del seu propòsit original. La "impossibilitat" esdevé tema i esquelet de l'obra.

ON. La tematització de l'impossible és recurrent en l'obra de Lorca si la llegim com a "construcció poètica", és a dir, com aquella que significa sense donar resposta al misteri (poètic).

A El público aquesta impossibilitat és intrínseca i essencial. No hi ha una interpretació concloent d'una veritat concreta pel sol fet de ser irrepresentable, sinó perquè simplement no és. A El público la veritat pot ser entesa com una utopia, tant a nivell dramàtic com a nivell de la materialitat de l'escriptura.

Llegir Lorca poèticament implica acceptar aquesta impossibilitat essencial que fa que no tot sigui explicable i obliga al lector (públic) a aportar una intervenció subjectiva activament compromesa amb la construcció del sentit, que no amb la seva reconstrucció; únicament podríem parlar de reconstrucció si és considerés l'existència d'un únic sentit, si bé ocult, a descobrir. És per aquest motiu que una posada en escena del text de Lorca implica una reducció i una tergiversació del veritable propòsit si no es fa des de la consciència d'aquesta impossibilitat.

MN. D'altra banda, aquest procés exigeix un acurat exercici de síntesi conceptual, i una forçosa redistribució de l'impuls poètic que conté El Público. Les imatges que Lorca ens proposa es justifiquen des de la seva autonomia i autodefinició i en aquest sentit una esquematització del text original ens obliga a restituir a partir d'un nou llenguatge l'energia original.

ON. El Público s'ha agafat com un material viu -o mort- amb la intuïció que no es tracta només d'un text dramàtic que s'ha de muntar. No s'ha volgut fer un treball d'actualització i naturalització d'un discurs "aparentment" opac. El que s'ha fet ha estat treballar amb aquest material textual, assumint la disseminació del sentit que impliquen un llenguatge i un discurs poètics. S'ha dut a terme un treball de manipulació d'unes formes que esdevenen obsessionals en Lorca i que configuren el seu cosmos poètic. Formes discursives, quasi filosòfiques per a anomenar de diferents maneres allò que dins la seva poètica s'estableix com una categoria estètica entorn de la qual gira tota la seva producció artística; l'amor impossible i la mort com la fenomenalització última d'aquesta impossibilitat. No és exactament de l'ordre del simbòlic, sinó més aviat del de l'al·legoria mitològica; d'allò que es troba a mig camí del sentiment i de la idea i que no es pot dir d'altra manera que a través i des de la poesia. Formes obsessionals que per la seva impossibilitat ontològica esdevenen motius constituents (en el sentit de motors); dinamitzadors de sentit i constructors d'un discurs poètic en metamorfosis constant a causa d'aquesta impossibilitat, no de significar sinó de convertir-se en signes fixes.

(...)

MN. En la figura romàntica del diletant, de l'amateur d'art, hi ha intrínseca aquesta impossibilitat ontològica.

ON. La definició del teatre amateur a partir de preceptes econòmics el situa en contraposició i autonomia al teatre professional. Però de fet aquesta categorització moderna, ni defineix ni n'esgota la descripció. Es tracta d'una mutació reductora que ha convertit en adjectiu (teatre amateur) un substantiu (un amateur); l'etimologia del qual ens remet al seu sentit primitiu. L'amateur és etimològicament doncs, aquell que estima (del llatí amator); l'amador, l'amant. Una passió teatral i vital que, inscrita a l'origen del mot, és significat d'un mode de relació diferent respecte l'art, que el de la no professionalitat.

MN. La condició d'amateur és reformulada des del seu vessant antropològic i ancestral, i l'actitud amadora descrita des de la seva funció social i vertebradora.

ON. L'amador no és res més (ni menys) ni pretén ser més que amador. Assumeix individualment aquest amor i es situa voluntàriament als marges des dels quals desenvolupa la funció cívica i social inherent a la seva condició d'amador. Un amador continua essent amador fins i tot a escena; perquè és des de l'afirmació d'aquesta condició que desenvolupa plenament el seu rol social.

MN. Teatre d'amateurs (o d'amadors) enlloc de teatre amateur.

ON. Aquesta lleu diferència aporta tot el sentit a les pràctiques que ens interessin aquí. Unes pràctiques properes a la gènesis teatral, (abans que l'actor sortís d'entre el públic i el seu estatut fos acceptat per la societat) caracteritzades per la homogeneïtat i molt sovint reversibilitat dels actors i els espectadors; en les quals el joc teatral no crea una distància estatutària entre el que actua i el que el mira sinó que al contrari, enriqueix i reforça les relacions socials.

Lorca reivindicava la funció social del seu teatre. El seu compromís amb La Barraca, un teatre universitari d'amateurs militants que el va portar a fer teatre per tots els racons d'Espanya; demostrant amb fets -a banda de la voluntat pedagògica de la II República- aquests lligams de cohesió social. "Mirar i fer el teatre a partir del públic" deia Antoine Vitez, qui precisament s'autodenominava diletant; creador escènic que implantà una veritable política cultural a França. Aquesta consciència del poder i de la necessitat d'un públic, capaç de rebre i integrar el teatre; un públic amador (emancipat, diria Rancière); és el motor creatiu per a Lorca. El seu compromís amb la Barraca és l'aplicació pràctica de la teoria utòpica esbossada en els seus textos. La revolució a través de l'amor i a partir del (i per al) públic.

MN. Fer de públic també es una forma d'amor a l'art i a la vida.

ON. Aquest amor incondicional de l'amateur té molt de l'amor malgrat tot reivindicat per Lorca. Pràctiques amadores voluntàriament als marges del teatre, conscients de la paradoxa d'un amor malgrat tot i incondicional. Lorca va fer de la diferència la seva identitat, i tota la seva obra s'articula al servei d'aquesta alteritat diferenciada: la dels marges, la dels gitans, homosexuals, negres i totes les minories del món. L'artista amador assumint aquesta individualitat diferent, busca i es fa una identitat i reconeixent-se en els altres amadors compartint i habitant els marges, i es des dels marges que desenvolupa el seu rol social. Es aquí la paradoxa impossible, perquè les pràctiques amadores són veritables instruments de comunicació real entre persones, establerts i constituïts a partir de lligams emocionals i de l'àmbit del quotidià.

(...)

## TEXT DE ROBERTO FRATINI PER A “DOCUMENT PÚBLIC”

©Roberto Fratini

Porque algo radicalmente venéreo anida en los entresijos de toda muchedumbre, de todo gentío, de toda aglomeración, de toda masa, de todo público –el medio epidémico por antonomasia, aquello que convierte todo erotismo individual, todo deseo singular, asumiéndolo, elevándolo a su falsa totalidad, en una compacta fuerza de exterminio: público es el vehículo que acelera mortalmente el capricho de cada uno.

Venéreo, por supuesto. Porque la acción de Venus, en el mito, es aflorar, dejarse surgir, exudada directamente por la espuma del mar, de los remolinos de un agua enturbiada de sangre, semen y violencia. De tal suciedad movediza se declara - a flor de agua - la diosa del Amor y de la Belleza, exantemática como las manifestaciones cutáneas de sendas enfermedades sexuales, ineludible como el rubor en las mejillas del amante sacudido por un pensamiento obsceno. Con idéntica fuerza el estruendo oceánico de las muchedumbres urbanas exuda sus historias abismales, los exantemas de mil deseos no compartidos. “Roaratorio”, diría John Cage: el rugido marino, veladamente animal (del ingl. “roar”) de demasiadas voces, demasiados ruidos, fuentes sonoras e indicios de acción en una aglomeración demasiado espesa como para dejarse computar.

Es más, todas esas historias, esas Venus de escándalo, no aparecen que por el breve instante de dejarse entrever, de dejarse husmear: el mar vuelve a tragárselas acto seguido. Derrotándolas, sí, pero también protegiéndose de ella, y protegiéndolas. Pues la muchedumbre ni puede amar ni desear coralmente sin ponerse violenta.

Así son los amantes: zigzagueos débilmente esbozados, serpenteos secretos, secretas insidias y trampas que en la superficie lisa de la muchedumbre no aparecen a ratos sino como “points de capiton”, puntos de costura, anclajes imperceptibles de un bordado, de una trama enteramente oculta en el verso del tejido. Todo enamorado no es otra cosa que una serpiente en la hierba de todos los demás, una trama invisible. Por eso, creo, al amor se le pide discreción: no tan sólo el recato de un deseo desenfundado que se desespera en el lado silencioso del paisaje, sino la mismísima “discreción” que en física define las formas todavía identificables, las asimetrías infinitesimales en un conjunto cada vez más entrópico, cuya entropía no es sino la capacidad acrecentada de esconder, de hacer que pase desapercibido todo cambio de configuración general.

Sin saberse político en lo más mínimo, no hay amor que no constituya en sí un impagable modelo de subversión. De allí que sea especialmente peligroso “declararlo”. De entre una muchedumbre que sólo sabe danzar cuando va a masacrar y a dejarse masacrar, los amantes llevan adelante su danza secreta, su exquisito recorrido de gestos discretos y absurdos, sus retrasos irracionales, sus desaforadas aceleraciones – los amantes se hacen una guerra indeclarable -, reunidos en cadenas de atracciones, senderos cultos y mapas secretos cuya naturaleza es infaliblemente subterránea (alcantarillados del alma) o infaliblemente supra-terrenal (paseos danzarines por las nubes), pero nunca alineada con la topografía del mundo habitado, plazas, calles y autopistas donde se celebra la liturgia indiscreta, el oratorio de la colectividad.

Como conspiradores, eso es. Conspirando a dos o a solas, según que el amor sea desesperadamente correspondido, o desesperadamente vano. Por el capricho venéreo de reconfigurar todo el tiempo la masa en laberinto. Y finalmente, por la obsesión órfica de imaginarse que, de entre el gran enjambre de rostros ignotos, de entre las sombras abarrotando el ultratumba que es toda ciudad, nos sea dado rescatar a un cuerpo, encontrar con vida nuestra irregularidad particular, singular, irreducible; nos sea dado arrancarle una incongruencia a la gran coherencia de todo.

Así todo amante “se hace el ridículo”. A la que el mundo se percate de su absurdez, el amante se encontrará bajo un foco, involuntariamente entregado a la desdicha de hilvanar, de todo cuanto amó por verdadero, el dramón al que los demás consumirán por ficcional.

No ya amante, sino “amateur”. Miembro de un público que, al zambullirse a la danza, hizo el imperdonable error de creérselo, ajeno a ambas formas de profesionalismo: la de ser normal y la de no serlo. Venus fatalmente avergonzada de verse, y de que se la vea, tan desnuda.