

A MIG CAMÍ ENTRE L'ANTROPOLOGIA I LA DANSA

Amb "Urbs #1", Àngels Margarit ha posat en marxa la primera fase d'un projecte sobre el moviment i l'espai urbà, inspirat en bona part en la lectura de "El animal público", de l'antropòleg Manuel Delgado. Un mes després de la presentació de l'espectacle, Delgado i Margarit ens descobreixen l'antropologia com a discurs coreogràfic i la dansa com a instrument de recerca antropològica.

ÀNGELS MARGARIT
en conversa amb
MANUEL DELGADO

ÀNGELS MARGARIT.- Des del moviment, treballes molt amb intuïcions pures. Hi ha molt poc discurs fet sobre la dansa, ja que malauradament, en el nostre país, la dansa no ha estat a les universitats i no ha generat reflexió. A mi m'agrada molt ballar i fer coses més formalistes, però de vegades també em ve de gust jugar, reflexionar. El teu llibre *El animal público* em va situar i em va ajudar a tenir discurs sobre una cosa que m'interessa i que sempre havia trobat més en altres arts, com ara el cinema, la fotografia o les arts plàstiques: la idea de l'espai urbà i de les persones. Quan et vaig proposar que parléssim o que treballéssim junts és perquè no considerava aquest treball d'*Urbs* un espectacle, sinó un procés. I em venia molt de gust conversar amb gent, reflexionar en veu alta amb persones que d'alguna manera podien posar paraules a certes intuïcions que jo he tingut.

MANUEL DELGADO.- El que passa és que jo, de dansa, no en sé res...

ÀNGELS MARGARIT.- No, però de dansa ja en sé jo!

MANUEL DELGADO.- Però m'apassiona d'una forma absoluta. De fet, hi ha poques coses del món de la creació que m'interessin realment. El teatre, poc: això de seure en un lloc i veure unes persones allà al fons que criden em posa molt nerviós i sempre acabo patint. El cinema, en canvi, m'interessa molt. Però la dansa, igual que la música, és una forma de creació en què les variables cos, temps, espai i moviment ocupen un paper primordial i això té molt a veure amb el que m'interessa! El que passa és que el sentiment que tinc de no saber pràcticament res, ni qui és qui, ni què fa cadascú, a vegades m'immobilitza. Si vaig declinar la teva invitació va ser perquè em feia por ser descobert en la meua absoluta i total ignorància i incompetència crònica en aquest tema. De tota manera, el teu espectacle, *Urbs*, no és *El animal público*! La idea que l'espai públic, o el carrer, per ser encara més concrets, és un àmbit que funciona d'acord amb una lògica coreogràfica ni tan sols és original, està més que repetida.

ÀNGELS MARGARIT.- Però quan tu escrius, utilitzes paraules i imatges que van més enllà d'un treball reflexiu o d'assaig: tu parles de "cuerpos firmados por otros cuerpos", i per a mi això diu molt. Jo crec que l'espai parla i que el moviment parla sense haver de posar-hi paraules. I penso que quan estem col·locats en un lloc, la forma com ens movem diu coses. Per a mi, aquí hi ha una confluència entre coreografia i antropologia que poques vegades, almenys des de la dansa, tenim llicència de fer. Al llibre parles de moltes pel·lícules i de molta gent que per a mi també són referents. D'alguna manera, es tractava de posar paraules, que dominen la comunicació i el món, a la dansa, per tal que la gent no pensés que no hi havia reflexió al darrere, que si no em posava a fer virtuosisme no era perquè se m'hagués oblidat o perquè fos mandrosa.

MANUEL DELGADO.- És molt curiós, perquè el procés, en el meu cas, és exactament invers, jo diria antagònic. Jo sento un profund menyspreu pel discurs. I m'emprenya profundament, i personalment visc com una frustració, aquesta mena de condemna a la misèria d'escriure i de parlar. Ja sé que sembla un acte de coqueteria afirmar-ho, però et prometo que per a mi la dependència del discurs, aquesta mena de culte que hi ha a la convicció que si tu resols una qüestió teòricament, si ets capaç d'explicar-la d'una forma adequada, resols qualsevol problema, em sembla que és una superstició perversa. Justament si m'agrada –bé, dir que m'agrada seria del tot insuficient–, si m'interessa tan profundament l'univers de la dansa, és perquè els ballarins no parlen, perquè no els cal parlar. I a algú que constantment ha de parlar i dir coses interessants, el ballarí li produeix una enveja absoluta.

ÀNGELS MARGARIT.- Em va agradar molt una cosa que vas dir fa un parell d'anys en una conferència al MACBA. Vas dir que, avui en dia, sembla que un bon discurs resolgui el problema. Un bon discurs només és un bon discurs i no resol el problema. En aquest sentit, jo també sempre he dit que vaig triar la dansa perquè la dansa no menteix. No pots mentir. Cada moviment no vol dir res més que el que diu. Li cal una energia, li cal una posició en l'espai, té un pes, té una força, i no pots fingir. Després resulta que no és veritat, perquè cada llenguatge, en construir-se, fa els seus fingiments, però el que sempre m'ha emocionat de la dansa és aquest element de veritat. I no he hagut de fer cap esforç, perquè tinc un cos molt més llest que jo, que em diu quan estic bé i quan estic malament. Quan balles desenvolupes també una intel·ligència molt més espacial, molt més física. Però hi ha una cosa que és veritat: amb la dansa, si ets una mica sincer, mai no podràs elaborar un discurs que sigui mentida. Hi ha gent que elabora molt el llenguatge i explica històries, i en canvi jo no, jo sempre vaig a la puresa de l'espai, del moviment, de l'energia.

MANUEL DELGADO.- Perquè d'una manera o altra intueixes que, en contra del que acostuma a pensar-se, el llenguatge no té res a veure amb la comunicació.

ÀNGELS MARGARIT.- Potser... Però de moment és el millor que tenim!

MANUEL DELGADO.- Sí, però hi ha una veritat dels cossos que desmenteix constantment el que el llenguatge articulable i els sistemes simbòlics anoten. Tal i com tu expliques, hi ha una evidència, una contundència, una irrevocabilitat que només és en els cossos. El que deia Spinoza continua sent cert: ningú no sap el que pot fer un cos. En darrera instància, pensar que les Torres Bessones les van destruir persones que anaven armades amb un ganivet de plàstic no deixa de ser una prova terrible de fins a quin punt un cos és capaç de qualsevol cosa. Però això és una cosa que la dansa permet contemplar. En canvi, quan

parlo amb persones que es dediquen a la dansa sempre acabo trobant-me que estan convençudes que la seva activitat és expressiva, que tenen un interior que d'una manera o altra es desplega en la seva activitat creativa. Quan a mi el que em fascina és que la dansa és l'apoteosi de la pura exterioritat. I això ho expliques molt bé a *Urbs*: la pura expressivitat protagonitza una societat determinada en què l'única cosa que hi ha són cossos i mirades.

ÀNGELS MARGARIT.- Exacte. I curiosament, al llarg d'*Urbs*, veus totes aquestes persones i a poc a poc les vas coneixent: a través dels seus gestos, a través del que fan. Una de les coses que volia fer era aquesta: començar amb una gent i anar-los coneixent, veient com ells mateixos s'anaven explicant com a persones i com a personatges a mesura que s'anaven sentint còmodes. I l'altra cosa que m'interessava era confrontar el llenguatge de la dansa amb un cos quan es mou sense utilitzar el llenguatge acadèmic, formalitzat, de la dansa. Perquè avui en dia la majoria d'oficis consisteixen en estar davant de l'ordinador i només moure els dits, però a mi tota la vida m'ha apassionat veure la gent quan és destra físicament en alguna activitat, fent el seu ofici. És molt bonic veure la gent fent una cosa que sap fer. Però també m'interessa la persona que només estira el braç fins a cert punt i no més enllà; aquella posició, el que aquell cos m'explica amb aquella forma a la qual arriba. Aquesta mirada també era una de les coses que m'interessaven. I la comunicació que s'establí entre gent que no es coneixia. I la confiança que, de sobte, es tenien entre ells, o amb mi. No crec que a *Urbs*, com espectacle, hi passi res que sigui molt excepcional, però sí que és molt excepcional que passi.

MANUEL DELGADO.- De fet, és justament el protagonisme que es dóna a l'esdeveniment el que més sorprèn. El protagonisme no recau en els actors, sinó en l'acció. En darrera instància, és una prova que el que compta no és el que hi ha dins de cadascú sinó entre cadascú. La manera com totes aquelles masses corpòries s'organitzen entre si. El protagonisme està concedit plenament als encreuaments i no a les unitats vehiculars.

ÀNGELS MARGARIT.- Cada dia va ser molt diferent. Els grups agafaven personalitats, i de sobte veies que hi havia uns grups de gent molt diferent amb una cohesió impressionant –i quan dic cohesió dic capacitat de comunicació, tant si era per a trobar-se com per a no trobar-se en els seus espais.

MANUEL DELGADO.- És curiós que parlis de la vinculació i de l'interès que et pot merèixer l'antropologia com a disciplina en relació a una cosa com la que tu fas. Evidentment, l'antropologia, per tradició, ha tingut una atenció particular per la qüestió del cos i de les seves tècniques, i per les gestuali-

tats com a formes d'expressió cultural. Però, en canvi, jo crec que el valor que tenia *Urbs* és que ens donava pistes sobre una mena d'antropologia que encara no està feta i que té un objecte molt particular de difícil definició: la gent. Així com el psicòleg treballa amb individus, nosaltres tendim a triar com a objectes de coneixement grups humans, que se suposen identificables a partir de certs trets que tenen a veure amb la seva cosmovisió o amb la seva manera d'entendre o practicar la vida. Però la gent, com a forma de vida social, és un enigma. Imaginem que vius a Barcelona i vols fer un treball clàssic, acadèmic, d'antropologia. Has de triar un grup humà que puguis sotmetre a una mena de cercle màgic que el tanca i que l'imagina separable i separat. Immigrants magrebins, dones que opten per la reproducció assistida, o jugadors de petanca. Els exemples que tries, els imagines com a adequats a persones, a éssers i a grups humans que existeixen *in illo tempore*, en el no-res; que no van a comprar el pa, que no puguen a l'autobús, que no descobreixen que els han robat la cartera. En canvi, el que suposa un enigma, encara no resolt, és com sotmetre a treball d'enregistrament i d'anàlisi formacions humanes altament informals en què les persones no tenen res en comú que no sigui la seva presència. Per això em va interessar *Urbs*, perquè mostrava què passa quan en un escenari, que podia ser perfectament el carrer, unes persones són col·locades juntes i es veuen obligades, per la força de les coses, a interactuar. El que es produeix, per definició, sempre és irreplicable, i conforma una mena de mapes mòbils, sense límits, en què els seus protagonistes es dediquen a crear figures en filigrana. Això és el que em fascinava. I és per això que la relació que estem mantenint ara és curiosament inversa. Tu acudeixes a nosaltres, els antropòlegs que treballem en temes urbans, buscant alguna mena de discurs que demostris que el que tu estàs fent és el que s'ha de fer –cosa que no et caldria. I en canvi, nosaltres estem orfes de mecanismes, de tècniques de formalització que ens permetin explicar, o senzillament constatar, què passa. Jo, per exemple, no tinc materials per explicar a classe. Per explicar segons quines coses he de passar *Cantando bajo la lluvia*, m'entens? Però no perquè m'agradi el cinema musical nord-americà, sinó perquè em permet explicar que, en certs moments, el vianant descobreix que el seu propi cos és l'únic instrument de comunicació realment eficient que té. I això vosaltres ho sabeu. Per això us he d'utilitzar com a referent per explicar que una antropologia dels espais públics i del carrer ha de ser per força una coreologia. Però és clar, jo no puc fer altra cosa que explicar-ho, ja que per desgràcia només sé parlar.

ÀNGELS MARGARIT.- De fet, *Urbs* és una actualització dels rituals quotidians de moviment. La dansa sempre ha sigut una ritualització. El ball de la civada... Totes les cultures repeteixen a les seves danses moviments que recorden la seva

vida i els ritualitzen. Més que per explicar històries, els fan servir per arribar a un èxtasi, per sortir d'ells mateixos (només cal pensar en els sufís, en els africans...). Per a aquest espectacle, doncs, vaig analitzar la gestualitat dels *skaters* i d'altres grups urbans. I per a mi això seria com un joc de ritualitzacions modernes, perquè nosaltres ja no plantem civada al camp. Evidentment ja hi ha la disco o el hip hop, que són les manifestacions que la societat anomena dansa. Però a mi em sembla interessant el joc de captar la gestualitat d'una manera molt "científica". Què fa el grup de *skaters*? Què fa el grup de jugadors de petanca? Què fem al metro, abans o després d'un moment històric determinat? Al cine i a la dansa els toca estudiar què passa amb el moviment, que diu tantes coses sense paraules. La manera en què ens movem les persones ha canviat al llarg del temps, i per a mi fer un estudi d'això és situar-se a mig camí entre l'antropologia i la dansa.

MANUEL DELGADO.- O fins i tot l'etologia. Perquè els animals també dansen. I quan tu contemples els *skaters* els contemples com si fossin, en el millor sentit de la paraula, animals; és a dir, éssers que viuen en la naturalesa, que en aquest cas és l'asfalt de la Plaça dels Àngels. El problema amb què ens trobem nosaltres és que estem convençuts que el que resulta pertinent és construir sistemes de representació, ordres simbòlics, formes de concebre el món, el que anomenem moltes vegades, no sempre de manera correcta, 'cultures', enteses com a maneres de pensar. I finalment, què acaba passant? Que un bon grapat, per no dir totes les tesis i teses que estem llegint al Departament d'Antropologia, estan fonamentades en enquestes. És a dir, en treballs de camp en què bàsicament es tracta de fer seure "l'indígena" i sotmetre'l a una sèrie de preguntes, guiades per la pretensió que és possible saber què pensa realment aquella persona. És per això que, des d'aquest punt de vista estrictament tècnic, *Urbs* em va interessar, perquè permet entendre la importància, l'absoluta innegociabilitat d'atendre l'acció, tal i com es produeix i quan es produeix. Jo vull que els estudiants entenguin que el protagonisme que estem atorgant a la formalització de la gent com a unitat dramàtica, que és el que tu feies, no ha de ser incompatible amb l'èmfasi que tu poses, per exemple, en el tema de les gestualitats. La figura del tipus que neteja les escales del metro implica una atenció gairebé obsessiva per les formes més elementals de gestualitat. Nosaltres estem cada vegada més dominats per una preocupació central pel tema del significat. I al final, amb tant d'atendre el significat, oblidarem el significat! Entendre que un home menjant pa és un home menjant pa, i que ha de ser atès com el que és. I entendre que si està menjant pa un diumenge a les dotze del migdia, agenollat en una església, és que està menjant-se el cos de Crist, i que si està al peu d'una obra, a les dotze d'un migdia d'un dilluns, vestit de paleta, és que està esmorzant. Entendre això, que hi ha una veritat en les pràctiques, en els cossos, en

les coses que passen i tal i com passen, és tan important! Per tant, aquesta tasca d'observació gairebé naturalista, el resultat de la qual és la seva formalització a càrrec dels ballarins, em sembla que és un model a seguir. Has descompost el gest elemental de netejar el vidre fins a un nivell gairebé cubista. I això és el que vull que facin els meus estudiants. Han de fer un estudi no diferent del que has hagut de fer tu per organitzar aquesta escena. Sembla que vosaltres aneu orfes de discursos i que nosaltres anem orfes de tècniques. És curiós. I és curiós que finalment, per la via de l'estètica, de la creativitat i de l'art, hagi de reconèixer la presència de tècniques disciplinars de treball de camp etnogràfic.

ÀNGELS MARGARIT.- Però això està bé! Jo trobo que això només demostra que la fragmentació de les disciplines i els llenguatges no pot ser més negativa. En el solo *Peces mentideres*, una de les meves preocupacions eren els rols i els conflictes entre els rols. Jo em presentava a mi mateixa com a veïna de la meua veïna, com a mare de les meves filles, com a usuària de no sé què... I tot aquest joc m'interessa molt. He començat a fer-lo i avanço d'una manera molt intuïtiva, i per tant em fa falta de vegades el discurs. La nostra formació és completament física, i el cos és molt llest, però cal reflexionar, i potser després tornar-li al cos el protagonisme.

MANUEL DELGADO.- No, si per mi ja podeu reflexionar... el que passa és que no sé què en traureu! Però és una discussió absurda, perquè segurament cadascú té un profund anhel pel que no té. El que voldria subratllar és que un discurs el pot fer, d'una manera o altra, qualsevol que tingui una mínima habilitat i que hagi llegit. Però a nosaltres, com a antropòlegs, la problemàtica central que ens neguiteja és com copsar el flux dels esdeveniments, i com cada cop parem menys atenció a les dimensions més superficials, a allò que sura. Tampoc aquesta és una idea meua, és una vella preocupació. La nostra preocupació pel sentit ha acabat fent-nos oblidar les dimensions més sensibles de l'experiència humana, que són aquelles que justament estan més a l'abast. I és veritat allò que diuen a la sèrie televisiva: "La verdad está ahí fuera". Aquesta mena d'elogi del "fora" és el que justament ens falta. I per això *Urbs* era interessant. Perquè, què hi havia? Una senyora rossa que escombrava. Res més. I en canvi res menys. I la rotunditat d'aquesta cosa tan elemental, la vehemència d'aquesta veritat simple, per a mi era mil vegades més potent que la més profunda de les reflexions filosòfiques que qualsevol podria fer. Aquella senyora és irrepètible. Els filòsofs, en canvi, excepte uns quants que tenen un cert mèrit i que estan a la història del pensament, no fan més que copiar-se els uns als altres. I després hi ha el tema de la gent. De fet, el que hauries de fer és convocar un físic i parlar amb ell de sistemes complexos. Perquè el que tens allà és un exemple d'autoorganització.

ÀNGELS MARGARIT.- Sí, fa uns anys vaig intentar estudiar alguna cosa sobre els sistemes dinàmics. Jo tota la vida he dit que el meu genoll és terriblement intel·ligent, perquè no pot ser que jo ho tingui tot aquí dalt del cap, tancadet en una capseta...

MANUEL DELGADO.- Les al·lusions que fem constantment al cos són la prova de fins a quin punt és l'únic instrument que tenim per comunicar-nos amb l'univers. Quan diem que n'estem fins al monyo, que ens ensumem alguna cosa o que se'ns posa la pell de gallina, estem donant al cos la importància que no sempre li reconeixem. En la nostra cultura, ha primat tant la subjectivitat, la immanència de l'interior humà, ens han convidat d'una manera tan perversa a buscar-nos a nosaltres mateixos (com si tingués algun interès trobar-nos), que al final ningú no és capaç d'aquest acte elemental d'humiliació que és demanar-li a un altre que li rasqui l'esquena. I per això la dansa, mentre no parlis amb els ballarins, és fabulosa. De debò, els ballarins sempre acaben conreant la superstició que realment tenen algun interior que ha de ser tret a fora, quan és el contrari, quan el valor que tenen és purament com a mèdiams. De fet, la virtut que tenen és que les energies que els mouen no vénen d'ells, vénen de fora. Una cosa que no em canso d'explicar als estudiants és que, a nosaltres, no ens interessen les persones, sinó les relacions entre les persones. I en un escenari, un ballarí no és un interior que s'expressa, és un cos que es relaciona amb el temps, amb l'espai i amb l'espectador, entre d'altres. En un marc, en un escenari. El que realment sent és del tot irrellevant.

ÀNGELS MARGARIT.- Jo diria que és individual. A mi m'agrada dir que quan ballo bé, sento que he estat ballada. No que jo he ballat, sinó que he estat ballada.

MANUEL DELGADO.- Això té a veure amb el que explica l'antropologia religiosa per explicar el xamanisme i la possessió. El xamanisme és un tipus de tècnica d'èxtasi en què representa que una determinada instància, en aquest cas l'ànima del xaman, surt, viatja, es desplaça a altres indrets i combat amb divinitats, amb fantasmes i amb dimonis. En canvi, la possessió funciona al revés: tu ets ocupat, ets pres per una cosa que ve de fora. Tant amb la música com amb la dansa, pots dir que et deixes endur per ella o que et sents posseït per ella, però en qualsevol cas el protagonisme correspon a una instància que t'és externa. Per cert que molta gent té la idea absurda que la dansa és posterior a la música.

ÀNGELS MARGARIT.- És al revés...

MANUEL DELGADO.- És clar! És tan important entendre que primer és la dansa i

després la música! La gent no recull cotó perquè canta. Els conreus de cotó no van néixer del blues!

ÀNGELS MARGARIT.- I les cançons dels remers neixen de l'esforç, de la respiració, del cos que es manifesta i que amb aquest moviment genera un ritme. Aquest ritme es torna música i aquesta música, alhora, li alleuja l'esforç físic que fa. És sempre des del cos, des del ritme que genera el cos.

MANUEL DELGADO.- La pregunta de la música és tremenda: on és la música? És una pregunta molt difícil de respondre. Perquè justament la resposta ha de desmentir per principi la diferència entre dintre i fora. El problema està en com contribuir a desactivar la superstició del subjecte, i com atorgar el paper que la cultura actual no li atorga al cos, que és el gran maleït del nostre temps.

ÀNGELS MARGARIT.- Doncs d'alguna manera jo reivindico sortir d'aquesta dictadura de la paraula i reconèixer una mica el protagonisme del cos. En tot cas, per a les persones que la practiquen, la dansa és una meditació on tot el teu cos es concentra en una sola cosa. T'acaba valent com una sessió de psiquiatria, de ioga o de meditació, i per tant, les persones que fan dansa es poden sentir, en un cert sentit, absolutament autorealitzades. Però torna a ser el mateix: no et pots quedar amb aquest plaer, mirant dintre teu... En tot cas és personal, i sabem perfectament que, allò que a un l'emociona i l'excita, a la persona del costat el pot deixar fred.

MANUEL DELGADO.- Jo no puc saber de cap manera quins són els sentiments profunds d'un ballarí.

ÀNGELS MARGARIT.- Tu veus el cos del ballarí, el seu exterior, la superfície...

MANUEL DELGADO.- Home, i veig algú lliscant, lliscant pel món. La relació tan íntima que hi ha entre el ballarí i el món (l'espai, el temps, l'energia) és tan intensa que en el meu cas no es pot traduir sinó amb un sentiment profund d'enveja. I torno al principi: que algú sigui capaç d'interactuar amb el món que l'envolta d'una manera tan tremenda, tan vehement, tan inequívoca, per a aquells que vivim presoners del discurs i al seu servei, és bàsicament una font d'absoluta enveja. Perquè els altres només tenim oportunitats eventuais de fer alguna cosa per l'estil quan estimem o quan ens barallem, quan podem practicar formes de cos a cos.

ÀNGELS MARGARIT.- Sí, és molt bonic i molt veritat el que dius. A més, les dues coses estan relacionades: quan les persones no poden estimar-se, comencen a barallar-se, aviam si es friccionen una mica...

MANUEL DELGADO.- La qüestió és tocar-se...

ÀNGELS MARGARIT (rient).- Exactament. Abans has esmentat que vas comentar als teus alumnes de venir...

MANUEL DELGADO.- No els ho vaig comentar, els vaig obligar que vinguessin, que no és el mateix! Nosaltres fem etnografia dels espais públics, o sigui que tenim una qüestió a resoldre, que és intentar copsar allò que s'entesta a agitar-se permanentment. Bàsicament, el problema és que ens hem dedicat massa temps a pescar peixos morts i justament és la vida el que s'esmicola, el que circula, el que troba en l'agitació i en el moviment, la seva font d'estructuració. De fet, ara la Generalitat ha publicat una cosa del nostre grup de recerca sobre pràctiques ambulatòries col·lectives a Barcelona, diguem les marxés públiques, aquesta mena de coàguls humans, que de fet requeririen una coreografia particular. El llibre es diu *Carrer, festa i revolta*.

ÀNGELS MARGARIT.- Les multituds ja formaven part de l'espectacle...

MANUEL DELGADO.- De fet, tu treballes en això. A *Urbs* hi ha un assaig de multitud, perquè és clar, quan parlo de la gent, parlo d'unitats socials que no es poden singularitzar a partir de trets més o menys equivalents als que utilitzem per parlar d'un poble, posem per cas. Què és la gent? Són conformacions socials. Des del nostre punt de vista, el que passa sobre l'escenari és una societat que fa pertinent la pregunta que nosaltres no podem deixar mai de formular-nos: com és possible que persones que no es coneixen, i que segurament no es tornaran a veure mai més, puguin arribar a generar articulacions que són extremadament simples i al mateix temps extremadament complexes? Aquesta és una qüestió que hem de resoldre. Aquestes gentades poden arribar a generar cúmuls, en el sentit gairebé meteorològic, que durant un període de temps fan, pensen, diuen i es mouen en un mateix sentit. I això encara és més intrigant, perquè implica la mobilització d'energies aparentment individuals que configuren formes d'existència social altament intel·ligents, i moltes vegades fins i tot cruels.

ÀNGELS MARGARIT.- Sí, justament aquesta part va resultar molt reveladora el primer dia, perquè hi havia gent que es feia veure més que d'altres i no escoltaven.

MANUEL DELGADO.- Aquest primer dia no deixa de ser una certa lliçó moral. La idea que es pot controlar la gent és, de fet, ingènua. Tu podies controlar l'escenari durant un temps determinat, però no tenies cap garantia que més tard o més d'hora, fins i tot el segon, el tercer o el quart dia, quan la gent, teòricament, obeïa més les consignes, no se t'haguessin desmadrat si hagués durat

més la representació. Al cap i a la fi, l'ordre públic es manté perquè la gent hi posa bona voluntat. Però l'evidència és que, si l'ordre es manté, és per miracle.

ÀNGELS MARGARIT.- Sí, perquè moltes vegades tens motius per passar de tot.

MANUEL DELGADO.- Si el món funciona, si hi ha un ordre, és perquè la gent hi posa bona voluntat i deixa que li diguin què és el que ha de fer. Però en qual-sevol moment, aquesta mena d'ordre públic es trenca així que el sonat de torn diu que ell no va cap allà, sinó que va cap a una altra banda i fa una altra cosa. No és un poder omnipresent i despòtic el que imposa la seva voluntat, sinó que tot funciona per una mena de consens, i això implica una mena de conseqüència, una lliçó.

ÀNGELS MARGARIT.- Jo tenia molts dubtes, però justament el que va passar és que la gent va venir de bon rotllo, a passar-s'ho bé, i per tant, encara que allò que demanés els pogués fer vergonya, els agradava que els marqués perquè se sentien més segurs.

MANUEL DELGADO.- I ara què faràs? Penses continuar investigant en aquesta direcció?

ÀNGELS MARGARIT.- Sí, jo penso continuar, però com es formalitzarà depèn una mica de les produccions que surtin. De fet, com et deia, per a mi hi haurien dues vessants que més endavant es poden trobar i confrontar. Una, molt abstracta i formalista, és l'estudi a partir dels professionals, o sigui, establir un llenguatge, unes ritualitzacions quotidianes, buscar com ens movem el 2004 o el 2005, i fer-ho a partir dels ballarins. Una altra vessant seria anar més lluny amb cossos no acadèmics.

MANUEL DELGADO.- Jo no hi entenc i no sé si algú t'ha pogut criticar que l'articulació entre les dues formes, la que treballa amb el professional i la que treballa amb "gent", potser no assoleixen una articulació clara i apareixen massa compartimentades en seqüències clarament segregades, tret d'alguna excepció en què es barregen les dues instàncies.

ÀNGELS MARGARIT.- Sí, hi ha un moment que s'ajunten, però en principi són dues.

MANUEL DELGADO.- Jo no jutjo aquesta dimensió, però crec que l'aposta, especialment agosarada, de treballar amb ballarins no-ballarins, és a dir, ballarins que no saben que ballen i pot menysvalorar o fins i tot dissimular la importància del treball d'apunts al natural que implica. Podria passar desapercebut i seria una injustícia, ja que el treball és important.

ÀNGELS MARGARIT.- Sí, en sóc conscient. El que passa és que jo, a *Urbs*, no li dono un valor d'obra acabada, sinó com a procés que comparteixo. Per això vaig decidir que, en comptes de centrar-me només amb la gent de carrer o només amb els ballarins, ho faria amb tots dos alhora. D'una banda, vaig començar per la documentació, agafant moltes imatges de carrer i fent petites intervencions de dansa en espais públics. D'altra banda, vaig treballar amb la gent del carrer. Llavors vaig formalitzar un ordre dins l'espectacle per tal que una cosa portés a l'altra. Però això, per a mi, no té tant un valor d'obra, perquè com tu dius era fragmentada, sinó que era una manera d'organitzar el material per tal que fos llegible, tenint en compte que jo no l'he llegit mai perquè no he estat mai fora de l'escenari. Però es tracta de formalitzacions diferents que m'agradaria molt treballar específicament: d'una banda, coreografiar la gent sense un llenguatge acadèmic; d'altra banda, un treball d'investigació amb ballarins amb cossos molt potents, a partir dels quals crear abstraccions, és a dir, coreografies urbanes; finalment, un treball d'intervenció a la ciutat, a partir del qual jugar més amb la realitat i la ficció. O sigui, el coreògraf com a fotògraf, com a persona que es mira la realitat i, de sobte, n'emmarca un tros que li sembla perfecte, o bé al revés, el coreògraf que ficciona aquesta realitat a partir d'un element extern, per veure què passa llavors, com el cas de la noia que es posa a ballar mentre la gent creua un semàfor.

MANUEL DELGADO.- Aquest és un moment d'una especial emotivitat...

ÀNGELS MARGARIT.- Era molt important dintre de l'espectacle.

MANUEL DELGADO.- És clar, perquè en el fons és un musical. És curiós perquè no tenia gens d'arrogància formal, com passa de vegades amb aquesta mena d'irrupcions que gairebé semblen accions de comando. En aquest cas, se't posava la pell de gallina perquè era deliberadament simple.

ÀNGELS MARGARIT.- Sí. És interessant comprovar una vegada més que ens comovem quan estem en situació de commoure'ns. Vull dir que aquella noia passava pels semàfors i hi havia gent que se la mirava i gent que no se la mirava, gent que li deia que estava boja i gent que no. Segons el lloc, la reacció era totalment diferent. I altre cop, s'encomanaven certes reaccions...

MANUEL DELGADO.- Realment escàndol públic no és que en produís. De fet, la major part de persones sembla que ho trobessin la mar de natural. Veies que alguna gent se la mirava, però predominava aquella indiferència de la qual jo sóc un defensor absolut. Perquè és veritat, de vegades la gent fa coses rares...

ÀNGELS MARGARIT.- Jo sempre dono un exemple personal que per a mi va ser molt revelador. Jo vaig anar a Nova York quan tenia 23 anys i la primera setmana anava encongida com un supositori. Llavors de sobte, el dia que vaig dir “au, ja estic aquí, no passa res”, vaig començar a córrer i a cridar, amb l’impuls de dir “estic en aquesta ciutat, aquesta ciutat m’accepta i sóc lliure, i puc començar la meua vida avui!”

MANUEL DELGADO.- Quan a la universitat parlem de la dimensió política del carrer com a àmbit de la democràcia, que evidentment no ho és però ho hauria de ser, per a mi és important passar la famosa seqüència de Gene Kelly a *Cantando bajo la lluvia*, així com explicar als estudiants la relació entre aquesta seqüència i la persecució maccarthista: quan apareix el policia amb el nom del carrer Hollywood Boulevard darrere, ballar al carrer és la forma que té Gene Kelly de renovar el seu dret: “estoy bailando en la calle, ¿algún problema?” En el fons, és la idea que el carrer és el lloc de l’expressivitat sense límits: “Què passa? És que no has vist mai una tia ballant en un semàfor? Què té de particular? Quin problema hi ha?”

ÀNGELS MARGARIT.- I també hi ha una altra cosa. Tu vas a veure una pel·lícula que és la història d’una persona; te l’expliquen, plores, t’hi identifiquen. Has entrat allà, al cine o al teatre, a veure aquella història, a deixar fluir les teves emocions, a llegir allò, estàs allà assegut per veure-ho i perquè t’afecti. Després surts al carrer i et trobes amb una cosa que és exactament allò, però al carrer no vas preparat per veure-ho i perquè et commogui o et digui res: vas al carrer a no veure allò.

MANUEL DELGADO.- Home, si hagués de quedar atrapat per tot el que m’agrada no arribaria mai, no estaria aquí ara mateix, perquè hauria trobat trenta mil coses pel camí que m’haurien semblat més interessants que venir a tenir una conversa amb tu, perquè tot és interessant. La vida es desplega: una parella besant-se sota un arbre o un accident de trànsit són sempre més interessants. Per què? Perquè són irrepetibles. Amb tu podré quedar un altre dia, però allò no es tornarà a produir mai més. Però el que passa és que per un principi econòmic, d’economia vital, passem d’aquests moments irrepetibles. Però això és part de la vida urbana, perquè quan de tant en tant tenim una vida amb més de temps, sí que ens hi aturem.

ÀNGELS MARGARIT.- Per això em sembla tan important obrir aquestes finestres. Algú em pot dir “si vull veure gent, vaig a les Rambles i me la miro”, però no, tu no vas a les Rambles i te la mires, no és veritat. A més a més, la finestra que obres, que en realitat és un espai escènic, un lloc on t’asseus a mirar, és el lloc on et poden fer mirar la vida perquè tu tens aquesta voluntat.

MANUEL DELGADO.- I a més a més, perquè em puc permetre el luxe de mirar sense que cap altra persona s’enfadi. Si jo veig una noia ballant, puc tenir la temptació de quedar-me-la mirant, però potser es molesta i a mi em fa vergonya. Per què anem al cine? Bàsicament per a això, per mirar. Nosaltres fem unes reunions a començaments de mes que es diuen “Escopofília” i ens dediquem bàsicament a mirar coses, fragments de pel·lícules, per exemple. Però al carrer no podem mirar. Recordo una vegada, quan la meua filla gran era petita, que vam veure un accident. Jo tinc un autèntic vici escopofílic per mirar qualsevol cosa interessant, i el guàrdia em va renyar: “¿qué mira usted?”. “Coño, los cadáveres, ¿qué pasa?, ¿qué problema hay?” Per què no puc mirar? Jo no puc quedar-me mirant una parella besant-se, no puc quedar-me mirant dues persones que es barallen al carrer, tot i que m’interessa. S’ha decidit el dret a la indiferència, però no el meu respecte la persona que contemplo, sinó el de la persona contemplable, que pot reclamar el seu dret a no ser observada. Llavors què passa? Doncs que pago perquè m’expliquin històries i em deixin ficar a les cases i pugui veure el Humphrey Bogart i l’Ingrid Bergman discutint sobre no sé quina història de París que, segurament, si s’hagués produït a la vida real, mai no m’haguessin permès contemplar. Aquest és el miracle...

ÀNGELS MARGARIT.- És molt bonic el que dius del trànsit al teu llibre *El animal público*. Quan dius que transites entre cossos, això és molt semblant a l’actitud que té el ballarí.

MANUEL DELGADO.- Però en aquest cas és explícit, i en català encara és més clar: “trànsit” vol dir al mateix temps “tránsito” i “trance”. Qualsevol possible etnografia del trànsit és una etnografia de l’èxtasi, inevitablement, i el llenguatge així ho reconeix: el “transeúnte” és algú que està en “trance”, està en èxtasi, perquè no està ni en un lloc ni en un altre. Qui són els personatges d’*Urbs*?

ÀNGELS MARGARIT.- Sí, és gent que està en trànsit, que està entremig...

MANUEL DELGADO.- És gent que ha sortit de casa seva i tornarà a casa seva i que tu agafes en el moment que travessa l’escenari.

ÀNGELS MARGARIT.- I la dansa és ideal per explicar això, perquè no hi ha res més efímer que la dansa, ja que el cos mateix que la conté canvia contínuament. Per això és l’art més espiritual...

MANUEL DELGADO.- L’art més espiritual no, el més físic!

ÀNGELS MARGARIT.- És veritat, però d’alguna manera, quan balles, tu ets el propi

objecte. El cos que balla és el mateix cos que menja, que pixa, i tu passes d'un cos a un altre...

MANUEL DELGADO.- De fet, tens tota la raó, perquè, en realitat, la dansa desmenteix aquesta famosa diferència cartesiana i calvinista entre cos i esperit. El cos és l'expressió més espiritual que pugui existir, no hi ha res més profund que un cos, que una mà, que un nas, que un pit. ■

Manuel Delgado és llicenciat en història de l'art i doctor en antropologia social per la Universitat de Barcelona. Els seus estudis s'han centrat en la religió, en la violència ritual i en l'antropologia urbana. D'entre els seus nombrosos llibres es poden destacar "De la muerte de un dios: la fiesta de los toros en el universo simbólico de la cultura popular" (1986), "La ira sagrada: anticlericalismo, iconoclastia y antiritualismo en la España contemporánea" (1992), "Las palabras de otro hombre: anticlericalismo y misoginia" (1993); "Diversitat i integració: lògica i dinàmica de les identitats a Catalunya" (1998), o "El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos" (Premi Anagrama 1999).

Aquesta conversa va tenir lloc al Teatre Lliure, el divendres 3 de setembre de 2004.