

Laurie Anderson. Una admiració

Carlota Subirós Bosch

La cultura nord-americana impregna les nostres vides com un magma porós, reticular, inabastable; els seus límits mateixos són impossibles de fixar. En el camp de les arts escèniques, per la seva naturalesa concreta i efímera, la influència està condicionada per la mobilitat dels espectacles més enllà d'un oceà. La dansa i la música tenen, en aquest sentit, l'avantatge que la llengua no és una barrera i, sovint, una més gran lleugeresa física; en el cas del teatre, és evident que el que més ràpidament pot circular són els textos, la rica tradició dramàtica que ha donat mestres com Thornton Wilder, Tennessee Williams, Arthur Miller o David Mamet. Però la creació escènica nord-americana, en el sentit més ampli, ha estat i és un terreny d'una fertilitat extraordinària, i les seves propostes, per vies directes

o indirectes, ressonen en moltes de les recerques europees. Personalment, una de les artistes que més plenament admiro és Laurie Anderson, i crec que la seva obra, sempre diversa i sempre personal, desenvolupa de manera excepcional moltes de les inquietuds i molts dels codis que em resulten més atractius d'una certa manera de fer i de ser distintament nord-americana.

STORYTELLING

La primera imatge que em ve de Laurie Anderson és la d'algú que explica històries. Coses que li han passat, somnis que ha tingut, anècdotes de la vida dels seus amics i familiars, converses que ha sentit a l'aeroport, al carrer, en una botiga... Els seus espectacles són, literalment, teixits

d'històries —teixits densos, sofisticats, on tanmateix el dibuix de l'agulla no es perd mai: una veu que ens guia sempre i que ens fa passar amb lleugeresa i seguretat d'una història a l'altra. La formació de Laurie Anderson va ser en el terreny de les arts plàstiques —va estudiar escultura amb mestres com Sol Lewitt i Carl Andre— però ràpidament les seves primeres peces, de principis dels anys setanta, se situen ja en l'àmbit efervescent del *performance art* i incorporen, de mil maneres, la narració d'històries. Escrites a mà en un llibre, les pàgines del qual voleien gràcies a uns ventiladors amagats (*Windbook*); apuntades en majúscules al costat de les seves sèries de fotografies (*Institutional dream series*); o bé explicades per ella mateixa, en directe, mentre es projectaven les pel·lícules que havia muntat i a les quals no havia tingut temps d'afegir el so. Aquest és el cas d'una obra germinal, *Dear reader* (1974), una pel·lícula de súper-8 que Anderson anomena *performance film* o *talking film*, ja que ella mateixa la presentava tocant el violí en directe i llegint cadascuna de les històries autobiogràfiques que es cor-

responien a les nou escenes mudes que havia filmat. En la seva primera *performance* completa, *As:If*, també del 1974, el fet de narrar històries íntimes i personals (sobre la seva àvia, sobre la religió o sobre la seva fasciació pel llenguatge i la memòria) ja està emfasitzat per un recurs que Anderson desenvoluparà a partir de llavors insaciablement: l'ús d'un micròfon dins de la boca que distorsiona el so de la veu. En la següent *performance*, *In the nick of time*, moltes de les històries ja s'han convertit en cançons, i la que la segueix es titula, significativament, *Songs and stories for the insomniac*.

SOLO PERFORMANCE

Aquesta manera de presentar-se a l'escenari i obrir als espectadors la pròpia intimitat, convertint-se un mateix, progressivament, en un personatge característic que d'alguna manera revela —pràcticament amb la sola presència i amb una insòlita complicitat personal amb el públic— l'esperit del temps, entronca directament amb una llarga tradició de còmics, actors, artistes i agitadors cultu-

als que ressegueix el segle XX als Estats Units i que va des de l'*stand up comedy*, d'origen eminentment popular, fins al que a partir dels anys setanta, i en els terrenys de l'avantguarda escènica nord-americana, s'ha anomenat *solo performance*. Es tracta d'un gènere singular, que per la seva mateixa naturalesa es transforma amb cadascun dels artistes que s'hi endinsa, però que, en tot cas, transita pels terrenys ambigus de l'autobiografia, de les fronteres entre la persona i el personatge, entre la veritat i la ficció, entre el reconeixement d'un món essencialment compartit amb l'espectador i la invitació al món radicalment subjectiu i únic de l'artista. Així, humoristes càustics i provocadors com Lenny Bruce o Andy Kaufman (Anderson va col·laborar amb aquest darrer a finals dels setanta, fent-li de còmplice entre el públic, com explica meravellosament a «The rotowhirl»), o bé cronistes neuròtics i sensibles com Spalding Gray (per a qui Anderson va compondre la banda sonora de les seves dues pel·lícules monologades, *Swimming to Cambodia* i *Monster in a box*), comparteixen aquesta estranya construcció d'un doble, d'un

personatge públic que ens obre l'ànima amb la franquesa d'un amic íntim. La idea de la màscara es recull directament en l'ús anglosaxó de la paraula *persona* (en la seva forma llatina, a diferència del terme habitual anglès *person*) com la imatge completa amb què cadascú es presenta davant dels altres. És inevitable que tots aquests «solistes» de la *performance*, d'una manera o altra, hagin convertit la seva *persona* en la seva millor obra, i que, al llarg d'aquest procés, s'hagin confrontat amb la idea de l'àlter ego (Anderson ha arribat a construir un clon, un titella que és una versió masculina de si mateixa). El cinema i la televisió han difós moltes d'aquestes figures molt més enllà de la proximitat immediata dels petits escenaris on, gairebé sempre, van néixer artísticament; només cal pensar en la manera com Woody Allen s'ha convertit, en aquest sentit, en una veritable icona espiritual de tota una generació.

LANGUAGE IS A VIRUS

La màscara és tant física com verbal. La manera de parlar de Laurie Anderson és inconfusible. Una de les se-

ves cançons més conegudes pren per títol una cita de William Burroughs, «El llenguatge és un virus que prové de l'espai», i va narrant instants reveladors en què el llenguatge no es correspon amb l'experiència, en què l'artifici de la llengua és flagrant, divertit, enigmàtic, desesperant. Explica com li diu a un amic: «Jo et volia... I t'estava buscant... Et vaig estar buscant tot el dia...». I ho diu amb la mateixa cadència amb què ho canta en alguna altra cançó, de manera que l'amic la interromp: «Ei, estàs parlant amb mi? O estàs assajant per una d'aquestes *performances* teves?». La seva manera de parlar, d'escandir els ritmes i aïllar les paraules, de fondre la narració amb el recitat i amb la cançó, el seu ús virtuós dels registres orals i la manipulació constant del so de la seva veu donen forma acústica —material i intangible alhora— a la seva fascinació profunda i voraç pel llenguatge. (Aquesta és una de les coses que envejo sincerament de l'anglès, especialment quan tradueixo al català. La relació fluida entre l'oralitat i l'escriptura. La disponibilitat, la transparència total de la llengua escrita respecte de la parlada; la

falta d'una pressió normativa, lingüística i literària a l'hora de retratar com parla un personatge concret, únic, viu. Des d'O'Neill fins a Wallace Shawn, des de la poesia *beat* fins al *rap* actual, des de l'experimentació formal de l'*spoken word* fins a la immediatesa popular de les lletres de rock, la llengua escrita reflecteix i reinventa constantment una creativitat verbal que és la manifestació exacta d'una de les imatges fonamentals de la cultura nord-americana, el *melting pot*, la cassola on totes les cultures es fonen i es barregen en una barreja lingüística autènticament infecciosa, com deia Burroughs, i rabiosament saludable.) Anderson té títols com «Talkshow», «Langue d'amour» o «Language of the future», i alguns dels seus múltiples invents, desenvolupats amb l'enginyer Bob Bielecki, són objectes parlants, com el *talking parrot*, el *talking pillow* o el *talking stick* (un lloro, un coixí i un bastó que ha fet servir en diversos espectacles i exposicions). Irònicament, una de les imatges d'ella que més m'agrada és una en què apareix amb una samarreta on, en grans lletres majúscules, es llegeix: TALK NORMAL.

UNITED STATES

La imatge reverberant del *melting pot* ens obre el paisatge enorme en el qual es mou la figura menuda i juganera de Laurie Anderson: aquesta construcció mental que s'anomena a si mateixa Amèrica. De fet, tota l'obra d'Anderson pot ser considerada, també, com un retrat del seu país, un retrat en constant moviment, que canvia amb el seu objecte, com un mirall. (Un dels seus versos recurrents és: «This is the time. And this is the record of the time»). Aquest és el moment. I aquesta és la crònica, l'enregistrament, l'arxiu del moment.) L'any 1983 va reunir material provinent de tota una dècada de treball, juntament amb noves creacions, per construir una peça de vuit hores de duració que significaria la seva consagració pública i es convertiria en una de les cròniques més impressionants del conscient i l'inconscient col·lectiu del seu temps: duia per títol *United States*, i es dividia en quatre parts: «Transport», «Política», «Diners» i «Amor». Un dels moments estel·lars d'aquesta obra mestra és la cançó més coneguda d'Anderson, es-

crita un parell d'anys abans, «O Superman». Es tracta d'un tema que desenvolupa crípticament la imatge del superheroi, una de les figures mítiques més significatives de la cultura nord-americana, relacionant-la amb el jutge, el pare i la mare, i amb diverses veus inquietants en un contestador automàtic. Inesperadament, «O Superman» es va convertir, l'any 1981, en un *hit* comercial a la Gran Bretanya i va significar el fitxatge d'Anderson per part d'una productora com Warner Brothers, cosa impensable fins llavors per a qualsevol artista de l'escena d'avantguarda del *downtown* novaiorquès. Molts dels seus col·legues van creure que Anderson s'havia venut al *mainstream*, a la banalitat majoritària; ella, en canvi, va aprofitar els nous recursos que tenia a la seva disposició per desplegar amb molta més ambició les seves idees i el seu llenguatge. *United States* té la grandesa d'una obra total, com les que pocs anys abans havien donat fama mundial a un altre dels seus amics i col·laboradors, Bob Wilson, creador d'espectacles únics d'imatge, música i dansa, com l'imprescindible *La mirada del*

sord. La diferència és que a l'enorme escenari de la Brooklyn Academy of Music on es va estrenar la versió completa de *United States*, envoltada de grans projeccions, de llums i d'ombres que desplegaven visualment les associacions contínues de la música i les paraules, només hi havia una persona, un cos prim amb els cabells de punta, una veu càlida que es convertia en les mil veus de Babel. Una solista que parlava del seu immens país a l'orella de dos mil espectadors, canviant constantment de pla, saltant del més gran al més petit, del més minúscul al més enorme. (En una cançó de l'any següent, «Sharkey's night», interpretada per la veu rogallosa del mateix Burroughs, aquest salt és diàfan: «Deep in the heart of darkest America. Home of the brave. Listen to my heart beat». Des de la profunditat del cor de l'Amèrica més fosca. La terra dels valents. Escolteu com batega el meu cor.) Des del 2001, «O Superman» ha estat revisitada sense descans perquè les seves paraules s'han revelat visionàries: Anderson va intuir una inquietant profecia a la profunditat del cor de l'Amèrica més

fosca. «Oh, Superman. Oh, jutge. Oh, mama i papa. Els avions ja són aquí. Són avions americans, *made in America*. Fumador o no fumador? Perquè quan ja no hi ha amor, sempre queda la justícia. I quan ja no hi ha justícia, sempre queda la força. I quan ja no hi ha força, sempre queda la mama. Hola mama! Abraça'm, mama, amb aquests braços tan llargs. Els teus braços automàtics. Els teus braços electrònics. Els teus braços petroquímics. Els teus braços. Els teus braços militars.»

HIGH TECH, ACTIVE POLITICS, POP CULTURE

United States és un espectacle que reuneix tres aspectes que em semblen essencials de tota l'obra d'Anderson i que comparteix amb alguns dels artistes més genials de l'escena nord-americana, contemporanis seus: Elizabeth LeCompte i el Wooster Group. En primer lloc, l'ús apassionat de la tecnologia: virtuós i sofisticat, per una banda, desinhibit i de batalla, per l'altra. (Fa pocs mesos vam veure *The end of the moon* al Teatre de Salt, dins del Festival Temporada Alta, un viat-

ge sonor, musical i poètic riquíssim del qual Anderson era l'única mestra de cerimònies. En acabar la funció, passant per darrere de l'escenari, em va emocionar veure com ella mateixa recollia tots els cables, micros, teclats i ordinadors, amb la mateixa cura i la mateixa solitud amb què pocs anys abans un actor fabulós com Franco di Francescantonio, a la memòria del qual la funció havia estat dedicada, recollia la roba i les quatre coses que li feien d'utilatge en els seus solos. La noble artesanía de l'interpret i els seus instruments.) En segon lloc, el compromís polític explícit del seu discurs, que és sempre actiu però també sempre personal, mai genèric. (Amb la deriva conservadora dels anys vuitanta, amb Reagan primer i Bush pare després, aquest compromís es va anar fent cada vegada més exigent. Avui que aquesta deriva s'ha convertit en l'indecent i salvatge deliri *neocón*, espero amb avidesa l'obra i el discurs d'artistes com Anderson o LeCompte. Perquè un dels efectes més cruels de la brutalitat política que vivim és que qualsevol discurs de resistència és voraçment assimilat i trivialitzat. La indecència moral ho lle-

geix tot en termes d'indecència moral, i així ho contamina tot amb una eficàcia devastadora. La política nord-americana recent ha validat termes contra els quals és difícil lluitar amb intel·ligència, perquè no són conceptes sinó cops de puny —*atac preventiu, guerra de civilitzacions, eix del mal, guerra contra el terror...* És possible construir un discurs contra un cop de puny? O és millor buscar altres territoris, defensar en espais de relació completament diferents? Formes de sensibilitat que són contestatàries perquè responen des d'altres llocs, perquè rebutgen precisament situar-se a l'alçada d'allò en contra de què reaccionen. Tinc la sensació que això és el que intenten fer els millors artistes nord-americans en els darrers anys). En tercer lloc, la penetració profunda de la cultura popular en la recerca més experimental. (Aquest essencial *down-to-earth* americà, el tocar de peus a terra, el lligam amb la vida quotidiana, amb l'experiència concreta, material, que des d'una certa «alta cultura» europea és interpretada fins i tot com a vulgaritat. L'obra d'Anderson o del Wooster Group està farcida de referències a la televisió, al

còmic, al cine de sèrie B, a la cultura de masses, amb la qual s'ententeix constantment. Aquesta penetració de la cultura *pop*, popular, en l'art més exquisit i singular és recurrent al llarg dels segles i de les tradicions, però, en el cas de les arts escèniques, és en l'avantguarda nord-americana dels anys setanta on neixen algunes formes característiques que avui envaeixen els nostres escenaris.) Aquests tres aspectes em semblen íntimament connectats. Anderson i el Wooster Group, de maneres completament diferents, fa gairebé quaranta anys que proposen una reflexió compromesa i creativa sobre el món en què viuen, un món tecnològic i massificat, fent servir les seves mateixes eines per oferir-ne una visió alternativa, personal i nova.

ISN'T IT JUST LIKE A WOMAN?

No sé si hi ha cap mena de connexió entre Anderson i LeCompte, excepte a través de Spalding Gray, un dels col·laboradors fonamentals del Wooster Group. De tota manera, m'adono que em resulta significatiu que siguin dues dones. Vaig néixer el 1974, per-

tanyo a una generació que ha heretat tant el discurs feminista com l'anti-franquista, sense haver-lo hagut de batallar. Però quan penso en la quantitat de creadores escèniques nord-americanes que admiro —des d'Isadora Duncan i Martha Graham fins a Trisha Brown, Lucinda Childs o Meredith Monk—, veig que la seva feina corre paral·lela als camins apassionants i contradictoris del que als seixanta, als Estats Units, va anomenar-se Women's Liberation, un moviment el naixement del qual brolla amb el segle XX i que arriba fins a les formulacions actuals, on la feminitat és una defensa inacabable de la construcció d'identitats diverses, úniques, subversives per naturalesa, molt més enllà de qualsevol definició estàtica de gènere. Anderson té algunes cançons que són una explícita denúncia de les injustícies i els prejudicis socials i econòmics que pateixen majoritàriament les dones (com ara la divertida «Beautiful red dress», on acaba un enfadat i desenfadat memorial de greuges jugant irònicament amb un dels tòpics de la tradicional submissió sexual femenina: «Podria continuar i continuar, però aquesta

nit... tinc mal de cap»). Però el que identifico amb un seu feminisme únic i natural és una consciència molt més profunda, molt més essencial, que determina radicalment tota la seva visió del món i al qual no sabria posar altres paraules que les de la seva mateixa obra. Una altra de les seves cançons més estudiades, «It tango», recull moments d'un diàleg entre un home i una dona on ell repeteix contínuament una pregunta que podria traduir-se com una consideració, precisament, sobre els tòpics femenins: «Oi que és típic d'una dona?» Però Anderson va escandint la pregunta: «Isn't it? Isn't it just? Isn't it just like a woman?». Així, les paraules es van transformant progressivament i el seu sentit és un qüestionament cada vegada més ambigu de la idea d'identitat. «No és? No és exactament? No és exactament com una dona?»

POST SCRIPTUM. «HOMELAND» AL TEATRE GREC

Després de setmanes de pensar en ella i de tornar-me a endinsar en la seva obra, que m'acompanya des de

sempre, aquest vespre la vida m'ha regalat una trobada amb Laurie Anderson. El seu últim espectacle, *Homeland*, recull i intensifica la magnitud de tota la seva feina. És un concert pur, sense altres imatges que les que evoquen les seves paraules, la seva música i la llum de colors que converteix la paret de la muntanya de Montjuïc i l'escenari, on tremolen unes espelmes com estrelles, en un espai tan meditatiu com una tela de Rothko. *Homeland* és, una vegada més, un viatge a la terra pròpia: a la pàtria, a casa. Un viatge que comença amb el vol dels ocells abans de la creació del món i acaba amb la recomanació de l'Associació Nacional del Rifle a totes les dones de Texas que duguin una pistola a la bossa, per sentir-se més segures (recomanació seguida del magnífic comentari d'una exgovernadora d'aquell mateix estat, que diu que, de fet, no hi ha ni una sola dona en tot Texas capaç de trobar una pistola dins de la seva bossa). L'espectacle és una denúncia indignada de la política interior i exterior nord-americana i alhora una reflexió íntima sobre el pas del temps, la transitorietat

de la vida, la bellesa del món. Bromes, anècdotes i imatges com llampecs de lucidesa il·luminen contínuament el viatge. Em ve al cap una de les primeres accions d'Anderson com a estudiant, a principis dels setanta, que sempre m'ha encantat: se n'anava a dormir a llocs públics, per veure com els diferents espais i situacions es traduïen en el que llavors somiava. Penso que potser tota la seva obra és l'evolució d'aquesta acció: endinsar-se en el món enigmàtic i intransferible dels somnis enmig del brogit real de la vida col·lectiva. O potser és al revés? Endinsar-se en el món enigmàtic de la vida col·lectiva real des de la percepció aguda i insòlita dels somnis. En tot cas, despertar-se i compartir aquest viatge d'anada i vinguda alhora. Mostrar-nos amb una llum única el món en què vivim, tots junts, cadascú sol.

Laurie Anderson va néixer el 5 de juny de 1947. Aquest mes ha fet, doncs, seixanta anys. *Happy birthday maestra*.

Carlota Subirós Bosch
és directora teatral.