

GUÍA DIDÁCTICA

La Abadía
De — Federico
García Lorca —
“El público”
28.10/29.11
Àlex Rigola ^{Dirección}



Ya se ha inventado
la cama para dormir
con los caballos.

Una producción del Teatro de La Abadía
y el Teatre Nacional de Catalunya

www.teatroabadia.com

ANTES DE VER EL ESPECTÁCULO

“Hay que destruir el teatro o vivir en el teatro”



PRIMERAS IMPRESIONES

El título

Ya el título de la obra evidencia la centralidad de la figura del público, y es altamente premonitorio e inquietante, pues la pieza reflexiona sobre ese gran desconocido, ese colectivo anónimo, que asiste a la representación teatral que sucede fuera de escena, el que nosotros, los espectadores reales, nunca llegamos a ver.

Lorca quiere que el público se vea reflejado como en un espejo, y en cierto modo denuncia —crítica compartida en el contexto europeo vanguardista de la década de 1920— al público convencional, es decir, a “la burguesía frívola y materializada, que no quiere que se les haga pensar sobre ningún tema moral”.

Y el concepto del *público* no se limitará al contexto del teatro, sino que, en un complejo e íntimo juego de significados, simboliza también aquel

sector de la sociedad que reacciona violentamente ante “las verdades más inocentes”. Veremos más adelante cuáles son esas verdades.

Por esto y por la aparente ilógica de sus visiones, el mismo Lorca sabía que su obra sería muy difícil de llevar a escena sin el enfado del auditorio. Pero tenía fe en que en el futuro la pieza encontraría *su* público.

“Ya se ha inventado la cama para dormir con los caballos”

El público - cuadro primero

- De las obras de teatro o películas que has visto, ¿cuáles crees que conectarían igualmente con el público al cabo de diez o veinte años y cuáles no? ¿A qué se debe?
- ¿Crees que el teatro u otras manifestaciones artísticas deben servir solo para entretener o que pueden servir para algo más?
- ¿Conoces alguna otra obra que utilice el recurso del *teatro dentro del teatro*, lo que llamamos el juego metateatral?

La imagen gráfica

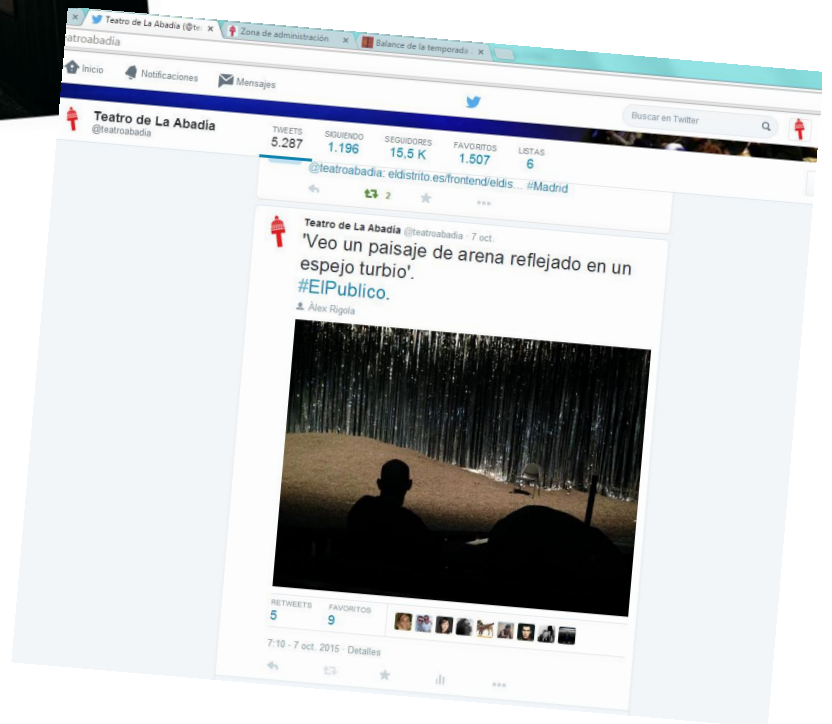
Como posiblemente sabrás por otras guías didácticas, La Abadía siempre presta mucha atención a la línea gráfica, buscando un estilo coherente a lo largo del año. Esta temporada, se ha optado por un diseño sin imagen, que juega únicamente con las letras, de gran tamaño, variando el color y el tipo de letra, e incluyendo una frase de la obra.

- ¿Qué te parece esta línea gráfica? ¿Llama la atención? ¿Despierta curiosidad?
- ¿Qué pistas te da la frase que destacamos sobre el contenido de este espectáculo?

Como nuestro espectáculo todavía se está ensayando, necesitábamos una imagen provisional para p.ej. la página web. Utilizamos la foto del director Àlex Rigola, hecha expresamente con motivo de este proyecto, que ves en la página siguiente, junto a nuestro tuit del 7 de octubre, cuando acabábamos de empezar a montar la escenografía.



Foto: **David Ruano**, por encargo del Teatre Nacional de Catalunya



- ¿Qué te sugiere la foto?
- ¿Y qué te sugiere el tuit?

El autor

Federico García Lorca (1898-1936) fue poeta, dramaturgo, músico y prosista granadino. Miembro de la Generación del 27, junto a Valle-Inclán representa la cima del teatro español del siglo XX. No nos extenderemos en relatar su vida, obra o triste final, que seguramente conoces, pues consideramos más oportuno centrarnos aquí en contextualizar biográficamente *El público*. Y empezamos esta breve semblanza citando a otro poeta, Félix Grande, que lo definió como “un hombre capaz de no desprenderse del niño del que casi todos los adultos, por falta de coraje, nos desprendemos”.

Estamos a finales de los años 20. Lorca no ha necesitado copiar recetas francesas del surrealismo, lo lleva dentro. Su estancia en la **Residencia de Estudiantes** (donde hace amistad con, entre otros, Dalí y Buñuel), su trabajo en varias revistas literarias, su contacto con los experimentos fílmicos y teatrales de la época (dadaístas, Rivas Cherif) han influido en él y han avivado esa vena vanguardista. Ha vivido un gran éxito con su *Mariana Pineda* y su *Romancero gitano*, pero las ásperas reprimendas de sus dos colegas sobre esta última le han supuesto un mazazo.



En el plano personal, vive un doble desengaño amoroso (Salvador Dalí y Emilio Aladrén), y sufre por tener que llevar, a consecuencia de su homosexualidad, una angustiada doble vida. Su amigo y antiguo profesor Fernando de los Ríos le invita a un viaje a EE.UU. Todo este equipaje de desazón, contradicciones, pero también de ilusión, es el que se lleva a su **primer viaje americano** (1929) que marcará la época más creativa, fértil y auténtica de su carrera: *Poeta en Nueva York*, *El público*, *Así que pasen cinco años* y *Comedia sin título...* comenzarán a fraguarse allí.

El cambio de rumbo se ha producido: Lorca ha descubierto su América interior. La exterior le fascina tanto como le estremece. Lejos de su patria y de su idioma, en la ciudad de los rascacielos, liberado de los condicionamientos sociales de la rígida España de entonces, acude a tertulias donde habla poco y toca el piano. Está leyendo esos días a Dos Passos (*Manhattan Transfer*), recién traducido al castellano.

Con el ajustado presupuesto paterno acude con avidez a los teatros (no tanto los de Broadway como los grupos teatrales experimentales, también la revista negra de Harlem, que le entusiasma, y el teatro chino de Pekín, cuya sobriedad escenográfica emulará posteriormente en su Barraca).

La escena norteamericana le revoluciona, ratificándose en el desprecio que siente por el anquilosado teatro español: “Hay que pensar en el teatro del porvenir. Todo lo que existe en España ahora está muerto. O se cambia el teatro de raíz o se acaba para siempre. No hay otra solución.” Lorca reflexiona sobre el teatro español y sobre el suyo propio: busca una nueva forma de escribir en la escena. Este es el caldo de cultivo de la pieza.

“Los recuerdos, hasta los de mi más alejada infancia, son en mí un apasionado tiempo presente”

Lorca - entrevista de 1934

El director

Àlex Rigola Director de escena (Barcelona, 1969). Ha dirigido espectáculos de teatro y ópera en el Teatro Real, el Centro Dramático Nacional, en Madrid, o en el Teatre del Liceu de Barcelona. De 2003 a 2011 dirigió el Teatre Lliure de la capital catalana. Desde 2010 dirige la sección teatral de la Bienal de Venecia.

En La Abadía ha presentado siete montajes anteriores a este, muy diferentes entre sí: *Ubú Rey* de Alfred Jarry, *Julio César* de Shakespeare, *Santa Juana de los Mataderos* de Brecht, *Largo viaje hacia la noche* de Eugene O'Neill, *Días mejores* del autor contemporáneo norteamericano Richard Dresser, *Maridos y mujeres*, a partir del guion de Woody Allen, con los espectadores sentados alrededor del escenario, algunos compartiendo sofá con los actores, y *El policía de las ratas*, a partir del relato homónimo de Roberto Bolaño.

El público es su primer Lorca. Quizás su proyecto más cercano (por estilo y por época) fue *El buñuelo de Hamlet*, sobre un texto teatral de Buñuel, aunque también otros espectáculos de Àlex han tenido un cierto vuelo poético y onírico.



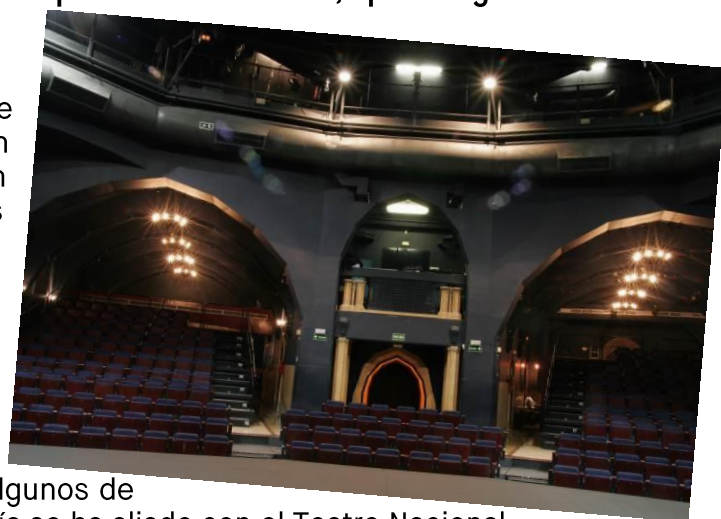
Teatro de La Abadía

La Abadía es un teatro atípico. Si has estado alguna vez, sabrás que una de sus salas es una antigua iglesia —de ahí, su nombre—, con una cúpula de 24 metros de altura y una configuración poco usual, con dos naves que convergen donde antes estaba el altar y ahora el escenario. Al caer en desuso, la iglesia se transformó hace veinte años en “templo” de teatro.

▪ **¿El hecho de ser una antigua iglesia, con esa disposición tan extraña, aporta algo extra?**

La Abadía ha realizado dos proyectos sobre Lorca: *Comedia sin título*, que tiene mucho en común con *El público*, y que situamos en un espacio escénico que recordaba a pintores surrealistas como Magritte, Dalí y De Chirico; y *Los sueños de mi prima Aurelia* (y otras piezas del teatro inconcluso de Federico García Lorca), que incluía, además, claras alusiones a la biografía del poeta granadino.

Para producir *El público*, que requiere un número de actores bastante grande —a pesar de que en nuestra puesta en escena algunos de ellos interpretan varios personajes—, La Abadía se ha aliado con el Teatre Nacional de Catalunya.



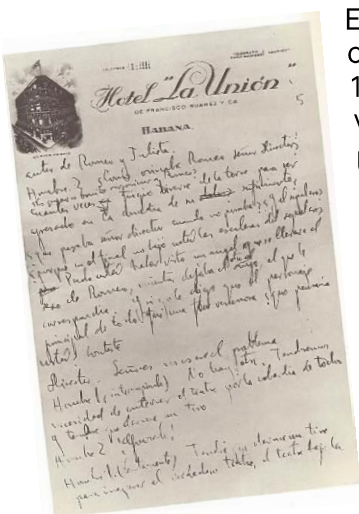
CLAVES PARA ENTRAR EN EL ESPECTÁCULO

Manuscrito, lectura, espectáculo

Escrita en su mayor parte en Cuba, en papel del hotel donde se alojaba, la obra fue leída a un grupo de amigos en 1930 y, una segunda lectura, en 1936, pero permaneció inédita hasta 1976, cuando fue publicada en versión incompleta.

Uno de los dos manuscritos nos ha llegado gracias a la desobediencia de su amigo, el escritor Rafael Martínez Nadal, que lo recibió de manos de Federico en julio del 36 con el encargo de “destruirlo si le pasara algo”, en lo que sería la despedida definitiva de los dos amigos. Lorca fue asesinado un mes después y su obra debió de esperar hasta el año 1978 para ver por primera vez la luz en un escenario (en teatro de la Universidad de Puerto Rico).

El primer montaje en España lo realizó en 1986 el director Lluís Pasqual, en el Centro Dramático Nacional, con escenografía de Fabià Puigserver y Frederic Amat. Para muchos este sigue siendo un espectáculo de referencia.



Charla con el director

Pregunta- ¿Por qué montar *El público* ahora?

A.R.- Me gusta el teatro por sus posibilidades oníricas, cercanas al cine pero que no abandona la literatura, porque permite seguir soñando, siendo un niño. Como espectador, cuando acudo al teatro, me gusta que suceda algo irrepetible. Por eso al montar esta obra aspiro a lograr que los espectadores se introduzcan literalmente en la cabeza de Lorca, que escribió este trabajo en un momento personal y artístico muy especial.

Este texto me interroga sobre mi compromiso con el teatro: para qué nos sirve, qué estamos buscando en él, cómo seguir avanzando, hasta qué punto me traiciono (o censuro, o asumo riesgos) para seguir adelante, tanto en la vida personal como en la artística...

Recordemos que el propio **Lorca dejó el manuscrito en un cajón**, a pesar de haber creado la que seguramente es su obra más moderna, mágica y honesta... Todos los creadores tenemos la obligación de conectar cada día con el público, y a veces eso puede convertirse en una cierta esclavitud, pues a la vez anhelamos hacer viajes más profundos...

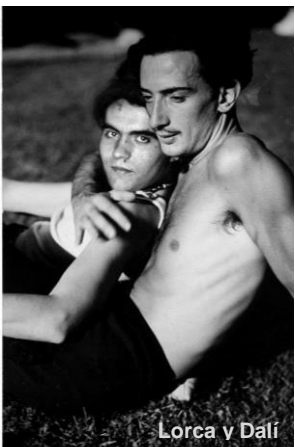
Esta pieza de Lorca es un reto, un viaje intenso y valiente de una belleza extraordinaria y que refleja un posicionamiento personal y artístico. Desde muy joven me he sentido

fascinado por esta obra, pero necesitaba un bagaje vital o madurez para enfrentarme a ella, y ahora he encontrado también un equipo artístico óptimo.

“Desde muy joven me he sentido fascinado por esta obra, pero necesitaba un bagaje vital para enfrentarme a ella” Àlex Rigola

La grandeza de Lorca no termina con el texto, sino que comienza en él, pues la potencia de las imágenes visuales es enorme. No pretendo añadir capas o interpretaciones al material, sino dejarlo desnudo y descubrir cómo puede esta poesía conectar con el público de hoy, no solo aquel ya acostumbrado a los lenguajes más experimentales: queremos que el público más “clásico” pueda disfrutar igualmente de esta experiencia.

- ¿Has visto alguna obra de teatro dirigida por Àlex Rigola? ¿Cómo calificarías sus puestas en escena?
- ¿Has visto o leído alguna otra obra de Lorca? Por lo que sabes de *El público*, ¿hasta qué punto te parece que es una obra distinta o similar?



Contexto político-social: España, años 20-30

A finales del siglo XIX en España se atravesaban graves problemas: era una sociedad predominantemente rural, con grandes desigualdades sociales y culturales, con una monarquía “restaurada” que se presentaba como constitucional sin serlo, y donde dos partidos políticos se alternaban en el poder.

En este contexto, en septiembre de 1923 se produjo el golpe de estado y la posterior dictadura militar del general Primo de Rivera, que aunque tenía un empeño renovador no impidió que el país siguiera sumido en el rezago de siglos anteriores: el gobierno no alcanzó ni la constitucionalidad ni la democracia monárquica que pretendía, por lo que en 1931 el dictador dimitiría, proclamándose así la **Segunda República**.

La República buscó instaurar un régimen más democrático e igualitario, promulgando las reformas agrarias, la modernización del ejército, la igualdad legal de sexos, etc. La cultura se colocó como eje fundamental para la educación del pueblo y el compromiso social y la igualdad de oportunidades, y fue trascendental la participación de hombres y mujeres intelectuales, tanto de la Generación del 98 como de la emergente Generación del 27, de la que Lorca formaba parte. (El teatro ambulante **La Barraca**, dirigido por Lorca, buscaba precisamente esa democratización del teatro, para que no fuera sólo un privilegio de los acomodados.)



Sin embargo, no todo fueron luces en la República. Los partidos de derecha e izquierda se alternaron en el poder, en tensión creciente. Las posiciones se volvieron cada vez más radicales, y la violencia y las huelgas inundaron el país. El 17 de julio de 1936, comenzó la **Guerra Civil** con el levantamiento del general Franco, que tres años después asumiría un gobierno dictatorial.

Durante la guerra, muchos intelectuales permanecieron fieles a su ideal y lucharon por él, ya fuese desde la creación artística o desde la trinchera misma. Al finalizar la Guerra Civil, muchos de ellos se habían exiliado. Salvo Lorca, que fue asesinado en el mismo verano en que estalló la guerra.

Contexto cultural: el teatro en España en torno a 1930

Cuando Lorca escribe *El público*, a la escena española habían llegado aires de **innovación teatral**, diferentes a la manera de hacer de autores como Jacinto Benavente, o los hermanos Álvarez Quintero, que llenaban las salas comerciales de la época. Existía una necesidad de renovación por parte de los autores y directores más jóvenes, pues había mucho desfase entre el teatro más conservador, dirigido a un público burgués, y las inquietudes artísticas de la nueva generación.

Revistas como *El Sol*, y la *Revista de Occidente* contribuyeron a esta puesta al día, gracias a las críticas, artículos y reseñas que reflejaban la realidad de los creadores nacionales e internacionales.

El **surrealismo** —corriente de origen galo— influyó en la escena española a través de piezas como *El otro* de Unamuno, *Lo invisible* de Azorín (ambas de 1927), *Los medios seres* de Gómez de la Serna o *Un sueño de la razón* de Cipriano Rivas Cherif, que fue acogida con “truenos de palmas” (ambas en 1929). Ni estos ni el teatro de Valle-Inclán tuvieron en esos años la acogida que merecían en la escena española.

La renovación se peleaba también desde la dirección y desde otros artistas escénicos, de la mano por ejemplo del ya mencionado Rivas Cherif —director de diferentes grupos de teatro experimental como el Mirlo Blanco o el Teatro Escuela de Arte— o los escenógrafos Manuel Fontanals o Siegfried Bürmann. Se buscaban lugares no convencionales para la representación, se buscaba un cambio en la formación de los actores, un cambio en la plástica escénica y se esperaba con todo ello un cambio en el público, para que aceptase los nuevos aires del teatro español.

Se buscaban lugares no convencionales para la representación, un cambio en la formación de los actores, en la plástica escénica y en el público

Cuando Lorca viaja a EE.UU. aún no era el dramaturgo famoso, aclamado por el público de sus tragedias rurales, sino un autor novel que buscaba la renovación escénica, apartándose conscientemente del realismo en el teatro. Así lo había hecho con anterioridad con obras como *El maleficio de la mariposa*, *El paseo de Buster Keaton* o *El amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

- Hemos citado, hasta aquí, las obras menos conocidas del poeta. Repasa los títulos y argumentos de sus tragedias rurales, que seguramente ya conoces.
- En este panorama artístico de los años de la República, la historia ha querido destacar más a los escritores, artistas e intelectuales varones, dejando atrás a muchas mujeres brillantes, como la filósofa María Zambrano, la pintora Maruja Mallo o la poeta Ernestina de Champourcín. Indaga un poco en la vida de estas intelectuales.

Estructura y argumento de “El público”

Sin detenernos en detallar la compleja estructura de la pieza, hay que decir que el original presentaba **seis cuadros y una canción**, y que se extraviado el cuadro cuarto.

De todo el conjunto, son la última parte del cuadro primero y los cuadros segundo y tercero los que constituyen el “teatro bajo la arena”.

Plano social o mundo exterior (A): cuadro 1.

Plano amoroso o mundo bajo la arena (B): final del cuadro 1, cuadro 2 y cuadro 3.

Plano social o mundo exterior (A): cuadro 5, el interludio “Solo del Pastor Bobo” y cuadro 6.



Foto: Comedia sin título - La Abadía, 2005

- ¿Hay algo que te llame la atención en esta estructura?

Veamos ahora el argumento de la pieza:

Cuadro 1 (lugar de acción: cuarto del Director) El Director de Escena, satisfecho con su representación convencional de *Romeo y Julieta* de Shakespeare, ve cómo irrumpen en su despacho cuatro caballos blancos (alegoría de la pulsión sexual) a los que él expulsa (represión en el plano íntimo).

La escena siguiente presenta a tres hombres vestidos de traje. Comienzan felicitándole por su representación del **teatro al aire libre** pero inmediatamente le exigen que sea reemplazado por el verdadero teatro, el **teatro bajo la arena**. El Director se niega por temor a la máscara (represión ante la convención social).

El Hombre 1 pide un biombo por el que todos, menos él —que acepta su verdad—, pasan y salen desdoblados en otros personajes. Descubrimos que el Director (Enrique) tuvo una conflictiva relación amorosa con el Hombre 1 (Gonzalo).

“*El público, que no se ha estrenado, no ha de estrenarse nunca porque... no se puede estrenar*”

Lorca - entrevista de 1933

Cuadro 2 (ruina romana) En esta primera escena del teatro bajo la arena, parece que asistimos a un reencuentro con la pureza de un amor juvenil de los dos protagonistas antes citados, representados ahora a través de las figuras de Cascabeles y Pámpanos (trasposiciones respectivas del Director y del Hombre 1). Diálogo amoroso entre los dos.

Irrumpe el Emperador buscando a "Uno", Pámpanos da un paso al frente.



Foto: Los sueños de mi prima Aurelia
- La Abadía, 2011

Cuadro 3 (muro de arena) Los tres hombres y el Director plantean la misma lucha amorosa del cuadro anterior, hablan de matar al Emperador (personaje que simboliza el poder absoluto que coarta la transformación y la búsqueda amorosa), pero no se atreven.

El muro se abre y aparece el sepulcro de Julieta en Verona. Entran a escena los caballos blancos y uno negro; luego, el Director y el Hombre 1. El Director reclama su teatro al aire libre pero el Caballo Blanco 1 le dice: "No. Ahora hemos inaugurado el verdadero teatro. El teatro bajo la arena", a lo que el Caballo Negro agrega: "Para que se sepa la verdad de las sepulturas." Surge nuevamente el tema de la máscara: el Hombre 1 ya ha conseguido arrancársela, pero el Director de Escena no. Se irá quitando sucesivos trajes, a lo largo de este cuadro.

Cuadro 5 (fachada de teatro / universidad) Hemos "salido" del teatro bajo la arena, ahora nos encontramos en el plano del mundo exterior. En clara alusión cristológica (idea del sacrificio) aparece un Desnudo Rojo coronado de espinas azules. El Cristo repite las frases del Calvario, según el Nuevo Testamento.

Aparecen dos grupos, uno de estudiantes y otro de damas, que comentan el tumulto protagonizado por el público al descubrir que Julieta ha sido sustituida por un joven. La índole homosexual de esta escena de la función produce en el público una reacción de odio mortal contra los oficiantes. El teatro bajo la arena ha fracasado. Pero el Estudiante 2 reflexiona: **"¿Es que Romeo y Julieta tienen que ser necesariamente un hombre y una mujer para que la escena del sepulcro se produzca de manera viva y desgarradora?"**

El Cristo Rojo muere, la cama gira sobre sí misma y aparece tendido el Hombre 1, manifestando su dolor ante la derrota con estas desoladoras palabras: "Agonía. Soledad del hombre en el sueño lleno de ascensores y trenes donde tú vas a velocidades inasibles." Expresiones que nos recuerdan la angustia de los poemas neoyorquinos. El Hombre 1 muere.

Solo del Pastor Bobo (cortina azul) Canción burlesca que ahonda en la significación negativa de la máscara (recordemos que esta figura en la literatura del Siglo de Oro representaba al tonto que dice la verdad).

"Yo me atreví a realizar un difícilísimo juego poético en espera de que el amor rompiera con ímpetu y diera nueva forma a los trajes"

El público - cuadro sexto

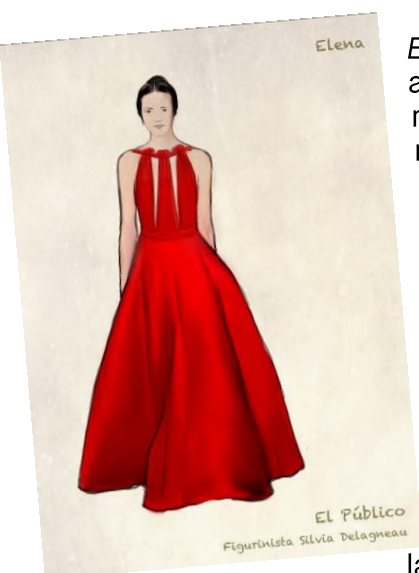
Cuadro 6 (cuarto del Director) Seguimos en el mundo exterior, donde asistimos a una conversación entre el Director de Escena y el Prestidigitador (alegoría de la Muerte —física y creativa— y por lo tanto, defensor del "viejo teatro"). El Director quiere explicar cuál fue su empeño con el teatro bajo la arena, y estas

explicaciones se convierten en una reflexión metafísica de Lorca sobre la misma obra y sobre lo que él entiende por teatro: “Yo me atreví a realizar un difícilísimo juego poético en espera de que el amor rompiera con ímpetu y diera nueva forma a los trajes”, le hace decir al Director.

Regresamos al punto de partida del comienzo de la pieza, tal vez para comenzar de nuevo: aquel momento en el que el Director y su criado esperan al “nuevo” público que no acaba de entrar, que está todavía por llegar. Lorca se está magistralmente anticipando al Godot beckettiano.

- ¿Has visto alguna vez un espectáculo teatral o una película sin un argumento lineal (presentación, nudo y desenlace), sino que se ajustara a una lógica más bien poética? ¿Qué te pareció?

Principales temas: amor libre y compromiso artístico



El público plantea una doble trama: una amoroso-intima y otra artístico-social. Por un lado se sirve del amor homosexual —una forma más de amor—, para reivindicar el **amor** como suceso esencial que se manifiesta más allá de los márgenes de lo establecido, y que supera las barreras de identidad, género, voluntad humana o convencionalismos que lo constriñen. Por otro lado, expone la contraposición entre **dos tipos de teatro**: el que pone de manifiesto un drama auténtico, en el cual va implicada la intimidad del autor (teatro bajo la arena) y aquella representación convencional, del gusto de una determinada audiencia o taquilla que prefiere no enfrentarse con la verdad del escenario (teatro al aire libre).

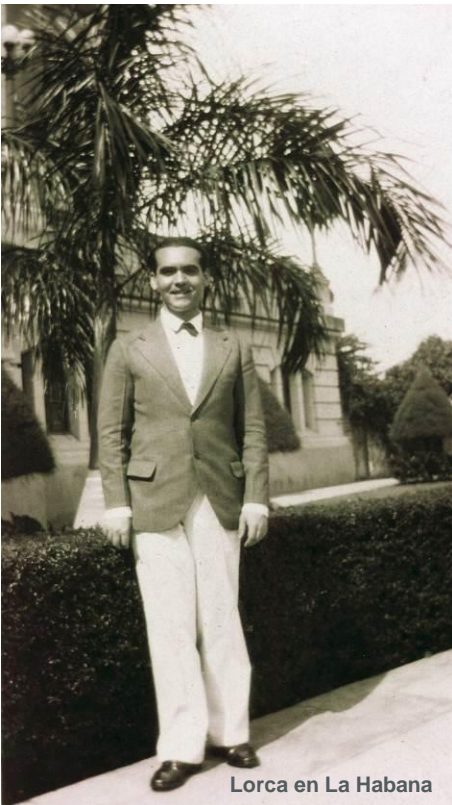
Diremos además, que toda la vida artística de Lorca (no solo *El público*) acusa este dilema interior entre escribir a gusto del público para “hacerse respetar” o “romperlo todo para que los dogmas se purifiquen y las normas tengan nuevo temblor”.

Lo radicalmente nuevo es la forma y compleja estructura que emplea Lorca para hacer esta **reflexión sobre el amor, sobre la verdadera identidad y sobre el arte**. Las fronteras entre ambos universos teatrales no se mantienen nítidas en ningún momento de la pieza. La acción de la obra solo ocurre en la mente del protagonista, el Director. Se utiliza una lógica poética, una estructura propia de los sueños, un ritmo cinematográfico, un tiempo que es el tiempo interior del Director, un espacio que está fraccionado y cuyas leyes clásicas están disueltas y unos personajes que están más en función del Director que de su propia individualidad como caracteres.



Vestuario: **Silvia Delagneau** - Como verás luego en el espectáculo, conforme avanza el proceso de ensayos no todos los diseños se llevan a cabo tal cual

Personajes



Como acabamos de ver, los personajes de *El público* parecen más bien facetas, miedos, caretas o deseos de un solo protagonista, el **Director**. Aunque hay estudiosos que también han querido identificar a Lorca con el **Hombre 1**, no cabe duda de que ambos son los protagonistas, duplicados en Enrique y Gonzalo y en **Pámpanos y Cascabeles**. Los **Hombres 2 y 3** son otras caras del protagonista.

Ya hemos visto que los **Caballos** representan la fuerza de los deseos ocultos, entre otras muchas significaciones (mitología de la infancia, energía sexual, muerte...).

Elena es la encarnación de la mujer en faceta más negativa; el **Centurión** es la visión grotesca de la potencia masculina mientras que el **Emperador** es el Poder castrador. Las **Damas** representan a la burguesía, mientras que los **Estudiantes** simbolizan las nuevas generaciones de espectadores, aquellos que sabrán abrir su mente y corazón a las formas nuevas.

También están los múltiples trajes sin identidad: diferentes roles en la conciencia del Director...

- Acude al texto para anotar los nombres de los personajes, advierte que casi todos son nombre genéricos, sin individualidad.

- ¿Qué conceptos podrían representar Julieta, Elena y el Prestidigitador?
- En esta puesta en escena, Rigola ha añadido un misterioso personaje de un Conejo Asesino, que representa el miedo que acaba “matando en vida”. ¿Por qué crees que ha elegido a este animal? ¿Crees que puede estar relacionado con el Prestidigitador y su típico truco de sacar un conejo de la chistera? ¿Tendrá algo que ver con la etimología de la palabra “España”?

Nube de palabras



- Esta nube refleja, diferenciándolas en tamaño y color, las palabras más significativas de la obra según su frecuencia. ¿Qué palabras te llaman la atención?

Expectativas

De pasada hemos desvelado algunas cosas sobre el vestuario, pero ¿cómo representarías tú en escena los siguientes personajes, que todos tienen texto? Varios caballos, un Traje de Arlequín, el Pastor Bobo, las Figuras de Cascabeles y de Pámpanos...

¿Qué argumentos hay a favor y en contra de situar la obra (a través del vestuario y, más en general, el planteamiento estético) en la época en la que fue escrita?

Una vez hecho este ejercicio, al entrar al teatro intenta olvidarte de lo que sabes del contexto, de lo que tú imaginabas, y **déjate sorprender**.



DESPUÉS DE VER EL ESPECTÁCULO

“Poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio”



“Teatro imposible”

Ahora que has visto el espectáculo, más de setenta años después de escribirse el texto, reflexiona sobre las siguientes afirmaciones de Lorca.

“He escrito un drama que daría algo por leértelo [...]. De tema francamente homosexual. Creo que es mi mejor poema.” (carta a Rafael Martínez Nadal)

▪ Recordando que una de sus obras más famosas, *La casa de Bernarda Alba*, solo tiene personajes femeninos y que los grandes protagonistas lorquianos son mujeres (Yerma, Rosita, la Madre y la Novia en *Bodas de sangre...*), llama la atención que *El público* presenta un mundo de hombres. Pero ¿hasta qué punto estás de acuerdo en que la obra es “francamente homosexual”?

▪ También es curioso que Lorca llame esta obra teatral, que además gira en torno al teatro, su “mejor poema”. ¿Para ti esto que has visto y oído es poesía, teatro o las dos cosas a la vez?

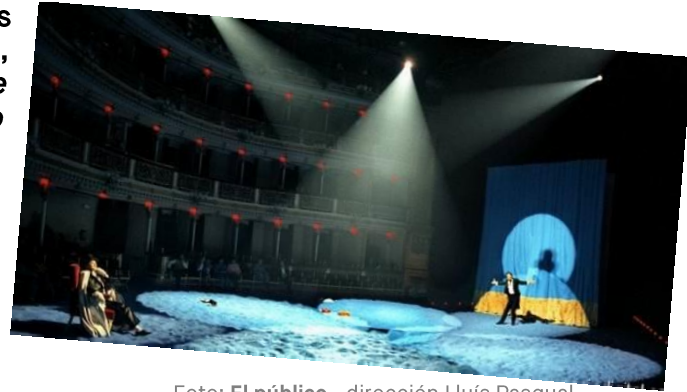


Foto: *El público* - dirección Lluís Pasqual, Teatro María Guerrero, 1986

“No hay compañía que se anime a llevarla a escena ni público que la tolere sin indignarse. [...] Porque es el espejo del público. Es ir haciendo desfilar en escena los dramas propios que cada uno de los espectadores está pasando, mientras está mirando, muchas veces sin fijarse, la representación. Y como el drama de cada uno a veces es muy punzante y generalmente nada honroso, los espectadores enseguida se levantarían indignados e impedirían que continuara la representación.” (entrevista)

▪ ¿Has sentido indignación? ¿Te puedes imaginar que en la década de 1930 la función resultaría provocadora? ¿Reconoces de alguna manera, a través de metáforas, tu propio drama?

“No sé si será muy representable en el orden material. Los principales personajes del drama son caballos.” (entrevista)

▪ ¿Cómo ha visualizado Rigola los caballos? ¿Realmente te parecen los “personajes principales”?

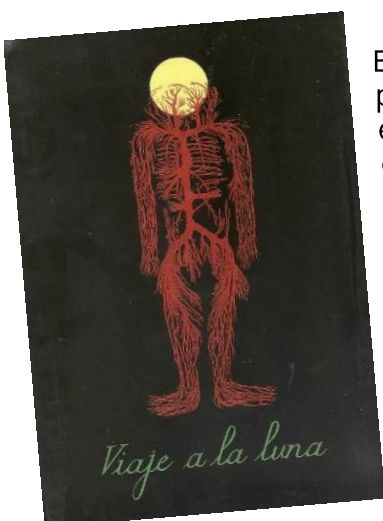
“Viaje a la luna” y “Poeta en Nueva York”

En la misma época en que escribió *El público*, Lorca desarrolló un guion para una película muda, *Viaje a la luna*, que no llegó a realizarse estando en vida el poeta granadino. Es también la época de uno de los iconos del surrealismo, *Un perro andaluz* de Buñuel y Dalí, por la que Lorca se sintió aludido.

En 1988, el pintor y escenógrafo Frederic Amat plasmó el guion original, aportando obviamente su propia estética, en un cortometraje de diecinueve minutos, del que puedes ver unos extractos en el siguiente enlace:

<http://www.fredericamat.net/es/films/viaje-a-la-luna>

▪ ¿Reconoces imágenes, conceptos, atmósferas que tienen que ver con *El público*?



Fruto del mismo viaje americano de Lorca es el libro *Poeta en Nueva York*, escrito, al igual que *El público*, desde el deseo de iniciar un nuevo camino en su escritura.

Como se pueden detectar conexiones entre su *Poema del cante jondo* y el *Romancero gitano* por un lado y sus dramas rurales por otro, vemos numerosos puntos en común entre *Poeta en Nueva York* y *El público*.

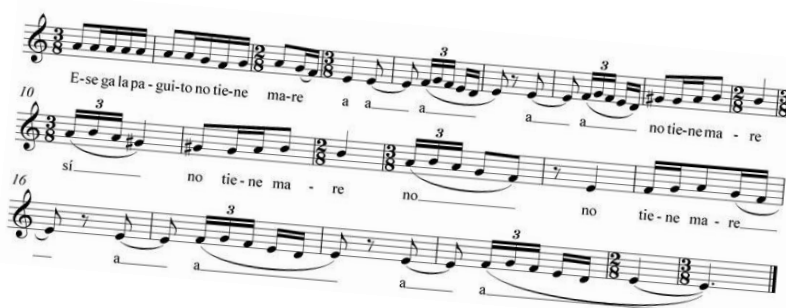
▪ **Te recomendamos que leas algunos de los poemas de este libro; a lo mejor cada uno puede leer otro distinto y luego comentáis juntos en clase qué motivos comparten con *El público*. En este sentido casi todos tienen interés, pero en cualquier caso merecen la pena la famosa *Oda a Walt Whitman*, homenaje al padre de la poesía moderna estadounidense, hombre que cantó al amor universal y a la libertad, *Fábula y rueda de los tres amigos* y *Poema doble del lago Edén*.**

Claves visuales y musicales

Más de un estudioso ha dicho que *El público* no es una obra surrealista, pero todos afirman que está influida por el surrealismo. Rigola considera que en teatro, y quizás también en cine, la estética surrealista “envejece mal”; es decir, si siguiéramos al pie de la letra las indicaciones de Lorca, el espectáculo tendría tal vez un valor museístico pero perdería fuerza, o elocuencia, o impacto transgresor, para el público de hoy.

- **¿Estás de acuerdo con este punto de vista?**
- **¿Eres capaz de señalar qué cambios han introducido Rigola y su equipo en la plástica y las acciones? ¿Te parecen aciertos?**
- **¿Cuál ha sido tu impresión al entrar en La Abadía para ver *El público*? Compara el espacio, la música, el recibimiento... con otras visitas que hayas hecho a un teatro.**

Seguramente sabes que Lorca también dibujaba –en esta guía didáctica hemos reproducido dos dibujos que, creemos, reflejan ciertos aspectos de *El público*– y componía canciones, inspiradas en melodías populares y nanas.



10 E-se ga la pa - gui-to no tie-ne ma-re a a a a a a no tie-nema - re

16 sí no tie-ne ma - re no no tie-ne ma - re

Dedicó algunas conferencias a la música, tenía amistad con Manuel de Falla con quien compartió varios proyectos e incluso llegó a afirmar en una entrevista: “Ante todo, soy músico”.

Otra corriente musical distinta que en algún momento resuena en nuestro espectáculo es el jazz, que Lorca descubrió en su viaje a Estados Unidos, como se puede apreciar en numerosas alusiones en *Poeta en Nueva York*.

- **Busca en internet alguna canción con música y letra de Lorca.**
- **Señala alguna alusión al jazz en *Poeta en Nueva York*.**
- **¿Qué aporta la música o, en un sentido más amplio, el “espacio sonoro” al conjunto de nuestro espectáculo?**



Reparto



El Director

Al escribir su obra, la imaginación de un autor es ilimitada. Por desgracia –aunque al mismo tiempo plantea un desafío al director de escena–, el teatro tiene siempre unas condiciones específicas: las dimensiones del escenario y el presupuesto para contratar a un determinado número de actores.

En su puesta en escena en el Centro Dramático Nacional, Lluís Pasqual pudo disponer de 31 actores. Para *La Abadía* este es un proyecto muy grande, que solo ha podido realizarse gracias a la complicidad del Teatre Nacional de Catalunya, pero aun así hemos tenido que ceñirnos a un número máximo de 14 personas en escena.

- Varios “dobletes” (actores que hacen más de un personaje) son casi arbitrarios, pragmáticos, pero algunos están decididos con un claro significado. ¿Cuáles serán, en esta obra llena de espejos y desdoblamientos de identidad, los dobles intencionados?
- Muchos de estos actores compaginan su trabajo en teatro con cine y series de televisión. Cuando vas al teatro, ¿te gusta que salga algún actor conocido? Para entender y disfrutar la obra (en general y en el caso concreto de *El público*), ¿tiene importancia que haya figuras conocidas?

“Cuando los trajes hablan, las personas vivas son ya botones de hueso en las paredes del calvario”

El público - cuadro sexto

“De tema francamente homosexual”



Pámpanos y Cascabeles

Las circunstancias que rodearon la muerte de Lorca son sin duda trágicas y oscuras. No solo sus conexiones familiares (hijo de un rico terrateniente y cuñado del alcalde socialista) y su fama y carisma como poeta y amigo de la República le pusieron en riesgo en una ciudad reprimida por el odio y bajo el levantamiento militar: también su condición de homosexual.

Dirijamos nuestra atención hacia los valores y el ambiente de una sociedad en la que es posible jactarse pública e impunemente de haber matado a alguien “por maricón”, como hizo uno de los autores materiales del crimen. Es una

triste verdad que se ha querido ocultar durante muchos años, pero que afortunadamente con el cambio de los tiempos se ha liberado del ocultamiento vergonzante.

Ya hemos señalado que en *El público* Lorca ha querido abordar esto: la represión que sentimos por el mundo que nos rodea y aquella que nosotros mismos nos imponemos ante el

mundo exterior. El escritor Eduardo Blanco, amigo de Lorca y homosexual como él, escribió en 1985: “Algún día habrá que rescatar a Federico de las veladuras que

“Romeo puede ser un ave y Julieta puede ser una piedra”

El público - cuadro cuarto

enturbian su genio y dejan inexplicables la raíz y floración de su vida-obra. Quienes le hemos conocido y por conocido, amado, no podemos dejarnos morir llevándonos dentro la pudrición de esta complicidad; de un silencio que, juzgarán cobardía quienes vengan en tiempos de mayor naturalidad y más desasida inteligencia para entender y juzgar a sus semejantes, semejantes en más de un sentido.”

▪ **¿Alguna vez te has sentido discriminado/a por tu orientación sexual o por otro motivo? Y al revés, ¿alguna vez has discriminado, tal vez no intencionadamente, a otra persona por su condición sexual o forma de ser? Y más allá de preferencias sexuales, ¿te cuesta mostrar en público tu personalidad, tu identidad, tu ideología? ¿Pensas que el grupo a veces nos exige comportarnos de una manera ajena a nuestro sentir o pensar?**

Apolo y Dionisos

En su edición de la obra, Javier Huerta Calvo comenta que la imagen de lo andrógino en *El público* tiene como modelo *El banquete* de Platón, texto fundamental para entender algunos de los hitos de la modernidad homoerótica, como *Muerte en Venecia* o algunas novelas de André Gide. **Platónica** es la concepción del amor homosexual en Lorca, el “eros homosexual puro” subyace en los comentarios que el Hombre 1 hace al combate entre Pámpanos y Cascabeles.

En *El nacimiento de la tragedia* –que hace unos años le sirvió a Rigola como punto de partida para un espectáculo de teatro-danza–, Friedrich Nietzsche opuso dos conceptos culturales y vitales: **lo apolíneo** (por Apolo, dios de las artes) y **lo dionisiaco** (por Dionisos, dios de la ebriedad). Lo primero es el rigor, la austeridad, lo racional, el equilibrio...; lo segundo es el desenfreno visceral, la celebración... Para Nietzsche, el arte trágico surge cuando se encuentran estas dos tendencias, es decir, cuando se le impone forma a lo desmesurado.

▪ **Leyendo *El público*, ¿te parece un texto que defiende lo apolíneo, lo dionisiaco o la fusión de ambos? Y viendo el espectáculo, ¿tu impresión es la misma? ¿Y se corresponde aquello que defiende con la manera en que lo expresa o, al contrario, se produce una tensión entre contenido y forma?**



Foto: *Tragedia* – Àlex Rigola, 2011

Valoración general

Teniendo en cuenta el contexto histórico-cultural y los temas que hemos ido señalando, expresa cuál es tu valoración general de este espectáculo, en cuanto al contenido y los diferentes lenguajes que en él confluyen (texto, espacio, vestuario, música, movimiento...).

Para ayudarte a ir más allá de un mero “me gustó” o “no demasiado”, proponemos a continuación algunos términos, que seguramente sabrás ampliar a tu manera:

- **Me ha parecido confuso, deslumbrante, hermético, incoherente, lúdico, sensual, sorprendente, sutil, transgresor...**
- **He visto belleza, desgarró, ganas de vivir, ilusión, melancolía, pasión, preocupación político-social, ternura, violencia...**
- **Me costó entrar porque intentaba todo el rato descifrar el significado de cada cosa... Me dejé llevar por la sucesión de palabras y escenas como en un sueño...**

- La obra no tiene nada que ver con el mundo actual, habla de nuestro tiempo, es atemporal...
- Considero que la obra habla casi exclusivamente del teatro y la posición del artista... Reconozco que esto se puede aplicar a diferentes ámbitos... Veo que, además, toca otros temas, como p.ej...
- El espectáculo se parece mucho, poco, nada a lo que me imaginaba al leer el texto y esta guía didáctica...
- El momento o la imagen que más me llamó la atención fue...
- Me ha recordado a un determinado libro, película, cuadro...
- Después de ver esta obra, me siento más atraído por el “teatro bajo la arena” que por el “teatro al aire libre”; más bien, al revés...



Julieta

Para saber más

Película **Un perro andaluz**

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/un-perro-andaluz/perro-andaluz/1570997/>

Documental **La mitad invisible - Poeta en Nueva York**

<http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-mitad-invisible/mitad-invisible-poeta-nueva-york/2770559/>

Documental **Las Sinsombrero**

<http://www.rtve.es/rtve/20150626/rtve-estrena-documental-interactivo-sinsombrero/1165681.shtml>

Contacto



Teatro de La Abadía

Fernández de los Ríos, 42 – Madrid

Gestión de audiencias: María Delgado

gestiondeaudiencias@teatroabadia.com

Teléfono: 91 591 21 51 / 91 448 11 81 (ext. 136)

www.teatroabadia.com

