



Estreno en la Comunidad de Madrid

País: España

Idioma: español

Género: teatro participativo

Dirección: Roger Bernat

Intérpretes: Farah Ahmed, Núria Martínez-Vernis y Alessandra García

Voces pregrabadas: Pere Arquillué y Chantal Aimée

Diseño de vídeo, dirección técnica y ayudante de dirección: Txalo Toloza

Sonido: Cristóbal Saavedra Vial

Grafismo: Marie-Klara González

Coordinación general: Helena Febrés Fraylich

Coordinación en Marruecos: Arts I Love y Ahmed Hammoud

Agradecimientos: DABATEATR (Rabat), Daha-Wassa (Rabat), Laura Gutiérrez,

Toni Serra, J. M. Berenguer y Txiki Berraondo

Coordinador textos programa de mano: Fernando Gandasegui

Coproducción: Elèctrica Produccions (Barcelona), MUCEM (Marsella), Marche Teatro (Ancona), Triennale Teatro dell'Arte (Milán), Festival Grec 2017 (Barcelona) y Temporada Alta (Girona)

Con la ayuda de Les Bancs Publics / Les Rencontres à l'échelle (Marsella)

Distribución: febres@rogerbernat.org

Duración: 1 hora

ACTIVIDADES PARALELAS

· Proyección de *Desplazamiento del palacio de La Moneda* (10'20", Santiago de Chile, 2014) y *The Place of the Thing* (10'32", Atenas-Kassel, 2017), de 19.00 a 20.00 h los días 16, 17, 18 y 19 de mayo en el vestíbulo de zona de taquillas.

· Taller *Teatro del futuro (pensando en)*. *Introducción al teatro del siglo XXI*, impartido por La tristura, dirigido a todos los públicos.

Sábado 18 de mayo - de 11.00 a 14.00 h - Centro Danza Canal

#NoSeRegistranConversacionesDeInterés
@TeatrosCanal



#NoSeRegistranConversacionesDeInterés
@TeatrosCanal



ROGER BERNAT/FFF

Fracaso interminable

MIRADAS

No se registran conversaciones de interés

18 y 19 de mayo 2019

FFF: The Friendly Face of Fascism (La cara amable del fascismo) es el nombre de la compañía teatral formada por Roger Bernat, Roberto Fratini, Txalo Toloza, Cristóbal Saavedra, Ana Rovira, Marie-Klara González y Helena Febrés. El nombre de la compañía fue acuñado en 2008 por Pedro Soler y Roger Bernat.

Algunos espectáculos de la compañía son *Domini Públic* (Teatre Lliure, Barcelona, 2008), *La consagración de la primavera* (Teatro Milagro, México, 2010), *Please, continue (Hamlet)* (Théâtre du Grütli, Ginebra, 2011), *Pendiente de voto* (Centro Dramático Nacional, Madrid, 2012), *Desplazamiento del Palacio de La Moneda* (STML, Santiago de Chile, 2014), *Numax-Fagor, plus* (KunstenFestivalDesArts, Bruselas, 2014), *No se registran conversaciones de interés* (MUCEM, Marsella, 2016) o *The Place of the Thing* (Documenta 14, Atenas-Kassel, 2017).

Para el ciclo *Fracaso interminable* que Teatros del Canal dedica a Roger Bernat, publicamos el manifiesto inédito *Para una estética de los dispositivos*, escrito por el propio artista junto a Roberto Fratini.

FFF: The Friendly Face of Fascism Para una estética de los dispositivos'

FFF comparte con su época la vocación de mantener a la población permanentemente movilizada. En la "sociedad del espectáculo" todos somos intérpretes.

FFF no produce espectáculos para turistas ociosos, sino que diseña dispositivos para operarios motivados.

En esta obra, abor das el poder del discurso del Dáesh...

Sí, al trabajar este tema, uno se da cuenta de que el apoyo al discurso es más interesante, casi más importante que su contenido. ¡Solo hay que ver algunos vídeos! Se construyen como anuncios: un lema «Únete a la yihad», música y algunas imágenes. Cuando los jóvenes ven esas imágenes, sienten que pueden ser los protagonistas de un videojuego. Se generan mensajes de Estado Islámico como si se tratara de productos de entretenimiento de masas... El historiador Romain Caillet afirma de un modo muy acertado que, si Al Qaeda fue producto de un baño tóxico en la cultura oriental, Dáesh es, por su parte, inseparable de Facebook y Twitter... de internet.

Cuestionas al mismo tiempo la construcción y el estatus del archivo...

Sí, al cuestionar la construcción de las imágenes, abordamos el modo en que las consumimos y el modo en que estas nos consumen. Investigaciones recientes han señalado que las agencias de comunicación de Estado Islámico están formadas por jóvenes nacidos y criados en Europa, que no tienen mucho que ver con la religión. En definitiva, la historia de Estado Islámico es la de una sociedad, la nuestra, que es incapaz de proporcionar a sus hijos herramientas para interpretar el mundo con otra perspectiva que no sea el cinismo o la ingenuidad.

Entrevista a Roger Bernat realizada por Ayako Mensah

FFF confunde premeditadamente actor y espectador, como confunde actividad y pasividad. Los espectadores de FFF son a la vez víctimas y verdugos. FFF no pretende mejorar el mundo ni ahorrarle crueldad al teatro.

FFF produce dispositivos que sirven a la interacción. Los usuarios manipulan el dispositivo y el dispositivo manipula a los usuarios. Los dispositivos de FFF son por tanto artefactos políticos.

FFF no entiende de barreras entre escenario y platea, entre público y privado. Cualquier rincón, físico o mental, es susceptible de ser escenario de los deseos y aspiraciones del público.

FFF no imagina un afuera. El espacio donde se unen los usuarios motivados y aquellos que, quedándose a un lado, asumen la difícil tarea de interpretar el rol de público, tiende a ser global. FFF es teatro *total-itario*.

Nadie disfruta en los dispositivos de FFF. Actuando, el espectador interpreta como puede su emancipación y asume perplejo su nuevo rol de operario. Es legitimando las herramientas de la emancipación como el usuario hace desaparecer la diversión.

FFF reemplaza el disfrute con una forma compleja de goce o *jouissance*, recordando que la *jouissance* es la plenitud vivida de una carencia sustancial. La insatisfacción está en el núcleo mismo de la estética del dispositivo.

El espectador de FFF trabaja para producir su propia imagen. El espectador de FFF es un operario idealista que, en pago por su esfuerzo, recibe fragmentos de su ficción política.

El espectador de FFF es un trabajador sujeto a un sistema. Es abusar del espectador *-el exceso-* lo que confiere al sistema una forma, *la gracia*. FFF es la plusvalía del sistema, su *derroche*.

FFF encuentra su forma en la interacción que se produce entre el dispositivo y los usuarios, y posteriormente entre los propios usuarios. Cuanto más invisible es el dispositivo, más visible es la interacción. Para FFF la belleza es la interacción.

FFF, sin embargo, no cree en “estéticas relacionales” que apunten a sucedáneos de armonía. Considera que la única belleza de las relaciones es su invencible dificultad.

FFF no tiene lenguaje propio como tampoco tiene estilo. FFF no expresa la visión de un individuo, como tampoco es fruto de un territorio, paisaje o país. FFF toma prestado el lenguaje del poder. FFF es el calco del sistema, es su *realización*.

FFF es una tecnología y se despliega *mediante* la tecnología. Programación, planificación y diseño permiten tanto la autonomía del espectador como su control.

FFF promueve la movilización y reivindica la inhibición.

FFF promueve la interactividad y reivindica la interpasividad.

FFF promueve el juego y reivindica el tedio.

FFF promueve la explotación y reivindica la conspiración.

FFF promueve el ruido y reivindica el silencio.

FFF labra masas y recoge soledades. Esta aparente contradicción provoca un recuerdo ficticio, una fantasmagoría: la espectral aparición de un sujeto colectivo que alguna vez fue llamado a la emancipación. Este espectro es al espectador solitario lo que el espectro del padre fue a Hamlet: una instigación a “hacer teatro”.

FFF se dirige a la multitud confinada en la butaca -como el trabajador al portátil, el alumno al pupitre o el enfermo a la cama- y lo invita a fingir.

FFF no comparte el fantasma del teatro del siglo XX por el cual el espectador es un ser pasivo que ha de ser despertado. FFF desconfía de un teatro varón que imagina a un público hembra.

FFF tampoco comparte la fantasía del *teatro de prosa* donde un público progresista va a confirmar que también el artista lo es. FFF desconfía de un teatro que invita a lavar conciencias en las salvíficas aguas de la platea.

FFF es ficción consciente. FFF no representa la multitud sino que la produce. The Friendly Face of Fascism es el público hecho forma.

**Roger Bernat y Roberto Fratini,
en Barcelona a 21 de diciembre de 2018**

Rachid Hossain Mohamed, alias Wahbi; Mustafá Mohamed Layachi, alias Pitis, y Mustafá Mohamed Abdeselam, alias Tafo, tres españoles residentes en Ceuta, viajaron en abril de 2012 a Siria. Whabi, Pitis y Tafo fueron los primeros españoles en inmolarse en Siria. A raíz de sus escuchas telefónicas se detiene, juzga y condena a once personas acusadas de formar parte de una célula yihadista preparada para facilitar los viajes a Siria. Tras el fallo del Tribunal Supremo en 2016, Roger Bernat pudo acceder a las transcripciones de las escuchas del sumario. *No se registran conversaciones de interés* parte de dichas transcripciones, y mediante tres intérpretes y materiales como vídeos de propaganda del ISIS, *Las tres hermanas* de Chéjov o *La batalla de Argel* de Gillo Pontecorvo, se conforma un dispositivo que pone el acento en lo que deja de tener interés para la justicia y nos permite reconstruir nuestra versión de los hechos.

Llegaste a conseguir el dossier del proceso...

Sí, finalmente lo obtuve. Son más de 12.000 páginas en las que se transcribe o resume un material increíble: las conversaciones grabadas a través de las escuchas telefónicas, las páginas web y los perfiles de Facebook que visitaron los inculpados, pero también los dictámenes del juez o los alegatos de los abogados. Al principio, me vi empujado por una gran curiosidad. Luego, se me hizo inexorable la cuestión de la movilización. ¿Cómo llegan a convertirse nuestros ideales en un motor de movilización? ¿Qué tiene la farándula de *Al-Hayat*, el principal medio de comunicación de Estado Islámico que produce vídeos en más de veinte idiomas que no tuviera *Le XXème Siècle*? Sentí curiosidad y, a la vez, cierta envidia.

Los archivos del juicio se convierten así en material artístico. ¿Cómo trabajaste ese material?

Elegí algunos fragmentos para ponerles voz. Hay cosas muy importantes, especialmente las conversaciones entre los jóvenes que se fueron a Siria y las esposas que dejaron en Ceuta. El tema no es tanto el radicalismo religioso, sino el día a día en un barrio pobre de Ceuta. Estos diálogos nos afectan de inmediato. Quise incluir en mi proyecto el discurso del otro, el de estos jóvenes. En general, solo tenemos el discurso de los medios, su interpretación. Aquí tenemos acceso a las fuentes, aunque hayan pasado ya un filtro: una transcripción escrita y, dado el caso, las traducciones del árabe al español.

¿Cómo transmites estos fragmentos de archivos?

La obra parte de un dispositivo visual y sonoro. El público se ve sometido a una situación de escucha incómoda en la que se enfrenta a la multiplicidad de voces de los protagonistas del juicio. Le resulta imposible entenderlo todo. Cada espectador dispone de un casco y puede cambiar de canal de difusión según esté de acuerdo o no con las palabras que escucha. Quiero que el público se vea en la situación de tener que elegir entre aquello que le aleja o le acerca a la ideología del Dáesh.

La participación del público constituye el núcleo de tu proceso teatral. ¿Qué pretendes provocar?

En mi teatro, no hay espectadores ni mediadores. Solo hay actores. El mediador eres tú mismo. Uno se ve vivir... y al sentirse un pésimo intérprete de su propia vida se abre a una perspectiva crítica. Es más directo, pero también más peligroso. Mi teatro no busca movilizar sino rechazar las distintas formas de inhibición. La desinhibición es el lema del fascismo: actuar al son de las emociones. Al contrario, yo quiero hacer reflexionar sobre la construcción de la legitimación del poder.

¹ Periódico católico nacional de doctrina e información dirigido por el padre Norbert Wallez.