



Fotografía: Magali Girardin

Países: España / Suiza
Idioma: español
Género: teatro participativo

Concepto y dirección: Roger Bernat & Yan Duyvendak, a partir de *Hamlet* de William Shakespeare

Intérpretes:
Hamlet Raúl Prieto
Gertrudis Consuelo Trujillo
Ofelia Zaira Romero

Juicio 16 de mayo: Javier Carazo, juez / Andreas Chalaris, abogado / María Valencia, fiscal / Soledad Gómez Alcalde, médico forense / Manuel Moreno, agente judicial
Juicio 17 de mayo: Ignacio González Vega, juez / Marcos García-Montes, abogado / Olga Muñoz Mota, fiscal / Luis Segura, médico forense / Manuel Moreno, agente judicial

Coordinación general: Helena Febrés Fraylich

Coproducción: Le Phénix (Valenciennes), Huis a/d Werf (Utrecht), Théâtre du Grütli (Ginebra), Elèctrica Produccions (Barcelona) y Dreams Come True (Ginebra)

Correalización: Montevideo (Marsella), Le Carré – Les Colonnes Scène conventionnée (Saint-Médard- en-Jalles/ Blanquefort)

Coordinador textos programa de mano: Fernando Gandasegui

Con la colaboración de Ville de Genève, République et canton de Genève, ProHelvetia Fondation suisse pour la culture y Ministerio de Cultura y Deporte - INAEM

Distribución: febres@rogerbernat.org

Duración: 2 horas y 10 minutos (con dos intermedios)

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.

#PleaseContinueHamlet
@TeatrosCanal



#PleaseContinueHamlet
@TeatrosCanal



ROGER BERNAT/FFF

Fracaso interminable

MIRADAS

Please, continue (Hamlet)

16 y 17 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 dispositivos¹

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

¹ Este manifiesto está inspirado en el *Manifiesto Canalla* (La Fura dels Baus, Barcelona, 1983) y *10 items of the covenant* (Laibach, *Nova Revija* N° 13/14, 1983, Ljubljana. Traducido al inglés en internet).

¿Por qué habéis decidido trabajar con abogados reales, jueces, psiquiatras, etc.?
¿Por qué es fundamental para el proyecto?

Abogados, fiscales y jueces son los actores principales del drama de la justicia. No es casual que los acusados y testigos declaren de espaldas al público. Entonces, ¿por qué no trabajar con los verdaderos actores de la justicia y conformarse con actores de teatro?

¿Cómo funciona la participación del espectador en este trabajo? ¿Cómo de importante es la participación?

La participación no debería ser un fin en sí mismo, sino la manera como el espectador es introducido en la obra y acaba formando parte de ella. La figura del espectador que ve la realidad desde el exterior es una fantasía, una bonita fantasía, pero una idealización al fin y al cabo. Por eso en PCH todo el público puede ser llamado a formar parte del jurado popular de 7 personas que, al final del espectáculo, decidirá sobre la culpabilidad de Hamlet. Así los espectadores, al igual que los juristas y los testigos, se convierten en actores de un drama del que son a la vez responsables y víctimas.

Entrevista a Roger Bernat en *O Globo* en octubre de 2015

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

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**

Please, continue (Hamlet)

Juicio real al ciudadano Hamlet. Un joven es acusado de matar a su tío después de que este matara a su padre. La actos corresponden a la tragedia shakesperiana, pero también podrían ser los de un drama cotidiano. *Please, continue (Hamlet)*, dirigido y diseñado por Roger Bernat y Yan Duyvendak, propone un juicio penal con abogados, jueces o fiscales reales de cada ciudad en la que se celebra, donde el único actor es el acusado. El desenlace de la obra y el veredicto recaerán en el jurado que representa el público.

¿Qué os ha motivado a crear *Please, continue (Hamlet)*? ¿Qué os ha hecho querer reuniros y crear un nuevo proyecto juntos?

El teatro es probablemente el único arte que reflexiona sobre lo que significa ser parte de un colectivo. En tanto que individuos, necesitamos dotarnos de dispositivos para relacionarnos con otras personas. El dispositivo matrimonial, el dispositivo familiar, el asambleario, el parlamentario, el carnaval y tantos otros dispositivos permiten salvar el abismo que nos separa de los demás. En *Please, continue (Hamlet)* (PCH) abordamos junto con Yan Duyvendak el dispositivo judicial, la mecánica con la que se dota cualquier sociedad para juzgar a uno de sus miembros.

Yan Duyvendak me propuso hacer un trabajo juntos. Yo acepté sin apenas conocer su trabajo. Acepté porque él es encantador y porque tenía curiosidad por trabajar en Suiza.

¿Qué está en juego en este trabajo en términos de tema / problemáticas / preguntas? ¿Qué hacéis para discutir, cuestionar, provocar? ¿Cómo establece este trabajo diálogo con las cuestiones y preocupaciones de nuestro tiempo?

Desde hace unos años muchos de nosotros hemos empezado a preguntarnos si la manera en la que nos gobernamos no debería ser diferente, a plantearnos que quizá aquello que tan orgullosamente llamamos democracia es, en realidad, otra forma más de ocultar viejas desigualdades. Por eso creo que el teatro, como forma microcósmica de la sociedad, ha vuelto a tomar un protagonismo que no había tenido en las últimas décadas. El teatro nos permite representarnos como colectivo y tomar conciencia de nuestra responsabilidad en el colectivo del que formamos parte.

En lo que respecta concretamente a PCH, lo que planteamos es cómo la colectividad acostumbra a llamar al orden a los individuos. Cómo el exceso de goce es reconducido por el colectivo. Los juicios son la forma en la que un grupo juzga a un individuo y, sin embargo, todo juicio nos enfrenta con la imposibilidad de dictaminar sobre la vida de otra persona. Un juicio, cuando funciona correctamente, lo único que debería pretender es comprender al inculpado. La pena, la sentencia, solo debería ser el ornamento.

¿Cuál es el núcleo de esta investigación artística en términos de aproximación estética - visual y sonora, espacio escénico, fusión de lenguajes artísticos?

Este espectáculo está totalmente despojado de piel. El espectador se enfrenta a un dispositivo desnudo que solo es visible a través de sus reglas. En este sentido podríamos decir que es como un juego. El ajedrez no es bello por la forma que circunstancialmente toman las piezas o el tablero, sino por las reglas que lo animan. En PCH pasa lo mismo. Algunos nos acusan por ello de no estar haciendo teatro.