

BCN PRODUC- CIÓ '16

Projecte deslocalitzat – 21.01

ORIOI NOGUÉS *TEATRE D'AMADORS*

Si pensar el teatre és la possibilitat de pensar-nos en societat, de pensar el que és comú i el que és col·lectiu, potser el teatre amateur és el millor espai on trobar-nos. És des d'aquesta intuïció que, amb el projecte *Teatre d'amadors*, Oriol Nogués pretén explotar el potencial del fet teatral a partir de la pràctica amateur: aquella en què l'actor no desapareix mai darrere del personatge, sinó que el seu rol social continua present en escena, on actors i públic són sovint intercanviables i formen part d'un mateix grup social. I és que l'artista planteja les seves propostes com a maneres d'activar "formes de contacte, de *partage*, d'implicació afectiva i d'experiència que ens ajudin a entendre les implicacions de les nostres relacions amb el món i amb els altres, i ser-ne conscients". Ho fa en el mateix sentit que Marina Garcés, al seu llibre *Un mundo común*, ens subratlla la condició relacional de la nostra existència: "L'ésser humà és més que un ésser social, la seva condició és relacional en un sentit que va molt més enllà del que és circumstancial: l'ésser humà no pot dir *jo* sense que hi ressoni, al mateix temps, un *nosaltres*". Mentre ens avisa que la nostra finitud no és pas un límit, sinó un vincle: "Som finits perquè estem inacabats, perquè estem en continuïtat i hem de ser continuats, perquè no veiem el que tenim a l'esquena ni entre els plecs de la pell. Som finits perquè els nostres límits no estan ben definits i ens poden danyar, afectar, estimar, acaronar, ferir, cuidar...". I és amb relació a aquesta idea que aquí l'artista, en substituir la paraula *amateur* per *amador* –el substantiu adjectivat a què fa referència el títol–, subratlla també el component emocional que acompanya tot vincle social, i en el qual aquest projecte vol posar l'accent.

Amb aquesta voluntat, l'Oriol Nogués va establir contacte amb el grup de teatre barceloní Centre Moral i Instructiu de Gràcia –una entitat amb molts anys d'existència i amb una forta incidència en el seu context més immediat–, i els va proposar que tornessin a treballar una obra que havien representat recentment, *La Rambla de les floristes*, de Josep Maria de Sagarra, a partir d'una modificació. Cal matisar, però, que el text per ell mateix, tot i ser un clàssic del teatre català i una de les peces del repertori que el grup gracienc treballa des de fa temps, no és la clau d'aquesta proposta, sinó l'excusa per establir una nova ficció. Una interrupció o desajust que l'artista proposa d'aquesta manera: imaginar i assumir com a real l'absència d'un dels membres del grup, evitant la solució productiva de buscar un actor substitut per al seu paper a l'obra. És a dir, treballar la ficció del text a partir d'un doble pacte ficcional (la desaparició d'un company o companya del grup i l'absència consegüent del seu personatge en el text) per, justament, situar el treball dramaturgic al nivell dels vincles emocionals entre els diferents membres, provocant una situació que afecta de forma crítica les dinàmiques de representació del grup i exigeix una estratègia –lectora, narrativa i interpretativa– conjunta.

Inicialment, aquesta absència havia de ser imaginada com una mort. Però sembla que hi ha coses, com la mort d'algú estimat, que no es poden ficcionar o que no permeten l'exercici intel·lectual i estètic que l'artista cercava. De manera que, sense modificar el pacte ni els imperatius de la situació proposada, finalment es va treballar l'obra a partir de l'absència, en abstracte, d'una companya del grup. I això, tot i ser prou difícil, va permetre

anar més enllà de “l’anècdota” dramàtica i deixar espai per a la construcció d’un discurs col·lectiu. Així doncs, després d’uns mesos de treball previ, d’immersió en la quotidianitat del grup i de diversos dies de rodatge al teatre de l’entitat (que és també el seu lloc habitual de representacions), el resultat d’aquest treball es mostra en forma d’una pel·lícula. Una obra videogràfica que, a mig camí entre el documental i la ficció, és testimoni de tot el procés i es presenta públicament al mateix espai de treball del grup. Així, l’espectador que s’acosti al local de teatre del grup gracienc no hi veurà cap representació teatral en directe ni cap assaig obert, sinó una pel·lícula a partir del muntatge d’una sèrie d’assaigs que intenten resoldre el problema (o desajust) plantejat per l’artista.

Aquest punt de partida, que no és obvi ni senzill, anuncia un seguit de desajustos que permeten interrogar els límits i els desplaçaments de la pràctica teatral i de la pràctica artística, perquè són desajustos que afecten simultàniament tant el ritme habitual dels actors i actrius que interpreten les obres del repertori d’un grup, com el contingut d’un text clàssic après de memòria o la pràctica d’un artista que no pot ni vol controlar del tot el resultat de la seva obra. Així, a *Teatre d’amadors* proliferen els “desajustos ficticials” en el sentit que Rancière hi fa referència al seu popular text *L’espectador emancipat*: “Els desajustos de l’ordre ficticial permeten [...] pensar les noves relacions entre les paraules i les coses, les percepcions i els actes, les repeticions del passat i els actes del futur, el sentit del que és real i del que és possible, de la necessitat i de la versemblança amb què es teixeixen les formes de l’experiència social i de la subjectivació política”. I és gràcies a aquesta sèrie de desajustos que potser els actors del grup gracienc es podran observar una mica més ells mateixos entrant i sortint del seu personatge sense ni adonar-se’n, o veient el director com un personatge més. I nosaltres, entre el públic, barrejats entre ells i davant d’un escenari teatral buit on només hi ha una pantalla, potser ens qüestionarem també

identitats, rols, llenguatges artístics i el potencial de les ficcions que presenciem i llegim. Potser, tornant a citar el text de Rancière, ens adonarem que “despatxar els fantasmes del verb fet carn i de l’espectador que es torna actiu, saber que les paraules són només paraules i els espectacles només espectacles, ens pot ajudar a comprendre millor de quina manera les paraules i les imatges, les històries i les performances poden canviar alguna cosa del món en què vivim”. I d’aquesta manera, les paraules de l’Antònia, la florista –o tal vegada la Mercè, l’actriu que l’encarna–, que troba a faltar tant la Carla, la seva companya de grup, com la Carmeta, la seva neboda a l’obra, per dir-li “que aquesta rambla és molt traïdora i és molt alegre, però gasta el cor. No vull que et passi el que ara em passa a mi!”, potser ens faran pensar, recordar i desitjar conjuntament qui hem sigut, qui som i qui podríem ser.

Oriol Nogués (Reus, 1984) viu i treballa entre Barcelona i París. Amb els seus projectes, procura pensar les formes d’apropament i relació amb el món i els altres, a partir de tot allò relatiu al fet teatral. Ha col·laborat amb centres com ara MAC VAL, Musée d’art contemporain du Val-de-Marne (Vitry-sur-Seine); CA2M – La Casa Encendida (Madrid); Lo Pati, Centre d’art (Amposta); CAER – Centre d’Arts Escèniques Reus, i La Conservera Centro de Arte Contemporáneo (Múrcia).