

Lestiu que el Grec parlava en anglès (2)

Ramon Oliver • original



CASA DE NINES: LES PARETS BUIDES DE RECORDS PERÒ PLENES DE PASSAT

“N o sóc una dona abandonada pel seu marit. Sóc una dona que ha fugit d’ella mateixa. Jo sóc Nora, la Nora de l’obra d’Ibsen. I de moment em vull refugiar en un ofici per fugir d’un estat d’ànim confús”. Qui parla així i es reconeix a ella mateixa com a personatge d’una de les peces teatrals que més han donat a parlar al llarg de la història del teatre, és aquella altra Nora imaginada a la seva primera obra escènica per Elfriede Jelinek, i estrenada fa més d’una dècada al TNC amb el títol de “Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats” sota la notable direcció de Carme Portaceli. Des que la Nora va donar el seu llegendari cop de porta per primera vegada l’any 1879 donant peu alhora amb la seva acció a una intensa polèmica i fent un salt de gegant pel que fa a la presència als escenaris d’un discurs amb clares connotacions feministes, els espectadors no han deixat de preguntar-se mai quin futur l’esperava a la Nora a l’altra banda de la porta. I també ho han fet els autors i les autores teatrals, com ve a demostrar el text de Jelinek. Tot i que la Premi Nobel austríaca es prenia unes quantes llibertats envers l’original. I feia que la Nora es retrobés amb els de casa allà pels anys 20 del segle 20, a una Alemanya que mentre vivia el miratge democràtic de la república de Weimar enfilava cap a l’abisme del nazisme.

Per contra, el nord-americà Lucas Hnath (que per cert, aquesta mateixa temporada ha estrenat a Broadway una obra en la qual Hillary i Clinton es mouen per un univers paral·lel), ha optat per tornar a les arrels. I per imaginar una seqüela en tota regla en la qual l’acció s’inicia dues dècades després d’allà on la va deixar Ibsen. Això sí: Hnath ho ha fet respectant la cronologia i les referències al passat dels personatges, però sense intentar escriure el text com potser l’hagués escrit Ibsen si li hagués vingut de gust explicar-nos com li van anar les coses a la seva protagonista quan va tallar tots els vincles que la lligaven a la existència que havia portat fins llavors. Hnath fa que Nora, el marit Torvald, la dida Anne Marie i la filla Emmy parlïn amb un llenguatge notablement contemporani . I, d’altra banda, introdueix sovint l’humor en els enfrontaments dialèctics que la Nora (només ella, roman tota l’estona a l’escenari) anirà tenint amb cadascun dels integrants del grup familiar (també a l’Anne Marie cal considerar-la com a part de la família) amb els quals s’anirà retrobant. Aquests subtils i sovint irònics apunts fan que la comèdia no abandoni mai del tot l’escenari, ni quan la referència als aspectes més dramàtics d’aquest retorn de la Nora podrien derivar cap el drama en estat pur.

Portant encara més lluny la semi nuesa escènica del muntatge original que va causar sensació al Broadway de fa dues temporades, Sílvia Munt i Enric Planas opten per situar l’acció en un

espai minimalista i un xic abstracte de parets totalment nues. Quelcom que ve a visualitzar perfectament la primera impressió que s'emporta la Nora quan entra a la seva antiga llar, i comprova que tots aquells objectes que tenien a veure amb ella han estat expulsats: sense ells, per a la Nora aquesta casa no és ja definitivament altre cosa que un espai buit de tonalitats grises. Potser els altres poden veure aquí encara mobles, figuretes o quadres, però per a ella s'han tornat ja del tot invisibles. I a l'inrevés: d'alguna manera, la buïda ambiental transmet també el buit que va deixar la partida de la Nora en la vida dels altres. I la famosa porta? Doncs allà continua, naturalment. Però el muntatge de Munt prescindeix també d'ella, tot i que el forat que deixa la seva absència es faci del tot omnipresent.

La Nora de Jelinek de la qual us parlava abans afirmava que es volia refugiar en un ofici indefinit. Però la Nora de Hnath se'ns revela com una molt definida escriptora d'èxit que ha sabut transformar la seva pròpia experiència en matèria literària probablement molt útil per a moltes altres dones que es trobin en la mateixa situació en la que ella es va trobar fa dues dècades. Tot i que Hnath, ben encertadament, no se'n pot estar d'indicar-nos que també la Nora ha claudicat en algunes coses – no ha tingut altre remei- a l'hora de convertir la biografia en ficció. Això i la situació legal en la qual es troba venen a assenyalar-nos fins a quin punt les coses que han canviat no han canviat tant, i les submissions patriarcals continuen lligant curt a aquella dona que vulgui estirar una mica massa la corda de la llibertat personal. Però certament, l'hàbil, sovint brillant text de Hnath, no pretén ancorar-se en la vesant reivindicativa de la decisió que va prendre la Nora. A l'autor l'interessa també remarcar les raons dels altres personatges, les ferides obertes que va deixar la Nora per molt raonable que ens sembli el camí que va emprendre assumint tota mena de riscos personals, les contradiccions amb aquell punt de defensiu egoisme que surten a la llum quan qui teòricament hauria de seguir el teu exemple reivindica el seu dret a fer tot el contrari del que tu has fet, els forats emocional recoberts amb cuirasses defensives als que s'han enfrontat aquells que van ser abandonats. Hnath mostra tot això sense cap mena d'excés de dramatisme, mitjançant diàlegs que flueixen amb la precisió de qui coneix molt bé els recursos que cal utilitzar per arribar al gran públic. I l'acurada direcció de Sílvia Munt, recolzada en la excel·lent interpretació d'una Emma Vilarasau que tampoc es permet caure en cap moment en l'excés, sap com fer que entre rèpliques brillants s'escolli també aquell punt de tendra complicitat que pot sorgir entre dues persones quan saben (una més que l'altre) que mai més podrien tornar a estar juntes, però saben també reconèixer el valor d'un moment compartit. En aquest sentit, l'escena en la qual Madaula i Vilarasau comparteixen aquest instant d'afecte recorda una mica l'admirable escena final filmada pel Ingmar Bergman d' "Escenes d'un matrimoni", i remet alhora a "Zarabanda", la seva testamentària i gens nostàlgica seqüela. Al cap i a la fi, pocs creadors han sabut apropiarse a "Casa de nines" com ho va fer al seu moment Bergman, en un muntatge que destruïa per complert la concepció naturalista amb què l'obra s'havia representat gairebé sempre fins llavors. A la potent presència de Vilarasau cal afegir-li el bon treball que realitzen al voltant d'ella tant el ja esmentat Madaula, com Júlia Truyol i Isabel Rocatti, tot i que en seu cas, caldria afinar més una dicció que no sempre es fa entenedora.

o sóc una dona abandonada pel seu marit. Sóc una dona que ha fugit d'ella mateixa. Jo sóc Nora, la Nora de l'obra d'Ibsen. I de moment em vull refugiar en un ofici per fugir d'un estat d'ànim confús". Qui parla així i es reconeix a ella mateixa com a personatge d'una de les peces teatrals que més han donat a parlar al llarg de la història del teatre, és aquella altra Nora imaginada a la seva primera obra escènica per Elfriede Jelinek, i estrenada fa més d'una dècada al TNC amb el títol de "Què va passar quan Nora va deixar el seu home o Els pilars de les societats" sota la notable direcció de Carme Portaceli. Des que la Nora va donar el seu llegendari cop de porta per primera vegada l'any 1879 donant peu alhora amb la seva acció a una intensa polèmica i fent un salt de gegant pel que fa a la presència als escenaris d'un discurs amb clares connotacions feministes, els espectadors no han deixat de preguntar-se mai quin futur l'esperava a la Nora a l'altra banda de la porta. I també ho han fet els autors i les autores teatrals, com ve a demostrar el text de Jelinek. Tot i que la Premi Nobel austríaca es prenia unes quantes llibertats envers l'original. I feia que la Nora es retrobés amb els de casa allà pels anys 20 del segle 20, a una Alemanya que mentre vivia el miratge democràtic de la república de Weimar enfilava cap a l'abisme del nazisme.

Per contra, el nord-americà Lucas Hnath (que per cert, aquesta mateixa temporada ha estrenat

a Broadway una obra en la qual Hillary i Clinton es mouen per un univers paral·lel), ha optat per tornar a les arrels. I per imaginar una seqüela en tota regla en la qual l'acció s'inicia dues dècades després d'allà on la va deixar Ibsen. Això sí: Hnath ho ha fet respectant la cronologia i les referències al passat dels personatges, però sense intentar escriure el text com potser l'hagués escrit Ibsen si li hagués vingut de gust explicar-nos com li van anar les coses a la seva protagonista quan va tallar tots els vincles que la lligaven a la existència que havia portat fins llavors. Hnath fa que Nora, el marit Torvald, la dida Anne Marie i la filla Emmy parlin amb un llenguatge notablement contemporani. I, d'altra banda, introdueix sovint l'humor en els enfrontaments dialèctics que la Nora (només ella, roman tota l'estona a l'escenari) anirà tenint amb cadascun dels integrants del grup familiar (també a l'Anne Marie cal considerar-la com a part de la família) amb els quals s'anirà retrobant. Aquests subtils i sovint irònics apunts fan que la comèdia no abandoni mai del tot l'escenari, ni quan la referència als aspectes més dramàtics d'aquest retorn de la Nora podrien derivar cap el drama en estat pur.

Portant encara més lluny la semi nuesa escènica del muntatge original que va causar sensació al Broadway de fa dues temporades, Sílvia Munt i Enric Planas opten per situar l'acció en un espai minimalista i un xic abstracte de parets totalment nues. Quelcom que ve a visualitzar perfectament la primera impressió que s'emporta la Nora quan entra a la seva antiga llar, i comprova que tots aquells objectes que tenien a veure amb ella han estat expulsats: sense ells, per a la Nora aquesta casa no és ja definitivament altre cosa que un espai buit de tonalitats grises. Potser els altres poden veure aquí encara mobles, figuretes o quadres, però pera a ella s'han tornat ja del tot invisibles. I a l'inrevés: d'alguna manera, la buidar ambiental transmet també el buit que va deixar la partida de la Nora en la vida dels altres. I la famosa porta? Doncs allà continua, naturalment. Però el muntatge de Munt prescindeix també d'ella, tot i que el forat que deixa la seva absència es faci del tot omnipresent.

La Nora de Jelinek de la qual us parlava abans afirmava que es volia refugiar en un ofici indefinit. Però la Nora de Hnath se'ns revela com una molt definida escriptora d'èxit que ha sabut transformar la seva pròpia experiència en matèria literària probablement molt útil per a moltes altres dones que es trobin en la mateixa situació en la que ella es va trobar fa dues dècades. Tot i que Hnath, ben encertadament, no se'n pot estar d'indicar-nos que també la Nora ha claudicat en algunes coses – no ha tingut altre remei- a l'hora de convertir la biografia en ficció. Això i la situació legal en la qual es troba venen a assenyalar-nos fins a quin punt les coses que han canviat no han canviat tant, i les submissions patriarcals continuen lligant curt a aquella dona que vulgui estirar una mica massa la corda de la llibertat personal. Però certament, l'hàbil, sovint brillant text de Hnath, no pretén ancorar-se en la vesant reivindicativa de la decisió que va prendre la Nora. A l'autor l'interessa també remarcar les raons dels altres personatges, les ferides obertes que va deixar la Nora per molt raonable que ens sembli el camí que va emprendre assumint tota mena de riscos personals, les contradiccions amb aquell punt de defensiu egoisme que surten a la llum quan qui teòricament hauria de seguir el teu exemple reivindica el seu dret a fer tot el contrari del que tu has fet, els forats emocional recoberts amb cuirasses defensives als que s'han enfrontat aquells que van ser abandonats. Hnath mostra tot això sense cap mena d'excés de dramatisme, mitjançant diàlegs que flueixen amb la precisió de qui coneix molt bé els recursos que cal utilitzar per arribar al gran públic. I l'acurada direcció de Sílvia Munt, recolzada en la excel·lent interpretació d'una Emma Vilarasau que tampoc es permet caure en cap moment en l'excés, sap com fer que entre rèpliques brillants s'escoli també aquell punt de tendra complicitat que pot sorgir entre dues persones quan saben (una més que l'altre) que mai més podrien tornar a estar juntes, però saben també reconèixer el valor d'un moment compartit. En aquest sentit, l'escena en la qual Madaula i Vilarasau comparteixen aquest instant d'afecte recorda una mica l'admirable escena final filmada pel Ingmar Bergman d' "Escenes d'un matrimoni", i remet alhora a "Zarabanda", la seva testamentària i gens nostàlgica seqüela. Al cap i a la fi, pocs creadors han sabut apropiarse a "Casa de nines" com ho va fer al seu moment Bergman, en un muntatge que destruïa per complert la concepció naturalista amb què l'obra s'havia representat gairebé sempre fins llavors. A la potent presència de Vilarasau cal afegir-li el bon treball que realitzen al voltant d'ella tant el ja esmentat Madaula, com Júlia Truyol i Isabel Rocatti, tot i que en seu cas, caldria afinar més una dicció que no sempre es fas entenedora.

YOUARENOWHERE: ESTIC AQUÍ, ENLLÀ O ENLLOC?

L'ambigüitat del títol ja resulta ben reveladora: YOUARENOWHERE. Segons com el llegeixis , aquest títol ens indica que “ tu estàs ara aquí”. Però segons com el llegeixes, les mateixes paraules t'estan dient que “tu no estàs a cap lloc”. I aquesta desubicació del títol sembla estar parlant-nos de desconcerts emocionals que admeten alhora possibles interpretacions quàntiques. I/o de percepcions equívocues de la realitat de les quals no queden exclosos els efectes derivats de l'ús d'aquelles substàncies que et fan perdre una mica de vista la realitat. I/o d' inquietants trobades amb el teu propi doble ; ja ho deia Freud que no hi has res més sinistre que trobar-te cara a cara amb el teu “Doppelgänger”. I no cal ni que aquet “Dooelgänger” es presenti mostrant el pitjor de tu mateix: només el fet que digui allò mateix que tu dius, ja dona prou “yuyu”. Tot això constitueix el nucli d'aquesta aplaudida i premiada proposta escènica d'Andrew Schneider de la qual, quan menys coses sàpiga l'espectador, més en podrà gaudir. I tot això, ho visualitza Schneider amb uns recursos que certament tenen la qualitat de proporcionar-li a l'espectador la sensació de sorpresa i puntual desconcert que travessa al mateix protagonista de l'espectacle.

Membre durant anys d'aquell Wooster Group que ha deixat forta petjada en els cercles més experimentals de l'escena novaiorquesa (el mateix Wooster Group del qual va ser cofundador Willem Dafoe i que ens ha fet ja també alguna notable visita), Schneider demostra que no cal ser cap mag de Las Vegas d'aquests que es gasten milions als seus muntatges escènics , per crear miratges sensorials que et poden fer dubtar del que estàs o no estàs veient. Però mentre els mags ho fan per tal de deixar-te convençut dels seus poders, Schneider sembla fer-ho per demostrar-te més aviat el poc poder que exerceix el seu personatge (i potser el poc poder que exercim tots plegats , malgrat el nostre desig de tenir-ho tot sota control) quan es tracta de valorar i lligar curt el propi camp perceptiu. Diuen les cròniques i els dossiers de premsa que Schneider és un veritable “manetes”, quan de noves tecnologies es tracta. I certament, Schneider demostra les seves habilitats en aquest terreny a cada moment d'una proposta en la qual els efectes sonors, els sobtats cops de llum i les distorsions tecnològiques de tota mena, exigeixen una feina rigorosament mil·limetrada. Però Schneider té la gran virtut de fer que te n'oblidis ràpid de l'aparell tècnic que embolcalla el seu monòleg que no ho és , i entris de seguida en la seva “Twilight Zone”, la dimensió desconeguda del seu discurs atropellat ple de somriures còmplices amb l'espectador que no revelen mai de fet tampoc quina mena de complicitat està buscant. I si tot el que us dic sembla molt críptic vol dir que anem bé: com deia abans, del que es tracta aquí és de saber quan menys millor. D'escoltar aquests monòlegs en els quals sembla ser que s'escolen moltes dades personals del mateix creador, dels seus forats vitals i períodes addictius, sense pretendre treure'n del tot l'entrellat . I de deixar-te portar per aquests miratges perceptius que acaben deixant una petjada més notable que el torrent de paraules que circulen per l'escenari. De fet, es pot dubtar si Schneider assoleix l'objectiu de convertir el seu sofisticat muntatge en una reflexió sobre la multiplicitat de realitats que s'amaguen darrera la il·lusòria percepció d'una única realitat. Però del que no es pot dubtar és de la capacitat d'aquest creador per saber enxampar l'espectador en el seu camp il·lusori . I en això, sí s'acaba semblant més a un mag amb bon sentit de l'espectacle que a un filòsof de l'escena amb bons recursos tècnics al seu abast.

TAYLOR MAC: TREIENT DE L'ARMARI CANÇONS AMB MOLT FONS D'ARMARI

Vols fer bon teatre polític de debò? Doncs, si us plau: deixat a casa la demagògia adoctrinadora, i no oblidis mai les lleis sagrades de l'art del “entertainment” que tan bé dominen el grans talents de l'escena anglosaxona dedicats a aquesta especialitat. És això precisament el que constata la revista *The Theatre Times* quan va qualificar al seu moment la versió íntegra d' *A 24-Decade History of Popular Music* com “potser la mostra de teatre polític més astuta i intel·ligent que ha arribat a Nova York des d'Àngels a Amèrica”. I després d'afirmar això, el cronista justificava amb molt bons arguments el paral·lelisme que acabava d'establir. A la seva angelical “Gay Fantasia”, Tony Kushner se'n servia de tota mena de recursos (l'èpica dramàtica , la pura al·lucinació , el deliri capaç de treure de l'armari esquelets deixats allà pel Sistema i ressuscitar cadàvers molestos executats al seu moment en nom del “american dream”, l'humor irònic amb petjada jueva , la creuada mormònica camí de Salt Lake City, les emocions a flor de pell de màxima intensitat ...) per tal de construir un gran fresc teatral que vinculava directament els estralls causats per la SIDA amb els estralls originats pel conservadorisme de l'era Reagan; una era Reagan decidida a donar marxa cap en darrera

també en el terreny de les llibertats que s'havien guanyat a pols minories sempre tan discriminades com ara la minoria gai. Amb la astúcia i intel·ligència a la qual es referia la publicació novaïorquesa – i amb talent immens, evidentment- Kushner havia sabut com transmetre-li a l'espectador la forma com la gran plaga de la SIDA havia deixat de ser un tema de salut pública per esdevenir un tema clarament polític.

Doncs bé, amb astúcia i intel·ligència – i també en el seu cas , amb evident talent immens- Taylor Mac estava fent per la seva banda i amb recursos ben diferents quelcom similar al que havia fet dècades abans Kushner. Posant-se també una mica èpic, Taylor Mac s'havia dedicat durant uns quants anys a anar revisant el cançoner que conforma l'imaginari musical nord-americà des dels dies en els quals aquell Alexander Hamilton convertit ara gràcies a Lin-Manuel Miranda en gran estrella de Broadway que fa la revolució a ritme de “rap” lluitava contra el rei George III, fins com qui diu ahir mateix . Tot plegat , havia començat poc a poc amb petits xous que s'havien anat sumant fins arribar a les maratonianes 24 hores que indica el títol Però la “malèvola” intenció de Taylor era anar despullant aquests temes de la seva aparent innocència , mentre ell anava alhora canviant de vestuari dècada a dècada amb l'ajut de la desbocada imaginació del dissenyador Machine Dazzle. I aquest “strip tease” melòdic estava destinat a deixar ben a la vista els continguts repressors que oculten bona part d'aquests temes, l'homofòbia i el racisme que s'escolen (subliminalment o no tant) entre les seves lletres de vegades ben enganxoses , o – per contra- els missatges alliberadors en clau xifrada que cal saber trobar entre les rimes, o el clar clam reivindicatiu que deixen anar les composicions més agosarades. Tot, presentat com sap fer-ho Taylor Mac des dels dies en els quals es movia per cabarets representatius de l'escena alternativa novaïorquesa : amb tota l'exuberància Drag Queen de qui coneix perfectament les lleis del “show business” i ha nascut amb aquell do que només posseeixen les gran bèsties escèniques sobrades de carisma que poden fer amb el públic allò que vulguin. Però alhora tenint present – tal i com afirmava a una entrevista publicada per *The Washington Post* el febrer de 2018- que fins i tot l'univers Drag ha deixat massa de banda la seva vesant més radical per esdevenir quelcom força més superficial, més pendent del vestit i del maquillatge que del missatge . Doncs ningú podrà retreure-li mai a Taylor no tenir prou cura dels seu vestuari o de com surt maquillat a escena . Però ningú podrà tampoc mirar festivament cap a un altre costat fent veure que no percep els dards enverinats que deixa anar amb espatarrant humor contra el capitalisme salvatge, el discurs trumpaire i altres variades mostres de la repressió ultraconservadora que avança per tots els francs , perquè aquests són d'una contundència inequívoca.

Taylor Mac es fa dir judy amb minúscula, perquè de Judy amb majúscula només en pot haver-hi una: la immensa Judy Garland. I cal recordar en aquest sentit que s'acaba de celebrar el 50 aniversari d'aquells aldarulls iniciats a un petit pub gai de Nova York anomenat Stonewall que van acabant donant-li una empenta decisiva a la visibilitat de la comunitat LGTB. Doncs posats a fer memòria sobre uns fets que tenen també el seu merescut bon protagonisme a l'espectacle de Taylor Mac, cal recordar també que els aldarulls van tenir lloc el 28 de juny de 1969, poques hores després que la comunitat gai assistís en massa al funeral en honor a aquesta gran icona gai que era ja llavors i continua sent Judy Garland (qui ho dubti, que li preguntis a Rufus Wainwright), morta una setmana abans. Vet aquí com una vetllada en la qual s'està plorant i bevent en honor a una figura emblemàtica del “show business” s'acaba convertint en l'acte de revolta en el qual la comunitat gai li planta cara per primer cop a les forces policials. Vet aquí doncs com les emocions derivades de l'art de “l'entreteniment” acaben adquirint una imparable dimensió política, trencant per complert la fal·làcia que equipara “l'entreteniment” amb l'alienació. I Taylor Mac constitueix una prova aclaparadora més, d'aquesta fal·làcia.

Taylor Mac afirma en diversos moments del seu xou que s'ha marcat com a objectiu fer que el públic se senti incòmode. I potser aquest objectiu li falla: com a mínim al Teatre Lliure, diria que tothom es va sentir més que còmode; tothom va entrar per complert i ben a gust en el joc de complicitats participatives que mentre et proporcionen una diversió il·limitada no perden tampoc mai de vista els seus objectius diguem-ne que més provocadors. Al cap i a la fi, és o no és quelcom sorprenentment provocador , acabar un xou com el seu amb una cosa tan nostrada com ara la tenir a l'escenari una colla de castellers aixecant una torre humana? Quan abans, castellers i Drag Queens havien conviscut amb tan lúdica harmonia? Això sí, cal dir-ho

ben fort i ben alt: amb l'aperitiu, no en tenim prou. Volem el banquet sencer. Les 2 hores de festa , no fan altra cosa que deixar-nos amb moltes ganes de devorar al complert les 24 hores de la versió integral. Estic segur que si cal recollir signatures per aconseguir que Taylor Mac torni en pla jornada sencera, totes les persones que vam gaudir, cantar i ballar amb aquesta primera visita abreujada estem del tot disposades a firmar. Fins i tot el món casteller, firmaria .

NORA CHIPAUMIRE. POP. PUNK, RUMBA CONGOLESA I NEGRITUD

Aquí la teniu; la paraula maleïda (o com a mínim, una d'elles), pronunciada un i altre cop entre rampells de cultura punk, fosforescències de gran estrella pop i descàrregues d'enèrgica rumba congolese. I fins i tot, integrada al títol de l'espectacle amb format de tríptic que ens presenta Nora Chipaumire, ella mateixa qualificada per la revista *The New Yorker Magazine* com " A rock star of dance". La paraula a la qual em refereixo és "Nigga", un terme que no té exactament les mateixes revulsives connotacions associades a la paraula "Nigger". Però que tampoc està exclosa de polèmica. Es tracta d'un terme pejoratiu ? Doncs depèn del context en el qual es pronuncii , de l'ètnia de qui ho faci, de l'entorn en el qual es deixi anar. Com tot el que té a veure amb temes racials, el debat sobre el seu us pot assolir enfrontaments radicals. Però Nora no es talla a l'hora de pronunciar-la amb insistència . I evidentment , la seva sonoritat canvia també segons quin sigui el context geogràfic des del qual s'escolta: les cròniques novaiorqueses parlen de la mirada incòmode que alguns espectadors blancs mostren quan Chipaumire els hi deixa anar a la cara, mentre recorda també aquell "Àfricana, tornat a Àfrica!" que alguna vegada ha escoltat pel carrer. Mentre tant, i tornant a casa nostra, la Nora deixa anar també un i altre cop – amb un punt de clara ironia, i potser també amb un punt de lleuger desconcert cultural- un seguit de fórmules fetes ("Hola Barcelona!," "Fa calor ,Barcelona!" , mencions una mica inconnexes a Les Rambles, algun que altra un xic incongruent "Viva España", fins i tot un "olé" més adient per a un tablao flamenc que per a una proposta que es troba les antípodes d'un tablao flamenc...) que els intèrprets utilitzen sempre quan fan un concert per allò de crear complicitat amb el públic.

És clar que a Chipaumire i a l'infatigable i potentíssim Shamar Watt (als cinc minuts d'iniciar-se l'espectacle ha suat ja tant com per quedar-se deshidratat) no els cal cap fórmula feta, per tal d'obtenir d'immediat la complicitat dels espectadors que els envolta de la forma més literal possible : a les dues primeres parts del tríptic tothom està dempeus – sovint ballant i donant palmes amb ells- al voltant de l'electritzant tàndem. En el cas de # *Punk*, seguint l'evolució damunt un terra cobert amb anotacions i geometries pintades amb guix dels seus cossos i les seves veus, sense més il·luminació que la de l'implacable llum de sala. De fet , la disposició escènica és l'element més radicalment punk d'un fragment que malgrat la força inicial potser es fa una mica repetitiu. I en el qual la música sona molt més a Reggae que a punk, mentre es ret una mena d'homenatge/connexió amb Patti Smith sense que Chipaumire arribi mai a adoptar l'actitud d'una cover de Patti Smith. En el cas de *100%Pop*, com el món pop requereix una altra mena de fantasia escenogràfica, l'agressiva pseudo nuesa escènica del fragment anterior deixa pas al colorisme d'unes llums d'entre les quals emergeix una reinterpretació lliure del "glamour" de Grace Jones. Això abans d'arribar a un brillant fi de festa en el qual emergeix des del públic el representant del talent local que enlluerna amb la seva "street dance" : a segons quines ciutats, l'aportació solitària que hem vist a Barcelona (lamento desconèixer el nom del noi que ens va deixar a tots enlluernats) arriba a transformar-se en tota una coreografia col·lectiva. Per acabar-ho de rematar de forma ben vistosa, Chipaumire s'acomia de nosaltres reinventant amb molt d'enginy aquella "La vie en rose" que Grace Jones s'havia reinventat partint d'Edith Piaf, moltes dècades abans que Lady Gaga es posés també a reinventar el que havien fet totes dues a "A Star is Born". Tot –entenguem-nos- ,sense lliurar-se a cap mena de luxe vistós, i fent servir com a rerefons escenogràfic gairebé els mateixos elements que podíem trobar a l'espai mig buit de la primera part. Uns dels objectius de la Nora es deixar sempre a la vista aquella creativa necessitat de reciclatge que s'imposa quan només reciclant pots donar-li un aspecte nou al teu escenari vital, perquè la pobresa no et permet altra cosa: això ho va aprendre Chipaumire a la seva Zimbabwe natal.

Tot i que en molt indrets la trilogia es representa de forma seguida, aquí ens ha calgut dedicar una segona jornada per ficar-nos de ple a la rumba de **N!GGA**. I entre la rumba congolese, la proposta acaba d'adquirir tot el seu significat. Estèticament, les coses tampoc no han canviat

tant: l'entramat escènic ple de caixes, caps i bafles segueix sent el mateix, tot i que ara l'han guarnit amb una sèrie de plafons que – com si fóssim a un espectacle de Rodrigo García o ficats al muntatge de “Santa Joana dels escorxadors” dirigit per Àlex Rigola- en va plena d'emblemàtiques marques i més marques sense les quals el consumisme del nostre fons d'armari patiria un tràgic sotrac. Però ara, qui tingui ganes de ballar s'haurà d'esperar fins al final, perquè ara toca seure a les grades de la sala Hiroshima. I ara toca contemplar a la Nora guarnida amb corona i vestida amb una mena de versió lliure de “chaquetilla de torero”, seguida a la part alta de l'entramat consumista, mentre Watt – amb la generositat que el caracteritza- es lliura a una bestial coreografia que sense que se'ns faci mai del tot explícit el seu significat ,en va plena de reptes i proves de superació adreçades a un observador invisible. No sabem mai qui està a l'altre costat. Però si intuïm en tot moment que els esforços de Shamar , la seva necessitat de transmetre una imatge poderosa, o de guanyar-se quelcom potser semblant al reconeixement, o també de plantar una mica cara amb mirada altiva, tenen com a objectiu/oponent aquell altre que controla des de la seva posició de poder racial/social/econòmic. Si aquest episodi és precisament aquell en el qual la paraula “Nigga” es fa explícita, és per alguna cosa. I aquest últim tram que trenca la ficció de concert dels dos trams anteriors, bé a donar-li ple sentit als altres dos trams anteriors. Potser el conjunt ha resultat per estones més irregular del que esperàvem. Potser pel camí ens hem perdut claus culturals sense les quals alguns fragments queden un xic buits de tota la significació que deuen contenir. Però la Nora, finalment, ens ha sabut visualitzar amb ritme contundent la manera com el racisme, l'orgull ètnic, l'explotació del pitjor capitalisme o la mirada patent o latent d'un colonialisme mort en la seva forma originària però reencarnat en moltes altres formes , s'escolen en el punk, en el pop , i en la rumba dels guetos.