

Locos por el teatro, en els límits del compromís

Per Maria Colomer

“Quants més llocs d'acollida existisquen, menys presons i centres de reclusió existiran”

Boris Cyrulnik. “los patitos feos”

Vaig coincidir amb ells, l'octubre passat a Barcelona en la VTrobada Internacional de Teatre i Educació, organitzada pel Forn de Teatre paTothom dedicat al Teatre i la Salut Mental. Jo contava les meues experiències pedagògic-teatral amb pacients crònics i Alberto Celdrán, el director de la Companyia, impartia un taller. De vegades, quan estàs immersa en un projecte apassionant i especial, i sobretot si hi ha problemes de continuïtat, de visibilitat i d'acceptació es té una sensació de solitud que, per sort, no és real. Quan alces els ulls del teu dia a dia i mires a la teu voltant, descobreixes que hi ha molts més focs encesos en multitud de llocs, enllumenant camins arriscats, durs, al·lucinants i molt gratificants i importants.

Aquest és el cas de Locos por el teatro. Partint dels mateixos principis d'acció, des dels quals el teatre és fonamentalment una eina per al desenvolupament personal de l'ésser humà, ells van donar ja, pràcticament des de la seua creació fa deu anys, un pas més enllà en aquells llocs sense límits que és el teatre i van prendre un camí que anava desfent les fronteres (si és que existeixen) entre art i bogeria. Ells posen damunt de l'escenari actors i actrius amb malaltia mental i actors i actrius amb una sensibilitat i un compromís especial, a més a més, d'un munt d'activitats que desenvolupen entorn de l'eix central del teatre.

Per a poder parlar d'ells, preferisc transcriure les pròpies paraules d'Alberto Celdrán, el seu director, per a ser més fidel als seus principis:



“Aquestes línies són el fruit d'un convenciment personal sobre el que suposa el teatre com a eina per al desenvolupament personal de tot ésser humà que entra en contacte, d'una manera o d'una altra, amb el fet teatral.

El teatre naix quan hom descobreix que pot observar-se a si mateix i, a partir d'aquest descobriment, comença a inventar altres maneres d'obrar: Mirant-se, comprén allò que és, descobreix què no és i imagina què pot arribar a ser” (Augusto Boal).

D'aquesta manera, el teatre permet a la persona entrar en contacte amb el seu jo més íntim, des del desenvolupament de la creativitat i l'expressió de les emocions; tot en una dimensió socialitzadora, ja que l'exploració i descobriment personal es porta a terme davant del grup. Al mateix temps, el joc dramàtic ens permet “assajar” altres realitats que ens alliberen dels rols personals que socialment se'ns assignen, així com de la nostra ubicació en el sistema de relacions del grup; un assaig que ens retorna una imatge “extraordinària” de nosaltres mateixos.

El teatre travessa les barreres personals que s'han anat creant al voltant de cadascú de nosaltres, fomenta les nostres capacitats innates, fins i tot aquelles que romanen minvades o resulten inexistents. El teatre ens convida a realitzar un viatge que ens duu fora de tots els límits que ens envolten.

Parlar de la filosofia que naix del treball de Locos por el teatro és referir-nos clarament a la seua pràctica més quotidiana; és posar damunt de l'escenari actors amb malaltia men-

tal i a actors amb una gran sensibilitat personal, disposats a comprometre's socialment; però en definitiva actors tots, persones sensibles capaces de traspasar les barreres que imposa un escenari per fer sentir, per provocar un cúmul de sensacions a través d'imatges esglaiadores no exemptes de realisme i cruessa.

Des de Locos por el teatro, companyia que duu 10 anys de marxa, vam treballar per crear un llenguatge escènic propi que potencie les capacitats personals de cadascú dels actors de la companyia, ja que en essència tots som el mateix: éssers humans amb capacitat de transmetre emocions. I aquest llenguatge de la capacitat, de l'esforç per superar reptes escènics, és el que fa de Locos por el teatro un espai comú i integrador que transcendeix el món de la bogeria; on s'eliminen les barreres de l'aïllament i la marginació.

A través dels nostres muntatges vam reflexionar sobre el complex món de la malaltia mental, vam mostrar les diferents cares de la bogeria en un intent d'aportar noves visions que transcendisquen els estereotips estigmatitzats que la societat té del col·lectiu. I tot açò, des de l'autenticitat de les vivències personals que tots els integrants de la companyia tenen de la bogeria.

I és que la bogeria personal, aquella que tots portem dins encara que no tinguem un paper signat que ho certifique, és el nostre punt de trobada, de reflexió, de creixement propi i de reivindicació d'un món on poder lliurement estar bojos pel teatre.



Des de la seua creació, Locos por el teatro han engegat 9 projectes teatrals i una exposició fotogràfica. Un dels més recents, "Sèrie bogeria. Tècnica: ferro i carn sobre os", estrenat a la fi de 2008, ens parla d'una solitud tancada en barrots socials, és un intent per esculpir l'univers de la ment humana, un desig de mirar la carn habitada per la bogeria. Un altre dels projectes és "Tragicomèdia d'un boig a 10 gàbies per a entenimentats", on es mostra les diferents cares de la bogeria, el comportament dels bojos en la societat.

Des de 2008 Locos por el teatro traspasa els límits de l'Estat espanyol i entra en contacte amb companyies que porten a terme un treball que camina pel mateix camí: Teatro Pasmide Xile, Acteurs de l'Ombre de Bèlgica i Théâtre de l'Arcane de França. El seu desig i els seus objectius? unir esforços i seguir treballant en contra de l'estigmatització del col·lectiu de persones amb malaltia mental crònica. Açò els ha dut a participar en trobades com la XII Edició del FITA (Festival Internacional de Théâtre Action) a Lieja, Bèlgica, o en el 23º ENTEPOLA (Festival Internacional de Teatre Comunitari) a Xile.

Totes aquestes experiències duen a Locos por el teatro, a donar forma, al costat de Acteurs de l'Ombre i Théâtre de l'Arcane un projecte d'intercanvi cultural europeu, Terra Incognita. Europa, des del qual es produiran 5 espectacles que giraran pels tres països, acompanyant a les representacions taules rodones, i activitats paral·leles que complementaran el treball.

L'activitat de Théâtre de l'Arcane s'atura, i en la seua obstinació per defensar l'Art com eina de Compromís Social, i de contribuir a oferir a la societat una imatge més real de les persones amb malaltia mental crònica, que permeta una major sensibilització i reivindicació social, mantenen un Taller de Teatre Obert, que permet l'entrada en la seua dinàmica de treball continu a persones alienes a ell, i no obstant això interessades pel teatre i per la malaltia mental.

I també està "Els són nosaltres. Retrats per a una societat", que és una exposició fotogràfica que consta de 35 retrats en blanc i negre, a manera d'acostament a l'esquizofrènia. Espill de l'espill, a través de l'espill: l'obra fotogràfica vol retornar-li a la societat la imatge distorsionada que ella mateixa té sobre les persones amb malaltia mental. I fruit d'ella, el taller de fotografia digital a partir del com es pot parlar del concepte d'identitat personal i col·lectiva de les persones que pateixen alguna malaltia mental.

Si vols posar-te en contacte amb ells:

locosporelteatro@gmail.com

www.myspace.com/locosporelteatro

comunica[ció]

entrevista

“Els perjudicats pel retall són els espectadors”

Toni Pastor, gestor i productor

Per Rubén García

Quan començares a treballar en el món del teatre?

Vaig començar quan tenia 15 anys al meu poble, Bellreguard. Com tota la gent de la meua generació als anys 60 féiem teatre als pobles i als centres parroquials, podíem fer coses allí fins que els rectors pensaven que allò que féiem era massa atrevit i no ens deixaven actuar més. Ara bé, encara que he fet teatre, jo vinc del món de la gestió. Vaig començar en el meu poble a organitzar i dissenyar festivals de música d'estiu i programació teatral, i vaig fer tants contactes amb oficines de management de València que vaig tindre l'oportunitat de vindre a la ciutat per a desenvolupar tasques de distribuïdor, de *manager*... fins posar en marxa diverses distribuïdores i productores.

I a què et dediques ara?

Ara sóc *freelance* que es diu, des que vaig deixar Teatres de la Generalitat en 2006 em dedique des de ma casa a la gestió, a la producció, organitze esdeveniments, fins i tot faig traducció i adaptació de textos,



encara que això ja ho havia fet abans, amb alguna nominació inclosa.

Tu participares en la creació del CTV, quins van ser els seus objectius quan va nàixer?

L'objectiu era normalitzar l'oferta d'arts

escèniques a les comarques i que deixara de ser una “extensió” del que dissenyaren des de la capital; els canvis del poquet que existia anaren des del mateix nom -Circuit d'Extensió Teatral a Circuit Teatral Valencià, que canviava el concepte- a la creació i difícilíssima consolidació, encara una mica pendent, de la figura del programador o gestor cultural, que apenes existia. Era obligatori als ajuntaments pertanyents al Circuit. Aquell disseny creà la primera estructura que vertebrà el país culturalment; començà a consolidar; a partir d'eixe requisit per a estar al Circuit, una professió necessària, el gestor cultural, donà contingut a tantes cases de cultura que anaven obrint-se. A imitació del Circuit es creà la Xarxa Musical, amb el mateix disseny es creà la Xarxa de Museus i, fins tot, la *Red Nacional de Teatros* del Ministeri de Cultura, des d'on em van demanar el projecte valencià. El col·lectiu de gestors culturals valencians és fill directe del Circuit Teatral Valencià. Com la Mostra de Teatre d'Alcoi. Crec que el més dur de tot aquest tema va ser convèncer a les companyies que elles havien de ser les primeres interessades en que existiren gestors i programadors ben formats. Altres coses i altres circumstàncies, vicis o deformacions professionals que es donen actualment, són un altre tema.

Quina opinió tens de la recent eliminació del Circuit?

Crec que l'Administració s'equivoca perquè aquesta és una de les infraestructures més barates i amb la qual els polítics poden fer-se la foto. De tot el pressupost

de Teatres, la part del Circuit és mínima. Quan parlem de Teatres de la Generalitat Valenciana estem parlant precisament de la Generalitat, és a dir, parlem de la ciutat de València, però també d'Elx, d'Oriola o de Vinaròs. Per tant, no estic d'acord amb que la gran part del pressupost de Teatres –i estem parlant d'un 85% del total aproximadament- s'invertisca només a València, amb l'excepció del Teatre Arniches d'Alacant. Els perjudicats directes d'aquest repartiment o d'aquest miserable retall són els espectadors de comarques i els ajuntaments que estan discriminats respecte a la capital i els seus ciutadans i conseqüentment les companyies, els actors, tot el teixit professional. I que algú m'explique aquesta clavada de pota, quin benefici ha sigut per a Teatres o pel teatre valencià.

Quina evolució va tindre el CTV (èxits, mancances, dades, pressupost,...) i com va influir en el sector?

S'ha de parlar necessàriament d'un abans i un després de l'existència del CTV, pel què fa a la professió actual de les arts escèniques. Va ser la estructura fonamental per a la dinamització i la consolidació de companyies que, a partir d'aleshores, podien tenir una cartera de clients bàsica al país. El CTV, amb el seu col·lectiu de gestors, reforça el teixit i completa el marc professional. Si abans existien els creadors, els “fabricants”, ara apareixien els compradors, els gestors i ponts entre aquells i els espectadors. La influència per tant és decisiva. En quant als pressupostos del Circuit, el que gasta Teatres per a programar a cada poble és aproximadament un terç del

que gasta cada ajuntament. No hi ha cap col·lectiu dins de les Arts Escèniques, ni actors, ni companyies que cada any done comptes de les seues xifres. El Circuit era l'única organització que deia públicament el nombre de companyies que han participat, el nombre d'espectacles que s'han programat, les quantitats que ha invertit cada ajuntament, les quantitats que ha posat Teatres... Des del primer dia el Circuit era transparent i això no s'ha valorat. Això demostra que Teatres, amb poquíssims diners, programa teatre per a tot un any en més de 60 poblacions. És voluntat i obligació política posar els diners on cal. Ara, si vols que et marque defectes, et diré que si sempre hi ha hagut creadors que s'han cregut tocats de la gràcia divina i infal·libles, també hi ha gestors il·luminats que se senten amb el dret de decidir -després de tants anys!- si els seus espectadors estan preparats o no per a veure determinades propostes artístiques. És cert que de vegades sembla que el programador té un



poder desmesurat, i potser el té; però justament això exigeix d'ell humilitat, grandesa i gran respecte tant pels creadors com pels espectadors. Per una altra banda, també molts d'ells no són suficientment respectats, inclús són pressionats pels seus polítics, que els exigeixen resultats de teatre privat. El més important per a mi seria que tant creadors com gestors tinguérem sempre present que juguem en el mateix equip, que som companys de professió.

Què van suposar les Normes d'Elx?

A Elx es van canviar algunes qüestions formals per a pertànyer al Circuit. Ara bé, quan jo era el coordinador del Circuit, un ajuntament per a entrar-hi havia de tindre un programador que no podia ser un polític i cada ajuntament presentava un escrit amb un acord del ple del consistori nomenant una persona, el programador, representant i portaveu de l'ajuntament en les reunions. Un dels problemes que ha hagut és que la Consellera no s'ha volgut reunir amb els programadors perquè no eren representants legals, però això no és així. Els programadors eren representants legals dels ajuntaments, si això després es va anular jo no ho sé. Les Normes d'Elx van suposar un canvi en els percentatges de companyies valencianes i no valencianes que podien actuar a cada poble. Però també crec que el mercat ha d'estar obert. Per exemple, vaig estar a un congrés a Galícia explicant el funcionament del Circuit i quan vaig dir que podien actuar companyies de Madrid o Barcelona no els va semblar bé. Deien que mentre no actuaven totes les companyies gallegues en tots



els pobles no havia d'entrar cap companyia de fora. Per què una companyia de Madrid pot estar programada en el Rialto amb diners de la Generalitat i no pot estar programada de la mateixa manera per exemple a Gandia? Si no subvencionem les companyies de fora als pobles tampoc ho hem de fer a la ciutat de València i si volem que les companyies valencianes treballen a Madrid o a Catalunya, també haurem de deixar que ells treballen ací.

Una volta s'ha desmantellant el Circuit tal i com el coneixíem fins ara, quina visió de futur tens?

El futur el veig negre, però no s'ha de ser tan pessimista, s'ha de seguir treballant. El que no accepte és que es vaja sempre

contra l'Administració, no podem pensar que si l'Administració no ens ajuda, no podem fer res. Aquests tipus d'ajudes públiques tenen quatre dies al nostre país, abans no hi havia i es feia teatre, per tant, ens hem de buscar la vida. El que no pot passar és que si una companyia vol fer un projecte i no rep ajudes de Teatres no el tire endavant. L'Administració ha d'ajudar, però com ajuda a la resta d'indústries. El que passa també és que el nostre treball té una transcendència més pública i sembla que sempre ens estem queixant. Per exemple, en Teatres crec que hi ha un desnivell entre dansa i teatre. No sé els diners que es destinen a cadascuna d'aquestes disciplines però quan es fa una producció de dansa s'estalvien la contractació dels ballarins perquè ja els tenen en nòmina,

perquè el Centre Coreogràfic té una companyia estable. Per què no passa el mateix en teatre? Per què els actors i les actrius no passen durant 2 ó 3 temporades formant part d'una companyia estable, com els ballarins?

Què et sembla l'evolució de Dansa València i de la Mostra d'Alcoi?

Dansa València va nàixer a l'any 1988 com a plataforma de llançament de les companyies de dansa contemporània. Durant els primers anys vingueren programadors i directors de dansa de tot el món, la qual cosa va servir perquè algunes companyies isqueren d'ací per a treballar. Pot ser actualment s'ha convertit en un festival de grans companyies on també estan incloses companyies de neoclàssic i de flamenc i on realment les companyies de dansa contemporània no estan ben recolzades per Dansa València. Pel que fa a la Mostra d'Alcoi va nàixer amb la mateixa intenció que Dansa València. Tant la dansa com el teatre necessitaven dos plataformes per a mostrar els seus treballs i era un lloc on els programa-

dors pugueren veure la producció de l'any. Per tant, es va crear la infraestructura però l'aspecte negatiu és que la Mostra d'Alcoi no haja crescut, el que trobe a faltar és que hi haja alguna cosa més que espectacles, per exemple parlar de teatre, o de dansa també a Dansa València, a través de jornades, de taules redones,... La Mostra d'Alcoi hauria de ser un punt de trobada per a la professió on parlàrem de teatre, de creació, de formació,...

Què opines de la política teatral de la Generalitat?

No hi ha cap política. Es dediquen a administrar mal els diners que els adjudiquen i en pau. Crec que la Generalitat està desaprofitant la bona professió que tenim, hi ha bons actors i actrius, bons directors i gestors i bones companyies. L'Administració s'equivoca si la política teatral consisteix en no desenvolupar més el teixit industrial que ja existeix, entre altres coses. Ara mateix l'està ofegant, incomprendiblement. La professió valenciana no es mereix els polítics que pateix.

aapv és membre de:



Fédération Internationale des Acteurs



cursos de valencià
 conferències
 xerrades
 excursions
 tallers infantils
 grup de joves
 manifestacions
 casals
 concerts
 projeccions
 rutes literàries
 lectures dramatitzades
 escola de teatre
 colònies
 congressos...

Fes-te'n soci!



ACCIÓ CULTURAL DEL PAÍS VALENCIÀ

www.acpv.cat tel.96.315.77.99



Art i Llengua

Per Laura Useletí

Hola actrius i actors professionals valencians. Ací teniu les definicions de les primeres paraules que em vénen al cap en aquests temps...

reivindicar: v. tr. Recuperar (un dret). Reclamar una cosa com a pròpia. Demanar o reclamar (un dret polític o social). Vindicar (la fama, el bon nom, etc) d'algú.

dignitat: f. Qualitat moral per la qual hom no vol rebaixar-se, no tolera d'ésser ofés, etc.

professió: f. Activitat permanent, que requereix un títol, que serveix com un mitjà de vida i que, a més, determina l'ingrés en un grup professional. determinat.

desvergonyiment: m. Manca de vergonya.

vergonya: f. Estimació de la pròpia honra.

figurant: m i f. Persona que, en una representació, fa un paper de comparsa.

fossa de l'orquestra: f. En el teatre modern, espai entre l'escena i les butaques, on es posen els músics que executen la part musical d'una obra teatral.

fre de tiranta m. Dispositiu mecànic pel qual passa la tiranta d'un equip contrapesat, que s'utilitza per a fixar-la en un punt i evitar que es moga accidentalment.

funció: f. Cadascuna de les representacions d'una obra teatral o d'un espectacle.

galliner: m. El pis més alt d'una sala d'espectacles.

hers: m. Fila de llums situada en una barra penjada del teler; paral·lela a les taules de l'escenari i oculta habitualment per una bambolina.

llotja: m. Qualsevol de les divisions d'una sala d'espectacles amb seients per a un cert nombre de persones.

llum de guàrdia: f. Llum que il·lumina l'escena durant els assaigs i les tasques de muntatge, que forma part d'un circuit independent de l'utilitzat per a la il·luminació de l'espectacle.

paper: m. Cadascuna de les parts del text d'una obra teatral que correspon a un personatge i que interpreta un actor o una actriu.

personatge: m. Cadascun dels participants que intervenen en l'acció fictícia d'una obra teatral i que és encarnat per un actor o una actriu.

pinta: f. Estructura transitable situada a la part superior del teler; on es munten els elements que s'utilitzen per a maniobrar les tramoies suspeses.

platea: f sin. pati de butaques m. Planta baixa del teatre on hi ha una sèrie de files de cadires o de butaques per als espectadors.

pont de maniobra: m. Passarel·la annexada als murs laterals de l'escenari o suspesa del teler; des d'on els tramoistes i els electricistes manipulen els elements de la tramoia i de la il·luminació.

posada en escena: f. Escenificació.

pota de gall: f. Element de l'escenari en forma d'escaire que es fixa als bastidors, les fermes, els aplics, etc. per mitjà d'unes frontisses per tal de mantindre'ls drets.

practicable: m. Superfície elevada del decorat, en forma de rampa, escala, graó, etc. que permet modificar el nivell de l'escenari i pot suportar el pes d'un o més actors.

Col·laboren amb l'aapv:



Ajuntament de València

