

equiliquà!!!

any I, època I, equiliquà 1

col·laboradors: empar canet, empar capilla, isabel carmona, vicent e cortés, francesc fenollosa, amparo ferrer báguena, cristina garcia, jesús jara, juan mandli, antonio martinez, pilar matas, sergi mira, marta pajares, mario osmar passero, isabel requena, inma sancho, carlos villuendas.

disseny portada: nina llorens peters

disseny i maquetació interior: aapv

publicitat: aapv
pl. ajuntament, 5-21^a
telèfon 963 528 198

actors i actrius professionals valencians
pl. ajuntament, 5-21^a
46002 valència
tel.: 963 528 198
fax: 963 533 736
aapv@ctv.es
www.aapv.net

La muerte es un frío que no se quita
bebiendo caldo calentito
E. Zamanillo

index

pàgina

editorial	3-6
opinió	7-9
comunicació	10-20
molta merda	21
teatre	22-27
audiovisual	28-35
organització	36-39
humanitat	40
formació	41
informació i propostes	42-46

amb la col·laboració de:



ajuntament de valència



La beneïda pregunta

Circula un rumor entre la gent de bé, “els actors són gent sensible”. Qui va inventar el conte i com es va propagar és el de menys, perquè a passat a formar part de la tirallonga de dites populars i, per tant, provats científicament; com aquell que diu “Pepín és cosí del cura” – que diuen al meu poble –.

Bé, no seré jo qui diga el contrari; és bonic ser sensible, està de moda ser-ho, així que a gaudir-ho. Però, tenint com tenim la mania d’anar posant-nos i portant-nos vestimentes i ànimes alienes per a guanyar-nos la vida (riures, tos...), també a la sensibilitat ens agrada vestir-la amb prefixos i sufixos per a ..., no sé, personalitzar-la – com les melodies dels telèfons mòbils – .

D’aquesta manera tenim no tan sols actors sensibles, sinó a tota la fauna i flora de professionals dedicats a seduir (cadascun com pot i el deixen) que es revisten o alicaten, segons el cas, amb sensibilitats del més dispar. Hi ha molts tipus i molt variats, però aquests són els més reconeguts:

Auto-sensibles. No necessiten a ningú, ells mateixos se’l guisen i se’l mengen.

Demo-sensibles. No són ningú sense aquell públic tan bonic que els estima tant.

Poli-sensibles. Els pitjors, volen menjar amb els de dalt, sopar amb els d’enmig i desdejunar amb els de baix. I això no pot ser. Veritat?

Sensi-fòbics. Enemics d'Stanislavski, el “sí” màgic i la quarta paret.

Sensi-teràpics. Amants de l’empatia i del “tot per un somni”.

Sensi-blòides. Digues de què presumeixes i et diré de què manques.

Sensibilitza'm!. Peresosos i seguidors de "*Noche de Fiesta*" i altres espectacles taurins.

Proto-sensibles. Ideals per a dirigir fundacions, festivals, assignar subvencions,... en fi, totes aquelles feines que precisen d'algú que preserve una prioritat unívoca.

Hiper-sensibles. Ara tots ells presumeixen de ser-ho.

A-sensibles. Està clar! polítics de la cultura.

Meta-sensibles. ¡Per sort ? tots es dediquen a la direcció.

Clar que la sensibilitat més aplaudida és la que s'acompanya d'una sana intel·ligència. I és ací on comencen els problemes. Perque, anem a veure, si està demostrat que som sensibles i intel·ligents, ocasionalment, no ho està que la nostra intel·ligència estiga sana del tot. Principalment a l'hora de fer-ne preguntes, ja que respostes..., respostes hi ha moltes.

Tot el món té respostes o les inventa; respostes per a espectacles que molt pocs veuen però que tots paguem, respostes per a forats negres en televisions públiques, respostes per a les inacceptables però sempre raonades condicions en les que pretenen que un actor ha de treballar, ... No obstant, a mi sempre em va resultar més difícil plantejar-ne preguntes, sanes preguntes que es trobaren a l'altura (com a mínim) de les circumstàncies. Pot ser per això parle cada vegada menys. Perquè, o sent que conec la resposta i no m'agrada o la desconec i sospite alguna cosa gens bona d'ella.

Hi ha per fortuna una **beneïda pregunta** que ens agrada molt fer a tots:

".... Estàs fent alguna cosa ara?"

Aaaaah! Noooo, no pot ser. És el pitjor, de veritat. Després, clar està, d'aquell que et diuen quant et presentes a un casting: "Conta'ns alguna cosa, el que vulgues!"

Perquè "fer alguna cosa" en aquesta professió de bojos meravellosos és una qüestió molt delicada i en ocasions melodramàtica. I sinó, què li ho pregunten a una bona amiga (és lleig parlar en primera persona):

X : Hola estimada, què tal l'estiu? Que moreneta et veig!.

Y : Genial, super tranquil, a la platja descansant i carregant piles.

X : Doncs jo...

Y : Ara vinc d'apuntar-me al gimnàs; xica, en quant pares un mes t'oxides. I ara no me'l puc permetre, el mes que ve comence a assajar, seran sis setmanes intenses fins a l'estrena. Escolta, has de vindre! L'obra és genial, el meu personatge no té res a veure amb el que he fet fins ara, és una meravella; encara que tinc un problema, m'han proposat presentar la pròxima Gala del Dia Mundial del Teatre. I no sé què fer, perquè estarem en sala dos mesos, més les classes que done a la Casa de la Cultura del meu poble.... Xica, de veritat, quina mala sort tinc. I tu què? Estàs fent alguna cosa ara?

X : Doncs jo....

Y : Perdona, em criden de l'AAPV Sí? Digues ... Genial!!. La setmana que ve comence un curs super

Per què parles en...?

interessant. Ja no quedaven places, però per una vegada he tingut sort, un xica s'ha donat de baixa. Ai, perdona, què m'estaves contant?

X: Doncs jo ... anava a fer un curs super interessant en l'AAPV, però també avui és el meu dia de sort i m'han cridat per a treballar.... despús-demà comence al *Carrefour*.

De veritat, si vos trobeu amb un company/a, mireu-lo bé als ulls, molt a dins, i vestint-vos amb la millor de les vostres sensibilitats,... feu-lo sanes preguntes.

(Text adaptat d'un fragment de "*La profesión más vieja del mundo*").

Pilar Matas

X: Tu, per què parles valencià?

Y: Aquest..., ho intente.

X: Ets valencianista?

Y: Aquest..., no.

X: Nacionalista?

Y: Aquest..., és possible.

X: Tu el que ets...ets un suda-k de merda.

Y: Aquest..., això, això.

X: Això què ?

Y: Aquest..., això que per això parle valencià.

X: Perquè?

Y: Aquest..., perquè sóc suda-k

X: I que té que veure?

Y: Aquest..., té que veure que d'on jo vinc la cultura de la terra i de cada regió l'han feta pols i curiosament a tots els països que li van a arrabassar la seva identitat ho han passat i ho estan passant malament. Aleshores vull ser respectuós amb la cultura de cada país, per això demane respecte pel meu i per tots els pobles del món. Perquè, encara que han passat molts segles, la colonització continua en un o en un altre sentit.

X: Però això es un discurs aanntic.

Y: Aquest..., saps una cosa?

X: Què?

Y: Aquest..., que parle valencià, perquè me n'ix dels collons!!

**Germans Cloen
Mario**

“Al Calor de las Palabras” s’acomiada de Xelva

Benvolguts/des companys/es:

Lamente comunicar-vos que “Al Calor de las Palabras”, Festival de Narrativa Oral, ja no es celebrarà a Xelva.

Per què? Perquè qui açò signa, després de consultar-ho amb el coixí, la dutxa, el volant i, com no, amb l’associació que li va donar el seu hàbit i generositat (CELS), ha decidit trencar la “societat” creada amb l’Ajuntament de Xelva (València) per a realitzar en l’esmentada localitat serrana l’esdeveniment cultural que vaig idear a l’any 1997.

Els motius del trencament de tal societat són diversos:

a) L’Ajuntament de Xelva (Agència de Desenvolupament Local, Regiduria de Cultura i Alcaldia) l’han donat al “Festi” un valor mercantil per damunt de tot, utilitzant-ho per a promocionar-publicitar al poble. Per a tal fi ha aportat any rere any més recursos. Però, no obstant, el pressupost artístic ha estat el mateix en les tres últimes edicions. En públic donen suport a l’esdeveniment. Però una dada objectiva il·lustra la seua voluntat: “Al Calor de las Palabras” li ha costat a les arques locals, menys que una berbena d’estiu. Diu el refranyer que “Obras son amores y no buenas razones” o “ya que sea que se vea”.

b) Trencament per part de l’Ajuntament del consens practicat fins a la 5a edició, executant una política de fets consumats i prenent decisions unilateralment. Se l’anomena a açò prepotència?

c) Manca de respecte sota els meus drets a l’obrir una pàgina web utilitzant la denominació “Al Calor de las Palabras”, sense consultar-me previament. He d’aclarir que “Al Calor de las Palabras” és marca de la meua propietat i ells ho sabien des de l’any 2000.

d) Voluntat expressa de no compartir el “Festi” amb altres pobles de la comarca si aquestos el desitjaren. L’esdeveniment el vaig dissenyar per a dinamitzar culturalment Els Serrans, objectiu i raó d’esser del CELS que el va incubar.

e) Manca de voluntat política de fixar un pressupost anual per a la celebració de tal esdeveniment, després de sis edicions ja realitzades.

f) Confusió deliberada? de missatges a l’anomenar el Festival.

g) Absència d’agraïments en públic de la generositat dels narradors/es tant professionals com aficionats/des.

h) Intenció manifesta de tutelar, dirigir, controlar totes les facetes del “Festi”, arribant a reservar-se el dret a contractar directament un terç dels artistes participants.

En resum: l’objectiu final de l’Ajuntament de Xelva és fer-se publicitat turística a baix preu, a costa de la generositat del CELS, un servidor, narradors i narradores i totes les persones o entitats que han dedicat el seu temps i treball per a donar suport, des de fora del poble, “Al Calor de las Palabras”.

Des d’ací us done les gràcies a totes les persones que heu participat per la il·lusió del projecte sense que l’or a percebre us cegue i comunicar-vos que més prompte que tard “Al Calor de las Palabras” reprendrà el seu esperit inicial per a fer-se realitat als Serrans.

Vicent e Cortés

(Creador i Director Artístic de “Al Calor de las Palabras”)

Entrevista a Joaquin Hinojosa per Empar Capilla

AAPV: ¿Como harías una presentación de ti mismo?

J. Hinojosa: Lo primero que se me ocurre decir a un embolado tal, es que soy un poco como San Agustín,... cuando me considero, decía San Agustín en las confesiones,... cuando me considero a mí mismo, nada valgo, pero cuando me comparo con los demás, valgo mucho. En realidad es una frase que conlleva, junto a una gran modestia, una enorme soberbia, como era San Agustín. Será que yo también tengo una enorme modestia y una enorme soberbia.

Pero sí me ocurre que en la soledad, cuando trabajo, cuando escribo, cuando preparo un personaje, cuando dirijo o cuando pienso en un proyecto, verdaderamente soy un hombre inseguro, sumido en la duda, en permanente revisión, continuamente corrijo, recorrijo, replanteo, porque, obviamente, todo es perfeccionable y soy consciente de que nunca creo estar en posesión de la verdad, ni de un seguro de calidad, sin embargo, cuando veo lo que sale adelante, lo que se premia, lo que hacen otros compañeros, lo que hace la sociedad española, en el mundo de la cultura, pues verdaderamente, a veces me siento como un idiota, como un idiota por dudar tanto de mí, cuando la gente, con tanta frivolidad, con tanta

estupidez, con tanta soberbia y con tanta corrupción sale adelante, haciendo chapuzas.

Y respecto a una presentación ya más relacionada con el trabajo que desempeño ahora, pues nada, soy un hombre que nunca había pensado en sentarse en un sillón de gestión pero la vida me ha traído esto, si bien es verdad, que me han garantizado que también tengo absoluto derecho e incluso deber de desarrollar mi faceta artística.

Soy simplemente un enamorado de una profesión, desde que, como a Saulo camino de Damasco le tocó la voz de Dios, a mí me tocó la voz del teatro cuando era un adolescente y desde entonces nunca pensé en dedicarme a otra cosa y creo que toda mi vida está consagrada a ser un hombre que habla a los hombres, sobre los hombres.

Y eso lo he hecho a través de diferentes mecanismos, escribiendo, actuando en cine, actuando en televisión, en el teatro,... incluso cuando he hecho una escenografía, o vestuario, en realidad en el teatro lo he hecho todo, menos música, todo. Pero siempre haga lo que haga, estoy entablado un diálogo con alguien, alguien que esta frente a mí. Ahora, además escucho a los hombres para

intentar comprenderlos y cuando tengo que hacerles llegar algo, trato de hacerlo con delicadeza y con respeto.

AAPV: ¿Cuales son tus objetivos principales como Director de Teatros de la Generalitat? Como actores que somos, nos interesaría saber cuales son tus objetivos en cuanto a la producción.

J. Hinojosa: Cuando vine a València la primera vez, hace 14 o 15 años entonces se acababa de crear por el Partido Socialista, el *Centre Dramàtic Valencià* y bueno, aquello, funcionaba más o menos bien, eran los primeros años, de tanteo, de creación, y era lógico que tuviera unas ciertas vacilaciones estéticas y de contenido, luego de repente, del mismo partido, por mano de otro personaje que pusieron en la gestión, se cerró el *Centre Dramàtic* como tal entidad productora y creó un magma que era *Teatros de la Generalitat*, debo decir que antes de esto también existía lo que era el *Servei*, el *Servei Cultural* o *Servei de Teatre*, en la época en que yo arribé a València, hacía una labor espléndida y lo llevaba Rodolf Sirera. Lo llevaba combinando perfectamente su talento y sus intereses creadores de escritor, con una capacidad de gestión y una gestión en sí, sumamente



inteligente.

Hubo una remodelación de aquel *Servei de Teatre* y lo que fue el *Centre Dramàtic*, que es normal que fuera vacilante en sus inicios y se podría haber creado una estructura teatral estupenda muy adecuada a la sociedad valenciana. Pero luego llegó otra persona, llegó Morera, Jose M^a Morera y desde mi punto de vista creó un monstruo incontrolable, irracional, patéticamente ineficaz, irremediamente ineficaz porque no puede ser eficaz un ente en el que se entremezclan diferentes órganos con funciones contradictorias entre sí. Si un mismo ente da subvenciones, y exhibe, parece obligado que tenga que exhibir aquello que ha subvencionado pero eso es una contradicción fragante, porque tu puedes subvencionar simplemente porque una política de ayuda exige la subvención y sin embargo el espectáculo que subvenciones puede resultar una mierda y tú no tienes porqué exhibirlo, al mismo tiempo conlleva unas connotaciones políticas que también propician el que haya

presiones de muchas índoles, porque claro, tú no sólo produces, lo que a ti te parece artísticamente debido, puedes equivocarte tu línea y te substituirán, te cesarán, pero tú haces tu línea teatral de producción. Pero como al mismo tiempo tienes una enorme capacidad de programación porque manejas las salas importantes en la ciudad de València, y eso conlleva unos intereses económicos añadidos que hace que continuamente estés siendo presionado porque todo el mundo necesita para sobrevivir o para enriquecerse, no sólo para sobrevivir, colocar los productos en esas salas, entonces te conviertes en víctima de presiones políticas.

Tales contradicciones y otras muchas son insalvables y maldita sea la hora en que se creó tal entidad porque no tiene ni pies ni cabeza. Yo siempre lo he dicho abiertamente, criticaba su estructura. Se ve que no había llegado el momento de cargársela, de repente va a salir la Ley del Teatro, entonces yo vengo con la idea clara de que hay que remodelar *Teatres*, eliminar *Teatres*, como tal entidad llena de funciones contradictorias entre sí y crear una estructura teatral más adecuada a las circunstancias actuales, que no son ni más ni menos que las de la Europa comunitaria. Entonces tampoco hay que pensar mucho ni rebanarse los sesos, con mi

experiencia en La Abadía y con el estudio que he hecho de multitudes de centros dramáticos o de instituciones, incluso de exhibición en Inglaterra, Francia, Italia, Alemania, incluso un poco de Suecia. Hay modelos, que no hay más que coger lo mejor de cada uno y adaptarlo a las circunstancias valencianas, creo que es fácil, hay que separar esas funciones. Por supuesto si hay que exhibir, se exhibe. Pero eso ha de ser una oficina de gestión de exhibición la que lo haga, profesionalizada al máximo, debe haber un centro de producción, absolutamente autónomo con presupuesto autónomo y con absoluta libertad estética e ideológica para producir, que si se acaba llamando *Teatre Nacional*, pues que se llame. La verdad es que la nomenclatura importa poco. Y luego habrá otras ramificaciones como son, un departamento de grandes eventos que a mí, me parece que sí que tiene que haber circunstancias, en que la confluencia de determinadas celebraciones acaban concitando la necesidad de hacer un gran evento, siempre que tenga calidad, que esté bien gestionado y genere, lo que se trata de generar con los grandes eventos, que unos medios de comunicación, durante un tiempo concreto centren su atención en esa ciudad, en ese organismo, en esa actividad. Pues eso, lo hacen todos

los países del mundo, un gran evento fue la Expo de Sevilla, la de Lisboa, y Salamanca Cultural. Lo que hace falta es que cuando se haga un gran evento, este obtenga resultados y su gestión sea imoluta.

En València, se supone que yo he venido a preparar la transición, las circunstancias para el paso de *Teatres de la Generalitat* a *Institut Valencià d'Arts Escèniques*, con funciones claramente definidas en diferentes órganos que no se entremezclen entre sí, ni se interfieran entre sí.

Y ese es mi camino, y es lo que espero hacer, si como me ha dicho Consuelo Ciscar, que es la persona en quien yo confío, ya me ha demostrado siempre una enorme valentía, una eficacia, una osadía en la gestión que yo admiro y que es la que ha demostrado conmigo, una enorme generosidad siempre que la he necesitado. Y que yo ahora no hago más que corresponder a esa generosidad, pues sí tengo el apoyo, yo creo que se facilitará esa transición. Una de las maneras de facilitar esa transición es sentando las bases profesionales de lo que es la exhibición en el circuito, que todavía precisa de muchos matices, otra es estableciendo un diálogo verdaderamente profesional y no de Administración a súbdito, sino de igual a igual, de gestor a ciudadano, con las empresas, y la otra es

estableciendo también profesionalmente lo que es el camino, lo que deben ser las producciones propias de un ente que tiene que rendir servicio a una sociedad determinada, en este caso, la valenciana, que es lo que importa y ese es su objetivo.

No tiene que rendir servicio ni a los actores ni a las empresas de teatro, tiene que rendir servicio a la sociedad, lo que ocurre es que bien entendido el servicio a la sociedad es inseparable de una labor de apoyo a las empresas y apoyo a sus colectivos profesionales, de técnicos y de actores. No es el objetivo prioritario, pero hecho éste como debe hacerse, significará apoyo para las empresas y apoyo para los profesionales.

El primer apoyo que se deduce es que, las producciones tienen que ser más en cantidad y más en calidad. No sé si ambas cosas se podrán conseguir al mismo tiempo pero en ello estamos.

En mi primer año de verdadera gestión, porque este ejercicio 2004 prácticamente lo tengo heredado, y tengo muy poca capacidad de maniobra, ya estoy preparando con tiempo, lo que sí que será mi gestión. Y en el caso de la producción, que es donde me vuelco porque es donde están mis aficiones íntimas, como creador, desde luego habrá una

diferencia cuantitativa y cualitativa a periodos anteriores, más producciones, más diversificadas, y mucho más arriesgadas. Ya veremos si esto saldrá, yo te lo digo ahora,...

AAPV: Como ves tu la profesión actoral en València?

J. Hinojosa: La veo bastante mal, muy mal incluso. València, la Comunidad Valenciana es una sociedad que desgraciadamente tiene lo peor de la sociología rural y lo peor de la sociología urbana. Eso es la sociedad valenciana. Y todavía nadie se ha planteado europeizarla íntimamente.

La sociología, la ciudadanía de la Comunidad Valenciana es algo patética cuando ves sus intereses, sus gustos, sus aficiones, sus impulsos colectivos,...

En instancias políticas tanto fue así con el Partido Socialista como es con el Partido Popular, se impulsan actuaciones en el terreno del urbanismo o la cultura, de la recuperación monumental, la recuperación de Patrimonio, en fin, que son actuaciones, por supuesto, que son de innegable valor, que simplemente están en sintonía con lo

que hoy en día hacen los partidos europeos, pero ¿no se podría hacer otra cosa?, sería inadmisibile que no se hiciera eso, pero desde luego eso no modifica a la sociedad valenciana, le da una pátina muy superficial de cultura, de modernidad, de estar al día en un diseño urbano, o en unas actividades culturales más o menos servidas con mucho aparato, como pasa también en otras comunidades. Pero sin embargo yo veo que la Comunidad Valenciana en lo que atañe a la esencia íntima de las relaciones humanas y del sentido de la vida y de la cultura es de los más bajos del Estado Español.

Y la profesión valenciana, de los actores, no es ajena a este juicio, es una profesión de aluvión en la que se mezclan gente que voluntariosamente, sin tener las ideas muy claras, siente que tiene que estar en su país y luchar por su país, incluso por su lengua, con el aluvión de fracasados que han intentado triunfar, en otros sitios, no lo han conseguido, y vuelven a la "terreta" a pedir que ésta los alimente, pero intentaron antes triunfar fuera y no lo consiguieron, fracasaron y vuelven como fracasados y llenos de rencor. Hay también el mundo de los cobardes, de los que saben que no triunfarían en otro sitio, y no es que quieran estar aquí, es que no se

atreven a intentarlo en otro sitio. Es una mescolanza extraña de determinadas actitudes.

Hay una carencia de formación, es una formación de muy baja calidad, en la que un gran sector de la profesión sale, autoengañado y convencido, sin embargo, de que tiene una gran preparación, cuando en cualquier sitio con un mínimo de exigencia, causarían el ridículo. Esta mescolanza es la profesión valenciana.

Junto a esto hay algunos profesionales, escasos, pero un número notable, y 3 o 4 experiencias importantes, es decir, hay 50 mujeres y hombres perfectamente aprovechables, con enorme talento, con dedicación, yo creo que con las ideas claras. Y me honro de que algunos de ellos, conozco a la mayoría, son mis amigos.

No obstante, lo suyo sería que la actitud de este colectivo que puede ser como una cuarta parte de la profesión, pueda impregnar poco a poco al colectivo en general, y mi idea sería ampararme en ese colectivo, en las energías de esa gente para ir creando algo a lo que los demás pudieran adherirse porque vieran que adherirse a esa manera de trabajo, de filosofía de trabajo, a esa honestidad, a esa entrega, esa claridad de ideas,

les sale más rentable, no en el sentido de hacerse rico, pero sí en la manera que te permite sobrevivir y ser feliz con tu trabajo, que yo creo que no hay que pedir más en la vida, yo no pido más.

Al mismo tiempo, el hecho de que esté tan difícil, por lo inadecuado de las estructuras del teatro valenciano, hacen imposible que los individuos, pequeñas compañías, con ideas claras o con planteamientos estéticos e ideológicos interesantes, prosperen, porque no hay nada que apoye la evolución mantenida de una línea de trabajo. No hay nada que lo apoye. Entonces los experimentos que nacen, quizá con un poco de inocencia, con un sentido naif, creo que si tuviesen la posibilidad de mantenerse en evolución, 4 o 5 temporadas, seguramente darían unos frutos estupendos, nunca los llegan a dar, porque ya la 1ª experiencia es tan traumática, tan angustiada, tan estéril, que se agotan las fuerzas antes de que eso pueda evolucionar. Experiencias como la de Moma Teatre, o como la de Pavana o Albena, La Dependent, Arden, ... experiencias que consiguen mantenerse a trancas y barrancas, y con muchos altibajos estéticos y formales, pero que consiguen mantenerse durante 5 o 6 temporadas, también son heroicas y sobre todo son

Vida d'actor, vida de gos

excepcionales.

Esto conlleva una miserabilidad de la vida profesional que poco a poco nos vuelve a todos miserables, se llega a situaciones en las que la irracionalidad campea y además con una mezquindad pasmosa. Un colectivo profesional debe luchar por mejorar sus condiciones de trabajo y por recibir un salario digno, por supuesto. Pero de repente se llega a actitudes tan miserables como aceptar que la empresa privada te explote y te machaque cobrando 6000 por bolo y un bocadillo, viajando de noche, haciendo dos funciones diarias, incluso cargando y desmontando el actor y te lleva a que sin embargo, cuando te contratan los dineros públicos, exijas el oro y el moro, tengas una actitud elitista, repugnante, como si fueras un elegido de dios en el trabajo de la cultura, y verdaderamente dan ganas de darle dos capones a más de uno. Creo que hay que mantener la defensa

de la dignidad profesional tanto en el terreno privado como en el terreno institucional y que desde luego pensar que el terreno institucional es una vaca cuya leche nunca se acaba, es estar muy equivocados, y desde luego conmigo lo tendrán claro, no obstante, soy el primero que va a luchar por mejorar esas condiciones.

Y desde luego, entiendo que se debe de incluir una norma de concesión de ayudas, por la que no deben recibir ayuda, ninguna compañía que incumpla los convenios.

Al llançar don Pedrito els cans damunt de la molinera, *“Te voy a meter por el podrido bandullo un puñado de munición lobera!”*, els espectadors tots vam estrényer el cul en el seient i vam aspirar fort: “que se la mengen!”... i quan irrompien en escena els cavalls al galop, una fuetada d'energia pura ho sacsava tot. Amb els cavalls, almenys per a mi, sempre estava clar que l'Actor era el Genet. Més actor encara, si de cas, ungit de sobirania animal.

No obstant, els gossos, per un brevíssim instant, eren actors. A l'obeir l'orde del seu amo i perseguir ensenyant les dents a Liberata, “interpretaven” una persecució feroç. “Semblava” que se l'anaven a menjar. Em va donar per divagar sobre la naturalesa gossa i humana del nostre art i ofici i vaig voler tafanejar eixe món paral·lel de l'ensinistrament dels animals no humans. Vaig anar a veure com eduquen als gossos, els Amics del Gos, allà en Torrent, en el Mas del Jutge. Per veure si aprenia alguna cosa. A l'arribar, matí de diumenge humit, hi havia uns quants hòmens i dones amb els seus xitxos de diferents races i pelatges, exercitant-se tots baix la veu de Fede; exercicis només aparentment senzills, com aconseguir que el gos camine pegat a la cama del seu humà, o que s'assega o que espere quiet on se li indique, o que entregue el joguet que captura entre les dents. És part del que s'anomena educació canina:

socialització, que sàpia estar amb els humans i d'altres animals, que obeísca les ordres normals en la vida quotidiana i es controle. Urbanitat, vaja.

Després, vaig veure exercicis d'agilitat: salt d'obstacles, carreres per passos elevats, per un estret túnel, caminar per un balancí, etc. I després, ja només amb algun gos avançat, treballs de seguiment de rastre, obediència i protecció.

Van marxar alguns alumnes i altres van quedar per allí: xiquets, gossos, adults, cerveceta, joc i dinar.

Jo havia vist que no eren els crits ni els gestos desafortats el que convencien l'animal per a fer el que se li manava.

Quan vaig poder parlar amb Fede, la meua primera pregunta va ser: “em pareix que l'aprenentatge de l'humà és tan important com el del gos”. En efecte, eixa és la major dificultat; per això abans de començar amb els gossos, es treballa només amb els amos.

L'objectiu principal i més important davall el nostre punt de vista és l'educació de l'amo, i posteriorment aquest, amb els coneixements adquirits i l'ajuda necessària, serà l'encarregat de transmetre i educar al seu animal tenint molt present que és obligació i

responsabilitat de l'amo aconseguir un animal equilibrat per a poder conviure en societat. Dit açò podem definir l'educació canina com l'esforç, treball, dedicació, sacrifici i plaer de l'amo per a canalitzar les condicions innates del seu animal. (Fragment extret de la seua pàgina web).

“Sí, - contava un xic - jo vaig estar venint uns dies sense el gos. Quasi em sentia jilipollas al principi, amb la corretja sobre els múscles i el joguet en la mà, (corretja i joguet són l'atrezzo d'esta relació), però vaig aprendre molt de mi mateix. Ens gravavem en vídeo, tant en solitari com ja amb el gos, per a poder veure la diferència entre el que ens creiem que fem i el que fem en realitat. Perquè moltes vegades donem indicacions que els nostres propis gestos contradueixen i no som conscients d'això. Vaig aprendre molt de mi mateix, del meu gos i del meu propi llenguatge”.

(Vaja, pensava jo: molt semblant a l'entrenament d'un actor)

Ja amb una bona paella davant, la conversa es va fer general. I, a quina edat convé començar l'educació del gos? En agilitat, des de xicotets. Per a treballs especials, quan el gos ja està educat, socialitzat, als 7 o 8 mesos. Si s'espera a que el gos siga un poc major, és més difícil, però també és molt millor. I, quan acaba el procés? Mai. Per al gos i per a l'amo, - o, com preferixen cridar-lo els

Amics del Gos, el seu guia-, l'entrenament ha de durar tota la vida, (Doncs sí, això també ens passa als actors)

“La concentració és imprescindible –diu Fede -. El dia que eixes al camp a entrenar i tens un poc el cap en un altre lloc, el gos es distrau, encara que repetisques els gestos ja sabuts, perquè nota que no eixen sencers de la teua voluntat”.

(Com nosaltres, com nosaltres)

“Parla de la confiança, que és molt bonic” – diu Amparo, qui precisament era guia dels cans en “Las Comedias Bárbaras” -. I ens parlen de la confiança que cal tindre en l'animal, que de vegades, per exemple en el seguiment d'un rastre, sap més el que està fent que nosaltres. (Concentració, voluntat, confiança. Tres actituds claus en l'escenari)

Xarràrem així tot el dinar. També de les exhibicions que realitzen en pobles, escoles, instituts, acostant el coneixement dels gossos a xiquets i adults. Però per a no fer-lo llarg ací, vos remet a la pàgina web del Grup de Treball AMICS DEL GOS. Allí trobareu molta més informació: www.amicsdelgos.com I després de les rialles i rebentats, els vaig deixar a punt de córrer-se la festa d'un partit de futbol al paréixer importantíssim, davant del televisor del xicotet bar que tenen en les seues

instal·lacions.

Però, i els actors que havien compartit escena amb animals? Vaig telefonar a Pedro Casablanc i a Ester Bové, Don Pedrito i Liberata en “Las Comedias Bárbaras”. No els conec de prop, només els he vist a l'escenari. Però parlar amb actors, encara que llunyans, m'encanta per endavant perquè sempre pressentisc un fil, com una espècie de cordó umbilical que ens uneix. El que jo volia saber: Com ha estat la teua experiència? Has après quelcom que pugues transmetre a altres actors?

Pedro. “No había trabajado con animales, excepto en una peli que no se llegó a rodar y en la que tenía que montar a caballo. Pero en teatro, es un hecho excepcional. El sólo hecho de entrar en escena a galope tendido, atravesando un espacio enorme, es una experiencia única. Dejando de lado otras cosas, sólo por eso ya valía la pena estar allí. En escena nos encontramos con nuestro propio cuerpo, los compañeros, espadas y otros objetos, siempre sabemos que hay un pequeños riesgo. Pero al trabajar con seres de tanta potencia, uno siente que puede pasar cualquier cosa. Yo cabalgaba dos caballos diferentes. Había seis caballos para siete jinetes, y yo compartía uno con Galiardo. La primera era una yegua andaluza, “Soberana”, tranquila. El segundo, “Rubio”, era un potro vivo, joven, que necesitaba más

dominio. Y curiosamente, me dí cuenta de que tenía que entregar más confianza a éste, que aparentaba mayor peligro. ¿Recuerdas que P. Brook dice que un gato atravesando la escena arrebatada con su presencia toda la atención del público? Por su estar “aquí y ahora”, ese “presente” que tanto buscamos los actores. Trabajando con animales se te contagia, hace falta mucha concentración, mucho “presente”. Por cierto, antes de cada actuación habíamos de ensayar con los perros, descondicionándolos, fingiéndoles otras acciones, porque si no, como ya se sabían la frase (“Te voy a meter por el podrido bandullo...”), caían en ese vicio que a veces tenemos los actores: anticipar la acción.

Con los perros no era la misma explosión de energía que con los caballos. Uno tenía más miedo, podían ladrar, escaparse, enredarse a jugar. Siempre hicieron su trabajo. Había que confiar en ellos. Pero con concentración, me producían una tensión actoral que yo aproveché. Tuve que estar mucho con ellos, aprender a mandarles con pequeños gestos, ya que no les podía dar en escena órdenes que no estaban en el texto. Me obedecían a mí, pero sólo por delegación de sus guías, que estaban fuera del escenario.

Trabajar en teatro con animales es una experiencia única, en cine es más

común, pero en cine todo es otra cosa... A otros actores lo que les diría es que se lancen sin miedo. Concentración y confianza. Hay que lanzarse. Pero es tan raro que experiencias así se repitan... Aunque nosotros volveremos el año que viene, eh?"

Ester: “Primer provarem amb uns gossos que van portar de Madrid, els que eixien en els vídeos que hi havia a l'entrada, però encara que en el vídeo se'ls veia feroços, en la realitat, no sé, semblaven vells, cansats. Després van portar altres, i donaven por. Els que els portaven van dir que no havia de córrer amb signes de por, perquè m'atacarien. Però Liberata havia de fugir amb terror, i jo havia d'interpretar-lo! Al final van vindre estos, dels Amics del Gos, i amb ells sí que vam poder treballar. Al paréixer sí que impressionava als espectadors, una amiga em va dir que s'havia aterrit per mi, i això que era actriu i havia de suposar que algun truc hi havia.. Jo feia com de llebre, semblava que m'anaven a matar, però el que en realitat perseguien era trobar-se amb el seu guia i el seu premi darrere de les cortines. No em donava por que m'atacaren, en això estava molt tranquil·la, eren molt bons; però sí per exemple caure'm en la carrera i que entropessaren amb mi, aquelles bestioles tan grans, o que em sobrepassaren i seguiren corrents, destruint tot l'efecte de l'escena. Pedro i jo teníem preparades algunes estratègies per si passava alguna

cosa, però sempre va eixir bé.

A altres actors els diria que cal ser molt net, clar, atent i concentrat. Els signes han de ser significants, perquè als gossos els transmetes tot el que fas. I cal estar alerta i obert, perquè tot és possible. En fi, eixa es l'essència del nostre treball, i els animals te l'exigeixen”.

(I jo, si no ho dic rebente: les seues veus, tal vegada perquè estava un poc famolenca quan vam fer la improvisada entrevista, em van saber a menjar del bò. La de Pedro, (en castellà) a vino tinto y jamón serrano. La d'Ester, (en català) a salmó fumat i vodka. Havia de dir-ho, sents?)

Moltes gràcies, Pedro, Ester. Soneu molt ric).

Isabel Requena

molta merda

Us recorem que hi ha un espai dins de la revista molt interessant, és el de Molta Merda, que en aquest número, com podeu comprobar, esta buit.

Anem a recordar un poquet la finalitat d'aquest espai, per a refrescar la memòria més que res.

En Molta Merda, com el seu propi nom indica, cap tot tipus d'art: un conte, una historieta de còmic, el disseny d'una escenografia, poemes, dibuixos, humor, pensament, caricatures,... multiculti vaja. La intenció és areplegar una bona quantitat de material que podrà ser editat en un llibre, que ens imaginem magnífic, donada la qualitat dels artistes amb que comptem.

Es respectarà sempre l'idioma i el format originals. Si l'obra és gràfica, i en colors, en el butlletí naturalment no la podem traure més que en blanc i negre, per qüestions econòmiques, però els originals en color seran zelosament guardats per l'edició del llibre.

Ja tenim diferents obres d'alguns companys que heu rebut amb el butlletí des de setembre de 2001, i amb el primer número d'aquesta revista. De segur que molts de vosaltres voleu participar en aquest espai i per això, només cal posar-vos en contacte amb l'AAPV, estarem encantats de rebre tot el que porteu.

En aquesta edició anava a col·laborar Joan Miquel Reig, però ha tingut problemes que se l'han impedit. Joan Miquel desitgem que tot vaja bé i t'esperem per a la pròxima edició de Molta Merda.

El clown y el actor

El Clown es alguien que vive, siente y reacciona de todas las maneras posibles que una persona puede registrar en cualquiera de sus fases vitales: infancia, adolescencia, juventud, madurez y vejez.

Se diferencia de un personaje teatral en que éste está acotado por una serie de características dadas por el autor, los creadores, la dramaturgia, los otros personajes... Sin embargo, el Clown sólo tiene como referencia aproximada a cada uno de nosotros cuando nos deslizamos hacia esa especie de otro yo que es nuestro Payas@.

En el Clown se condensan y sintetizan todos nuestros rasgos más acusados, tanto los que mostramos con facilidad como los que ocultamos por razones personales o culturales. De modo que a través de él podemos ampliar y amplificar todos nuestros registros emocionales, vitales y de conducta. Y estos registros serán después el trampolín desde el cual acceder a cualquier personaje teatral.

Por ello, cuando el actor se enfrenta al trabajo de Clown lo está haciendo con uno de los roles más complejos que puede encontrar. Complejo en cantidad e intensidad de registros porque l@s payas@s viven todo de manera apasionada. Y a través de su experimentación enriquecerá, sin duda, sus recursos emocionales internos y externos.

Por otro lado, la expresión del Clown es directa, primaria, sincera y espontánea. Contribuye, por tanto, a evitar los

estereotipos y a crear desde la individualidad creativa, posibilitando el camino hacia lo que tod@s siempre buscamos: la verdad en escena.

Así que, si os parece, conozcamos algo más de...

La poética del Clown

Si te acuestas pensando que eres payaso y te levantas sintiendo que eres payaso... Entonces, ya eres payaso.

Sus grandes verdades

- El clown es y siempre debe ser auténtico.
- El clown es sincero y espontáneo.
- La mirada del clown es un espejo a través del cual vemos su interior y nuestro reflejo en él.
- El clown es transparente. Sus intenciones se ven, incluso cuando intenta engañar.
- El clown es complejo, es decir, está compuesto de multitud de elementos que conforman los múltiples rasgos de su personalidad, lo cual le confiere una gran riqueza expresiva y personal..

Sus emociones

- De entre todas las emociones que habitan en un clown, una es imprescindible: la ternura.
- En el registro emocional de un clown, éste puede pasar de un estado a otro con la misma rapidez que lo sienta dentro de sí.
- El clown no es consciente de exagerar. Si lo hace, es debido a su apasionamiento, que le hace creer en la veracidad de su exageración.
- El clown tiene una buena autoestima.

Cree en su inteligencia, aún cuando ésta le traicione, lo cual ocurre con bastante frecuencia.

Su relación con el exterior

- El clown es curioso ante el mundo que le rodea.
- El clown no busca problemas. Se los encuentra... constantemente.
- El clown no intenta provocar la risa, tan sólo espera el cariño del público. La risa se produce como consecuencia del choque entre su espíritu y su lógica, por un lado, y los de la sociedad y los demás, por otro.
- El clown no pretende divertir sino divertirse. La diversión del público viene por añadidura.

Sus dualidades

- El clown condensa en sí mismo a Don Quijote y Sancho Panza. Es idealista y pragmático. Soñador y realista.
- El clown es persona de grandes proyectos y objetivos, pero en el camino suele encontrar pequeñas cosas que atraen su atención y se convierten en prioritarias.
- El clown puede ser frágil o duro, fuerte o débil. Todo depende de su estado anímico, sus motivaciones y su soledad o compañía.

Su lenguaje

- En la manera de expresar del clown, una imagen vale más que mil palabras.
- En el clown, la comprensión y utilización del lenguaje es lógica y primaria.

Su lado oscuro

- El clown no insulta, expone sus opiniones y/o emociones a través de palabras que juegan ese rol. En su boca, cualquier

palabra puede cumplir ese objetivo: cantábrico, entelequia, tontornillo, raciocinio, pinacoteca, toliliputiense, etc.

- El clown no transmite violencia... ni cuando agrede.
- El clown puede conducirse de manera cruel, siempre y cuando se produzca un efecto distanciador de dicha crueldad, para el que mira: inconsciencia al hacerlo, exageración al imaginarlo, excentricidad en la forma de realizarlo...

Sus acciones

- En la manera de comportarse del clown, no existen tonterías. Todo lo que hace tiene una justificación, la suya. Eso convierte cualquiera de sus actos, incluso el más absurdo, en normal.
- El clown permanece en constante estado de máxima sensibilidad, es decir, exento de la obligación de tener que hacer algo, y atento a cualquier percepción que le catapulte a hacer.
- El clown siempre encuentra solución a cualquier problema, aunque ésta sea una solución clown. Esto es, impensable para cualquier otra persona, pero satisfactoria para él y coherente con su forma de ser.
- Ser Clown significa estar Clown. Es decir, percibir, sentir, reaccionar y relacionarse desde ese estado, el estado payaso. La suma de todas las particularidades que conforman esta Poética.

Jesús Jara

Molt important!!

Benvolguts companys/as:

Volem comunicar-vos que dins del marc de negociació del Conveni Col·lectiu de Teatre hem arribat a uns acords puntuals amb l'AVETID que hem denominat Primer Llistat de Recomanacions. Aquest acord, signat per l'AAPV i l'AVETID caldria posar-ho en marxa des de ja i per això adjuntem aquesta còpia per a que la llegiu, reflexioneu i “entre tots” poder portar-la a la pràctica. Sabem que és un acord molt bàsic però que pot tindre l'avantatge de ser assumible per part de les empreses, es tracta només del primer pas d'una sèrie d'acords que anirem signant amb l'AVETID i que intentarem portar cap un Conveni Col·lectiu. Així mateix, a nivell de funcionament, tant la Comissió de Teatre de l'AAPV com l'AVETID seran els encarregats de controlar que els esmentats acords es compleixen en la pràctica. Per allò necessitem que qualsevol irregularitat ens la comuniquem i nosaltres tractaríem el problema amb l'AVETID. Només heu telefonar a l'AAPV davant qualsevol dubte o problema que us trobeu. Aquest mecanisme faria que l'actor/actriu no haja que reclamar personalment els seus drets signats en l'esmentat acord i així aconseguiríem un millor funcionament entre actors/actrius i empreses.

Ens agradaria que ens comunicareu també qualsevol altre problema al marge d'aquestes recomanacions, per tal d'intentar solucionar-los en un futur.

Sense res més, ens acomiadem amb una forta abraçada.

Comissió de Teatre

P.D.: Us fen saber a tots que a Catalunya i a Aragó ja tenen Conveni Autòmic amb el que, junt amb Madrid, ja són tres les comunitats que han regulat les condicions laborals dels actors i actrius de teatre.

Primer Llistat de Recomanacions

Reunits a dia 2 d'octubre de 2003 els representants d'Actors i Actrius Professionals Valencians (AAPV), els representants de l'Associació Valenciana d'Empreses Productores de Teatre, Dansa i Circ (AVETID), d'ací endavant Taula de Diàleg, acorden traslladar a tots els membres d'ambdues associacions el llistat de les següents recomanacions, amb la finalitat de promoure des d'aquest moment la regulació en la pràctica del sector teatral valencià. Aquest llistat de recomanacions és el resultat de les sessions informals de diàleg mantingudes des de setembre de 2002, i en la mesura que el clima de diàleg siga constructiu, anirà sent completat amb altres llistats fins configurar un marc pràctic de les relacions laborals que deurà concloure en un acord formal de regulació del sector.

Les recomanacions són les següents:

1. De les liquidacions:

Donades les circumstàncies econòmiques i administratives, i els nivells de baixa activitat que presenta el sector, i per tal de facilitar la disponibilitat econòmica als actors i a les actrius que treballen a la Comunitat Valenciana, recomanem que el pagament de les **dietes** es realitze per anticipat.

Així mateix, preguem a les empreses que en la mesura de les seues possibilitats implementen els mecanismes financers necessaris per a realitzar la **liquidació dels salaris** els darrers dies de cada mes. En cas de produir-se un retard en el pagament, l'empresa intentarà per tots els mitjans que no es demore més de cinc dies sense motius de causa major. En el cas de contractació inferior a un mes, es recomana l'exercici de la màxima flexibilitat possible en el sentit que es liquide el corresponent salari una vegada finalitze el contracte.

2. Dels contractes:

Recomanem que es pose especial cura a l'hora de signar els contractes laborals de manera que aquests estiguen a disposició de l'actor i de l'actriu el dia de l'inici del seu treball. El document ha de

consignar de manera clara i transparent el **brut**¹ a percebre en concepte de contraprestació als seus serveis.

La Taula de Diàleg constituïda per l'AAPV i els representats de l'AVETID vol recordar de manera especial que a cada setmana de treball realitzat correspon al treballador i a la treballadora el gaudi d'un dia i mig remunerats en concepte de **descans**, segons obra en l'Estatut dels Treballadors.

En cas que la contractació comporte un **període superior a una setmana** de treball efectiu, caldrà realitzar la contractació per l'esmentat període, i no procedir a donar de baixa l'actor o l'actriu els dies del seu descans, i realitzar les seues altes novament els dies laborables.

3. Dels assaigs:

Els empresaris deuran garantir, en la mesura que açò siga possible, uns **espais d'assaigs** que atenguen a allò que aquesta Taula considera els mínims de manteniment de la dignitat professional de l'actor i de l'actriu. En aquest sentit s'hauran de procurar llocs per al desenvolupament d'aquesta activitat dotats dels elements mímins per a la higiene de l'actor i l'actriu, així com per al desenvolupament adequat del seu treball. S'intentarà oferir llocs adequats com camerinos, banys en condicions, dutxes si són necessàries, mobiliari suficient, i l'adequada ventilació i/o calefacció de l'espai atenent a l'estació de l'any en la qual es desenvolupe l'activitat i als requisits dels personatges a interpretar.

La Taula de Diàleg vol fer èmfasi en què la no **remuneració dels assaigs** representa una falta de compliment de la normativa laboral bàsica, i per tant esdevé denunciàble.

4. De les substitucions:

Recomanem, en benefici de la bona imatge del teatre valencià, una cura especial per part de les empreses productores pel que fa al manteniment de la qualitat dels espectacles en gira. Resulta del tot punt necessari, en nom d'assolir el creixement sostingut del sector, disposar de suficient nombre d'assaigs, a l'hora de realitzar les substitucions i de realitzar les versions dels textos.

1. En totes les converses a mantindre per establir el salari de contractació, és recomanable que es tracte la contraprestació en termes de **salari brut**, en lloc de salari net, tal i com es produeix en algunes ocasions donades a confusió.

5. De la conducció i del muntatge:

Recomanem que, excepte en els casos de teatre de carrer² i de teatre infantil³, els actors i les actrius **no conduisquen**, i sobre tot, atenent a raons de seguretat, mai en desplaçaments superiors a 120 km des del punt de partida.

Així mateix, en tots els casos que siga possible, a partir de la distància adés esmentada l'empresa intentarà incloure la figura del Route Manager.

Entenem que en cap cas, excepció feta del teatre de carrer i del teatre infantil, els actors i les actrius han d'intervindre en els treballs de muntatge de l'espectacle en el qual treballen.

6. Del maquillatge:

Recomanem que les empreses doten del maquillatge necessari en qualitat i quantitat suficient per a aquells actors i aquelles actrius la interpretació dels quals així ho requerisca. Recordem expressament que la no dotació d'aquest element de treball perjudica directament l'economia de l'actor i, sobre tot, de l'actriu.

7. De les funcions:

Recomanem que es tinga en consideració el nombre de funcions setmanals a realitzar, especialment en allò que afecta als excessos que sabem que es produeixen en el teatre infantil.

Percibim com cosa desmesurada en extrem la realització de tres funcions diàries, ambdues parts som conscients de la complexitat d'aquest assumpte, i acordem aprofundir en el seu estudi.

8. Remarca final:

Aquestes recomanacions seran extensibles per part de l'AAPV als empresaris teatrals que no pertanyen a l'AVETID.

AAPV

AVETID

2. Aquesta Taula entén que, per les seues especificitats, queda totalment esclós, si més no pel moment, d'aquesta recomanació.

3. Aquest darrer serà objecte d'estudi en profunditat en el proper període de diàleg.