

CONQUISTAS Y MISERIAS DE LA DESCENTRALIZACIÓN

EL debate se desarrolla en una de las salitas altas de El Micalet, quizá la de la música, a juzgar por la presencia de un viejo piano. Abajo, el teatro está lleno de los que han venido a ver «La Setmana Trágica», del Grup de l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants, programada durante varios días. Quienes se sientan frente al magnetófono son personas muy vinculadas al actual desarrollo del teatro independiente valenciano, a través de las cuales —aun aceptada la inevitable ausencia de algunos nombres— espero descubrir las características de un movimiento que está dando en la Mostra de El Micalet y el Ciclo del Valencia Cinema claras pruebas de su pujanza. Las razones de esta mesa, dentro de la voluntad descentralizadora de TRIUNFO, están muy claras. Media, además, un poco en sordina, la vieja polémica suscitada por una crítica mía de «Tres forasters de Madrid» y la promesa de dialogar abiertamente sobre los temas del teatro valenciano sin los dimes y diretes de una guerra de palabras.

Participan en el debate:

ISABEL REQUENA, la excelente actriz de «Las mariposas», del Pequeño Teatro de Valencia, hoy en el grupo Ballaruga.

JAIME CARBALLO, autor en lengua castellana, entre otras obras, de «Las mariposas», donde también intervino como actor. Hoy en el grupo Ballaruga.

MANOLO MOLINS, director del Grup 49 y autor en lengua valenciana.

JOSEP LLUÍS SIRERA, crítico, autor en lengua valenciana. Del grupo El Rotgile.

VICENTE VERGARA, director de Studio, S. A., responsable de la programación del Valencia Cinema.

MIGUEL ALAMAR, persona fundamental en la gestión del teatro independiente valenciano. Dos años actor del Pequeño Teatro de Valencia, dirige ahora un grupo de teatro infantil.

VICENTE SANCHIS, promotor del teatro independiente, ligado a Ubu Blau y a Educación y Cultura.

En realidad sólo me faltó Julio Leal, el director de «L'hort dels cirerers», al que no conseguí convocar a tiempo.

JOSE MONLEÓN.—Del teatro independiente valenciano se conocían una serie de datos y de nombres, que van desde Antonio Díaz Zamora al Pequeño Teatro de Valencia, pasando por los hermanos Sirera, El Rotgile, Uevo y varias iniciativas de incuestionable interés. El conjunto de esta información refleja, sin embargo, una vida teatral que está por debajo de la actual eclosión de grupos y el nivel estilístico de mon-

tajes como, pongamos por caso, «L'hort dels cirerers». La situación, pese a que guarda ciertas conexiones culturales y políticas con la de Cataluña, es, teatralmente, muy distinta. Hace unas semanas, en una mesa celebrada en Barcelona, recogí yo el testimonio de un cansancio teatral que aquí, en parte porque el teatro valenciano tiene un pasado bastante menos combativo que el catalán, no se respira en absoluto. Empezad, pues, por explicar la situación de los grupos independientes valencianos y su relación con la situación general del teatro independiente en España.

MANOLO MOLINS.—Prácticamente, todo este movimiento se inicia en el sesenta y ocho. Aquel año registró una pujanza de nuestro teatro independiente y aquel año se fundó el Grup 49. En aquel momento tenía mucho interés el trabajo del CET, cuyos miembros están hoy en otros grupos; por ejemplo,

los grupos llevaban años trabajando y porque una serie de personas intentaban desde hacia tiempo desarrollar un concepto de la crítica opuesto al tradicional, destacando valores antes inadvertidos y atacando el tipo de espectáculos que solía presentar el Principal. Respondiendo a la necesidad de aglutinación, nosotros creamos el Taller de Teatre, a través del cual insistimos en la conveniencia de emplear el valenciano. Una de sus consecuencias ha sido «L'hort dels cirerers» («El jardín de los cerezos», de Chejov), por el grupo Carnestoltes, después de un polémico «Macbeth» de Ubu Blau. En otro orden de cosas hemos creado una sociedad de distribución de espectáculos, porque de nada sirve discutir las premisas estéticas e ideológicas de un trabajo teatral si éste no se ve luego en todo el país, es decir, en la capital y fuera de ella. Así, por citar casos concretos, se han estrenado en Torrente o en Moncada antes que en Valencia dos de nuestros espectáculos más interesantes. Y aún habría que añadir ciertas actividades de tipo didáctico. El Taller de Teatre se trajo a Pilar Francés para que diera un curso de ortofonía y a Antonio Corencia para que diera otro de gimnasia consciente...

MIGUEL ALAMAR.—Puestos a hacer la pequeña historia, sería necesario señalar la fecha del mes de enero del setenta y cuatro, en que vino el colomblano Enrique Buena-ventura a darnos una conferencia. A raíz de eso se convocó a todos los grupos de Valencia, persistiendo luego una serie de reuniones que acabaron con la tradicional incomunicación entre nosotros y permitieron realizar una serie de cursos sobre diversos temas: creación colectiva, maquillaje, expresión corporal, escenografía... Esto ha facilitado a los grupos el conocimiento de una serie de materias que ignora nuestro Conservatorio o las imparte de manera retrógrada, además de animarlos a organizarse e intercambiar sus experiencias.

VICENTE SANCHIS.—Estas reuniones fueron fructíferas, porque

Granada; el Teatro Universitario, en Murcia, o Ricard Salvat, en Barcelona, aquí sería impensable. ¡Incluso existe un magnífico local para hacer teatro que apenas se aprovecha!

MANOLO MOLINS.—En la creación de circuitos a que se ha referido Sanchis existe cierta confusión. En octubre del setenta y cuatro nos reunimos Teuladí, Ubu Blau, Carnestoltes y el Grup 49 para crear, al margen de toda consideración estética o ideológica, esa red provincial que nos era imprescindible. Antes lo habíamos intentado varias veces, pero siempre acabamos enfrentándonos. Por eso esta vez prescindimos de cuanto pudiera ser polémico, limitándonos a exigirnos un nivel de dignidad. De ahí surgió SODITEP, sociedad valenciana de distribución teatral. Previamente consultamos con Miguel Alamar, vinculado a la Federación organizada en Madrid, para evitar innecesarias duplicidades. Vimos que sus planes no se ajustaban a nuestras necesidades y seguimos adelante. Luego, la Federación pensó que debía moverse en el mismo sentido, con lo que hemos llegado a la desorbitada situación de que ahora existen hasta tres organizaciones con el mismo objetivo.

MIGUEL ALAMAR.—Sin citar los grupos sueltos que se niegan a unirse a nadie.

JAIME CARBALLO.—Existe, pues, un movimiento de nuestro teatro independiente, falto, sin embargo, de bases reales. Quizá por ello se ha creado un confusionalismo de intereses, temas y problemas. Yo pienso al respecto, que si en Valencia no existe ningún grupo profesionalizado a base de espectáculos en valenciano, es porque aún no existe ningún circuito que lo permita. Refiriéndome a la experiencia de Pequeño Teatro de Valencia, que ha trabajado en casi toda la provincia, yo señalaría tres cosas: una, que las cantidades que pueden obtenerse son, generalmente, muy bajas; dos, que se dispone de locales mal dotados, en los que sólo es posible hacer un teatro cuya puesta en escena haya considerado la adecuación al lugar, y tres, que si espectáculos como el «Macbeth» plantean propuestas de interés, es difícil pensar que temáticamente serían aceptados por los públicos de ese circuito provincial.

MIGUEL ALAMAR.—Eso es cierto. Existen tres organizaciones, pero, por primera vez, nos hemos puesto todos de acuerdo para hacer el Ciclo de Teatro Independiente Valenciano mil novecientos setenta y cinco. Si alguno no participa, como es el caso de El Rotgile, es porque no tiene montaje. Aunque justo será decir que esta unión se ha visto favorecida por lo que tiene el ciclo ▶

José Monleón

en el que ha montado «L'hort dels cirerers», que tú acabas de citar. A raíz del Festival Cero de San Sebastián, nos reunimos unos cuantos grupos en Studio para organizar el teatro independiente valenciano. Rodolfo Sirera, por parte del CET, y nosotros, enviamos un cuestionario a todos los grupos, pero la cosa no cuajó. A fuerza de insistir hemos llegado al punto en que estamos, con varios grupos que llevan años trabajando y están ya bien definidos y otros más de reciente formación. Este trabajo ha habido que hacerlo un tanto al margen de las líneas generales que un día trazaron Los Gollardos, porque algunos de nuestros problemas —como el del bilingüismo— son específicos y sólo pueden abordarse desde aquí. Dicho lo cual, es preciso señalar que nuestros grupos padecen todos los terribles problemas burocráticos que lastran el desarrollo del teatro independiente; el freno de la censura, que obliga tantas veces a tener que buscar obras que permitan la continuidad del grupo; la necesidad del carnet para poder hacer más de dos o tres representaciones en un mismo lugar; las multas a los centros o grupos culturales que nos invitan a trabajar en sus pueblos, con la subsiguiente desaparición de tales centros o la imposibilidad de que vuelvan a invitarlos. En el plano económico no recibimos ningún tipo de ayudas, ni estatales, ni paraestatales, ni privadas. Respecto a locales, ciertamente, ahora existen dos en Valencia donde poder mostrar nuestro trabajo, pero ni El Micalet ni el Valencia Cinema reciben la subven-

los grupos llevaban años trabajando y porque una serie de personas intentaban desde hacia tiempo desarrollar un concepto de la crítica opuesto al tradicional, destacando valores antes inadvertidos y atacando el tipo de espectáculos que solía presentar el Principal. Respondiendo a la necesidad de aglutinación, nosotros creamos el Taller de Teatre, a través del cual insistimos en la conveniencia de emplear el valenciano. Una de sus consecuencias ha sido «L'hort dels cirerers» («El jardín de los cerezos», de Chejov), por el grupo Carnestoltes, después de un polémico «Macbeth» de Ubu Blau. En otro orden de cosas hemos creado una sociedad de distribución de espectáculos, porque de nada sirve discutir las premisas estéticas e ideológicas de un trabajo teatral si éste no se ve luego en todo el país, es decir, en la capital y fuera de ella. Así, por citar casos concretos, se han estrenado en Torrente o en Moncada antes que en Valencia dos de nuestros espectáculos más interesantes. Y aún habría que añadir ciertas actividades de tipo didáctico. El Taller de Teatre se trajo a Pilar Francés para que diera un curso de ortofonía y a Antonio Corencia para que diera otro de gimnasia consciente...

JOSE MONLEÓN.—Es evidente que todos esos cursos entrañan una denuncia del nivel del Conservatorio. Pero, ¿y la Universidad? ¿No hace nada en este campo?

VICENTE SANCHIS.—Nada en absoluto. Lo que hace o intenta hacer la cátedra Juan del Enzina, en Salamanca; el Gabinete de Teatro, en

TEATRO VALENCIANO 1975

de solidaridad con la Comisión de los Once y con las recientes reivindicaciones de los actores.

JOSE MONLEON.—Me gustaría saber cómo interpretáis el hecho de que el acuerdo se haya producido al mismo tiempo que se establecía esa solidaridad con las peticiones actorales. ¿Supone eso que después de tanta pelea escolástica se ha producido en los grupos una madurez ideológica?

MANOLO MOLINS.—Creo que sí. Nuestras diferencias nunca han estado en la interpretación de la realidad, sino en el método que mejor pudiera expresar esa interpretación. Y mientras no aceptemos que la izquierda es pluralista y democrática, y que son muchos los caminos y formas del realismo, no podremos ir muy lejos.

JOSE MONLEON.—Pero las cosas han cambiado. Veo en vuestro ciclo textos clásicos junto a piezas brechtianas y creaciones colectivas; obras en castellano al lado de otras en valenciano... ¿No significa eso vuestra recíproca aceptación?

MANOLO MOLINS.—Así debiera ser. Pero hay todavía entre nosotros muchos trapos sucios que nos impiden ser fecundos.

JAIME CARBALLO.—Existen esas divergencias, sobre todo en el plano de la lengua, porque dentro de lo que se entiende por ideología me parece que, salvando las distintas formas de expresarse, todo el teatro independiente se mueve por el mismo lado. El hecho de que la lengua constituya un problema no me parece mal. Así debe ser. Porque Valencia es un país valenciano, valga la redundancia, y a algunos les cuesta aceptar que sea un país bilingüe. Yo creo que la cuestión está en asumir una historia y una realidad social precisas, sin plantearse el teatro propio de un proceso inexistente, tal y como hacen ciertos grupos que trabajan en catalán y se someten a premisas que corresponden a Cataluña.

JOSE LLUIS SIRERA.—El problema no está en la aceptación o rechazo del bilingüismo, sino en la aceptación del bilingüismo y el rechazo de la diglosia. En cuanto a lo de hacer teatro en catalán como si se estuviera en Cataluña, voy a hacerte una pregunta...

JAIME CARBALLO.—¿Quieres aclararme primero lo que significa la diglosia?

JOSE LLUIS SIRERA.—Yo soy bilingüe en tanto que en mi educación han intervenido dos lenguas, y, por lo tanto, no tengo teóricamente ningún problema para emplear una u otra. Bilingüismo significa igualdad de dos lenguas. En cambio, un país es diglósico cuando un idioma domina y se opone a otro.

MANOLO MOLINS.—Yo creo que el país valenciano es históricamente bilingüe, aunque luego se haya llegado a una situación diglósica, fenómeno que debe ser analizado. Está claro que el interior lo habitan castellano-parlantes y el litoral catalano-parlantes. En mi última obra, «La danza del vetllatori», intentamos abordar el proceso de la diglosia. Porque, como explica Fuster, por la superior fecundidad y fuerza del litoral, durante mucho tiempo existió una especie de ten-

dencia natural a aprender el valenciano, luego subvertida. Aunque al respecto sea fundamental considerar que actualmente tenemos un proletariado formado en su mayoría por la inmigración de gentes procedentes de zonas castellano-parlantes, las cuales constituyen un importante sector de público. Precisamente por la existencia de ese público creo que no podemos dogmatizar sobre la lengua, aun aceptando que se trata de una cuestión candente y muy viva. Tendríamos, pues, que aceptar la existencia de espectáculos en cualquiera de las dos lenguas y, sin embargo, igualmente derivados de nuestra realidad social y cultural.

JAIME CARBALLO.—A mi modo de ver, el teatro valenciano debe encarar ese problema de diglosia que existe en el país. Y que una obra como «L'hort dels cirrers», que me parece excelente, quizá no lo hace, planteando el uso del catalán como podía hacerse en Cataluña, donde la diglosia no existe. Salvo algunos montajes de El Rotgile, los grupos no suelen reflejar los conflictos idiomáticos del país.

VICENTE SANCHIS.—Otros, sin embargo, pensamos que, después de ceñirse el uso teatral del valenciano a los sainetes ramplones y a las funciones mal hechas, la creación de un teatro digno en valenciano es fundamental. Luego, desde él, y por quienes lo hacen, a la vista de esos sectores populares castellano-parlantes, se planteará políticamente el problema.

MANOLO MOLINS.—Existen numerosas lagunas. Una de ellas, la que apunta Vicente y a la que responde el montaje de la obra de Chejov. Aparece entonces la objeción que señala Carballo, a la que pretende contestar «La danza del vetllatori», que, a su vez, debe determinar una nueva reflexión. Creo que este es un año muy rico, y en esa misma medida, y dada nuestra situación, necesariamente polémico.

VICENTE VERGARA.—El punto clave estaría en no dogmatizar la cuestión exigiendo la preponderancia de montajes en castellano o en valenciano. El Ciclo de Teatro Valenciano que se está celebrando es de lo más significativo. La mitad de los espectáculos son en castellano y la otra mitad en valenciano, reflejo de una situación que nos ha llevado a plantear la publicidad de manera bilingüe. No creo, por otra parte, que la cuestión del idioma deba supeditarse a la solución previa de otras cuestiones.

JOSE MONLEON.—Si consideramos los espectáculos de El Rotgile y «Las mariposas», de Pequeño Teatro Valenciano, nos encontramos, en efecto, con trabajos que usan una lengua distinta, que se insertan en tradiciones teatrales diversas y que, sin embargo, corresponden a realidades socioculturales igualmente valencianas. En un teatro existe la voluntad de utilizar críticamente, demoliéndolas, ciertas tradiciones de la burguesía valenciana; en el otro, la de crear espectáculos formalmente elementales, ideológicamente inequívocos, para divertir y cla-

rificar a unas clases populares que hablan castellano. No veo tampoco que, como respuesta a la diglosia, pudiera resolverse idealísticamente el problema...

JOSE LLUIS SIRERA.—Eso es cierto, siempre que, para soslayar el dogmatismo, no se caiga en la subestimación de un problema que responde a las especiales circunstancias sociales y económicas del país valenciano. El tema de la prioridad lingüística me parece un tanto secundario; en cambio, el que se saite alegremente la lengua, no lo es. Porque el estar o no de acuerdo en conceptos como bilingüismo-diglosia, o país valenciano-Cataluña, responde a una común o distinta concepción de la realidad del país valenciano. Lo cual nos sitúa ante el verdadero problema: la dificultad del acuerdo ideológico entre quienes entienden diversamente la infraestructura de nuestro país.

MIGUEL ALAMAR.—Quizá se a oportuno consignar que del nuevo diálogo entre los grupos ha surgido el hecho de que algunos de ellos, como Plutja, de Gandia, o El taló d'Aquiles, de Masanasa, que antes hacían teatro en castellano, lo hagan ahora en catalán; a la vez que quienes hacían obras de Paso las hagan ahora de Buero Vallejo y quienes las hacían de Buero escriban sus propios textos, con su propia problemática. Este es, por ejemplo, el caso del grupo de Corbera, que está resucitando una tradición popular, actuando en las plazas públicas, con sainetes, durante las fiestas patronales. Tú, Vicente, has utilizado antes el término sainete en un tono peyorativo; estos grupos, sin embargo, utilizan la técnica del sainete para dar un mensaje de carácter progresista y criticar a la sociedad de la época. Hasta el punto de que, más de una vez, los alcaldes, superando en celo a los censores, les han prohibido las representaciones.

JAIME CARBALLO.—Quiero dejar bien claro que nunca he tratado de defender la primacía del castellano. Simplemente he nacido aquí, soy hijo de inmigrantes y no sé hablar el valenciano. En cuanto al cotejo entre la infraestructura de Cataluña y la del país valenciano, que sería un extremo básico para discutir el problema que yo planteaba antes, me parece que arrojaría muchos puntos de contacto, a la vez que nos aclararía la situación es distinta. Por eso hablaba yo del posible desajuste de los espectáculos que se hacen aquí, equiparando la situación del país valenciano a la de Cataluña. Creo que tanto a nivel de escenario como fuera de él, es necesario aclarar estas diferencias para evitar el confusionalismo.

JOSE MONLEON.—Uno diría que entre la infraestructura catalana y la valenciana sí existen algunas diferencias notables, que quizá cabría centrar en la existencia de un proletariado catalán mucho más fuerte que el valenciano, y, paralelamente, en el distinto carácter de una burguesía industrial y una burguesía de clara raíz agraria. Creo que, consecuentemente, la vi-

da política y la tradición teatral han sido otras, y así, mientras un catalán tiene en el pasado una serie de autores que reflejan muy estimablemente los procesos de su sociedad, el teatro valenciano —al menos el que se ha representado— ha solido mantener un tono festivo y decididamente menor. Si, en su día, a mí me interesó mucho «Tres forasters de Madrid» —interés que me valió la reprimenda de un grupo de «profesionales de la estética» del teatro independiente valenciano— fue, precisamente, porque asumía este hecho e intentaba, a través de un modo específico de montar a Escalante, superarlo. Si, aun dentro de las connotaciones culturales barcelonesas, un dramaturgo tan valioso como Pedroló casi resulta exótico, ¿qué sentido tendría levantar el teatro valenciano a partir de las premisas culturales del teatro catalán? ¿no parece mucho más dialéctico buscar en la realidad valenciana la temática y su consecuente expresión dramática?

MANOLO MOLINS.—Aparte de que en Valencia existen una serie de modismos y giros específicos. Si esto se refleja en las obras, el público las entiende y las acepta mejor, pero entonces los puristas se enfadan. Si se opta por lo contrario, los puristas de la lengua están contentos, pero el público rechaza las obras porque no las siente suyas.

VICENTE SANCHIS.—Este es un tema fastidioso, lo agarres por donde lo agarres. Porque si la vinculación con Cataluña crea esos problemas de lenguaje, los crea también a ciertos niveles de recelo en diversos sectores.

JOSE MONLEON.—A veces, decís teatro en valenciano y a veces teatro en catalán. ¿Qué sería lo correcto? ¿Hasta dónde este titubeo no es el reflejo de una situación?

MIGUEL ALAMAR.—Habría que decir teatro valenciano, escrito en la modalidad valenciana del catalán.

JOSE LLUIS SIRERA.—Teatro en catalán con la especificidad sociocultural valenciana...

JOSE MONLEON.—Pero, aparte del lenguaje, Valencia tiene su propio sentido estético, sus propios mitos, su concepto intransferible de la fiesta popular...

MIGUEL ALAMAR.—Conviene decir, ya que hablas de esto, que el Concurso teatral fallero, potenciado por la Comisión de la Corretgeria, con la ayuda de los hermanos Sirera, se ha ido al traste en el último año y ha vuelto al cauce normal de los sainetes tranquilizantes. Aunque, paralelamente a las fiestas falleras, haya habido grupos, como L'Horta, de Castellar, o Plutja, de Gandia, que hayan aprovechado las fechas para plantear una serie de obras problemáticas...

VICENTE SANCHIS.—Consta que me parece muy bien que una serie de grupos aborden los problemas sociales del país. Pero también necesitamos otros que investiguen en la expresión teatral y encuentren en textos del pasado una plataforma para desvelar el presente.

JAIME CARBALLO.—Esto y de acuerdo, pero a condición de que el experimentalismo, tal como ha



Un Chejov en valenciano: «L'hort dels cirerers».

sucedido en ciertas épocas, no sea casi la única manifestación aceptada del teatro independiente.

MANOLO MOLINS.—La investigación es necesaria, a condición de que no se olvide nuestra realidad específica y la tomemos como punto de partida. Hemos de tener presente que en muchos pueblos existen los casinos, en los que se monta a Peris Celda y a otros señores semejantes, y que la gente acude y considera que eso es lo auténtico. Yo mismo me he formado ahí. Por eso creo que un punto clave de la investigación teatral ha de ser el evolucionar ese lenguaje, tan firmemente arraigado, a partir de nuestras necesidades concretas. El resultado será más bonito o más feo, pero quizá eso importe poco ahora.

MIGUEL ALOMAR.—El tema vuelve a situarnos ante la diversidad social del país y las distintas características de los grupos. Aquellos que están enclavados en las zonas rurales no se plantean, lógicamente, la investigación que si aparece en los grupos de la capital, cuyos conocimientos son mayores, además de trabajar para otros públicos y con otras exigencias. Creo que los dos conceptos de investigación, según el sitio en que se está, tienen sentido y son compatibles.

ISABEL REQUENA.—La cuestión estaría en saber si los grupos de la capital son conscientes de las limitaciones que impone la realidad del país. En Valencia he visto montajes muy dignos, pero que sólo pueden hacerse un par de veces, desajustados como están a los locales y a los públicos de los pueblos.

JOSEP LLUIS SIRERA.—Yo soy de los que creen que en Valencia existe un prejuicio contra el teatro experimental que, si aceptamos el principio democrático, no cabe globalizar sin incurrir en una grave contradicción.

VICENTE SANCHIS.—Esa requisitoria contra la investigación alcanza entre nosotros términos ridículos. Y, sin embargo, un hecho es cierto: los grupos que intentan experimentar sin ceñirse a la realidad más inmediata, han de vencer las mismas resistencias para sobrevivir que los otros.

JOSE MONLEON.—¿Cuántos grupos han conseguido en Valencia la profesionalización? Porque quizá ése sería el baremo que sintetizaría la proyección de nuestro trabajo...

VICENTE VERGARA.—El tema comprende una serie de apartados. Uno es el de los locales donde alcanzar esa profesionalización. Por mi parte, hablando en nombre del Valencia Cinema, diría que el primer problema consiste en la simple puesta en marcha de un local destinado al teatro independiente. No existe la menor ayuda oficial. Y es curioso que incluso la Caja de Ahorros de Valencia, contrariamente a lo que hacen otras Cajas de Ahorros, no dedique una sola peseta a este tipo de teatro. De la Diputación y el Ayuntamiento, ni hablar, salvo alguna esporádica y minúscula subvención, desligada de toda preocupación seria. A nivel de Ministerio de Información, también hay muy poco que decir. A Díaz Zamora acaban de dejarle colgada una fuerte y prometida subvención a cuenta de la cual lleva muchas semanas de trabajo. Dicen que se debe al cambio de ministro, razón que nos ha obligado a todos a volver a explicar y plantear lo que ya habíamos explicado y planteado ante el equipo anterior. Pese a esta falta de ayuda, hemos tenido que cumplir una función nada sencilla: presentar a todos los grupos valencianos, alternándolos con los mejores de fuera. Llevamos ya un año en esto. Y hemos llegado a tener el teatro cerrado durante dos meses a falta de grupos de calidad.

JOSE MONLEON.—¿Os ayudan los medios locales de información?

MANOLO MOLINS.—En general, la crítica masiva de un «Levante» o «Las Provincias» sirve de bien poco.

VICENTE VERGARA.—Mantiene una mezcla de ignorancia y de paternalismo que ha llegado al colmo cuando al reseñar los estrenos de Pascua se les ha olvidado que en El Micalet hacen «La Setmana Trágica». Poco antes, el estreno en España de la obra de Jesús Campos, Premio Lope de Vega y Premio Arniches, efectuado en el Valencia Cinema, no debieron considerarlo merecedor de una crítica.

JOSE MONLEON.—¿Qué pasa con los carnets del Sindicato?

MIGUEL ALOMAR.—Existe una especie de congelación, que, por ejemplo, impidió que el Pequeño Teatro de Valencia llevara «Las mariposas» al Benavente de Madrid y al Capsa de Barcelona. Eso a pesar de presentar el título de declamación del Conservatorio y un informe sobre cerca de doscientas representaciones.

JOSE MONLEON.—¿Y el público? ¿En qué medida os sigue?

MANOLO MOLINS.—En Valencia existe un público potencial para un teatro que no se le da. Fuster y otros han hablado de la falta de agresividad de la burguesía valenciana, concepto que yo ampliaría. A muchos de nosotros nos da miedo el riesgo de la profesionalización teatral. Es una cuestión psicológica si se quiere, pero cierta.

ISABEL REQUENA.—Me parece que la gran mayoría de los espectadores del teatro independiente se plantean más pensando en un pequeño sector que en toda la sociedad valenciana.

MANOLO MOLINS.—Los obstáculos a una proyección mayoritaria son muchos. Antes te hablaba de la oposición y las multas de los alcaldes...

VICENTE SANCHIS.—Los grupos carecen del menor respaldo informativo. ¿Crees que un trabajo como el de «L'hort dels cirerers» no obtendría, en caso de tenerlo, esas quince mil pesetas por representación que el grupo pide?

JAIME CARBALLO.—Quizá eso no sea exacto. Si nosotros conseguimos llevar «Las mariposas» a todas partes fue porque creamos el mecanismo necesario para ello. En este caso, el que un señor fuera por todos los pueblos con una carpeta debajo del brazo.

MIGUEL ALOMAR.—Están las trabas burocráticas. El Círculo de Teatro, de Segunto, lleva ya tres meses esperando que le autoricen «La excepción y la regla», de Brecht, para presentarla en Alicante. Si esa autorización llega, habrá que pagar tres mil pesetas a la Sociedad de Autores.

MANOLO MOLINS.—No olvidemos tampoco nuestras disensiones.

VICENTE VERGARA.—Teniendo tantos problemas institucionaliza-

dos, es ridículo y lamentable que existan tantas rencillas entre los grupos. El hecho de que el Ciclo del Valencia Cinema haya sido posible en función de la solidaridad con un fenómeno ocurrido en Madrid no deja de ser triste. A menos que sea el comienzo de una nueva relación entre los grupos del teatro independiente valenciano, sobre la base de sus puntos comunes y el respeto de sus diferencias.

JOSE MONLEON.—Contemplando la historia reciente del teatro valenciano, ¿qué espectáculos han sido los más significativos y qué características comunes podrían señalarse?

JOSEP LLUIS SIRERA.—En esa búsqueda de un teatro propio, la atención a la situación específica del país valenciano sería una condición básica. Tanto para desvelar una ideología falseada como para denunciar unos mecanismos infraestructurales.

VICENTE SANCHIS.—Formalmente, existe una atención al mundo pictórico, al modo como ha sido visto nuestro país.

MANOLO MOLINS.—A partir de lo que ha dicho Sirera, yo pondría como ejemplo lo que hace el equipo Crónica, es decir, la manipulación de una serie de arquetipos culturales. Esa manipulación es la que hay que hacer con nuestro sainete, con nuestro colorido y con nuestro folklore, integrándolo en una corriente histórica actual, a través de montajes que puedan adaptarse a cualquier espacio escénico.

JOSE MONLEON.—¿Qué espectáculos os parecen claves en esa indagación?

JAIME CARBALLO.—En valenciano, los dos de El Rotgile.

VICENTE VERGARA.—Sobre todo, «Homenatge a Florentí Monfort», que entierra para siempre una serie de tópicos. Aunque «Tres forasters de Madrid» fuera también un trabajo muy válido.

JOSE MONLEON.—¿Y en lengua castellana?

MIGUEL ALOMAR.—Las salvajes de Puente San Gil, que montó Díaz Zamora hace años, y «Las mariposas». Quiero señalar en este punto que de los veinte espectáculos del Ciclo, cinco han sido totalmente paridos aquí. Lo que me parece una proporción muy estimable. ■