

# Escalante Centre Teatral

Enrique Herreras



A Joan Garcés, "L' espectador"  
In memorian

<b>INTRODUCCIÓ</b> .....	2
Viatge al Centre Teatral Escalante	
L'edició d'un llibre	
Agraïments	
<b>PRIMER ACTE</b>	
25 ANYS .....	3
Un edifici per a un projecte	
Una experiència única a Espanya	
Tres línies de treball	
<b>SEGON ACTE</b>	
UNA HISTÒRIA INTENSA .....	6
Del Patronat a la Sala Escalante	
De la Sala Escalante al «Teatre dels Somnis»	
Del «Teatre dels Somnis» al Centre Teatral Escalante	
Produccions d'envergadura	
Arriba Vicent Vila	
Una edat màgica, una medalla de plata	
La consolidació del Centre Teatral	
Homenatge als professionals valencians	
Els actes dels 25 anys	
Teatre dins del Teatre	
<b>TERCER ACTE</b>	
EL TEATRE .....	15
Veus i fantasmes	
Les produccions <i>made in Escalante</i>	
Pluralitat de gèneres i temes	
Temàtiques representades	
Viatges iniciàtics	
Aventures que no falten	
Amb aires de ciència-ficció	
Mons estètics especialitzats	
ESPECTACLE A ESPECTACLE .....	19
UN LLOC D'EXHIBICIÓ .....	51
Les co-produccions	
Festivals i cicles	
Nadal a l'Escalante	
Cicle de Microespectacles	
Mostres de Teatre	
Altres cicles	
TESTIMONIS .....	54
<b>QUART ACTE</b>	
ESPAI D'EXPOSICIONS .....	57
EXPOSICIÓ A EXPOSICIÓ .....	58
ALTRES ACTIVITATS .....	60
Tallers pedagògics	
Buscant el fantasma del Teatre	
TESTIMONI .....	61
<b>CINQUÉ ACTE</b>	
L'ESCOLA DE TEATRE .....	62
Introducció	
Cinc espais	
Taller	
Escoleta	
Les especialitzacions	
Taller d'Adults	
Aula	
MOSTRES FI DE CURS .....	64
TROBADES D'ESCOLES .....	65
TESTIMONIS .....	66
<b>SISÉ ACTE</b>	
APÈNDIXS .....	71
Les publicacions	
L'acció pedagògica	
Decàleg del bon espectador	
Els professionals valencians	
El públic	
Els premis	
L'equip humà	
<b>ÚLTIM ACTE</b>	
L'INFLUX SOBRE EL TEATRE INFANTIL VALENCIÀ .....	82
ALGUNES CONSIDERACIONS .....	83
CONCLUSIONS .....	86
PUNT FINAL .....	87
ENTREVISTA A VICENT VILA .....	88
BIBLIOGRAFIA .....	96

## Viatge al Centre Teatral Escalante

Està generalment admés que la Novena Simfonia de Beethoven és el so més sublim que s'haja introduït mai en l'oïda humana. Satisfà a tot el món, siguen quines siguen la condició i les característiques de l'oient. Una cosa semblant, sempre que prenguem el que s'ha dit com una metàfora, succeeix al Centre Teatral Escalante. Política, professió, crítica i públic admeten per igual la importància i el bon fer d'aquest teatre públic que depèn de la Diputació de València. És possible que no hi haja en tot el país una experiència teatral amb tants anys de continuïtat i amb una capacitat tan sòlida de navegació per damunt de les diverses conjuntures que s'han donat des del seu naixement, el 1985. Un organisme que ha volgut unir l'oferta de la qualitat artística amb la formativa, i ha tractat de difondre l'estima pel teatre i l'hàbit social d'acudir a les sales on aquest es representa.

Però no sols això, a més, el Centre ha acollit una escola de teatre i un espai d'exposicions que ajuden, igualment, a donar fe del significat profund del concepte de «teatre públic», que també té com a finalitat «formar» i «conformar» una professió, a l'uníson, és clar, d'un públic.

En açò ha tingut molt a veure la Diputació de València: ha sabut donar suport a aquesta iniciativa; la qual cosa té un mèrit, ja que es tracta d'un projecte original en què es fa una inversió a llarg termini. L'olfacte, en veritat, d'aquest organisme, independentment del color polític, ha sigut —i continua sent— agut, ja que ha permés un desenvolupament del projecte de manera pausada, que ha anat progressant a poc a poc, corregint defectes, i sempre millorant, creixent juntament amb aquelles generacions d'infants que tornen amb el temps, amb els seus fills, a recordar una experiència inoblidable.

## L'edició d'un llibre

Durant la temporada 2009/2010 s'han celebrat, a so de bombo, platerets i màsques, vint-i-cinc anys d'activitat ininterrompuda, celebració que és el motor principal del present llibre. Motor a quatre (o cinc) temps que vol transportar les espelmes i el pastís de rigor i, de passada, oferir una història, una commemoració (un regal) d'aquesta singular experiència. L'edició del present llibre, d'aquest viatge al Centre Teatral Escalante, té dues versions. L'una, divulgativa, sintètica, directa, en paper, i acompanyada d'un ric material gràfic; i l'altra, més completa, en versió cd per a aquells que vulguen aprofundir sobre aquest centre públic que té tatuat un sentit creatiu d'una factura altisonant.

L'objectiu d'ambdues ha sigut fer-se ressò del funcionament del Centre Teatral Escalante com a marca de prestigi que ha ajudat a la consideració del teatre per a un públic infantil, juvenil i familiar, tant en l'àmbit la Comunitat Valenciana com en l'estatal. La publicació no pretén una altra cosa que donar a llum, a més del sempre necessari inventari, aquell punt sentimental que té tota pràctica teatral; o humana, que és una cosa pareguda.

En realitat, el llibre que té a les mans vol donar fe, de la manera més completa, d'un centre teatral i cultural que hui és un punt de referència per a nombroses sales d'Espanya i del món.

## Agraïments

Només resta, en aquest preàmbul, agrair a la Diputació de València que continue sent valedora d'un projecte tan important i tan immers en la cultura valenciana de les últimes dècades, i, és clar, en la memòria sentimental de diverses generacions d'espectadors. A Vicent Vila, l'actual director, pel seu sentit i sensibilitat teatral, així com a la resta del personal del Centre Teatral Escalante, el factor humà, tant per la seua fonamental tasca diària, com per l'ajuda prestada per a la realització d'aquest llibre. Així mateix, caldria recordar en aquests moments commemoratius els iniciadors de l'actual projecte, és a dir, José Gandía Casimiro, Alfredo Mayordomo i José Luis Castro.

De la mateixa manera es fa necessari recordar la professió valenciana, ja que l'impacte de l'Escalante no hauria sigut possible sense la creença en aquesta professió, la qual, moltes vegades, ha crescut a la vora d'aquesta sala. En aquest ordre de coses, és necessari donar les gràcies als que s'han bolcat a escriure els seus records i testimonis, i que per això mateix s'han personalitzat en testimonis (i al mateix temps complementat) d'aquesta proposta teatral, educativa i cultural. D'ací que en la versió en cd, s'haja obert un apartat que té la voluntat d'homenatjar d'alguna manera tots els professionals que han sigut protagonistes d'aquesta manifestació teatral. Per això, en el recordatori dels espectacles produïts per l'Escalante s'ha donat la paraula a components significatius de cada muntatge estrenat en aquesta sala. Des d'una altra perspectiva, és necessari valorar els estudis previs al nostre, com el treball d'investigació (inèdit) sobre el Teatre del Patronat, obra de Verónica Ruíz Jiménez. Així com també el llibre commemoratiu dels deu anys, La Sala Escalante i el teatre infantil valencià, que consta de tres investigacions realitzades per Manel Cubedo, Vicent Vila i Enrique Herreras, i el monogràfic publicat per la revista Saó en commemoració, en aquella ocasió, dels quinze anys del centre.

*«El teatre és un joc. I com més t'ho creus millor t'ho passes. I passar-ho bé és contagiós. I no hi ha alegria més saborosa que la compartida. Aleshores t'enamores del grup, estimes íntimament el teu gra d'arena i tastes multiplicat el plaer de crear.»*

Carles Pons

*«És difícil fer teatre per a xiquets. Es tracta de buscar el seu nivell, sense necessitat de rebaixar se a nivells d'idiotesa: ser pur i primari sense ser pueril, brollant ingenuïtat per tots els porus. Exigeix, a més, acció més que cap altre tipus de teatre; i una nuesa poètica que igual es troba en el text més líric que en la situació més grotesca.»*

EL ABANICO

Grup de Didàctica del teatre

---

## 25 ANYS

---

### Un edifici per a un projecte

L'actual immoble on s'insereix el Centre Teatral Escalante va ser en un altre temps seu del Patronat de la Joventut Obrera de València. Resultant d'un casalot eminent, on encara pot llegir-se en un mur escairat Plaça de Valldigna, el teatre inserit en el seu interior es va edificar cap a l'any 1918, sobre l'hort del casalot, a fi de complir millor amb una de les finalitats bàsiques del Patronat, és a dir, la de formació i esbarjo dels socis i familiars. Un fi per al qual venien sempre bé unes agradables vetlades teatrals i allò festiu que aquesta activitat representa.

Fins al moment es desconeix el nom de l'arquitecte executor del projecte i edificació a causa sobretot de la destrucció massiva de documents que va tindre lloc en el període de 1936/1939.

L'edifici-teatre, en el seu estat primitiu o original, tenia un cert interès artístic, com confirmen alguns documents escrits per entesos en el tema. El més significatiu és l'aire modernista que es pot percebre en les garlandes que el decoraven i en la seua factura. Igualment, criden l'atenció les columnes de ferro vistes que sustenten l'estructura, procedents d'un vaixell afonat en la guerra europea de 1914/18. Durant prou de temps algunes d'aquestes columnes van viure folrades de ciment. En un principi, la cabuda de la sala era d'unes 800 localitats. El pis baix estava dividit entre un pati de butaques, amb 22 files de 12 seients cada una (sis a cada part d'un corredor central) i 12 llotges platea amb 6 entrades cada una. En el primer pis estava ubicada la general, amb 14 llotges platea, sis d'elles amb dotze butaques, i huit, amb dues. Finalment estava la general de segon pis, que es reservava per als infants i els jòvens pertanyents al Patronat. Aquests entraven gratuïtament al teatre. Al final del pati de butaques, a un costat i a l'altre de l'espai d'aquestes, immediatament després de les llotges de platea, hi havia unes localitats anomenades braços, que ampliaven la cabuda de públic.

A més, és ressenyable que, de vegades, amb la representació d'alguna sarsuela d'èxit, o en temporades de Betlems o de Passió, en exhaurir-se les localitats, s'afegiren cadires en llocs adequats, per a ampliar la cabuda. Les mides de l'escenari eren de 7 metres de boca i 15 metres de fons aproximadament, amb instal·lació d'uns quants telers per a les decoracions.

El teló de boca va ser pintat, igual que la resta de decoracions, per Vicent Gay Prefaci, ajudat per un nebot seu, ambdós socis congregants i entusiastes del Patronat. Un teló de boca que s'ha conservat des de llavors i persisteix hui en dia en l'actual Centre Teatral Escalante.

El pis de l'escenari, a més de la petxina de l'apuntador, tenia dues trampes, una amb un artefacte de corrioles, que permetia pujar el personatge des de la trapa a escena a una certa altura (per exemple, el dimoni quan sorgia dels baixos infernals), i una altra, amb escala fins a la trapa per a altres pràctiques i efectes escènics. L'espai disposava també de trapes, per als comandaments de llum i per a la instal·lació de les tres creus dels crucificats que s'utilitzaven en l'escenificació de la Passió del Senyor.

A l'altura de l'escenari estava la cabina de comandaments elèctrics i el camerino del director. La resta dels camerinos estaven en la trapa. En concret, n'hi havia set per als actors, i en altres dependències contigües, per a les primeres figures femenines i per al cor femení.

El personal posseïa vestuari i atrezzo, primer modest, i després, des de 1942 quan se li va cedir el del Teatre Princesa, realment ric i amb un gran luxe d'utensilis i mobiliari. Tant és així que de vegades el Teatre del Patronat va cedir aquest atrezzo al Teatre Principal per a alguna de les òperes que allí es representaven.

El Teatre del Patronat disposava també d'una orquestra on se situaven els músics que tocaven piano, violins, viola, violoncel, contrabaix, trompetes, trompa, etc.

Quan la Diputació es va fer càrrec del teatre, aquest es va reformar profundament, a fi de donar-li un aire més modern. Amb el temps s'han anat afirmant les dites reformes, no sols en el teatre, sinó també en tot l'edifici. Encara que hui podem dir que l'edifici s'ha reformat a fons, a vegades ha costat fer els passos pertinents ja que en no ser l'immoble propietat de la Diputació (continua pertanyent a l'Arquebisbat), en alguns moments aquest organisme ha sigut poc favorable a invertir en un edifici que no és seu. I això que hi ha hagut diversos intents de compra, però mai no han culminat en un acord. No obstant això, la situació ha canviat. Perquè si bé les reformes que s'han fet en algunes ocasions després en aquesta nova etapa, han sigut, diguem-ne, d'urgència, en els últims quinze anys s'han multiplicat, incloent una transformació important de l'estructura de l'edifici. Per això, hui es pot dir que el complex de l'Escalante és un edifici sòlid. I no sols això, s'ha avançat molt en el tema d'infraestructures, com l'actual instal·lació elèctrica, el sistema antiincendis o les butaques, així com les teulades o els lavabos. Açò pel que fa al teatre, però, com s'ha dit, tot l'edifici ha adquirit nous aires, com l'espai d'exposicions, o les dependències de l'Escola de Teatre. Com a nova transformació, cal considerar el projecte de la sala B, un teatre de xicotet format que es materialitzarà en el lloc on estava l'antic galliner. En realitat, en els últims quinze anys, com ha assenyalat en algun moment el seu director, Vicent Vila, en l'edifici hi ha hagut més obres de construcció que de teatre. Sobretot als estius. I això que encara queden coses per fer, perquè si un edifici nou sempre necessita alguna reforma, molt més un vell i centenari com el present.

## Una experiència única a Espanya

Un compositor de tangos diria que «vint-i-cinc anys no són res». Però sí que ho són, i molt. Si no, que els ho pregunten als responsables del Centre Teatral Escalante, i aquella memòria de dues dècades i mitja que porten a coll —amb molt de gust, és clar—, sent impulsors i participants de múltiples experiències, vivències, nervis, rialles i aplaudiments. És a dir, tot el que comporta la creació teatral.

El projecte, hui, és un dels teatres amb més espectadors per metre quadrat d'Europa, amb un índex d'ocupació del 90 %, no sols en les funcions coordinades per a escolars, sinó també en les obertes al públic. No obstant això, no tot queda ací, l'impuls mateix de la idea ha anat multiplicant-se, i fins i tot centuplicant-se, amb vareta màgica o sense, en distintes activitats complementàries i sempre sumades.

Dues dècades i mitja, prodigioses, i hui continua sent l'única experiència espanyola de teatre públic que produeix teatre per a xiquets i xiquetes. Com recordava en una entrevista Vicent Vila: «A Madrid i Barcelona hi ha sengles sales, San Pol i Regina, que estrenen espectacles infantils, però ambdues són privades. El que sí que hi ha hagut són algunes experiències, com la del Centre Dramàtic Gallec, però com a casos aïllats. Per a bé o per a mal, l'Escalante, com a centre públic de producció infantil, és únic en la seua espècie».

Però la unicitat no és només el seu senyal d'identitat, sinó també el motiu d'aquesta, ja que el Centre Teatral Escalante, en la seua principal activitat, ha entés i entén el teatre per a infants i jòvens com aquell que s'afronta com una creació completa, amb les mateixes exigències de qualitat i disponibilitat de recursos econòmics i mitjans humans que es destinen a un espectacle per a adults.

Cal tindre en compte que una virtut afegida d'aquest centre ha sigut que, almenys dins de les seues parets, el teatre per a infants i adolescents no haja patit la desatenció de molts dels grups dedicats al teatre per a infants. En major o menor mesura, en ser un organisme públic, ha comptat amb un pressupost digne per a producció, i també per a programar. En suma, vint-i-cinc anys en què ha plogut una miscel·lània de produccions pròpies, s'ha obert el teatre als principals grups dedicats als espectadors més menuts, ampliant dia a dia, segon a segon, les vivències. A aquest projecte tan inquiet li han diluviat premis provinents de totes bandes i organismes. Justícia poètica.

## Tres línies de treball

La base per altura del Centre Teatral Escalante és la producció i l'exhibició d'espectacles de creació pròpia. Amb aquesta activitat transcendental, el Centre posa en escena obres dirigides al públic escolar, triades amb criteris de qualitat, i d'aquesta manera ofereix espectacles que, pel seu bon fer, aconseguen despertar l'amor pel teatre. A més, les produccions realitzades es conceben de manera plural, quant a temes i gèneres, i han sigut realitzades, generalment, per companyies valencianes o per grups formats en la sala mateixa, quan així ho demanava el projecte.

Sovint, aquests espectacles fan gires, no sols pel territori valencià, sinó també per la resta de l'Estat espanyol. No és exagerat dir, a hores d'ara, que alguns dels millors treballs del teatre valencià han donat a llum en l'escenari de l'Escalante. Com a complement d'aquesta tasca, anualment es programen cicles i festivals on es presenten propostes de companyies d'àmbit valencià, espanyol i estranger.

Des del principi, la fórmula d'exhibició ha consistit en representacions escolars, durant la setmana, i obertes al públic els caps de setmana.

Tanmateix, el Centre no sols viu de la seua cartellera teatral, encara que en siga l'eix dinamitzador, sinó que, amb el temps, s'ha desenvolupat una Escola de Teatre. Creada el 1995, en l'actualitat se la considera com un centre important dins del panorama espanyol. Consta de tres espais: un taller professional; una aula que organitza cursos monogràfics, cicles de seminari i filmografia, i el que es denomina Escoleta, per als mes jòvens.

De la mateixa manera podem parlar de l'aprenentatge de diversos aspectes de l'activitat teatral, a través d'un espai d'exposicions, un autèntic museu viu del teatre on es pot conèixer, per mitjà de les mostres més diverses, tot el procés de creació teatral.

Com a complement d'aquesta activitat, el Centre Teatral de la Diputació de València disposa d'un equip integrat per pedagogs, professors, dissenyadors, etc., que preparen activitats a realitzar abans i després de les representacions, o de l'assistència a les dinàmiques exposicions.

Aquesta història inigualable té els seus primers sospirs el 1985, quan la Diputació de València proposa un projecte lúdic i educatiu a fi de potenciar els espectadors del futur. El situa a la Sala Escalante, al carrer Landerer de València. Abans, però, d'aquesta història, n'hi ha una altra prèvia que arriba fins al final del segle XIX i que té com a eix l'actual edifici on s'insereix aquest projecte. Vegem-la.



---

## UNA HISTÒRIA INTENSA

---

### Del Teatre del Patronat de la Joventut Obrera a la Sala Escalante

Potser en una cosa sí que té raó el compositor de tangos esmentat, ja que aquests vint-i-cinc anys no són res comparats amb la vida del vetust casalot on s'ubica l'organisme, situat al costat de l'emblema més conegut del centre de València, el Portal de Valldigna. Aquest edifici alberga, entre altres instal·lacions, l'acollidor teatre, lloc neuràlgic del Centre Teatral Escalante.

Fins a final dels anys setanta del segle xx, el casalot era propietat eclesiàstica, i la seua sala, anomenada llavors Teatre del Patronat — el nom complet era Patronat de la Joventut Obrera— servia per a representacions de sarsueles a més d'un clàssic betlem nadalenc.

Resulta, doncs, molt curiós (i necessari) endinsar-se als inicis d'un teatre que, com ja s'ha dit, en la seua actual fisonomia no es va construir fins a 1918, com a part de les activitats del denominat Patronat de la Joventut Obrera, entitat fundada el 1883 pel mestre fuster Gregori Gea i Miquel.

Com consta en un butlletí editat el 1910, el Patronat de la Joventut Obrera naix per a educar els obrers i les seues famílies a fi d'«allunyar-los del pernicios desenrotllament de les idees socialistes i anarquistes tan de voga en aquell moment». Es tractava, en realitat, de contrarestar les escoles laiques que començaven a aparèixer a final del segle XIX. En aquest context, Gregori Gea, convertit en una espècie de missioner en la ciutat mateixa on habitava, va voler posar el seu òbol en l'interès de moralitzar els jòvens obrers. Primerament va aconseguir reunir un grup d'aquests assalariats en la seua pròpia casa. Donat l'èxit de la crida, i amb la inestimable ajuda de la Companyia de Jesús, va adquirir i va començar a administrar una casa, que incloïa una notable extensió de terreny al seu voltant, per a donar millor vida als seus piadosos objectius. El problema és que el fuster fundador d'aquest projecte va morir només tres anys després d'iniciat. En efecte, Gregori Gea va morir el 4 de febrer de 1886 en sa casa, situada al carrer de la Beneficència número 14, de València. No obstant això, abans de la seua defunció havia perfilat un organisme bastant organitzat i encarrilat. Així, dos anys abans, el 29 de maig de 1884, havia aconseguït que el Prelat aprovara els estatuts de la societat, que havia pres el nom ja indicat: Patronat de la Joventut Obrera.

Dies després de l'òbit del fundador, es nomena el senyor Rafael Rodríguez de Cepeda com el seu primer president. En aquell moment el Patronat posseïa un solar de 17.317 m<sup>2</sup>, rodejat d'una muralla, situat al costat d'una vora del llit del riu Túria. Poc de temps va transcórrer perquè el dit espai quedara xicotet, a causa de l'èxit del projecte i el consegüent augment de la grandària de les seues activitats tant lectives com complementàries. Així és, el Patronat va tindre necessitat de disposar d'un altre edifici en el centre de la ciutat del Túria. Primerament, es va adquirir un immoble al carrer de la Unió, en el qual s'insereix una xicoteta sala de teatre, per a passar, posteriorment, al setembre de 1895, i en règim de lloguer, al Palau de Ruaya i de Corts, situat al carrer del Portal de Valldigna, número 2.

Des dels primers instants, el Patronat va considerar el teatre com a part important del desenrotllament de l'entitat que tenia com a finalitat la formació integral física, moral, intel·lectual i religiosa, afí a l'Església Catòlica de la infància i la joventut obrera, sense exclusió de professions, d'ambdós sexes i, per extensió, a la participació de les seues famílies. L'activitat teatral tenia a veure amb «l'honest i higiènic esbarjo». Justament, un dels objectius generals de l'assenyalat Patronat. L'organisme buscava els «mitjans directes de moralització», per la qual cosa hi tenien lloc exercicis espirituals, arribant inclús el centre religiosocial a oferir la possibilitat que els seus membres pogueren rebre allí la Primera Comunió. A més de l'organització de vetlades apologeticomorals, ensenyança del catecisme i possibilitat d'utilitzar una biblioteca. En segon lloc, el Patronat tenia com a fi la instrucció dels obrers. Per a això va instaurar unes escoles diürnes i altres nocturnes, així com diverses seccions de literatura, belles arts, rondalla i orfeó.

I, finalment, estaven els «mitjans per a fomentar el desenrotllament físic, la salut, l'honestedat i l'esbarjo dels socis». Dins d'aquestes aspiracions, podem mencionar el treball que es procurava als alumnes en les hortes pertanyents al Patronat, les quals conformen la secció d'agricultura; encara que també n'hi havia una altra, la d'operaris, a més de la de gimnàstica i fins i tot la d'acadèmia militar. En aquest mateix apartat s'incloïa l'activitat teatral, el cinematògraf i les engrunsadores, els jocs de saló i les eixides campestres.

Respecte a l'apartat teatral, en un primer moment aquest s'organitzava en dues seccions: «La més antiga» i «El teatre juvenil». L'objectiu general no era cap altre que ajudar a fomentar la virtut entre els socis del Patronat, per això només es permetia participar en les representacions teatrals als que durant llarg de temps havien donat proves sòlides de pietat i bon caràcter. No obstant això, pels documents confrontats, encara causava major temor moral el cine, ja que es tenia cura en la selecció de pel·lícules que res tingueren a veure amb les que s'exhibien en cines «immorals». Cal tindre en compte que, en aquell moment, a aquesta activitat quasi de fira se la temia: per les seues possibilitats es podia transvestir en una temptació perillosa.

Així, doncs, la maquinària teatral va adquirir un cert protagonisme, i era freqüent que es fera una representació setmanal i cicles de teatre nadalenc.

A mitjan 1916 el Patronat es va instal·lar al carrer Landerer. Ja situats en aquest edifici, el llavors president del consell directiu, el mencionat Rafael Rodríguez de Cepeda, a través del pare Narciso Basté, membre de la Companyia de Jesús, compra dues vivendes contigües, emplaçades en els números 5 i 7, amb la intenció d'establir en elles els nous locals socials de l'organisme. Nous locals que, una vegada posats en funcionament, es van habilitar no sols per a centre de recreació i expansió, a més s'hi van instal·lar escoles d'ús nocturn per a obrers, una biblioteca, un saló de jocs i una sala on es duïen a terme les projeccions cinematogràfiques.

D'altra banda, la construcció del teatre (l'actual Escalante) és un punt decisiu perquè l'activitat escènica arribara a ser crucial en els detalls del Patronat.

Encara que en un principi l'entrada al teatre únicament estava permesa als socis de l'entitat, passats uns anys es va consentir l'accés a un públic general, el qual contribuïa amb una aportació simbòlica per representació a amortitzar les despeses. En aquell moment les recaptacions anuals no sobrepassen les 500 pessetes.

Arribats als feliços anys vint, el teatre del Patronat va passar a les mans d'actors (o còmics, com se'ls anomenava llavors) no professionals, amics de la Institució, els quals el van utilitzar per a posar en escena les seues representacions, que seguien amb la tradició de realitzar-ne una per setmana: diumenges a la vesprada. En aquest temps també es va formar una companyia de sarsuela, composta per aficionats.

Amb l'adveniment de la República, el 1931, i dins del caire anticlerical que adquireixen aquells anys, el Govern va privar els jesuïtes de la direcció del Patronat, i es van fer càrrec del teatre els mateixos socis, els quals van donar vida a una companyia de sarsuela. Durant aquests anys republicans, en els quals no es permetia actuar a cap actor que no estiguera sindicat, es va arribar a un acord amb algunes companyies valencianes reconegudes en aquell moment. Una d'elles va ser la de Manolo Taberner, especialitzada en sàinet valencià, i que comptava amb un elenc en què apareixien noms com el de Pepe Alba i Emilia Climent. Una altra: la companyia de comèdies de Pepe Balaguer, amb caps de cartell com Ana Caruana —que seria posteriorment professora de Declamació del Conservatori— i el galant còmic, Adrián Ortega. Una vegada finalitzada la Guerra Civil, el 1939, els socis tornen la direcció del Patronat a la Companyia de Jesús. Al poc de temps, el 1942, la sala reinicia les seues temporades de sarsuela, en el primer moment de les quals es poden observar títols com La Dolorosa, Los de Aragón, Bohemios, Doña Francisquita, etc. Dos cantants sobreixen en aquells moments, el tenor Vicente Palop i la tiple Roseta Quinto. I entre 1944 i 1945, el professor Machancoses forma el cor del Patronat Obrer. Uns anys abans, el 1943, es van posar en marxa les famoses representacions anuals del clàssic Betlem i la Passió i Mort del Senyor, que tindrien lloc, a partir de llavors, tots els anys. Són destacables els betlems de Vicente Nicolás Balaguer, autor de la lletra, amb música del mestre Miguel Asensi, així com el de Manuel Sánchez Navarrete, amb lletra i música de Rafael Martínez Coll.

Fins a final de la dècada dels setanta, la sarsuela es va alternar amb el sàinet valencià, diumenge sí i diumenge no. En la cartellera del teatre trobem noms habituals com el de Vicente Broseta (professor de Declamació del Conservatori) i el d'Amparo Marzal, així com el director i indumentarista Enrique Marzal.

La temporada de funcions durava des del primer diumenge d'octubre fins a l'últim de juny. El Betlem es representava del 20 de desembre a la Candellera, i la Passió en algun diumenge de Quaresma.

De totes maneres, el gènere que més es cultivava en aquell temps era el líric, la popular sarsuela, de la qual se'n representava una o dues per setmana. Els cantants novells feien les seues primeres armes en el teatre del Patronat. En aquest context cal portar a col·lació que el mestre Andrés (Francisco Andrés), que tenia una acadèmia de preparació musical i cant en què van rebre classes personalitats com Alfredo Kraus, estava molt vinculat a aquest teatre.

Com a nota anecdòtica, mencionarem que a la plaça dels Comtes de Bunyol, a l'altura de l'entresòl d'una de les seues finques, hi havia instal·lada una cartellera, que es renovava en cada canvi de funció i que era pintada pel soci i escenògraf Vicent Gay, o el seu nebot també anomenat Vicent Gay, els quals retolaven la publicitat de les funcions, horaris, etc. No obstant això, aquests plantejaments no serien eterns. Els canvis polítics succeïts en la Transició donarien un tomb enorme a l'ús d'aquest popular escenari.

## De la Sala Escalante al «Teatre dels Somnis»

Mentre el Teatre del Patronat, en plena dècada dels setanta, camina ancorat en un concepte teatral antic, repetitiu i inamovible, com el seu veí, el Teatre Talia o Casa dels Obrers, amb el «teatre dels diumenges» (una representació diferent setmanal), comencen a aparèixer algunes experiències més renovadores, que tenen lloc en els casos dels teatres Micalet i València Cinema (primer denominat Quart 23). Dos espais que es van fer eco d'un moviment transformador, l'anomenat teatre independent. Dos contrapunts als teatres esmentats, així com al Teatre Principal de València, lloc d'exhibició del teatre professional espanyol, açò és, el produït a Madrid, llavors centre quasi únic de la professió teatral. No obstant això, és cap a aquest teatre del carrer de les Barques cap a on van les primeres mirades dels nous càrrecs públics sorgits a partir de la Diputació de València germinada després de les primeres eleccions municipals (3/4/1979) que atorguen una majoria als partits d'esquerra. Van ser molts els camps que es van obrir en la nova etapa democràtica en una Diputació



presidida, en un primer moment, per Manuel Girona. En particular, en el món del teatre, es fan els primers passos de mudança cultural que se centren en reorientar una línia del Principal, un teatre amb el prestigi decaïgut en aquell moment, i que es rescata per a la gestió pública. A partir de setembre de 1979, amb el nomenament de Rodolf Sirera i Armando Moreno, com a directors artístics, es va iniciar una renovada etapa plantejada en dos sentits: en el canvi de la programació d'una banda, i en l'alé d'una producció pública valenciana, d'altra.

La Diputació de València va assumir, doncs, una política teatral que no sols se circumscribia a la programació de grans espectacles, de major qualitat i novetat —el coronament va ser la celebració del 150 aniversari de la creació del teatre del carrer de les Barques, amb la presència del Piccolo Teatre de Milà, Tadeus Kantor, Lindsay Kemp o l'Opera Harlem de Nova York...—, sinó també, des de 1981, amb l'estrena de *La dama del mar* (d'H. Ibsen, en versió de Rodolf Sirera) s'obria a la producció pròpia. A aquest muntatge dirigit per Juli Leal i amb un elenc plenament valencià, el seguiria *Flor de otoño*, de Rodríguez Méndez (1982), espectacle que, a través de la batuta d'Antonio Díaz Zamora, es va convertir en un clamorós èxit, arribant a estar en cartell un mes en el teatre Principal de València i un altre en el teatre Español de Madrid. Després vindria *El jardí dels cirerers*, de Txékhov, on Juli Leal retornava a la direcció, i feia així els primers passos per a donar vida a una professió teatral de nou encuny.

Mesos més tard sorgeix la necessitat de comptar amb un nou espai per a muntatges de xicotet i mitjà format. Per a això la Diputació es fa càrrec (per mitjà de lloguer) del Teatre del Patronat. No sense que abans es produïra una àrdua negociació amb l'Arquebisbat, fins a arribar a un acord per al seu lloguer. És llavors quan la sala del carrer Landerer va passar a denominar-se Sala Escalante, en homenatge a tan capdavanter autor teatral valencià.

Aquest nou espai teatral aposta, des de 1980, per acollir els espectacles (teatral i musicals) valencians. Encara que la funció en un principi era fonamentalment la d'exhibició, no podem obviar que la Diputació de València, en aquells anys, crea els Premis que portaven el seu nom, sent un dels primers models de subvenció al teatre autòcton. D'ací que algunes companyies valencianes, que s'afanyaven per acostar-se a un cert nivell de professionalitat comptaren, a partir de llavors, amb la dita ajuda.

Aquests són, doncs, alguns dels eixos on cal situar el paper que exerceix la denominada Sala Escalante. Respecte a la seua principal tasca d'exhibició, en un principi, com s'ha apuntat, la sala es planifica per als espectacles valencians, però en no ser possible una programació completa en el dit context, per la falta d'una major activitat de produccions autòctones, prompte l'espai va rebre també companyies d'àmbit nacional, i fins i tot internacional, com veurem després. Amb el temps la marca de Teatres de la Diputació es diluiria per la creació de l'IVAECM (Institut Valencià de les Arts Escèniques, Cinematogràfiques i Musicals) organisme al qual va pertànyer el Centre Dramàtic, autèntica joia de la corona de la política cultural d'aquell moment, ja en mans de la Generalitat Valenciana.

Com tot açò es va haver de realitzar gradualment, hui podem veure amb més precisió el decisiu paper que juga primerament la Diputació de València a fi a recompondre, o millor, crear un teixit teatral valencià. Un paper en el qual tindria bastant a dir, en aquest primer moment, la Sala Escalante.

En efecte, aquest teatre viu un moment sorprenent (vist amb ulls actuals) una vegada començada la seua tasca. El seu primer director, Joanvi Cubedo, va dissenyar una programació amb diversos vessants. L'eix fonamental, com s'ha assenyalat, era el teatre valencià, i, en segon lloc, una programació musical en què a més de la Nova Cançó, hi havia una presència important del jazz. És, en aquests anys, quan es crea dins de l'edifici la Sala Parpalló, referent valencià de l'art contemporani. Però prompte es va plantejar veure en aquest espai espectacles que, per la seua singularitat, difícilment tenien cabuda en altres teatres. Ens referim al teatre infantil, el circ, la dansa, els pallassos, etc.

També la sala es va anar obrint a companyies significatives en l'àmbit nacional, com el Lliure de Barcelona, i fins i tot mundial, com és el cas de les companyies Lindsay Kemp, Odin Teatret o Living Theatre, la presència de les quals en aquells anys és allò més recordat pels aficionats.

Aquesta evolució la podem observar si veiem detalladament la seua programació. Podem veure que la primera temporada hi ha un domini del teatre valencià, encara que sense copar totes les dates. Muntatges com *Dóna'm la lluna* (Pluja Teatre), *Jacques Moran* (Ubu Blau), *Calidoscopi*, de Manuel Molins (Grup 49), o *Pim, pam, pum, ceba* (L'Entaulat), s'uneixen en la cartellera a altres la valencianitat dels quals està en l'autor, com *Plany en la mort d'Enric Ribera*, de Rodolf Sirera i direcció de Joan Ollé (Teatre Celobert), i *La noche de Molly Bloom*, de Sanchis Sinisterra (Teatro Fronterizo). Respecte a les companyies foranes, causa hui admiració la seua selecció, com ho prova la presència de l'assenyalat Teatre Lliure de Barcelona, en concret dos muntatges d'aquesta ja, llavors, prestigiosa companyia: *Abraham i Samuel*, de Victor Haïm, i *Jordi Dandin*, de Molière.

Quant a la música, va ocórrer quelcom de semblant, ja que junt amb recitals de Lluís el Sifoner se'n van programar altres, com els dels aragonesos Pupurrú de Fua, la mallorquina Maria del Mar Bonet o el català Jaume Sisa. No obstant això, la temporada va donar per a més, amb un innovador programa de dansa (Vaganovos, GIAP/Ballet), jazz (Steve Potts Quartet) i un cicle de cine per a públic infantil.

En la següent temporada, la de 1980/81, l'Escalante es va convertir ja en la segona sala de Teatres de la Diputació, marca apareguda al novembre de 1981, moment en què va començar a ser dirigida l'entitat en solitari per Rodolf Sirera, fins a març del 1984, quan aquest va passar a ser cap del Servei de Teatre, Música i Cinematografia de la Conselleria de Cultura.

Una integració que es va realitzar sense renunciar a les línies començades en la temporada anterior. És a dir, donar prioritat al teatre valencià però sense tancar-se a l'arribada dels grups forans. És en aquest camp de companyies invitades on la sala aconsegueix en aquesta segona temporada un alt grau de reputació. Junt amb espectacles valencians com Anaguaka i tres i una en la lluna (PTV); El verí del teatre, de Rodolf Sirera (La Carátula), o Quatre històries d'amor per a la reina Germana, de Manuel Molins (Grup 49), va cobrar un protagonisme especial la presència de la companyia de Lindsay Kemp, que va ocupar la sala des del 19 de setembre fins al 19 d'octubre.

L'Escalante, a més, va acollir una exposició sobre aquest grup anglés, alhora que es van fer cursos i algunes performances, convertint-se en una espècie d'antecedent del que després es denominarien sales alternatives. Al mateix temps amb aquesta activitat es donava compte d'un afeció a València de la dita companyia després del radical èxit que va obtenir amb el seu espectacle Flowers, en el Teatre Principal, un esdeveniment encara immortalitzat per molts aficionats al teatre. Per si no fóra poc, també aquesta temporada arriba el mític Odin Teatret, amb el seu espectacle Putupán, alhora que estava oferint un curs en la recentment renovada Escola Superior d'Art Dramàtic de València, a partir de llavors òrgan fonamental de formació d'una nova professió teatral. També arriba per aquells dies un altre grup internacional, el Teatre Negre de Praga, la qual cosa dona senyal d'un ambient teatral que conforma aquesta xicoteta sala.

D'altra banda, el recinte va rebre alguns espectacles d'àmbit espanyol d'estil comercial, com El beso de la mujer araña, adaptació de la novel·la de Manuel Puig. Respecte als recitals musicals, grups com Al Tall comparteixen l'escenari amb La Bullonera, Maria del Mar Bonet, Marina Rossell i Vainica Doble.

Per a fer-nos una idea de la continuïtat d'aquesta línia, amb sorpreses incloses, cal destacar la programació del Living Theatre de Nova York. Aquest grup pioner del concepte alternatiu i contestatari del teatre, presenta la seua versió d'Antígona per a obrir la tercera temporada, la 81/82. Un període en què veiem quelcom difuminat el teatre valencià, tot just la presència de L'Entaulat, PTV o del Teatre Estable del País Valencià, única companyia en aquell moment amb una certa potència i estabilitat, i que va presentar en aquesta sala Escenes obscenes d'un espill de dones, del 30 d'abril al 30 de maig del 82. Un altre punt a tindre en compte és que apareixen en aquest temps, amb més assiduïtat, muntatges de signe comercial, com Orinoco d'Emilio Carballedo. No obstant això, el que de veritat domina aquesta temporada és la música, oferint-se en la sala múltiples recitals, des de Guillermina Mota al Lebrijano, sense oblidar el jazz.

En la temporada 82/83, veiem despertar el teatre valencià. Junt amb grups veterans com Pluja Teatre, que presenta La calça al garró, o Teatre L'Horta, amb el seu gran èxit del moment, Blody Mary Show, de Rodolf Sirera, apareixen en la cartellera de la sala espectacles de titelles com Safranòria torna de viatge, de Pimpinelles; Titirijuego, de Los Duendes, i El libro de cuentos, de Bambalina Titelles, grup que estava en aquell moment realitzant els seus primers passos. També cobra significació un intent de gran producció en aquesta temporada: Antoni i Cleòpatra, versió de Manuel Molins de l'obra de Shakespeare sota la direcció de José Luis Sáiz; un muntatge atípic, Arnau, per Teatre de l'Arc patrocinat pel professor Antonio Tordera, i l'estrena del primer espectacle d'Ananda Dansa, que llavors encara tenia el nom de Ballet Teatre Ananda Dansa. De l'ambient internacional, l'Escalante continua nodrint-se de l'Odin Teatret, que va escenificar El millón i Cenizas de Brecht 2, i Teatre Negre de Praga, amb un muntatge titulat Set portes. Encara que la major repercussió sorgeix d'un molt recordat Festival Internacional de Mim. Va suposar una de les iniciatives més celebrades d'aquell moment. No debades, en aquella primera edició, es va poder observar, en pocs dies, que el teatre del gest tenia unes possibilitats infinites i que ja s'havia quedat en el túnel del temps el venerat i copiat estil de Marcel Marceau. Entre els espectacles programats, cal subratllar Manicomio, una obra a base de cinc esquetxos endolcits amb un llenguatge molt pròxim al còmic, i que presentava El Tricicle, grup encara desconegut i al qual aquest Festival va facilitar una representació de l'assenyalat espectacle. Si en observar la programació d'aquesta sala ens podem fer una idea o calibrar el volum del teatre valencià d'aquella època, cal constatar que en la temporada següent, la 83/84, l'escenari de l'Escalante va veure nàixer noves companyies. A més de la presència d'un dels èxits valencians de l'època, Hasta aquí llegó la riada, de Producciones Malvarrosa, i direcció de Juli Leal, van conformar el cartell alguns espectacles creats per companyies de recent creació.

Per ací apareixen Supongamos que no he dicho nada, de La Pavana; A las 5 variedades, de Trupería; Pim, pam, pum, de Teatre A Banda, grup que va crear una de les primeres sales alternatives de València, a més d'una escola privada de la qual es va nodrir la companyia; El malalt imaginari, de Molière, segon muntatge de la llavors jove Moma Teatre, grup creat per Carles Alfaro; Delirio a dúo, d'Acter, sota la direcció de Vicent Genovés; Como las quinielas, d'El Profesor Malvarrosa (Gerardo Esteve); La mar se te trague, de Teatro a Trote, i Pirilinquada, de La Burbuja. Grups que s'afegeixen als supervivents del teatre independent, com Pluja i La Tellina Teatret, els quals també fan acte de presència en la sala.

Una producció a destacar dins d'aquest panorama va ser Orquesta de señoritas, de Jean Anouilh, servida amb una posada en escena d'Antonio Díaz Zamora, qui tornava a la direcció després de dues grans experiències escèniques, el ja mític Las salvajes en Puente San Gil, el gran èxit del teatre valencià de la dècada dels setanta, i l'assenyalat Flor de otoño. Quant a la resta de la programació teatral d'aquesta temporada, repiquen els espectacles Strip-tease i Cubana's delikatesen, firmats per dos grups catalans desconeguts en aquell moment, Vol Ras i La Cubana, respectivament.

I arribem a la següent temporada, la de 1984/85, en la qual Josep Gandia Casimiro, provinent del Teatre Estable del País Valencià, va passar a dirigir els Teatres de la Diputació, i el Principal va acollir el sobrenom d'«El nostre Primer Coliseu». Parlem també del moment en què l'Escalante viuria els seus últims mesos de la seua primera etapa com a sala pública d'exhibició.

Entrem, per tant, en la seua última temporada, i no obstant això observem que un bon nombre de companyies valencianes estrenen nou espectacle, com és el cas de Producciones Malvarrosa: De perdidos, al río; L'Entaulat: Cordeta, tatxeta i avant; Pluja Teatre: Els quatre cosins germans; Teatre Estable del País Valencià: Doña Margarita; La Pavana: Hotel temporal, i Ananda Dansa: Destiada, potent espectacle de teatre dansa que, presentat del 12 al 15 de juny de 1985, serà l'últim de la temporada, i, per tant, l'últim de la sala Escalante en aquesta etapa. Però abans de parlar d'aquest punt final, és necessari, per seguir fent-nos una idea d'aquell moment de la sala, que aquesta temporada serveix també per a l'aparició de nous grups valencians, com és el cas de Teatral·lo, que s'estrena amb Bandidubi, o C.T. Escena, que ho fa amb La navaja, obra original d'Eduardo Quiles. A més, cal destacar la programació del cicle de música contemporània, Ensembls 85, en el qual apareixien noms com el de Carles Santos i Llorenç Barber. Com a espectacle forà podem apuntar Oh, els bons dies, muntatge del Centre Dramàtic de la Generalitat.

En resum, la Sala Escalante va intentar en aquest temps donar cabuda al teatre valencià i també a aquells altres espectacles, a vegades molt especials, com hem vist, de xicotet i mitjà format. Però, sembla, el projecte va arribar a un atzucac davant de la falta de públic. En certa mesura el teatre no va arribar a aconseguir una presència social que presumiblement s'havia marcat el poder polític.

Si bé un espai així havia de realitzar la noble tasca de protegir el teatre valencià, no sempre aquest va aconseguir la qualitat desitjada, i tampoc, quan sí ho feia, l'atenció necessària. Donats els resultats, sembla que va faltar una major espenta en la promoció, i també, tot cal dir-ho, una major selecció d'allò programat. Un fet que amb el temps ens fa reflexionar, perquè sobre aquesta experiència naixen alguns mals que després s'observaria en la forma d'entendre el teatre públic a la Comunitat Valenciana.

Siguen els motius que siguem, la veritat és que va arribar un dia en què l'Escalante va perdre la voluntat política. En aquest sentit s'adduï que era necessari replantejar la funció de la sala perquè oferia uns índexs d'espectadors alarmantment escassos; i la seua única finalitat semblava ser la de proporcionar alguns emoluments, d'altra banda pobres, a determinades companyies. Donat el panorama, el que aleshores era president de la Diputació de València, Antonio Asunción, s'havia plantejat seriosament dedicar la Sala Escalante i les seues dependències per a ampliar la Parpalló, espai expositiu que gaudia de merescut èxit gràcies als encertats plantejaments del seu director Artur Heras.

Com un inesperat final d'aquesta història, pensat tal vegada per algun seguidor del mestre Hitchcock, un nou projecte va salvar la sala, evitant la plantejada reconversió. El director de Teatres de la Diputació, Josep Gandia Casimiro; el cap de producció, Alfredo Mayordomo, i José Luis Castro, director de la companyia El Globo de Sevilla, van idear reconvertir la sala en un teatre especialitzat en produccions per a públic infantil i familiar, i amb un fi de gran calat, potenciar la formació dels futurs espectadors. La idea va prendre el nom de «Teatre dels Somins».

Tal vegada, per a arribar a aquesta bona nova, tinguera alguna cosa a veure la campanya «Una visita al Teatre», a la qual van assistir més de 5.600 xiquets i adults. El cas és que aquesta nova experiència comença comptant amb Alfredo Mayordomo, com a director de la producció, amb la col·laboració de José Luis Castro.

La proposta va cobrar vida en el mateix moment que s'anava diluint la marca «Teatres de la Diputació» en benefici del mencionat Centre Dramàtic. No obstant això, la Diputació va seguir fent-se càrrec d'aquesta sala en el seu viatge al voltant d'un nou i original projecte.

En conseqüència, la conversió de la Sala Escalante en un centre de producció i animació teatral per a escolars i públic familiar, va partir d'una voluntat politicoartística. Una voluntat que no sols estava immersa en l'àmbit teatral, ja que la refundació de l'Escalante, convertida en «Teatre dels Somnis», se situa en el conjunt dels plantejaments politicoculturals d'Antonio Asunción en col·laboració amb Gandia Casimiro. Es tractava fonamentalment, segons s'assenyalava en aquell moment, d'inserir activament les propostes culturals en el teixit social valencià, per mitjà de l'especialització dels espais i la seua connexió amb els diversos segments d'espectadors.

Els plantejaments incloïen la dinamització del Teatre Principal amb una programació de més prestigi internacional; això unit a la cerca de nous espectadors escolars amb el «Teatre dels Somnis» i a això s'unia l'organització de concerts de música pop-rock en la plaça de bous (les famoses «Mogudes de la Dipu»), amb gravacions de discos de bandes joves i de conjunts de jazz, així com d'espectacles dedicats a persones majors en diversos espais de València.

La qüestió és que la Sala Escalante va poder tindre continuïtat com a centre teatral, ja que la Diputació de València va admetre els nous plantejaments artístics del projecte, així com la seua rendibilitat social, i, per tant, la seua importància política.

Encara que no podem ni hem d'oblidar que aquest disseny va ser en un principi «contestat» per bona part de la professió valenciana de l'època. En general es va considerar en un primer moment que amb aquesta nova etapa de l'Escalante es «perdia» una sala fonamental per al seu desenrotllament. Per això van manifestar la seua inquietud davant d'aquesta transformació, ja que la ciutat es quedava sense un escenari apropiat per a acollir els seus espectacles. En un moment determinat es va parlar d'arribar a un acord amb el Micalet, perspectiva que no sembla que entusiasmaria massa els professionals, o aspirants a això, de llavors, en tant que aquest laudable saló d'actes no tenia les condicions escaients per a abrigar l'esforçat treball dels grups locals, ara en via d'una necessària reforma empresarial.

Va haver de passar algun temps perquè el gros de la professió valenciana acceptara el projecte, quan es va percebre el seu

èxit, i quan es va evidenciar que en el plantejament de les produccions es comptava amb alguns creadors i companyies valencianes. En aquest sentit, amb tots els matisos que es vulga, el «Teatre dels Somnis» va suposar, en un primer moment, un possible model de teatre públic. I tan possible.

## Del «Teatre dels Somnis» al Centre Teatral Escalante

Reprement el fil del transcurs històric, el 1985 la Diputació de València inicia el «Teatre dels Somnis», un organisme amb un marcat perfil ludicoeducatiu. El seu objectiu en el seu inici, com s'ha dit, era el de potenciar la formació dels espectadors del futur. L'entitat es defineix des del principi, a partir de quatre línies de treball, les quals han persistit fins als nostres dies (amb els canvis pertinents, és evident) i que caldrà tindre en compte perquè són fonamentals per a comprendre la seua trajectòria:

### 1) Producció d'espectacles

La base per altura d'aquest teatre públic és la producció d'espectacles especialment pensats per a públic infantil i juvenil, però sense diferenciar-se quant a resultats dels realitzats per a l'espectador adult. Un dada, doncs, a tindre molt en compte és que el «Teatre dels Somnis» en els seus primers segons de vida ja partia de la premissa de la igualtat de drets de l'espectador infantil en relació a qualsevol altre.

### 2) Exhibició d'espectacles tant per a sessions escolars com oberts per a públic familiar

En un principi les sessions obertes al públic general tenien lloc dissabtes i diumenges, amb el temps es va fer major insistència en les escolars per a deixar només els diumenges a aquestes funcions. Però allò més habitual ha sigut, al llarg de la seua trajectòria, que aquests muntatges es presenten a un públic escolar en els dies laborals i al familiar els caps de setmana, en concret en la ja tradicional i reeixida representació dels diumenges a la vesprada. A fi de rendibilitzar la inversió es proposa des del principi que els espectacles es mantinguen uns quants mesos en cartell, gràcies a la implicació dels col·lectius de professors i dels col·legis valencians.

Precisament, són aquests professors els que primerament concedeixen al projecte una confiança que no es va veure defraudada pels resultats artístics tant en un primer moment, com amb la seua corroboració en els anys posteriors, i, d'aquesta manera, ja des del primer espectacle, el percentatge d'ocupació de la sala va ser ben alt.

El segon apartat, el d'exhibició, s'ampliaria amb la programació de companyies invitades a través de la creació de diversos festivals, com Nadal a l'Escalante.

### 3) Acció pedagògica

Des del començament, el «Teatre dels Somnis» va dedicar una especial importància tant a les campanyes d'animació en els col·legis com a les activitats pedagògiques. L'acció pedagògica ha anat unida, a manera de cordó umbilical, a la teatral. Per això ha sigut habitual que un equip integrat per pedagogs i professors prepare diverses activitats per als alumnes que assisteixen a les representacions.

### 4) Potenciació de la professió valenciana

També el temps dirà una veritat quasi absoluta: l'Escalante ha potenciat la professió valenciana, de la qual s'ha nodrit de forma habitual, sense que per això minvara en els seus resultats. Al contrari, aquests resultats han sigut un dels seus majors ressorts, perquè la creença en els professionals autòctons ha tingut els seus fruits, els seus molt bons fruits.

Línies d'acció que han tingut a veure amb un fet bàsic en aquesta història: el projecte de l'Escalante naix i es desenrotlla des d'una unió de l'oferta de qualitat artística amb l'experiència pedagògica. Un combinat que prompte aconsegueix resultats notables, com s'evidencia en el treball que, a iniciativa d'Alfredo Mayordomo, realitza el sociòleg Enrique Carreras Romero, qui va dirigir un succint estudi sobre la repercussió psicosocial de la sala en les seues primeres temporades i del que suposava quant a promoció del teatre en la infància. En les seues conclusions destaca el sociòleg la forta empremta que deixava aquesta experiència en el món escolar.

## Produccions d'envergadura

Per a iniciar el camí del «Teatre dels Somnis», Alfredo Mayordomo se'n fa càrrec de la producció. La notícia és que aquesta iniciativa va obrir les seues portes, a l'octubre de 1985, amb Fantasia per a un joguet trencat, amb direcció d'un altre dels promotors del projecte, José Luis Castro. L'espectacle va resultar ser una targeta de presentació del projecte ja que, immediatament, va aconseguir una notable ressonància de públic i premsa. En si, va ser el primer èxit en la gran cadena d'encerts que es va convertir amb el temps en el «segell de l'Escalante». És a dir, produccions de gran envergadura, fetes amb cura, estima i qualitat, cosa poc vista a Espanya en tractar-se d'un teatre per a xiquets i xiquetes. A aquest respecte afirma Josep Gandia Casimiro que «El «Teatre dels Somnis» va considerar que qualsevol espectacle que es programara havia de tindre la mateixa consideració i les mateixes exigències, en tots els aspectes, que una producció de teatre per a adults».

Certament, el nou organisme comença a caminar com una experiència insòlita, ja que, com assenyala en aquell moment



el mateix José Luis Castro, «no hi ha a Espanya cap projecte semblant. Hi ha llocs on es representa teatre infantil, és clar, però un centre d'aquestes característiques, no crec que n'hi haja».

A fi que la captació d'espectadors cobrira un ampli espectre de gustos diferents, ja en un principi es pensa en una alternança de gèneres escènics: la fantasia intimista, el relat d'aventures, la dansa, la revisitació dels clàssics, etc. I com la prova de foc que va significar aquest muntatge va passar amb bona nota (i amb gran il·lusió de cara al futur), la direcció de la sala va encarregar al mateix director que duguera a terme una segona producció: *Al ritme des somnis* (gener de 1986).

Aquesta primera temporada es va tancar amb un Gran Festival en la Plaça de Bous de València, on milers d'escolars van celebrar el primer any del «Teatre dels Somnis».

Com un dels reptes de la sala era conformar un repertori comptant amb professionals valencians, en les següents produccions es fa plenament realitat aquest plantejament. Així, doncs, la consolidació va arribar amb dos muntatges molt altisonants i radiactius: *Tirant lo Blanc* i *Tarzan*. Ja en aquell moment es van iniciar gires dels espectacles produïts, i la crítica comença a parlar dels espectacles presenciats en l'Escalante com a modèlics. O, com va assenyalar qui fóra diputat de Cultura a partir de 1987, Vicent Vercher, «L'Escalante ha fet possible el miracle de la trobada misteriosa, màgica i il·lusionant de molts xiquets i xiquetes amb el món del teatre».

Fet que corrobora el crític Nel Diago, ja que el 1989, açò és, només quatre anys de vida després de l'estrena de Pinotxo, a càrrec de la companyia Bambalina, assenyala que «el "Teatre dels Somnis" continua demostrant que és, ara com ara, una de les iniciatives institucionals més sòlides i satisfactòries en el camp del teatre. I no sols per la seua repercussió social, pel seu èxit indiscutible entre la població escolar, sinó, també, perquè cada nova producció significa una garantia inequívoca de qualitat estètica».

## Arriba Vicent Vila

Amb motiu de la marxa d'Alfredo Mayordomo al Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, per a encarregar-se de les tasques de director de contractació i producció, la Diputació va designar Vicent Vila com a substitut en la conducció de les directrius de la sala. Encara que no establert a València (tema que va suscitar algun recel en el Cap i Casal), Vila acabava d'estrenar en la sala Pinotxo (gener de 1989). Amb aquest nomenament se li reconeixia el seu coneixement del teatre per a infants, per la seua experiència com a autor, manipulador de titelles i director en el grup Bambalina, a més de valorar la seua experiència en la gestió de la Mostra Internacional de Titelles a la Vall d'Albaida.

Davall la seua direcció, la sala continua amb grans produccions públiques, però posant major insistència en el fet que l'Escalante produeix (marca la línia, selecciona, dona el vistiplau...), però són les companyies les que realitzen la producció executiva.

Una altra novetat aportada per Vila és que l'encara anomenat «Teatre dels Somnis» es va obrir a les companyies, tant valencianes com de fora, consagrades al teatre dedicat als més xicotets, arran de la creació de diversos festivals. D'aquesta manera el Centre Teatral Escalante es va convertir també en un dinamitzador de les companyies independents, en donar-los la possibilitat de presentar els seus espectacles en el seu escenari. Amb el temps, podem veure que aquesta iniciativa portava amb si un cert simbolisme, ja que trencava amb un model de teatre públic imperant en aquell moment dedicat només a produccions pròpies, donant cabuda a la iniciativa privada o semipública, segons qualifiquem les companyies actuals. Al mateix temps, en marcar aquesta sala un nivell alt, això influirà també en una major ambició formal dels grups teatrals.

Però la vida teatral continua, i l'obra i l'elegància de Vicent Vila no es materialitzen fins a la temporada següent (1989/90). Així, en finalitzar aquell primer trimestre de la temporada 1989/90, va tindre lloc el primer festival Nadal a l'Escalante, la qual cosa va suposar una gran novetat. La seua missió inicial era la de programar durant les festes nadalenques una selecció d'espectacles de gran format de grups valencians, espanyols i estrangers. En aquesta inicial edició s'arriba a comptabilitzar l'assistència d'uns cinc mil espectadors atrets per una selecció de quinze companyies.

L'altra novetat de la temporada serà el Cicle de Microespectacles, una idea que reivindicava que les propostes de xicotet format també poden ser grans espectacles. Al mateix temps, amb aquest nou cicle es va continuar possibilitant l'exhibició en el seu escenari de treballs de les companyies independents, entre elles les valencianes. Amb aquestes paraules ho assenyala Vila mateix: «jo provenia d'una experiència d'una companyia que, com totes les d'aquell temps, tenien dificultats d'estrenar a València. D'ací sorgeix el meu pensament quant a oferir la possibilitat de presentar els seus espectacles a València».

## Una edat màgica i una medalla de plata

La marca Escalante, com la del rabosot, va seguir, vent en popa, amb espectacles com *Escapa't amb mi, monstre*; Així diu que era, dues rondalles d'Enric Valor; l'òpera *L'última llibreria* o *L'aniversari de Don Eduardo*. L'any 1993 les activitats pedagògiques es normalitzen i es fa un pas més amb la col·laboració del grup didàctic El Abanico. D'aquesta manera s'arrodonia el procés iniciat en els començaments del projecte, amb la confecció de propostes de treball per a abans de les representacions per mitjà de carpetes per als professors.

Poc de temps després, en la temporada 1994/95, l'Escalante celebra l'edat màgica dels deu anys. Una commemoració que va quedar patent en l'edició del llibre La Sala Escalante i el teatre infantil valencià.

Però no tot va quedar ací; prompte les alegries es van multiplicar. Perquè al gener de 1995 va arribar un telegrama del Ministeri de Cultura, en el qual es deia que li havien atorgat a l'Escalante la Medalla de Plata al Mèrit de les Belles Arts. Un brillant punt i seguit que augurava un futur ple de projectes. No obstant això, en aquell mateix any succeeixen uns significatius canvis polítics.

En efecte, quan encara s'estava en plena festa de l'assenyalat aniversari, se celebren les eleccions autonòmiques (1995), i passa a governar la Generalitat Valenciana i la Diputació de València el Partit Popular. Unes mudances polítiques que, presumiblement, afectarien notablement la marxa de l'Escalante. Però el nou president de la Diputació, Manuel Tarancón, i el nou diputat de Cultura, Antonio Lis, que prenen possessió dels seus càrrecs al juliol d'aquell any, decideixen no sols la continuïtat del projecte, sinó també la de Vicent Vila al seu capdavant. Fet que van evidenciar de forma al·legòrica en un dinar organitzat en un restaurant de la platja del Cabanyal de València al qual s'invita a tots aquells que havien tingut a veure amb la història d'aquesta sala. Un acte, doncs, que trencava els habituals motles de funcionament de la política en aquest país.

## La consolidació del Centre Teatral

De totes maneres, la presència del nou diputat de Cultura, el mencionat Antonio Lis, va provocar algunes importants i vistoses reformes, com la nova denominació. A partir de llavors es deixa tant el nom genèric del projecte, «Teatre dels Somnis», com el concret, Sala Escalante, per a passar a denominar-se Centre Teatral Escalante. La qual cosa no és simplement un canvi de nom, sinó també, i sobretot, de contingut. Perquè amb aquest nou apel·latiu s'ampliava l'àrea d'acció i es concretaven unes activitats fins ara només apuntades.

Un dels aspectes més cridaners d'aquesta bona nova és que, després de condicionar nous espais de l'edifici, s'assumia plenament el projecte per la formació actoral.

En aquell moment es creen algunes activitats, com l'Escoleta, un Taller permanent de formació actoral, i una aula per a cursos monogràfics, perfilant-se ja l'esbós del que després serà l'Escola de Teatre.

Entre 1995 i 2000 es van estrenar espectacles tan sonors i tan volguts com El llibre de la selva; Alicia; Joan, el Cendrós; Merli i el jove Artús o El mag d'Oz, espectacle de dansa teatre realitzat per Ananda Dansa que rep un Premi Max, el primer que arriba a les vitrines de l'Escalante.

Aquest nou impuls del projecte el condueix a festejar, molt sa i molt estalvi, els vint anys amb una temporada carregada d'actes que van culminar amb el premi de La Cartelera del Levante-EMV.

## Homenatge als professionals valencians

L'Escalante, per a donar compte d'aquesta important celebració —dues dècades ni més ni menys—, a més de continuar propulsant produccions d'alta radiació (...I de sobte ¡Plif!, o El miracle d'Anna Sullivan), va fer insistència en la importància de la professió valenciana en l'èxit del projecte. Per a això va organitzar una Exposició-homenatge especialment dedicada als professionals que, muntatge a muntatge, havien sigut protagonistes de la seua història. Una merescuda manifestació que contenia fotografies, vídeos, projeccions i materials referents als 600 professionals valencians que havien deixat fins a aquell moment les seues empremtes en el centre.

Després d'aquesta celebració, l'Escalante va seguir amb les seues constants vitals, i, de pas, nodrint la cartellera teatral de nous i sempre prodigiosos muntatges (ara a un ritme d'un estrena i una reposició per temporada) com La volta al món en 80 dies, Somni d'una nit d'estiu, Amada Candela o l'òpera Els amors de Bastià i Bastiana.

Èxits i llores del Centre Teatral Escalante, que van quedar reflectits en el Premi que l'Assitej (Association International du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse) atorga a la sala, i en la posada en marxa dels actes commemoratius dels vint-i-cinc anys.

## Els actes dels 25 anys

Arribats a la temporada 2009/10, la celebració dels vint-i-cinc anys embriaga, d'alguna manera, el Centre Teatral Escalante. Però la seua apoteosi és això de sempre, més treball, més iniciatives.

D'una banda, la vida normal té com a eix una nova producció: Contes dels Grimm, que va posar en escena la companyia valenciana Anem Anant Teatre, i que va comptar amb deu intèrprets, molts d'ells originaris d'una ja consolidada Escola de Teatre. I, és clar, va tindre lloc una nova edició del festival Nadal a l'Escalante que va servir com a bestreta a la reposició d'Amada Candela, de Cienfuegos Danza.

I ací arriba la novetat: per a començar, s'ha creat un logotip dissenyat per l'estudi de Paco Bascuñán, creatiu valencià de gran prestigi i reconeixement a nivell europeu que, desgraciadament, mor uns mesos després que açò ocorregués. Dins del ja conegut estat d'inquietud, la direcció del Centre va donar pas a un nou cicle: Emigració-immigració: Viatgers pel món. Cinc espectacles que tractaren aquest tema tan actual en la nostra societat i tan comú en les aules dels escolars.



## Teatre dins del Teatre

A més, en aquesta especial temporada, es prefixa la continuïtat amb el cicle Menut Teatre, al qual es pretén donar major protagonisme. Sobretot perquè una altra de les innovacions que arrossega aquesta celebració és el projecte de crear la Sala B. La qual cosa provocarà, sens dubte, una radiació especial a aquest cicle. Així, en l'últim pis del teatre i en l'espai que ara ocupa l'últim galliner, l'Escalante té previst habilitar una sala destinada a un centenar d'espectadors en què es donarà cabuda als espectacles de xicotet format que en els últims temps s'han anat fent en l'escenari del teatre. Sens dubte, aquesta ha sigut una de les més importants aportacions d'aquest aniversari ja que dotarà el Centre Teatral de la Diputació de València d'un element molt important per a augmentar la seua activitat i adequar-la als formats ideals per als més menuts. L'estrena d'una nova producció de xicotet format, Jugant amb Alicia, a càrrec de la companyia Lluerna Teatre, es perfila com l'ideal per a batejar aquest encara inexplorat espai.

L'Escola de Teatre també s'ha unit a la celebració augmentant les seues possibilitats, i estudis, com l'especialitat de Direcció escènica. Igualment, l'Espai d'Exposicions ha arrimat el seu (enginyós) muscle amb la inauguració d'una mostra ben simbòlica que porta com a títol Vint-i-cinc anys de tècniques teatrals, i que il·lustrarà per mitjà dels seus continguts tradicionals i visites guiades les 37 produccions estrenades en aquests anys de teatre, efusió i pedagogia. Tota aquesta activitat perible, excepte la Sala B, vindrà acompanyada per una sèrie d'esdeveniments que sobreviuran al pas de la temporada. Entre ells pot destacar-se la restauració del teló que tanca l'escenari del teatre, i que es trobava deteriorat i emmagatzemat, per la qual cosa ha tornat al seu lloc després d'una profunda restauració; el Joc del teatre, açò és, una nova edició d'aquest ja clàssic divertiment el gaudi del qual ensenya als xiquets més de cinquanta anècdotes, problemes i solucions del teatre universal.

I, evident, l'edició del present llibre també forma part d'aquest aniversari d'un centre que és, en paraules del dramaturg Rodolf Sirera, «un dels poquíssims projectes teatrals institucionals que funciona bé —molt bé, m'arriscaria jo a dir— en aquest país, i que ha funcionat bé des del principi [...] és, ara per ara, un dels pocs projectes teatrals institucionals, completament i absolutament incontestables».

---

## UN GRAN TEATRE PER A ESPECTADORS MENUTS

---

### Veus i fantasmes

Un poc abans de mitjan matí, en ple barri antic de València, durant els dies laborables, la tranquil·litat i el silenci es trenquen per una sobtada remor de sons humans. A poc a poc aquests es van afinant: són veus infantils. Inconfusibles. Veus que queden en l'aire. ¡Que vénen els indis!, criden els actors. I, prompte, volen les ones que causen els crits que se solen produir ja dins del teatre, en el pati de butaques, quan s'apaguen els llums, així com el silenci (solen vindre en so de pau) quan s'encenen i apareix un decorat seguit d'intèrprets.

Aquest és el pa de cada dia en el Centre Teatral Escalante. Un pa amb una molla plena de vivències. I per què no dir-ho també, de fantasmes. Tots els teatres estan plens d'anècdotes i de fantasmes que deambulen pels seus escenaris, camerinos i llocs secrets. Per alguna raó es diu que el teatre és efímer, però les seues empremtes invisibles, les paraules, les imatges, els personatges, els aplaudiments o els actors i actrius de carn volàtil queden escampats per l'atmosfera. En concret, en la ja dilatada experiència de l'Escalante, és evident que moltes veus de xiquets i de personatges fan voltes i voltes pels seus racons i llotges.

I això ha succeït a partir, primerament, de les produccions pròpies, el leit motiv principal d'aquest teatre, però també cal adonar-se de les seues coproduccions, i, igualment, com a sala d'exhibició de companyies invitades, dins dels diferents cicles que s'han perfilat al llarg d'aquests anys.

Veus, personatges i espectres que truquen a la porta. ¡Obrim-los-la!

### Les produccions made in Escalante

Una vegada un actor de la companyia del Teatre de l'Art de Moscou li va preguntar a Txèkhov com havia d'interpretar un determinat personatge que se li havia encomanat, a la qual cosa el gran autor va respondre amb una sola paraula: «Bé». Sí, aquest és el difícil secret, cal fer-ho bé, però no basta de fer-ho bé conforme a unes normes i uns principis; cal fer-ho bé per al tercer element, potser el més important, que és l'espectador. La producció pròpia és l'eix sobre el qual es basa, des dels seus primers instants de vida, el Centre Teatral Escalante.

Fins al moment, s'hi han produït 37 espectacles i, mirats de manera conjunta, apareix clarament aquest «bé», dit sense subratllats, però amb el convenciment que els seus espectadors —amb un poc més de cinc mil representacions, han acudit al Centre Teatral Escalante al voltant de dos milions d'espectadors— han eixit sovint satisfets. No debades, aquest organisme ha il·luminat, amb el temps, una luxosa quotidianitat, i ha deixat tatuada una marca de bon fer junt amb objectius clars. Una cosa unida a l'altra.

El teatre continua mantenint, grosso modo, la tònica habitual des del moment que es va especialitzar en públic infantil i adolescent. Hi ha una funció setmanal, oberta al públic, els diumenges de vesprada, i sessions matinals per als col·legis que ho sol·liciten.

### Pluralitat de gèneres i temes

Goethe deia que en analitzar una obra teatral calia tindre en compte tres principis: la proposta, la realització i si la proposta valia la pena. Moltes vegades s'ha dit que aquest tercer element, és a dir, si val la pena el que l'autor es proposava quan escrivia, era el que s'havia de jutjar amb major rigor. En aquest sentit podem afirmar que bona part dels temes i de les històries que s'han portat a escena al Centre Teatral Escalante han valgut la pena.

Tanmateix, aquesta afirmació ens porta a valorar més el segon dels tres principis apuntats, com a lloc en el qual es troba l'essència del teatre: ¿Com s'ha realitzat l'obra, siga quin siga el gènere? ¿Quina vida conté en el seu interior capaç de connectar amb les vides individuals i fins i tot col·lectives del públic?

Qualsevol propòsit pot ser vàlid, encara que siga ínfim, si fa saltar aquella espurna indefinible que encén la flama de la comunitat, com deïem abans, entre l'actor i l'espectador.

Aquestes qüestions ens porten directament a recalcar que el Centre Teatral Escalante ha aconseguit, amb les seues produccions, captar l'atenció de l'auditori —tant en les representacions escolars com per a públic familiar— gràcies a una forma de fer, reconeguda en moltes crítiques i comentaris. Però el que s'ha dit no vol dir que hi haja hagut una constant en els temes, els gèneres i els codis. Al contrari, aquest segell s'ha forjat per un pluralisme perseguit. Els espectacles que s'han oferit i es continuen oferint, se seleccionen basant-se en la qualitat de la proposta sense tindre en compte si són o no titelles, actors, pallasos, dansa, òpera, etc. Això ha representat una obertura de mires que ha tingut una finalitat: la recerca de totes les possibles motivacions del xiquet espectador, però no sols les reals sinó també les que aquest ni s'imagina.

Si l'art escènic ha de tindre una faceta quotidiana: històries, situacions i temes, també un llenguatge. Mantenint aquests condiments, l'Escalante ha obert les portes d'aquest vell art per a oferir un ventall amplíssim de temes i gèneres, quasi il·limitat, que constitueix una destacable dimensió imaginativa.

Per això, a l'hora de realitzar un balanç d'allò que s'ha programat en aquest teatre, és impossible trobar una estructuració convincent. En tot cas podem apuntar determinades agrupacions més pels gèneres triats que pels temes.

El que és clar és que els xiquets (i els seus familiars) han pogut viatjar per distints gèneres teatrals independents dels seus temes. Situació que, vista d'una altra manera, vol dir que la temàtica s'ha anat diversificant en distints gèneres. Fins i tot, aquests últims s'han dividit en diferents modes d'entendre'ls. Per exemple, no és el mateix Escapa't amb mi, monstre que El llibre de la selva, perquè sent ambdós musicals, la seua arrel és diferent.

El que cal subratllar: fer un recorregut per les produccions de l'Escalante permet introduir-nos en una rica diversitat. Diversitat i una continuada recerca de valors tant en les obres de nova planta com en les històries universals. I, si totes els tenen, la qüestió per a l'Escalante és de potenciar-los.

A continuació parlarem, primer, dels temes, és a dir, els continguts o idees bàsiques que donen peu a un repertori, per a analitzar a continuació els gèneres, l'encarnació formal.

## Temàtiques representades

Prenent com a conjunt les temàtiques tractades, és a dir, entrant en les tortuositats dels molts assumptes i situacions que han succeït en l'escenari de l'Escalante, observem que la seua trajectòria, en general, ha quedat molt lluny d'aquell teatre tradicional per a xiquets, apocat i ple de tics, però també del que es presentava en la dècada dels setanta el primer manament del qual era ser didàctic, al costat de la prioritització de la participació del xiquet.

L'Escalante, en canvi, ens ha oferit, per la diversitat assenyalada, un món polièdric i obert a múltiples combinacions. Crida l'atenció en primer lloc que s'iniciara el seu camí, és a dir, quan se'l batejà com a «Teatre dels Somnis», amb una obra d'àmbit poètic: Fantasia per a un joguet trencat. En aquest primer muntatge ja prevalia la recerca de noves formes dramàtiques i una investigació estètica rigorosa, a més de comportar un estudi minuciós de la mentalitat infantil. Després del pas del temps caldria valorar també aquella primera aposta per un univers poètic, perquè s'allunyava clarament de l'habitual tòpic còmic que tradicionalment sol anar unit a la segura ressonància en la percepció i sensibilitat infantil. Resumint, l'obra aportava emocions senzilles i s'allunyava del tòpic. Tot un símptoma.

Encara podem afegir un fet elogiuable en aquests primers instants del projecte ben explicat pel crític Julio A. Máñez: «Fantasia per a un joguet trencat era un treball que podien veure tot tipus de persones sense por de veure ferida la seua sensibilitat, perquè desdenya l'infantilisme militant tant com els empastres estètics que es perpetren a compte de la innocència infantil». Unes valoracions que ens confirmen el que hem assenyalat i diuen molt sobre el fet que ja en els seus preludis el projecte naixia ferm i amb una mentalitat de llarg termini, ben exposada en aquell primer eslògan que anunciava la posada en marxa d'un teatre per a l'espectador del futur.

## Viatges iniciàtics

Dins d'uns plantejaments que continuem denominant poètics, al mateix temps podem fer el pas al tema dels viatges iniciàtics, prou constants en els muntatges produïts per l'Escalante. Ací està Alicia, com un exemple que l'univers infantil ha estat present ben sovint en el seu repertori. Un altre exemple és Pinotxo, de Bambalina, aquell titella que volia ser xiquet de carn i os, amb tots els inconvenients imaginables, és a dir, un plantejament paral·lel i molt paregut a les dificultats que tenen els xiquets per a aconseguir ser majors. O com assenyalava el llavors director de la companyia, Vicent Vila: «L'esforç inesgotable que de menuts tots hem fet per a aconseguir l'idealitzat món dels adults».

Seguint aquests detalls poètics apareix Història de Geppeto i Pinotxo. L'obligació i la lluita entre el deure i el que ens agrada, ens mostra un Gepetto més humà i més pròxim de l'habitual.

Contes tradicionals tots ells, que en les mans de l'Escalante han pres camins inesperats, com allò esdevingut en l'última producció realitzada fins al moment, Contes dels Grimm. No debades, el muntatge aporta una enginyosa estratègia per a contar-los.

Sense eixir-nos-en d'aquesta senda, arribem a valorar la presència de la sempre necessària fantasia a l'hora de parlar de la literatura o del teatre per a xiquets. Un concepte que, tot cal dir-ho, l'Escalante ha utilitzat en la seua justa mesura. Ja que, si bé podem dir que aquest teatre sempre ha cregut en la seua bondat, percebem que aquesta creença no ha sigut sinònim d'escapisme del món, sinó una manera peculiar de veure aquest món. Més o menys ací estarien els dos espectacles de teatre-dansa que va presentar el grup Ananda Dansa: Pol de gel i El mag d'Oz. Aquest últim treball mostra un recorregut per diversos mons onírics, els que donen lloc al viatge intern d'una xiqueta des de la seua adolescència fins a la presa de decisions. En si mateix, un altre viatge iniciàtic.

Seguint el camí de fantasia podem arribar a altres ports escalantins, com és el cas d'Un conte per al llop, l'espectacle de Vaganovos que mesclava dansa i circ.

## Aventures que no falten

El gènere d'aventures és el que més ha ressonat en l'Escalante des dels seus inicis. Prenent aquest concepte en sentit ampli, podríem dir que bona part de les produccions han tingut a veure amb aquest univers, fins i tot alguns espectacles considerats poètics, com *El mag d'Oz* o la mateixa *Fantasia per a un joguet trencat*, els fils narratius dels quals podrien estar relacionats amb el que es podria denominar «aventura intimista». De totes maneres, el gruix de les produccions està marcat per un sentit tradicional d'aquest concepte.

Per ací camina *Tirant lo Blanc*, amb una història aventurera per naturalesa, en tractar-se d'una adaptació del reconegut llibre de cavalleries. Per descomptat, *El cinqué mosqueter*, una versió de les corregudes inventades per Alexandre Dumas. No debades, com el director mateix (Juan Luis Mira) assenyalava, aquesta obra volia ser sobretot teatre d'aventures, és a dir, teatre en què l'acció fóra la paraula clau, i la paraula es convertira en acció.

I, com no podia ser de cap altra manera, *L'illa del tresor*, obra que no pot faltar en un repertori dissenyat per a tots els públics. Des de la direcció de Ramón Moreno, es va materialitzar un gran espectacle a partir de la coneguda història de Stevenson, d'aquesta increïble història protagonitzada per Jim, el prototip de xiquet arrossegat per l'afany d'aventura, i John Silver «Pota de Pal», aquell pirata ideal, malvat, buscabregues, però finalment simpàtic.

Al llarg dels segles, navegar ha sigut l'aventura per excel·lència. Per això també arriba a bon port *Els viatges de Marco Polo*, versió desenfadada de les memòries del viatger venecià del segle XII en el seu recorregut per un continent desconegut fins llavors. Per la seua banda, *Merlí i el jove Artús* va aportar una aventura de llegenda.

## Amb aires de ciència-ficció

Si continuem observant les produccions, hi podem descobrir més corregudes aventureres, algunes amb aires de ciència-ficció, com *Al ritme dels somnis* i *La guerra dels mons*. La primera té un argument que deu molt tant al cine nord-americà en alça en aquell moment (Spielberg, Lucas...) com a les novel·les de Jules Verne.

La influència del cine també ha sigut freqüent en les produccions de l'Escalante, tant en l'assenyalada ciència-ficció, com en gèneres més concrets. Un d'ells, el de terror. O millor, comèdia de terror, que és el que era en realitat el musical *Escapa't amb mi, monstre*.

Ha sigut habitual, igualment, que els muntatges de l'Escalante s'introduïren en contes tradicionals ben coneguts, i no per a seguir-los al peu de la lletra, sinó per a compondre'n versions molt particulars i fins i tot originals. Mites clàssics com ara *Pinotxo*, *Gulliver* i *Mogli*, o moderns com *Momo*, han fet acte de presència i seducció en aquesta sala. A vegades aquest acostament s'ha traduït en la recuperació d'històries tradicionals, com les *Rondalles d'Enric Valor* en Això diu que era...

En aquest ordre de coses, no podien faltar les versions de textos clàssics; en concret, a l'Escalante han arribat dues obres del mateix Shakespeare, *La comèdia de les equivocacions* (hilarants embolics) i *Somni d'una nit d'estiu* (embolics màgics), i també *El metge a garrotades*, de Molière.

Al mateix temps, l'univers adolescent ha quedat reflectit en obres com *Joan, el Cendrós*, que es va perfilar com un retrat paròdic generacional del món adolescent actual.

Un punt i a banda podria ser *El miracle d'Anna Sullivan*, obra basada en fets reals que tractava de la capacitat de superació davant les adversitats de la vida.

## Mons estètics especialitzats

Els temes, en l'Escalante, s'han anat plasmant en diversos gèneres presos d'una manera molt oberta i plural. Des del circ a la dansa, des dels titelles a l'òpera, dels musicals a la comèdia realista.

Mirant des d'una perspectiva tradicional, sembla evident que el món del circ estiguera sempre present en les produccions de l'Escalante, però, com s'ha repetit, l'afany d'aquesta sala ha sigut plantejar el teatre per a xiquets comptant amb totes les possibilitats, com el dels adults, evidentment, des de les seues característiques pròpies. En aquestes característiques també entra l'univers circense, i, per tant, és arrelat per aquest teatre en alguna ocasió. Els primers aires apareixen en alguns personatges de *Fantasia per a un joguet trencat*, però, clarament, arriben de la mà de Vaganovos, amb *Un conte per al llop*, i més específicament, l'univers del pallaso s'encarna amb *PTV-Clowns*.

L'aposta per la dansa ja ha quedat clara en parlar de Vaganovos i, sobretot, dels muntatges presentats per Ananda Dansa, o l'últim, *Amada Candela*, l'amena creació de Cienfuegos. També l'òpera ha ocupat dos moments: *L'última llibreria*, i *Els amors de Bastià i Bastiana*, una versió de l'obra primerenca de Mozart.

D'altra banda, el titella ha tingut la seua importància en el repertori d'aquesta sala. Des dels seus primers espectacles, aquest centre inclou titelles en bona part de les seues propostes, a més de realitzar algunes de les seues produccions utilitzant exclusivament aquesta tècnica teatral en les diverses facetes d'animació que té: guant, varetes, fils, bunraku, ombres, teatre negre, etc.

Muntatges com *Història de Geppetto* i *Pinotxo*, *Merlí i el jove Artús*, ... I de sobte: ¡Plif! i *Alicia*, han sigut produccions d'actors

en què apareixen titelles, els quals arriben a ser una part important de l'espectacle.

Per la seua banda, Tirant lo Blanc, Pinotxo i Gulliver a Líl·liput van ser tres grans produccions titellaires que van tindre un gran suport per part del públic i de la crítica, i, curiosament, han sigut alguns dels espectacles que més representacions tenen en l'haver d'aquest teatre.

I no sols això, també l'Escalante ha sigut pioner a obrir-se a tècniques titellaires renovadores, com el bunraku, i, en especial, amb la tècnica mixta d'actors i titelles.

Buscant en el bagul de l'Escalante altres gèneres populars, els musicals hi han adquirit un cert protagonisme en diferents tonalitats. Escapa't amb mi, monstre buscava la fórmula de l'estil anglosaxó; L'aniversari de Don Eduardo, la perspectiva d'un gènere valencià tradicional, les varietats; i Gulliver a Líl·liput, un to apegalós molt volgut pels xiquets. A més, els números musicals hi han tingut una gran presència, bé de manera molt evident, com en El llibre de la selva, o per a donar major efectivitat i ritme a un muntatge, com en La comèdia de les equivocacions o El metge a garrotades, etc. En síntesi, l'Escalante, dins de la seua línia infantil, no ha diferenciat en cap moment la tècnica teatral emprada en les seues produccions, característica que també ha abundat en les obres invitades. Els espectacles que s'hi han oferit i s'hi continuen oferint se seleccionen basant-se en la qualitat de la proposta sense tindre en compte si són o no titelles, actors, clowns, etc. Això ha comportat la normalització del fet teatral i una obertura de mires que ha tingut un fi, la recerca de totes les possibles motivacions del xiquet espectador. No sols les reals sinó les que aquest ni s'imagina. El prejudici mai no ha sigut protagonista en aquest escenari.

És el moment de comprovar tot això, repassant totes les obres de producció pròpia del Centre Teatral Escalante.

---

## ESPECTACLE A ESPECTACLE

---

### Fantasia per a obrir boca

Fantasia per a un joguet trencat té l'honor d'obrir les portes del denominat "Teatre dels Somnis". L'espectacle ja l'havia estrenat el seu director, José Luis Castro, amb la seua companyia El Globo de Sevilla. A València es va representar anteriorment en el Teatre València-Cinema, on va causar molt bona impressió. Ara, els primers impulsos de l'Escalante donaven l'oportunitat al director sevillà de redissenar el seu muntatge, des de la perspectiva que significava una producció més ambiciosa, i amb un equip valencià. D'aquesta manera, el treball va viure la possibilitat de reencarnar-se en una producció més ambiciosa. Així es feia realitat l'objectiu del projecte que queda ben explícit en les paraules de José Gandia Casimiro, el principal impulsor: «El "Teatre dels Somnis" va partir de la premissa de la igualtat de drets de l'espectador infantil en relació amb qualsevol altre. Fins aquell moment els espectacles per a aquest públic se situaven en el terreny de l'"animació", escassos de pretensions artístiques i amb pressupostos de producció reduïts. Per al nou projecte es va considerar que qualsevol espectacle que es programara havia de tindre la mateixa consideració i les mateixes exigències, en tots els aspectes, que una producció de teatre per a adults».

No obstant això, el plantejament d'aquest nou muntatge continuava sent el mateix: una faula que descobria els aspectes màgics i insòlits de la realitat quotidiana. L'obra, segons assenyalava Martínez Velasco, era fruit d'una rigorosa investigació estètica i un minuciós treball de la mentalitat infantil. Un pressentiment líric constant.

L'acceptació d'aquest poema en imatges, on tot era possible (fins que un ocell de paper es convertira en un colom blanc que alça el vol per a remeiar el seu desconcert), va ser ben evident, tant de públic com de valoració crítica. A la proposta i al projecte. Aquest plantejament que anava unit a contraposar-se a la posició tradicional de l'adult que ben sovint havia infravalorant aquest teatre, una sensació contagiada als més menuts. Fantasia, doncs, per a obrir boca. Mai millor dit.

---

#### LA QUALITAT I L'AVENTURA

L'aposta passava per assumir molts riscos. La investigació, la qualitat i l'aventura eren components fonamentals i companys de viatge imprescindibles per a aconseguir una participació àmplia de tots els col·lectius, i, per descomptat, la credibilitat estava en les nostres mans. Era més necessari el suport econòmic per a l'evolució, i aquest aspecte a mi em preocupava extraordinàriament, ja que els nostres espectadors i també la professió teatral es mereixien molta més atenció en tots els sentits [...] Des de la posició de l'adult s'estava infravalorant el teatre, i aquesta sensació també es comunicava als menuts, però la nostra principal satisfacció és veure que aquesta actitud està canviant, perquè es comprova que el xiquet juga en l'Escalante amb la imaginació i la fantasia.

Alfredo MAYORDOMO

---

### Al ritme dels somnis

Aquesta vegada, en aquesta segona producció, José Luis Castro, que va repetir en la direcció escènica, es va introduir en l'atmosfera de la ciència-ficció. Una metàfora còsmica titulada Al ritme dels somnis (gener, 1986). Un muntatge cridaner, però que no va aconseguir la ressonància de l'anterior. Val a dir que si en el treball precedent s'apostava per un pas segur, és a dir, per una obra ja provada, la creació d'un nou text va significar un pas molt més arriscat. La història partia d'una trivial situació domèstica (un matrimoni davant del televisor, acompanyat per un avi) com a excusa per a anar introduint un viatge fantàstic. I, no obstant això, l'opció d'aquesta obra, escrita per Antonio Segura a partir d'una idea del mateix Castro, anava directament als gustos infantils dominants, que en aquell moment caminaven clarament cap al cine de ciència-ficció més genuïnament USA (Spielberg, Lucas...). Però, ja se sap, fins i tot el cine nord-americà que compleix estrictament amb la fórmula, diguem, màgica, no sempre aconsegueix l'expectació prevista. Segons Nel Diago «El dinamisme de l'acció exigia una major funcionalitat». De tota manera, el veredict del públic infantil, segons algunes referències crítiques, va ser prou benèvol amb el muntatge.

---

#### ¿JA HAN PASSAT VINT-I-CINC ANYS?

¡Moltes felicitats! ¿Ja en són vint-i-cinc?. Sembla mentida, però el calendari confirma el que la memòria havia oblidat. Per a mi, aquest no és un aniversari qualsevol, jo vaig participar en els primers muntatges de la nova Sala Escalante. Ho recorde perfectament.

Era l'inici d'una aventura plena d'il·lusió que compartíem molts actors que estàvem començant en aquell temps. Dedicar una sala per als futurs espectadors, aquells que ens acompanyarien al llarg de la nostra carrera i la dels companys que ens seguien, era un esdeveniment prometedor i necessari. I què millor que buscar nous espectadors en les futures generacions, la cosa prometia.

Potser alguns d'ells no ens han visitat als teatres amb la freqüència desitjada, però estic convençut que la immensa majoria



han repetit i algú fins i tot, haurà estat inoculat amb el verí del teatre. Si més no, sempre els quedarà el record de la màgia d'un espectacle contemplat amb una mirada curiosa, la de la infantesa.

Aquell projecte és una realitat, l'experiència ha funcionat i hem de celebrar-la.

L'Escalante ha estat per a molts espectadors el primer contacte amb les arts escèniques. Un contacte que s'ha fet amb rigor, professionalitat i amb un alt nivell artístic, com s'ha de fer per dignificar un ofici.

I tot açò s'ha aconseguit amb la gent de casa. Des d'un principi es va confiar en la professió que va decidir viure i treballar des d'ací, sense complexos. Tots hem crescut en aquests 25 anys i una mostra clara d'aquesta progressió ha estat reflectida en els espectacles que s'han programat. Cada any d'aquests vint-i-cinc, ha anat guanyant en prestigi. Per això, i pel que ha significat aquesta sala com a exemple d'estabilitat teatral, vull felicitar els promotors del projecte, els que el van desenvolupar i aquells que l'han mantingut i consolidat. En el món cultural no és fàcil sobreviure als canvis polítics, malaauradament la nostra esperança de vida teatral és escassa, malgrat estar en un país desenvolupat. Tot va començar amb Fantasia per a un joguet trencat i Al ritme dels somnis, amb ells es va encetar aquesta nova etapa d'il·lusió, després han sigut moltes les obres que han continuat alçant el teló, jo mateix he participat en dues produccions més, però el record d'aquest inici sempre tindrà un lloc de privilegi en els meus records teatrals, uns records on les persones figurem en primer lloc. En aquest teatre sempre m'he sentit com a casa, potser perquè és l'únic teatre que he conegut en què vivia una família, la del tio Pepe. I una gran família vam formar els membres tant d'aquell primer repartiment, com els del segon. Hortènsia, Juli, Basí, per un costat, i Antonio, Sefa, Merxe, Paco Manzanegue... i tot l'equip tècnic i artístic de la sala, a tots ells, gràcies per haver pogut compartir un magnífic projecte que encara hui és viu. ¡Han passat vint-i-cinc anys! ¡Però quins vint-i-cinc anys!

Juanjo PRATS

---

## Els titelles es fan grans

La tercera producció va ser tota una fita: Tirant lo Blanc (abril 1986), muntatge que va arribar a 332 representacions i a prop de noranta mil espectadors.

Les companyies L'Entaulat i Los Duendes van unir els seus dots creatius per a estrenar aquesta versió per a titelles de la famosa novel·la de cavalleries. Tota la crítica del moment va coincidir a fer una molt bona valoració d'aquest muntatge. I això que es tractava d'un espectacle de titelles. Però innovador respecte de la imatge tradicional d'aquest tipus de teatre, sovint de xicotet format. Així doncs, l'adaptació del llibre de Joanot Martorell es va immortalitzar amb 140 titelles de canya, que cobraven vida gràcies al treball de sis manipuladors. Com a curiositat, s'ha de destacar que el personatge central, el cavaller Tirant, va ser presentat per set titelles diferents, segons la situació i seguint el curs del temps d'aquest meticulós treball.

Manel Cubedo, de L'Entaulat, es va encarregar de la dramaturgia i la direcció escènica, i Alberto Cebreiro, de Los Duendes, de la direcció artística. La construcció dels titelles va ser la gran base d'un espectacle en què, com es va dir en la representació número 300, la que es va fer amb les cortines pujades perquè el públic ho veiera per dins, no hi havia direcció escènica, sinó direcció de trànsit.

D'un llibre tan dens, com és Tirant lo Blanc, obra que fou llorejada per Cervantes, es va extraure una versió que casava molt bé amb el públic infantil i juvenil a qui anava destinat aquest muntatge. No debades, el treball dramaturgic tenia present mostrar un argument amb la major claredat. Una de les raons d'això, a banda d'intentar atraure l'atenció del xiquet espectador, és que en el teatre res no ha d'ocórrer perquè sí, ja que els personatges en tres dimensions no permeten aquesta interiorització que pot succeir en la narrativa.

Bàsicament, la translació se centrava en quatre passatges de l'obra: en el primer es presentava el protagonista, Tirant (qui és, com és); a continuació, aquest heroi viatjava a l'illa de Rodes, on, gràcies al seu sentit estratègic, aconseguia que es rendiren els moros; el següent pas transcorria a Constantinoble, lloc on el protagonista descobreix Carmesina, el seu gran amor, però també és objecte de traïció pel duc de Macedònia, la qual cosa suportava la trama principal de l'última part. Totes aquestes parts adobades amb trucs teatrals adaptats al món del titella, i amb alguns gags sempre necessaris en aquest tipus de teatre. És significatiu també que en aquesta obra clarament aventurera es diluïren les escenes de violència, les quals, sense perdre serietat, quedaven plasmades en unes situacions distanciades. També els personatges estaven perfilats. Característiques que havien sigut elaborades amb un consciencios plantejament estètic, començant amb la decisió de comptar amb titelles de vareta com a més idonis per a donar el to buscat, a mitjan camí entre la caricatura i el realisme. En aquest context, els titelles estaven vestits de forma verídica. Per a això l'equip es va documentar exhaustivament. No sols dels vestits, sinó que també es va fer un minuciós treball d'època en la reconstrucció dels objectes i les maquinàries, així com les cuirasses dels cavallers.

Per a J.A. Máñez el muntatge sorprenia per «la delicadesa —l'amor, diria jo— que s'observa tant en la confecció dels ninots i del vestuari, com de l'escenografia, i la saviesa espacial amb què es dosifica tant el recorregut escènic dels personatges en cada un dels fragments narratius com la versemblança dels seus gestos».

A l'uníson del present, tots els comentaris del moment coincideixen a considerar aquest muntatge de primer ordre, tant en la construcció dels titelles, i els seus vestits, com també el concepte escenogràfic i en l'ús de la llum. Hui ens pot paréixer un poc antiga (els recursos estètics corren a un ritme més gran que mai) aquella espècie de cinemascòpe

que es va dissenyar com a fons atmosfèric, així com alguns efectes especials, com les ombres dels vaixells. Però en aquell moment aquest concepte escenogràfic era autènticament innovador, i d'una bellesa plàstica sorprenent. Podem recordar al respecte escenes com el torneig en la cort d'Anglaterra, la batalla naval..., sempre extraient una acció rica i complexa. És interessant recordar l'entrebanc que posava Nel Diago, des d'una crítica elogiosa, en referència al falsejament de la història. Segons aquest crític, el cavaller del llibre original de Martorell moria, i en la versió teatral triomfava com un heroi immortal. «No sé —deia Diago— si l'espectacle s'haguera pogut construir d'un altra manera, potser no, però en tot cas el que és evident és que aquell plantejament resulta perillós quan una de les intencions primàries n'ha estat la de fomentar l'interès per la lectura de la novel·la de Martorell.»

És ben cert que el personatge de Tirant lo Blanc, cavaller medieval, guerrer, perdonavides, carregat de violència, es presentava en aquesta versió prou dulcificat i amb parlars molt poètics.

Però si ens hem fet eco de la crítica, també caldrà fer-ho de la resposta d'un dels responsables principals del projecte. Manel Cubedo deia respecte d'això: «si haguérem sigut totalment fidels a la novel·la, Tirant hauria d'haver mort, però pensem que cal adaptar-se als temps. En aquella època s'estilava que els grans cavallers moriren per a complaure el gran públic. Ara és al revés, Indiana Johns no mor, l'espectador vol que el seu heroi continue viu i isca vencedor de qualsevol lluita». Va ser Julio Cortázar qui digué que a partir de Joyce la narrativa no podia ser articulada com si res no haguera succeït en l'evolució de les tècniques novel·lístiques. També és evident que a partir d'aquest espectacle va ocórrer una cosa pareguda quant a trencar prejudicis sobre el teatre de titelles.

Més enllà d'aquestes qüestions, el muntatge va adquirir un altre valor de més ampli simbolisme. Perquè si un dels reptes de la sala era conformar un repertori comptant amb professionals valencians, aquest muntatge va començar a fer realitat aquell interès que ha sigut continu. I enfortit amb el temps.

---

### LA MÀGIA DEL MOMENT

Un dia més els titelles es movien nerviosos per l'escenari, tot i que en eixos moments els seus manipuladors estaven pels camerinos, era el seu moment de descans. Al pati de butaques, al vestíbul i per tot arreu, el traginar dels xiquets feia quasi imperceptible l'estrany fenomen que a poc a poc començava. Per l'escenari només quedava Ramonet, el maquinista del teatre, tractant de fer un nou invent d'eixos que són dignes de ser publicats al TBO en la tira del professor Franz de Copenhagen. Tot era com sempre, fins i tot el fenomen que s'apoderava per moments del teatre. Podrien estar habituats, ¿però qui s'habitua a una cosa com aquesta?

La primera reacció visible i evident es produïa als camerinos, els manipuladors dels titelles eren els primers que es quedaven erts en sentir allò que ho envaïa tot. També Ramonet oblidava el que estava fent, ell, un home amb experiència, sabia que quan això passava, no podia estar fent coses amb perill: mai agafava el martell, per exemple, o mai pujava a l'enreixat per moure una vara, sabia que si feia això perillava el seu dit o el que estiguera baix a l'escenari. També a la resta del teatre aquell fenomen s'apoderava, i els xiquets, i els mestres, i tot el personal, era presa de la màgia del moment. Per uns segons tots tancaven els ulls, inspiraven amb força i es deixaven emportar per allò. Ja els hauria agradat als titelles deixar de ser de fusta i cartó per poder sentir el mateix que els humans, i poder tastar la truita de creïlles que en aquella hora cuinava la tia Anita per als seus fills i son marit, el tio Pepe, la família que vivia al teatre. Sembla estrany, aquell muntatge va tenir molt d'èxit, i amb ell vam estar tres temporades, però de tot, el que més recorde amb nostàlgia és l'olor de la truita de la tia Anita, i és que el pas del temps fa que les coses realment importants, com són les que fan vida, les més senzilles, suren per damunt de tot: ¡quin record més aromàtic el del Tirant lo Blanc!

Manel CUBEDO

---

## El ball de gèneres

En la segona temporada, es va albirar una altra de les constants predilectes d'aquest teatre: l'aposta per la varietat no sols de temes, sinó també de codis i de gèneres. Per això no és gens estrany que el teatre-dansa, jove art en el qual València va ser una de les ciutats pioneres per als seus primers passos durant la dècada dels huitanta, entrara prompte en la cartellera d'aquest teatre. Aquest ingrés es va produir amb llums de neó, amb l'estrena d'El carnestoltes dels animals en concert (octubre, 1986), espectacle creat per la companyia de dansa Vaganovos i dirigit per Vicent Genovés.

La seua novetat consistia en el fet que el ball es fonia amb altres elements escènics com la música, l'acrobàcia, etc. Per a Julio Máñez, es tractava d'un «espectacle ple de talent [...] i que evidència una preparació per a les arts de la comèdia poc freqüent en el nostre país». Unes declaracions que confirmaven el que s'ha dit anteriorment sobre la valenciania dels productes de l'Escalante.

---

### EL MÓN HA CANVIAT

En 1986 les coses eren molt diferents de com són ara, no sols les nostres vides o la nostra ciutat, el món sencer ha canviat molt en poc de temps. En aquell moment de les nostres vides i de la nostra ciutat, es vivia amb més alegria i amb més risc. En parlar de risc no em referisc a inseguretat, sinó a prendre les coses de la vida com un desafiament, això va ser El carnestoltes dels animals en concert per a mi. Això d'«en concert» ve perquè com aquest ballet de Camile de Saint-Saëns

dura només trenta minuts, per a fer-ne un espectacle d'hora i mitja, escrivim (Manuel Zuriaga, Joseph Simó, Olga Poliakoff i Vicente Genovés, un servidor), escrivim, com deia, un guió amb les situacions que vivia una orquestra que arribava a un teatre per a interpretar aquesta partitura. Després d'una sèrie de desastres còmics l'orquestra estava en els preparatius del concert i el director s'adonava que havia perdut la batuta, un músic aficionat a l'il·lusionisme (interpretat per Carlos Gramaje) li ofería, en substitució, la seua vareta màgica que ocasionava un màgic accident transformant els músics en els animals del carnestoltes.

El director tractava de trobar algun remei màgic, però després de diversos fracassos es desespera i es colpeja amb la vareta màgica i es transforma en lleó. Des del moment que els meus companys i jo comencem a desenvolupar aquest senzill argument va començar el desafiament que abans parlava; per a donar vida a totes les situacions ens inspirem en la nostra experiència personal. Durant les gires es produeixen quantitat d'anècdotes, la primera és que mai no està l'encarregat d'obrir el teatre i que l'autobús no pot parar a la porta o ni tan sols arribar al teatre. Així que decidim començar l'espectacle al carrer amb l'arribada de la companyia carregant els seus estris. El següent que solem fer és recórrer el teatre, així que nosaltres ho vam fer també però amb acrobàcies i amb dos ràpels i una tirolina per la qual abaixava el director des de l'últim pis fins a l'escenari.

Durant totes les accions els actors i ballarins feien gags inspirats en pel·lícules antigues del musical americà i parlaven una llengua inventada que anomenaven «escalanto», com l'esperanto però en el teatre Escalante.

Recorde també la impressió que produïa la baixada de l'escenografia del bosc per al ballet. Manolo i Josep van fer una meravella de bosc amb llums incorporats i Josep Solbes va muntar una il·luminació superba. La coreografia d'Olga, elegantíssima amb els vestits d'animals produïa una ovació en la sala. Va ser un dels processos creatius més bonics i durs que he viscut, i ja n'he viscut molts; la companyia era magnífica, plena de persones amb talent i amb temperament, grans professionals tots que em són molt volguts i dels quals guardo molts i molt bons records.

Aquest espectacle va fer gira durant dos anys i va estar a la sala Escalante durant tres mesos i un altre tant en la seua reposició, va ser un èxit de crítica i públic i un orgull i un plaer haver fet un espectacle com aquest i haver compartit interminables assajos, funcions i viatges amb tot l'equip que va treballar amb mi en aquest muntatge. També el públic que va omplir les sales de gom a gom, allà on vam anar, em va donar aquesta satisfacció i la confiança en el meu treball va créixer i em va impulsar a enfrontar-me a desafiaments nous i a arriscar en el pròxim treball, perquè si no ens prenem la vida amb una actitud positiva en què puc arriscar-me a gaudir de noves i estimulants experiències que m'enriqueixen com a ésser humà i com a artista, ¿val la pena viure-la?

Vicente GENOVÉS

---

## La comèdia de les equivocacions

No calgué esperar a la tercera temporada per a obtindre el reconeixement de públic i crítica, perquè ja s'havia guanyat amb anterioritat i, no obstant això, aquesta s'inicia ni més ni menys que amb un Shakespeare: La comèdia de les equivocacions. Un espectacle la posada en escena del qual firma un director ja versat i nascut en l'època del teatre independent: Juli Leal. Es tractava de la translació d'un text de l'autor teatral número u de tots els temps cap a un públic entre adolescent i juvenil. Un fet que il·lumina una altra constant de l'Escalante, la de no prendre l'edat dels espectadors en va. Per a Leal, l'interès de l'obra era la seua perfecta estructura, i també, segons ell, perquè anticipava el teatre de l'absurd i insinuava els elements de la Commedia dell'Arte. Un altre assumpte que cal destacar és que el director, com que podia disposar d'un ampli repartiment, va procurar mesclar actors de tres generacions. Josep Palanca al capdavant i alumnes de l'Escola d'Art Dramàtic eren els vèrtexs d'aquella gran família. Tots ells van compondre una galeria de tipus mediterranis, potser un poc tòpics, però de presència molt eficaç.

Cal recordar que aquesta divertida farsa, que imitava l'estil de la comèdia llatina, va basar el seu interès en els errors d'identitat, de confusions que genera la trobada entre dues parelles de germans bessons. Situació que va servir a un Shakespeare juvenil per a ordinar un joc d'equívocs que donaven peu a tot tipus de conflictes, amors, desamors, deutes, i fins i tot gelosia. Unes equivocacions que es presentaven en una versió (Sara Mañero i Julie Mac Lucas) alleugerida de text i abreviada dels discursos més confusos, per a estar al servei no de Sa Majestat, i sí d'un públic majoritàriament adolescent. La memòria diu que Juli Leal, a partir d'aquest material, va desembarcar en un muntatge d'una gran vivacitat, subjecte sempre a les dificultats d'un ritme resolt amb gràcia i perspiciàcia. Una festa de màscares i color. El resultat va ser un espectacle visual, molt aferrat a l'expressivitat física, i estructurat en clau de comèdia musical, afegint a la interpretació la música composta per Pep Llopis, el talent del qual es va fer ja realitat en aquest muntatge. Aquesta explosió de vida que regalava la posada en escena estava ornamentada per una escenografia mediterrània i un vestuari vistós (ambdós obra de la pintora polonesa Margaret Zack que ja havia treballat amb Leal en Las mocedades del Cid), a més de divertits objectes escènics, i una interpretació que, en general, funcionava amb soltesa. No totes les veus públiques van valorar positivament aquesta proposta. Així, per al crític Nel Diago, el muntatge tenia molt a veure amb el còmic, la qual cosa era molt efectiva per al públic al qual anava destinat, però evidenciava, segons ell, una certa desconfiança respecte a l'eficiència còmica del text.

De tota manera, el muntatge va ser ben celebrat, sobretot perquè proposava una lliçó afegida i apresada: no cal confondre un text clàssic amb un text avorrit.

Un Shakespeare adaptat al valencià —un altre punt a tindre en compte en la marxa de l'Escalante— que, entre embolics i romanços, convertia l'escena en una absurda successió de seqüències, sempre amb un toc molt mediterrani (la batuta de Leal).

### LA PERSECUCIÓ TREPIDANT

Quan Casimiro Gándia, llavors director de Teatres de la Diputació, em va proposar muntar un espectacle per a la Sala Escalante, l'èxit de la fórmula de dedicar la programació d'aquell teatre exclusivament al públic infantil era ja un èxit provat. Es tractava en aquesta ocasió d'ampliar el límit d'edat i buscar un espectacle per a xiquets de huit a dotze anys, aproximadament. I d'adaptar un clàssic. Van quedar com a finalistes Els estratagemes de Scapin, de Molière, l'Arlequí servidor de dos amos de Goldoni i La comèdia dels errors, de Shakespeare. Finalment vam optar per aquesta en la seua versió íntegra, ja que així podien treballar, a més de l'equip tècnic, un repartiment de catorze actors. L'obra té un ritme trepidant i ens assegurava la diversió d'aquest públic tan difícil a priori.

Jo havia vist versions en anglés, en musical i en francès per a públic adolescent, però el risc de mantindre l'atenció dels xavals durant dues hores era fort. Em van ajudar a salvar els esculls les meues col·laboradores Julie Mac Lucas i Sara Mañero que em van ajudar a engiponar una versió final molt fresca i directa, la col·laboració en l'escenografia i vestuari de Margaret Zack, que hui imparteix docència en la RESAD i, sobretot, la màgia de Pep Llopis i la seua música, que quedaria com a testimoni en un vinil que encara em demanen. L'ambient de treball va ser dur, però molt gratificant. Seguint la meua pauta, quan he pogut disposar d'un repartiment tan ampli, vaig procurar mesclar actors de tres generacions. Sempre m'ha funcionat. Palanca al capdavant i alumnes de l'Escola d'Art Dramàtic eren els vèrtexs d'aquella gran família. Vam riure, ens vam cansar, però el resultat va ser molt interessant. El clima que contribuïen a crear els nostres impagables tio Pepe i tia Ana, va completar el quadro.

Recorde amb nostàlgia moments màgics d'assajos, de buscar solucions per a la confusió dels bessons, la rialla i la sorpresa dels espectadors, i la marxa que donaven a la persecució trepidant emmig del públic amb la música de Pep. O la nit d'assaig que va coincidir amb l'aniversari d'Ester Alabor i la festa privada que li vam organitzar «Fent-li teatre» tots i cada un de nosaltres. O el descobriment en un assaig que, si utilitzàvem els arcs del fons de l'escenari al natural, la sala guanyava en profunditat i nosaltres en moviment. Va ser la primera vegada que es va fer així. Els xavals es van comportar i van estar a l'altura, més que molts —no tots, però quasi— dels seus mestres que se n'anaven al bar i tornaven a l'hora d'arreglar-los, sense importar-los gens la resta. Queden com a testimoni els dibuixos i escrits dels xiquets en el llibre de la sala, i moltes cartes particulars. El vídeo, interessant, no arriba a donar la temperatura de la col·laboració del públic. I vaig aprendre una cosa important: que el respecte al cent per cent del text, a vegades, no es correspon amb el resultat final. Honestament, l'espectacle haguera guanyat amb un bon «pentinat» de vint minuts. Vaig aprendre altres coses, però aquella va ser fonamental. La balança dels records és molt positiva, i espere que així siga per als altres, als quals envie una abraçada, amb el fons musical de Pep Llopis.

PD. Anècdota desconeguda per a l'equip: aquest espectacle va estar en un pèl d'anar a Roma. Però aquesta és una altra història.

Juli LEAL

---

## L'Escalante era una selva

L'espectacle Tarzan (abril, 1988) va significar un salt mortal de l'Escalante. El muntatge encara perdura en la memòria de tots aquells que van poder assistir a la seua representació. Aquest conegut i estimat mite es va transformar en teatre a partir d'un espectacle ideat pel llavors jove director Rafael Rodríguez, basat més en la novel·la d'Edgar Rice Burroughs que en les versions cinematogràfiques tradicionals, a excepció de la moderna Greystoke. I amb la paraula jove entra en la història una altra constant de l'Escalante, la d'alternar professionals veterans i novells, tant en l'escena com en l'equip artístic i tècnic.

En el resultat també trobem un apunt que confirma el treball encara tendre del projecte de l'Escalante: la innovació i recerca de nous llenguatges escènics. El fet que el teatre al complet s'haguera transformat en una autèntica selva era la clau per a aquesta rememoració incessant. La proposta del muntatge va ser una ruptura letal amb el teatre a la italiana. Els espectadors es van sentir participants tot just entrar a la sala. Una vegada asseguts en el pati de butaques s'adonaven que en unes plataformes hi havia uns primats verídics. I que alguna cosa passaria quan s'apagaren els llums de la sala. Així va ocórrer. El públic es va veure enmig d'un bosc poblat de primats, que anaven i venien per damunt dels caps del públic. Les mones van començar a moure's pels aires, a transportar-se per damunt dels caps dels espectadors a través de les múltiples lianes que atapeïen l'espai.

Aquell moment inicial —original, insòlit, extraordinari— assistia a la vida selvàtica dels micos, les seues baralles i jocs en la selva, les seues acrobàcies, les seues tendres escenes grupals, era només un aperitiu. A partir del moment en què els primats aparegueren amb un bebè als braços van anar cobrant vida diversos episodis, en els quals s'anava mostrant l'aprenentatge de Tarzan-xiquet dels hàbits selvàtics, però també de la seua especial curiositat (com a humà), la que el va fer tornar a les restes de l'avió i descobrir el poder d'una arma blanca. Punt que donava pas a la segona part, a l'arribada d'un safari a la selva, i les conseqüències que això comportava. Situacions que recordaven algunes reconegudes escenes de velles pel·lícules en blanc i negre, però dins d'una adaptació, no ho oblidem, per a públic infantil. Per això els personatges eren presentats amb caràcters molt marcats. El guió, escrit pel mateix Rodríguez, junt amb Carles Alberola i Alejandro Jornet, proposava el xoc de Tarzan amb la civilització i una història d'amor.

Però l'important del moll teatral tenia a veure amb el que el mateix creador de l'esdeveniment, Rafael Rodríguez, assenyalava en aquell moment: «Tractava de rescatar, de la meua pròpia memòria infantil, algunes de les històries amb un espectacle d'acció



i aventura». O, com assenyalava Nel Diago, «no era tant la falla el que interessava, sinó la seua concepció, la manera en què aquest senzill còmic havia sigut posat en escena».

Un altre dels grans pesos del muntatge queia sobre la interpretació, on cobrava especial rellevància el descobriment del públic del fet que ser actor no significa només una veu, o dir un text, sinó també tindre un cos, una preparació física, agilitat i expressió corporal. I al mig de tot l'elenc, Carles Gramaje (Tarzan) evidenciava en aquell moment aquesta gran capacitat física unida a la interpretativa que posteriorment ha sigut tan valorada en la seua habitual presència en els espectacles musicals de Dagoll Dagom. Una autèntica selva. Plàstica, sonora, teatral.

---

## ELS MEUS AVIS I TARZAN

El meu avi Andrés ens contava històries de llops i pastors. Potser perquè havia viatjat molt per l'Espanya rural dels anys quaranta. El llop era terrible però al final el garrot o la fona imposaven la seua llei. Sempre hi havia neu i feia fred. Eren els contes d'hivern.

El meu avi Félix es cobria el cap amb un salacot autèntic i ens contava històries que havia viscut a Àfrica junt amb el seu fidel company Katanga. Potser perquè a penes havia viatjat i l'aventura bategava en el seu cor. Hi havia animals enormes i misteriosos però al final guanyava el caçador. Sempre feia molta calor. Eren els contes d'estiu. Després van arribar les novel·les, les pel·lícules..., i amb el caminar del temps també jo vaig començar a contar històries, encara que necessitava més acció, el cos volia unir-se a la paraula, i vaig descobrir que el teatre era un mitjà perfecte. La ficció es feia realitat una vegada i una altra. Primer va ser una de pirates, després fades, donyets, follets i altres. I per fi, va arribar el Tarzan. Una oportunitat meravellosa. Un teatre sencer a la meua disposició per a desenvolupar la meua idea del teatre d'aventures, de l'espectacle d'acció per a tots els públics. Va ser un somni. Més avant he tingut l'oportunitat de crear espectacles de gran format en parcs temàtics amb grans elements escenogràfics i efectes especials de fort impacte, i, com vos podeu imaginar, he gaudit com un porc, però la màgia i la tendresa del Tarzan continuen ocupant un lloc especial en el meu cor.

Quan s'obrien les portes, la sala s'havia convertit en una selva que arribava fins al sostre del teatre. Sons, llums, olors, boira, lianes, vegetació, els micos dormint entre el fullatge... La sorpresa i la il·lusió il·luminaven les cares dels xiquets abans de seure en les butaques. I l'emoció i la sorpresa estaven per arribar...

Era la meua versió del teatre total. I sempre com un joc. En posar dos exemples: la vegetació es va fer amb papers de colors encunyats, però els micos portaven pròtesis dentals autèntiques; en l'atac al safari els portadors cridaven horriblement quan una fletxa se'ls clavava en el coll, però després se la llevaven, feien quatre passos i se la clavaven en el muscle, en l'orella, o en un ull, amb el corresponent alarrit. Sempre m'ha agradat que es veja un poc la tramoia i combinar realisme (el moviment i el codi gestual de les mones), acció espectacular (vols amb les lianes) i tocs de paròdia (personatges i accions del safari). En el Tarzan aconseguim la combinació precisa.

Els actors i actrius es van sotmetre a un entrenament dur (estic segur que molts d'ells no hauran tornat a tindre adoloriments com aquells), van aguantar les tiranies de la direcció i van crear uns personatges entranyables. La música, la il·luminació, les projeccions, l'escenografia, el vestuari i la caracterització van ser meravellosos, fruit del talent i de l'afecte del millor equip que es pugua desitjar. Els meus col·laboradors en la direcció em van brindar el seu suport, la seua experiència i la seua sinceritat en tot moment, i crec que van patir més que cap altre la meua tensió i els meus nervis. El personal del teatre es va entregar completament a la causa, a pesar de posar-ho tot de cap per avall. I la producció va ser portada des de Teatres de la Diputació amb rigor, saviesa i passió pel millor cap de producció que conec. Crec que el Tarzan que vam fer va ser un gran espectacle i sé que sense l'entusiasme i la il·lusió de tots ells no haguera sigut possible. Gràcies.

Rafael RODRÍGUEZ

---

## El nas de Pinotxo

Sí, hi hagué vida —bona vida i fins i tot nassos llargs— al Centre Teatral Escalante després de Tarzan, amb una nova producció en la qual el món dels titelles va tornar a ser protagonista en l'escenari de l'Escalante. Es tractava de Pinotxo (gener, 1989), un espectacle encarregat a Bambalina Titelles, un grup de titelles provinent d'Albaida que havia aconseguit ja un cert ressò per la seua inequívoca qualitat estètica a l'hora de plantejar els espectacles. En el present, conduït per Rafael Calatayud (com a director invitat per la companyia), va ser molt suggeridora la combinació entre actors i titelles, a més d'una versió de Vicent Vila que va saber triar els moments més significatius i de més impacte visual del reconegut conte de Collodi. Els titelles funcionaven a la perfecció fins al punt que l'espectador arribava a creure's la carnalitat del titella protagonista. D'altra banda, la utilització de tècniques diverses (fil, ombres, cambra negra, etc.) proporcionava a l'espectacle una gran varietat i plàstica. I amb un punt cinematogràfic.

Un espectacle, en fi, resolt amb la sensibilitat i la perfecció tècnica —Jaume Policarpo, Josep Policarpo o Pilar Algarra ja eren notables manipuladors...— que ja, en aquella època, era una reconeguda característica del col·lectiu d'Albaida, i que es va convertir en un dels més vistos en la temporada. Se'n van fer 254 representacions, incloent-hi una gira arreu de tot l'Estat, i va ser vist per 88.428 espectadors.

## BAMBALINA, PINOTXO I RADIO FUTURA

Per a mi, Pinotxo és un obra que produeix una estranyesa molt semblant a la que provoca un indret llunyà. Quan arribes al teu destí pots desxifrar en una mateixa ventada d'emoció el perfum desconegut d'una altra civilització entreverat amb la teua pròpia substància cultural, la qual precisament, agafa cos dins de tu gràcies a l'efecte de la llum d'una altra latitud, que funciona com un reactiu.

Aquest titella de fusta de pi, entestat a ser un xiquet com els altres i concebut al marge de la biologia, ens transporta a un món superior on ens veiem representats d'una manera il·lusòria i deformada que per obra i art de la suggestió ens permet una comprensió més lúcida i efectiva de certs aspectes de la nostra consciència, més aïnes relacionats —com ben bé tot el que té a veure amb la conjugació del verb ser— amb la infantesa. Pinotxo és una creació en sentit estricte, ja que els valors que desenvolupa el seu imaginari han transcendit el seu temps i el seu autor per a conformar un ens artístic autònom, viu i en creixement continu.

L'estranyesa de la qual he parlat al principi també la vaig percebre en el seu moment entre les pàgines de dues obres més: Alicia al País de les Meravelles i Peter Pan. Totes tres són obres mestres que ens ajuden a comprendre'ns millor, senzillament perquè li capgirem moltes de les nostres convencions més arrelades i ho fan quasi sense voler, i eixa és la gràcia; els seus artífexs segueixen l'impuls més valuós i legítim: «canviar el món», però no en un sentit polític o social sinó en el sentit més íntim i vertader i, per tant, menys interessant. És commovedor pensar en la irrenunciable necessitat dels autors a fer tangible una fantasia on submergir-se i així poder alliberar-se de la realitat, segurament aspra i lletja com un insult o aliena com una «madrasta». I per aconseguir-ho no els queda cap altre recurs que tornar a la infantesa, on gràcies a la credulitat i la innocència que en són pròpies tot pot existir amb la concurrència del desig i la imaginació que d'una manera espontània i natural esborra la línia que separa el món imposat de l'inventat. No serem mai capaços de mesurar com han contribuït estes obres a multiplicar els colors de les ninetes dels nostres ulls contemporanis. Jo he après quasi tot el que sé repensant les coses que he fet i m'han succeït, és per aquest detall del meu mètode d'aprenentatge que després d'haver participat intensament en la posada en escena i posterior representació de Pinotxo van anar florint al meu cap aquesta mena de reflexions. Almenys eixa és l'explicació més versemblant que trobe al fet que només pensar en aquell muntatge se m'omplia el cap de digressions al voltant de la realitat i la irrealitat obviant l'evocació del moment històric i de les persones que el poblàvem... que hauria estat el més natural.

Ara, que si haguera hagut d'explicar fa quinze anys la meua debilitat pels universos sorgits de les projeccions melancòliques d'uns adults inadaptats crec que no hauria sigut capaç d'articular ni mitja idea, o potser sí... ¿qui pot saber això a hores d'ara? El que potser hauria dit, o almenys pensat, és que quan Pinotxo aconsegueix finalment que la fada el convertisca en un xiquet la història perd la fragància a fusta de pi i agafa l'olor dels col·legis rancis de la nostra infantesa tardofranquista. Però no vull confondre ningú, nosaltres volíem fer Pinotxo perquè era un titella molt popular en un temps on les marionetes encara estaven convalscent d'un període de cinquanta anys d'extinció i, a més, li teníem molta mania a Walt Disney; per masclista i conservador i el nostre Pinotxo volia ser una contestació, si més no estètica, a la versió americana que tots coneixien. És cert que fa quinze anys, quan érem tan joves, hauria sigut incapaç d'expressar alguns pensaments al voltant d'aquest ofici, però no és menys cert que si en aquell moment no ens haguérem deixat literalment la pell pels escenaris ara tampoc podríem dir res que valguera la pena ser escoltat.

Fa uns anys, potser cinc, reflexionàrem i discutírem molt en Bambalina al voltant del teatre infantil. Érem incapaços de continuar desenrotllant una línia de treball adreçada als xiquets i que sentíem que havia arribat al cap. Podíem continuar repetint indefinidament una fórmula que ens permetia mantindre un circuit i uns recursos econòmics estables, però no trobàvem, de cap de les maneres, l'eixida artística a una activitat coartada per la seua pròpia naturalesa: un teatre adreçat a espectadors amb la memòria massa fràgil i amb la capacitat de decisió confiscada pels adults. Si es pensa en l'esforç immens que exigeix posar en peu un muntatge i exhibir-lo, per no parlar del manteniment d'una companyia estable, és fàcil comprendre que resulta molt desmoralitzador veure't condemnat a la inexistència pel que fa al món en general i a l'anonimat pel que fa al teu públic en particular.

He de reconèixer que he passat un temps sense acabar de superar una certa animadversió cap a una forma de teatre que ha oblidat integrar en la seua dinàmica el sentit crític, sobretot aplicat als seus principis i convencions. El concepte actual de teatre per a xiquets impedeix la renovació del seu llenguatge i dels seus continguts, sobretot perquè ni tan sols qüestiona la tradició pedagògica i moralista que l'estreny des de fa quasi un segle i fa que resulte impensable la més mínima transgressió. Si a més a més, tenim en compte la tendència hiperprotectora dels occidentals benestants cap als seus infants, totes les creacions que els arriben als nens en aquestes latituds han de ser obligatòriament embafoses destil·lacions de moviments estètics i ideològics àmpliament superats pels «adults». Aquests «adults» no són una entitat abstracta, molts tenen noms i cognoms i s'infilren sota la disfressa de creadors, programadors o teòrics en el món del teatre infantil. Això sí, resulta molt fàcil desemmascarar-los: s'hi dediquen per motius estrictament pràctics i se'ls ompli la boca parlant de la càndida bondat i la sinceritat insubornable de tots i cadascun dels xiquets que hi ha sota la capa del cel. Per contrarestar aquestes cavil·lacions i equilibrar la balança he començat parlant d'obres considerades actualment clàssics infantils universals i que en el seu moment van significar per a mi un referent fonamental al qual sempre he recorregut quan he necessitat convèncer-me, a mi o als altres, que és possible obrir finestres noves per on mirar i meravellar-se, al marge de l'edat que tingues. Perquè al cap i a la fi aquestes són històries «superinfantils» ja que són el fruit d'un viatge d'anada i tornada a la infantesa. Els seus autors han tornat al paradís perdut per a recuperar alguna cosa importantíssima que es va quedar pel camí, el més fascinant és que eixa cosa no té nom, o almenys no el tenia quan els escriptors van agafar la ploma per a posar-se a escriure. Però ara sí que coneixem el nom d'allò tan important que se'ls va perdre: Pinotxo, Alicia o Peter Pan. Ja sé que açò és interessantíssim per a mi i potser també ho siga per a altres adults com jo, però un xiquet percep el joc d'una manera molt menys intel·lectual i és per això que quan entrem de veritat en aquestes obres en un muntatge teatral els xiquets que el veuen detecten d'una o altra manera un rerefons inquietant, una espècie de porta



secreta que accedeix a un món magnètic i torbador: el de la gent gran. Xiquets i xiquetes sensibles, jés clar! Que recordaran per sempre, sense saber el motiu, el somriure del gat de Chesire, com li creixia el nas a Pinotxo quan deia mentides o la increïble capacitat voladora de Peter Pan.

Amb Pinotxo prenguérem consciència plena del que significava fer teatre infantil i ens sentíem en aquell moment molt reconfortats perquè la nostra capacitat no superava les possibilitats creatives que nosaltres atribuïem a aquell camp d'expressió que abraçarem amb cos i ànima creient sincerament que podríem arribar ben lluny i ben alt. Aquesta idea, amb la perspectiva que dóna el temps i l'experiència, és per a mi la més important i aquella manera de viure i sentir el teatre és la que m'ha quedat al cor com la més perfecta; i és, per tant, la que ara mateix intentem practicar en aquesta companyia de titellaires que acumula ja molts anys i també, per sort, molts somnis com els d'aquell temps quan anàvem amunt i avall amb una furgoneta atapeïda, d'estructures metàl·liques, decorats, focus, titelles..., jah! I una cinta de Radio Futura: «Yo tengo un pensamiento vagabundo».

Jaume POLICARPO

---

## El llop en el circ

En la seua aposta constant per un ball de gèneres, a continuació el Centre Teatral Escalante va programar dansa, encara que aquesta vegada en combinació amb el circ. Un conte per al llop (abril, 1989), així es va titular el nou espectacle de la companyia Vaganovos i que va servir per a tancar la quarta temporada. Els actors s'ho van passar d'allò més bé transformant-se en domadors, forçuts o pallassos. Al cap i a la fi, el treball es dividia en dues parts: la primera estava dedicada al circ i els actors assumien els personatges característics (el domador, l'acròbata, el mag, l'home i la dona forçuts, els pallassos). En la segona, s'escenificava el conte per al llop (element que enllaçava amb la segona part) utilitzant per a això la dansa i la partitura musical del mestre Sergei Prokofiev la segona meitat.

L'espectacle no va ser ben valorat per la crítica. ¿I els xiquets? Una pregunta que queda en l'aire, i en aquell intent de donar vida dancística (Olga Poliakov) al circ, i viceversa.

---

### APRENDRE EL NOSTRE OFICI

Parlar d'un espectacle després de tants anys és amb tota seguretat parlar d'un somni, és parlar del «Teatre dels Somnis», de la Sala Escalante..., dels nostres quasi principis com a escenògrafs.

Un conte per al llop va sorgir com una continuació del treball iniciat amb *El carnestoltes dels animals en concert*, un espectacle de dansa/teatre, encara que en aquesta ocasió era de dansa/circ.

Et ve a la memòria la maqueta de l'escenografia, per descomptat circular com les pistes del circ, colorista, pals, públic, banc circular.

Per a nosaltres va significar una primera incursió en els tuls i les transparències, ¿com pintar un tul? ¿com es fa?, ¿quin tipus de tul?, ¿com funcionen les transparències? Coses que potser són bàsiques en l'escenografia, però que nosaltres, autodidactes, no sabíem.

En aquestes qüestions, preguntes i incògnites, residia i estava la grandesa i l'encert del Teatre Escalante. Una espècie d'aprenentatge, de llibertat creativa, de superació, en definitiva una escola per a totes les professions teatrals, on tots els actors, ballarins, directors, coreògrafs, escenògrafs, dissenyadors de vestuari, d'il·luminació, regidors, etc., vam poder aprendre el nostre ofici, equivocant-nos, encertant.

En aquell escenari, xicotet, però suficient per a les nostres aspiracions, juntament amb la nostra família teatral (el tio Pepe i la tia Ana) es van formar els professionals i les empreses que després, amb el pas del temps, han donat el seu fruit. Igual que als espectadors als quals anaven dedicats els muntatges, aquells xiquets que han anat creixent i possiblement entenen millor el teatre, la dansa, el circ...

Allí, en el record, en els sons, queden els nostres primers passos, el nostre Llop, el nostre ànec-pallaso, els nostres caçadors-forçuts, el nostre gat-malabarista, la nostra il·lusió, la nostra joventut...

Josep SIMÓN, Manolo ZURIAGA

---

## La guerra (dels mons)

La cinquena temporada (1989/90) s'obri amb *La guerra dels mons*, un treball dissenyat per L'Entaulat (sota la direcció de Manel Cubedo) i basat en l'obra homònima d'H. G. Wells. Basat, o prenent com referent a aquesta fantasia científica, perquè els camins —també una cosa habitual en les produccions de l'Escalante— anaren per altres camins, els de plasmar les vivències d'un grup d'adolescents davant de la invasió dels marcians. En realitat el muntatge volia ser un homenatge a Orson Welles, el qual va dirigir i va interpretar la famosa obra d'H. G. Wells en un programa de ràdio, on l'actor i director va fer que s'estenguera el pànic a Nova York a final dels anys trenta.

La sinopsi de l'obra tenia a veure amb la peripècia d'un jove estudiant que es trobava amb una colla de motoristes que acabaven de robar en una gasolinera. El conflicte creat entre ells va acabar amb una invasió de marcians. En la seua resolució cobrava ressonància la utilització de les noves tecnologies en les arts de l'espectacle. D'ací que siguen recordats els meteorits creats per l'il·luminador Pep Acosta i l'eixida del marcià per la trapa. També la música composta per Pep Llopis unia cançons de Remigi Palmero, Mamen i Charli Buffalo. Però, sobretot, el més memorable del muntatge van ser les dues rampes dels laterals de les llotges per les quals pujaven sengles motos en marxa. ¡Sorprement!

¡JA ESTAN ACÍ!

¡Ja estan ací! És el crit de guerra de la Sala Escalante. Quan des de la porta del teatre un dels qui treballen a la sala ho diu, es sap que arriba la clientela: els xiquets. Jo, que sóc de la generació que es va criar amb el convenciment que més prompte o més tard viuríem una invasió marciana, sempre he sentit un calfred quan escoltava la frase: ¡Ja estan ací! ¿Qui? ¿Seran ells, els marcians? I després d'uns segons de dubtes, tot tornava a la normalitat, els crits dels xiquets em treien de dubtes, eren els de sempre, i sempre tenia com una espècie de desil·lusió. Sí, he dit bé: desil·lusió, perquè jo, tot i que vaig patir l'anunci de la possible invasió marciana com que seria una cosa dolenta, era dels que pensava com el nostre recordat Ovidi: ¡Home, si paguen millor!

El cas és que un dels records d'aquest muntatge va ser que va costar molt, vull dir, que vàrem haver de fer esforços per aparentar que era una producció de poderío, quan en realitat no ho era tant. Ara ho lamente, i ho dic de tot cor, perquè ho vàrem fer bé i la gent va pensar que aquell espectacle va ser un succés que marcava època, una època que alguns troben a faltar, i que jo puc assegurar que mai no ha existit.

El marcians han passat de llarg com en la pel·li de Berlanga els americans, i ací ningú paga millor, tot és com sempre. Bé, això no és cert, hi ha coses que no tornen, i una d'elles és la gran voluntat que va posar-hi tota la gent que va treballar en aquell muntatge, i ¿per què s'ha acabat esta voluntat? Doncs perquè al premi de fer les coses més enllà del que toca només porta que disgustos i una cremada de les que fan història.

De La guerra dels mons tinc un bon record, i m'agradaria trobar-me amb la gent que ho va fer possible, aleshores eren uns xavals, ara seran ja homes i dones fets i drets. Una abraçada a tots.

Manel CUBEDO

## Una paròdia de terror

Si en La comèdia de les equivocacions l'aspecte musical havia tingut gran rellevància, amb Escapa't amb mi, monstre l'Escalante es va llançar ja clarament a la confecció d'un musical. El 27 d'abril de 1990 és la data triada per a l'estrena d'aquest musical a l'estil anglosaxó, realitzat pel grup La Pavana, sota la direcció de Rafael Calatayud.

Amb aquesta producció, el teatre del carrer Landerer es va avançar i va fer els primers passos de l'actual boom espanyol; encara que, naturalment, des d'una perspectiva particular, una paròdia dels mites del gènere de terror, ideada per al públic jove. El muntatge era un còmic vivent, sobretot en la manera triada de caricaturitzar uns personatges clàssics de la ficció del terror, des de Frankenstein a Dràcula. No debades, el llibret el firmava el dibuixant de còmics Mique Beltrán (Macao, Les aventures de Cleopatra...), pertanyent a l'escola valenciana del còmic. L'espectacle comptava amb un humor i un inesgotable sentit de la sorpresa, tot i tractar de personatges entranyables. Hi havia, dins d'aquesta comicitat buscada, també un punt commovedor.

L'anècdota la podem recordar perfectament amb les paraules que en el seu moment escrigué Nel Diago en un article publicat en la revista El Público: «Imaginen vostés una tètrica mansió victoriana, eixida dels mateixos escenaris de la Hammer, i en ella quatre cèlebres personatges del cine de terror —el monstre de Frankenstein, Dràcula, l'Home Llop i la Mòmia— malvivint del record de les passades glòries [...] Els nostres entranyables monstres ja no espanten ningú; al contrari, quan ho intenten com Frank, els demanen autògrafs. Conseqüència: entren en una profunda depressió [...]».

Bona part del seu èxit es va deure a l'especial do de Rafael Calatayud per al musical. També hi van contribuir l'apegalosa música de Joan Cerveró i la còmica escenografia de Carlos Montesinos. Sense oblidar, per descomptat, l'elenc: es va adaptar amb prestesa a la seua doble funció: interpretació i cant. Un repartiment —Paco Barcelles (Frank), Andrés Navarro (Wolf), Manuel Ocho (la Mòmia), María José Peris (la psicoanalista)...—, i una imatge, la sorprenent primera aparició de Dràcula, és a dir, de Germà Montaner, un actor veterà que en aquell moment desconeixíem, i que Rafael Calatayud pot apuntar-se el punt de recuperar-lo per a l'escena.

Quasi totes les crítiques van coincidir a advertir la divertida proposta textual, fins i tot trobant, com va fer Josep Lluís Sirera, alguna fallada en l'estructura. Una diversió que es basava, com haurà quedat en evidència, en la paròdia dels mites del cine de terror, en aquesta revisió irònica de la decadència d'un gènere (el de terror).

En suma, la representació va viure d'una jovial frescor, i el repartiment roman inesborrable en la memòria. Gràficament, entranyablement.

¡QUINS MONSTRES MÉS TENDRES!

Parlar de l'Escalante és retrobar-te amb els teus inicis i recordar sobretot una època on la il·lusió, les ganes i l'energia estaven molt presents. Un centre de producció on el criteri i el compromís amb el fet teatral sempre ha sigut el que ha de ser: rigorós a l'hora d'obtenir bons resultats sense oblidar una cosa que també és important, i molt, el fet de dedicar-se amb convicció a aquesta professió perquè realment la «vols».

Parlar de l'Escalante és per tant parlar d'allò familiar, de la intimitat, de la confiança i del coneixement de l'ofici. Però sobretot, de la satisfacció que un equip humà i professional tan meravellós confiara, ara i adés, en tots nosaltres. No és possible entendre el nivell artístic i professional aconseguit per l'escena valenciana sense el paper fonamental jugat per aquest exemplar centre de producció.

En l'Escalante he viscut tres meravelloses experiències teatrals que recorde amb entusiasme i gaudi: Escapa't amb mi,

monstre, El metge a garrotades i El miracle d'Anna Sullivan. De les tres, només per ser la primera, Escapa't amb mi, monstre va significar una cosa molt especial. Mique Beltrán i jo començarem a imaginar la possibilitat de contar una història on els protagonistes, aquells monstres de cel·luloide dels quals tots ens enamorem alguna vegada, Frankenstein, l'Home llop, Dràcula i la Mòmia estan hui en dia retirats, jubilats, substituïts i deprimits perquè són incapaçs d'espantar ningú sense provocar un somriure.

«Són mals aquests temps que corren, ningú no se'n recorda de nosaltres, som incapaçs de recuperar la confiança en nosaltres mateixos per a tornar a ser els grans del terror».

Crec que el nombrós públic que va gaudir del muntatge, en alguna de les més de cent representacions, va trobar emoció autèntica, tendresa, afecte, espectacle, les meravelloses cançons compostes originàriament per Joan Cerveró, diversió, provocació... Per la meua part, diré que no hi ha res millor que sentir-ho tu mateix i adonar-te que això que estàs veient és ni més ni menys el que volies fer. Per a aconseguir-ho vaig comptar amb un magnífic equip d'actors i un equip artístic d'autèntic luxe. Recorde, al principi de l'espectacle, una escena meravellosa on els quatre protagonistes estaven tristos, desconsolats en aquella casa lúgubre i abandonada en la qual viuen retirats. És primavera i mentre veuen en la televisió Set núvies per a set germans senten la crida de l'amor. ¡Quins monstres més tendres! Aquest muntatge va suposar a més la rentrée de Germà Montaner en el món del teatre. Tots els que ho visquérem recordem el moment memorable en què apareixia com a Dràcula ballant un mambo amb aquell estil seu tan sensacional tractant de seduir una sensual Cristina Fenollar.

Per a La Pavana va suposar reconeixement i prestigi, i per a mi un pas molt important en la meua relació amb el públic.

Rafael CALATAYUD

---

## Això diu que era

Els membres de la veterana La Cassola, d'Alcoi, van desembarcar en l'escenari del Teatre Escalante amb una ja llarga història davall de la furgoneta —en aquell moment era el grup més antic dels que hi havia a la Comunitat Valenciana—, i amb Això diu que era (octubre, 1990), un muntatge compost per dues rondalles d'Enric Valor: «L'envejós d'Alcalà» i «El rei Astoret». El muntatge va demostrar, com deia Vicent Sanchis, que la nostra tradició cultural conserva encara moltes d'aquelles breus narracions de caràcter fantàstic destinades a l'entreteniment dels més menuts. En fi, ara encarnats en aquesta producció on el seu director, Pep Cortés, va saber distribuir, amb eficàcia i rotunditat, aquell ambient màgic, ple de conjurs en la primera part, i d'amors romàntics de bruixes, en la segona.

I tal vegada el més significatiu en la nit de l'estrena, a més del valor del muntatge (i les cosquerelles que va fer) va ser l'ovació oferida, tant pels de dalt de l'escenari com els del pati de butaques, a aquest ja desaparegut escriptor i defensor a ultrança de la millor tradició valenciana.

Al cap i a la fi, es tractava d'un homenatge a les seues rondalles més significatives. Si bé l'obra de Valor ha significat la unió d'allò intel·lectual i allò popular, l'espectacle reflectia plenament aquest fet, sense perdre mai de vista el públic a qui anava destinat, demostrant que no està renyida la senzillesa expositiva (remarcar les situacions perquè cap jove espectador no es perdera) amb l'efectivitat.

---

### S'HO PASSEN BOMBA

La primera imatge que em ve al cap al pensar en el Teatre Escalante és ... ¡La mona Chita! ¡Sí, sí, la mona Chita! ... i és que ja fa un grapat d'anys es va muntar a la sala Tarzan, i jo vaig tindre la sort de fer la substitució de l'actor que feia de Chita, perquè tenia el genoll fet pols de tant de fer de mona. Recorde, sobretot, que tota la sala es va convertir en un selva de pel·lícula: passarel·les per tot el teatre, les cordes penjant del sostre, una gran xarxa cobrint tot el pati de butaques, Tarzan llançant el seu crit, les mones xisclant i botant per tot arreu ... ¡Hòstia! Els xiquets al·lucaven pepinos. Més tard, amb Això diu que era (les Rondalles d'Enric Valor) de La Cassola, van tenir una divertida reunió damunt de l'escenari, en una gran taula, de tota la companyia amb el mestre Enric Valor, per vore si li semblava bé l'adaptació teatral, i ell, simplement, es va limitar a contar-nos viatges i batalletes. Allí vam fer de bruixes, prínceps, cavallers, geperuts, camperols i princeses. La gent de la sala ens feia sentir com en casa... i ho dic de tot cor, ¡redéu! ¡I moltes més coses! ¡Les sessions de taller a les aules dels pisos de dalt, i els trenta i tants anys del PTV! ¡I la festa dels Pallassos sense Fronteres, i vore espectacles de molta qualitat fets per professionals valencians! I també els raconets del teatre, el bar, els camerinos, la tramoia, el taller de Ramonet, el magatzem on guardem records de tots els muntatges i... ¡jo que sé! El cas és que els xavals s'ho passen bomba a l'Escalante. ¡Per molts anys!

Xavi CASTILLO

---

## Un matí a l'òpera

I més ball de gèneres. Crida l'atenció que al novembre de 1991 s'omplira l'escenari del Teatre Escalante amb una insòlita experiència: una òpera infantil composta per Ramón Pastor i amb llibret de Vicent Vila. El seu títol: L'última llibreria. Aquesta representació va tindre el privilegi de ser una de les primeres ocasions que tenia lloc un esdeveniment de tal naturalesa a València, i, fins i tot, a Espanya.

Perquè, verdaderament, eren pocs els antecedents que es podien establir en aquell moment. Rebuscant en la història, hi

ha qui va trobar alguns antecedents, com la cantata *Pere i el llop*, del compositor anglès Benjamin Britten; el *Retablo de Maese Pedro*, quadro musical compost per Manuel de Falla; o *Hansel i Gretel*, l'òpera que Engelbert Humperdinck va compondre entre 1891 i 1893, seguint els desitjos de la seua germana Adelheid, mare de cinc fills i autora de la versió dramàtica del conte. Encara que només l'últim arribava a oferir un tractament verdaderament operístic, i per això ha sigut freqüent que s'interpretara per a públic adult.

D'ací que aquesta producció escalantina fóra una autèntica primícia. Abans de la seua estrena, ja advertia el periodista Enrique García Aranda del risc que ocasionava aquesta extravagant aventura. No obstant això, per a Vicent Vila, algú que mai no ha negat la seua fervent afició a l'òpera, «la idea va sorgir com una evolució lògica de la programació del teatre: després de sis anys fent muntatges infantils, ens vam adonar que encara no havíem representat mai un ballet ni una òpera. Encara que en un principi pareixia un projecte de difícil realització, ens decidírem finalment per l'òpera per a xiquets». En realitat tots els que van participar en l'invent, mai millor dit, s'embarcaven en una prova de foc: l'autor, el compositor de la música (Ramón Pastor), el llibretista i inspirador del muntatge (Vicent Vila), el director escènic (Leopoldo García Aranda) i els cantants.

I ja, fent un ullada al projecte, caldria subratllar que els protagonistes de l'esdeveniment van prendre moltes precaucions. Primerament es van adonar que si en l'òpera d'adults l'argument era difícil de seguir, ací calia aguditzar més l'enginy. És a dir, fer accessible un gènere tan codificat i complex com el de l'òpera a un públic infantil al qual cal suposar que li quedaven llunyanes tals finors.

Així, el llibret es va fer pensant enterament en el públic al qual anava destinat, per això es va estructurar en quadros molt concisos, en els quals s'evitava que succeïren massa esdeveniments per a simplificar l'argument. Per aquest mateix motiu, les àries, per a impedir que els xiquets perderen l'interés, es van reduir a temps no superiors a tres minuts, i, per tant, lluny dels deu minuts, que, per exemple, duren les de les òperes de Wagner. A més, els personatges es van plantejar com a arquetips de la narrativa infantil, perquè se'ls poguera reconèixer fàcilment.

La producció va anar a càrrec de Pavana, i un il·luminador de luxe, Josep Solbes, es va encarregar dels llums; Jaume Policarpo, del vestuari; Manuel Zuriaga i Josep Simón, de l'escenografia, i Ramón Gil Tàrrega, de la direcció musical. Quant als cantants solistes, van participar-hi dos tenors, dos barítons, dos baixos, una soprano i una mezzo, la major part d'ells provinents del Cor de València. Però el viatge teatral i musical no va arribar a un final tan feliç com era previsible, hi va ser un dels espectacles menys valorats per la crítica en aquells anys.

Segons els arxius de l'Escalante, només un crític musical va escriure sobre el muntatge i, per tant, va ser més la crítica teatral la que va parlar sobre ell.

El crític musical era, en concret, E. L. Chavarri Andújar, qui va qualificar Ramón Pastor com un excel·lent simfonista. També va subratllar l'eficàcia de l'orquestra, comandada de forma molt segura per Paul Popescu. A més, va afirmar que els cantants van veure cobertes les seues veus, encara que aquestes no foren, segons ell, massa líriques, per l'allau simbòlica que realçava els moments pintorescos i descriptius de Pastor.

Justament, com havia afirmat el compositor, el seu objectiu havia sigut donar vida, amb la música, a personatges, ressuscitar-los i que cada un tinguera un tema particular, una melodia i una instrumentalització.

En l'aspecte teatral, deia J. Gómez Población que li perjudicava «un argument anodí, protagonitzat per uns personatges que són tòpics de la narrativa infantil». Per a aquest crític, no obstant això, estava més aconseguit el segon acte on l'acció, segons ell, es desenvolupava amb major lleugeresa.

La visió més negativa arribava de Rafael P. González, per a qui succeïen massa coses ràpidament i es percebia un atropellament d'incidents.

En veritat, aquesta òpera patia d'un cert hieratisme. Era evident que, per acomodar-se al cant, al plantejament escènic li faltaven nuclis dramàtics, de conflictes i situacions amb major força escènica. Tanmateix, vist novament l'espectacle, a través d'una gravació, podem corroborar que sí que va haver-hi un esforç per contraposar les deficiències d'acció amb un notable moviment escènic.

El fet és que la direcció escènica de Leopoldo G. Aranda va plantejar una cosa que tampoc no se sentia molt en aquell moment, la necessitat de la interpretació, és a dir, una unió clara de l'aspecte interpretatiu amb el musical. Al cap i a la fi, si pensem en l'òpera com a teatre total, no haurien de faltar aquests dos condiments. En aquest sentit, creiem que en la dita experiència es va tindre clar que un intèrpret no és una disfressa i maquillatge que canta, i que ha de cantar amb una veu impulsada des de la interpretació del personatge, a banda que tot tinga sentit escènicament. I així va ser en gran manera en aquesta inusitada experiència que guanya punts conforme passa el temps.

El muntatge va deixar bon sabor de boca, i més per a l'auditori del dia de l'estrena que va tindre el privilegi d'escoltar en directe l'Orquestra de la Ràdio Romanesa. Una òpera per a tots.

#### EL REPTÉ ERA GRAN

Muntar fa quasi catorze anys una òpera a la Sala Escalante destinada fonamentalment a públic infantil, amb llibret en valencià, orquestra en la trapa, més de vint representacions (programades en horari de matí) i fora dels cercles habituals de l'escassa producció lírica valenciana, va ser una aventura apassionant.



L'equip artístic que es va unir per a portar avant aquesta òpera, original de Ramón Pastor i amb llibret de Vicent Vila, va ser important: Josep Solbes (il·luminació), M. Zuriaga i J. Simó (escenografia), J. Policarpo (vestuari), Ramón Moreno (ajudant de direcció), José Alberto Fuentes (de Pavana, S.L., en la producció delegada) i en la part musical J. Ramón Gil (director musical) i l'Orquestra de Ràdio Romania dirigida per Paul Popescu.

El repte era gran. Per a tots, sense excepció, aquesta era la primera vegada que assumíem la responsabilitat de posar en peu una producció operística.

Guarde un record molt especial del treball amb l'elenc de cantants. Quasi tots eren membres del Cor de València (única eixida professional en aquell moment amb una certa estabilitat). Una companyia jove que es va entregar totalment al projecte.

Leopoldo GARCÍA ARANDA

---

## Tornada a Líl·liput

Al gener de 1992, el Centre Teatral Escalante viu una tornada a Líl·liput. I ho fa mitjançant l'espectacle Gulliver a Líl·liput, un musical amb actors i titelles, realitzat en coproducció amb el Teatre Tandarica de Bucarest, una sala de característiques semblants a la valenciana. La direcció de Liviu Berehol va demostrar gran destresa en la utilització del llenguatge del titella. Els romanesos es van encarregar de l'escenografia, les marionetes i la música, i l'Escalante dels actors, les veus i la il·luminació. La producció va ser conjunta, i d'aquesta manera es rendibilitzava el muntatge amb el pertinent estalvi del cinquanta per cent. A partir d'una extralimitada i anecdòtica versió (Silvia Kerim i Marius Teicu), amb aquesta visió molt personal dels primers capítols de Jonathan Swift, amb Gulliver, el rei i la reina, i fins a uns trenta personatges, es va plantejar una història d'amor, alguns gags, teatre negre, titelles amb tècnica mixta (seguint el model televisiu nord-americà) i moltes cançons amb to apegalós. Nel Diago va descriure aquest espectacle de la manera següent: «Res no entusiasma tant els menuts i els dèbils com tindre un gegant a la seua mercé. No va per ací, tanmateix, la reflexió de Liviu Berehoi [...] El que es conta, i es canta, en aquest Gulliver a Líl·liput no és més que la història d'amor impossible entre el gegant britànic i la diminuta reina lil·liputenca. Tot això expressat amb un llenguatge escènic fàcilment comprensible pel públic menut». Se'n van fer 181 representacions a ritme d'aplaudiments.

---

### GULLIVER A LÍL·LIPUT

He viatjat molt en els meus trenta anys que porte en el món del teatre i encara no puc contestar a una simple pregunta: ¿sóc jo, Liviu Berehoi, qui ha portat titelles pel món o m'han portat ells a mi? Com sempre, la resposta es troba en alguna banda.

Entre les innumerables parades fetes en el meravellós món del teatre de titelles, la que vaig fer a l'Escalante és la que més ha marcat la meua carrera de marionetista, donant-me l'oportunitat d'obrir, en un moment important de la meua vida, nous camins.

Era l'any 1990, el primer de llibertat després de la revolució romanesa, quan vaig pujar per primera vegada a l'escenari de l'Escalante, recorde la sala plena d'un públic calorós i generós. No puc oblidar els aplaudiments d'aquells dies, que em van acompanyar fins al final de l'espectacle, i tampoc les boniques paraules que em va dir aquest animador de l'esperit de l'Escalante: el director Vicent Vila. Ens vam fer amics.

La seua invitació de tornar l'any següent a València em va donar ales de gegant, és a dir, de Gulliver, que, junt amb els seus nans fabricats a Bucarest, van fer possible la creació d'un espectacle meravellós interpretat per actors espanyols: «Gulliver en el país de los enanitos». Va ser una coproducció de l'Escalante de València amb el Teatre Tandarica de Bucarest (Romania).

Les actuacions en aquest teatre, i les que van seguir, van donar la possibilitat a molts xiquets de gaudir i somiar i, hui en dia, al seu torn, ells tenen els seus fills que també poden estar prop dels personatges coneguts. Segons la meua opinió, un espectacle ben fet no té fronteres.

Les ales de què parlava abans, em van portar després a l'est i a l'oest, al sud i al nord. No he tornat a l'Escalante pel simple motiu que sabia que podia tornar en qualsevol moment.

Amics i no-amics m'ho recorden: «Vaig estar a l'Escalante i vaig veure una foto en què pareixia que estaves tu». Doncs sí, era jo. ¡Que pot ser més meravellós que deixar un cosa que continua viva després del teu pas per allí! Gràcies Vicent Vila. Gràcies Escalante. Felicitats per l'important aniversari i us desitge molts anys més amb espectacles cada vegada més bonics. Fins sempre.

Liviu BEREHOI

---

## Una d'espadatxins

La huitena temporada es va batejar amb «una d'espadatxins», El cinqué mosqueter (octubre, 1992), una proposta de Jácara d'Alacant. Un dels assumptes més destacats d'aquest muntatge, a més de la seua frescor, és que va saber explotar les possibilitats de la combinació entre gravació de vídeo i actuació en directe. Aquesta barreja del llenguatge del cine amb el joc teatral ampliava l'horitzó de les aventures.

¿De quines aventures? Certament, aquesta no era una història tan gran com Els tres mosqueters, de Dumas; ni és antològica, però sí un model de teatre per als més menuts. Juan Luis Mira —text, música i direcció— va saber jugar amb certes

característiques sempre ben avingudes: el ritme, el suspens de les baralles (ben dissenyades per Mario Asensi), l'aparició de l'heroi, la linealitat sincrònica de l'acció. I, vaja, els roïns van ser més simpàtics que els bons. A excepció del rei —magnífic Manuel Ochoa— i Miou-Miou, la, per fi, primera mosquetera.

#### QUAN A D'ARTAGNAN LI VA TOCAR BALLAR CLAQUÉ AMB JACK L'ESTRIPADOR...

Amb la dècada que portàvem a l'esquena, els de Jàcara ja sabíem que açò del teatre era un aprenentatge constant en les més imprevisibles disciplines: el director d'escena es revelava com un consumat conductor de furgonetes, l'autor de moda donava els seus primers passos en gestió empresarial i, entre moltes altres coses, les actrius s'erigien com a costureres d'urgència. No obstant això, aquell any aquesta escola multidisciplinària que és l'escena ens proposava a més submergir-nos en els més absurds mons: l'equitació, l'esgrima, el claqué o els rèptils, per citar-ne només alguns. La culpa la tenien dos personatges tan dispars com llegendaris: Jack l'estripador ens portava a l'Expo de Sevilla, de la mà d'un Miguel Bosé que vingué des de París, com una cigonya plena d'il·lusions, i es va plantar en el Teatre Arniches i ens va contractar per a El Palenque, on ens veuriem més de deu mil espectadors; d'Artagnan o —millor dit— Sixto, el cinquè mosquetera a qui li va tocar xuclar banqueta fins que va tindre la seua oportunitat, ens portava al Teatre Escalante de la mà de Vicent Vila, on van gaudir amb les cuites dels espadatxins prop de vint mil xavals.

¡Quin any el d'aquells dies! Alternàvem les classes accelerades de claqué —pobre Gracel...— amb l'esgrima de Mario, mentre Iván queia una vegada i una altra d'un cavall al Pinós, Paco Sanguino buscava exteriors al Castell de Santa Bàrbara i un servidor es ficava en el cotxe una colobra de metre i mig que ens havien prestat al Zoo d'Elx. Els cent ratolins vius que necessitàvem per a rodar l'escena de la masmorra no cabien en el Micra i ens els emportàrem directament al plató. I és que si el teatre és ja per si mateix un bon embolic, imagineu-vos com serà quan el recolzes ficant-te en una camisa cinematogràfica d'onze vares. Els camins del teatre són així, inescrutables.

Va ser la nostra primera experiència en un teatre tan difícil com és el dedicat a xiquetes i xiquets. L'Escalante ens va mostrar un camí que, fins a hui, no hem abandonat. Allí vam viure l'aventura del teatre, mai millor dit, al costat d'un equip —el de la sala— de gent entranyable que ens guanyava al futbol i ens perdia en afectes. I trobàrem, entre altres coses, un incondicional seguidor de l'Hèrcules C.F.

I, el més important, començarem a créixer decreixent fins a l'altura dels xiquets per als quals vam posar tot el nostre cor a fi de fer-los viure un somni, entre florets, mosqueters i ratolins innocents que espantaven el més terrible dels ofidis. Va merèixer la pena tornar a fer-se xicotet per a continuar sense entendre aquesta cosa, imprevisible i màgica, que els adults anomem existència.

Juan Luis MIRA

## Història de Geppetto

Aterrant ja en la novena temporada, el Centre Teatral Escalante va disposar el seu escenari per a contar la Història de Geppetto i Pinotxo, en col·laboració amb el Teatro Aida, Centro Ragazzi di Verona (Itàlia). Basat en el conte de Carlo Collodi, en aquesta obra, dirigida per Gianni Franceschini, es narrava l'aventura de Geppetto en el seu vessant de la relació pare-fill. L'obligació i la lluita entre el deure i el que ens agrada, ens mostrava un Geppetto en un vessant més humà i més pròxim (més qualitat) del que havíem conegut anteriorment.

El resultat va ser un espectacle minimalista, amb un sol actor (Pau Esteve), i amb el qual, paral·lelament, va nàixer el denominat cicle de Microespectacles. Açò té lloc el 1993, any en què perviu clarament la necessitat de perfeccionament i reforçament del projecte. Tal vegada per això el Centre va arribar a la conclusió de reformular els seus plantejaments pedagògics que tan important paper havien adquirit ja en la seua activitat.

#### INTERCANVI D'EMOCIONS

L'experiència que vaig viure en la realització de l'espectacle Història de Geppetto i Pinotxo, a l'Escalante, va ser fonamental per a la meua vida artística.

En primer lloc, vaig trobar un ambient humà sensible, càlid, de gran valor cultural i artístic, en tots els aspectes, des del tècnic a l'administratiu, en la direcció del teatre, etc.

Aquella atmosfera de col·laboració i d'alta professionalitat em va enriquir molt i jo mateix vaig fer tot el que era possible per a compartir la meua poètica amb la dels artistes que vaig trobar.

Recorde discussions sobre el teatre, sobre la vida i sobre l'art.

Recorde confidències i intercanvi d'emocions entre els components de tot el grup que va fer el treball. Un viatge també amb dificultats, obstacles, de diverses interpretacions de l'art del teatre, que també, a part del resultat artístic, va crear una amistat i una admiració recíproca.

D'aquella experiència, plantejada pel director Vicent Vila, que no em coneixia, però que estava interessat en el meu treball, viscuda juntament amb tots els altres, com ara l'actor Pau Esteve, José Montesinos, Luis Muñoz i Joan Serrano, i també amb els tècnics del teatre, els maquinistes, el tècnic del so, etc., em vaig emportar una gran recompensa: creure en l'art del teatre com a força per al coneixement de les persones. Des de llavors, l'Escalante s'ha convertit en una segona casa, pels amics, per la professionalitat i pel somni que junt amb les persones d'aquest teatre vaig fer realitat, he fet i espere fer en el futur.

Jo només he de dir, gràcies.

Gianni FRANCESCHINI



## El tribut a Stevenson

Era inevitable, o quasi —com deia Josep Lluís Sirera— que el Centre Teatral Escalante acabara pagant tribut a Stevenson. I és que L'illa del tresor s'ha convertit, per mèrits propis, en un clàssic de la novel·la d'aventures, amb un protagonista, Jim, prototip del jove arrossegat pel seu afany d'aventures, i que ha de triar entre la normalitat o la irresistible personalitat, encara que fora de la llei, de John Silver.

Taxació que rep també la producció dirigida per Ramón Moreno, i el seu embarcament en una adaptació (Rafa Contreras i Ramón Moreno) que mantenia el to i el clímax cinematogràfic de l'obra original, és a dir, una ingenuïtat estudiada i grans dosis de picardia i berganteries diluïdes d'humanitat.

Els adaptadors no van caure en la pura successió d'aventures. Així, la direcció hàbil de Moreno va aconseguir, amb un elenc molt ben afinat (Pilar Monferrer va fer de Jim, i el veterà Josep Palanca, de John Silver), la teatralitat precisa, sense perdre els referents cinematogràfics. Un muntatge amb una dosi justa d'aventura i comèdia, ideal per a satisfer el públic més exigent, tant xiquet com adult.

A més, caldria subratllar que aquest espectacle, firmat per Posidònia, va ser la primera de les obres creades amb el nou complex pedagògic i vitamínic desenvolupat per El Abanico

---

### APASSIONANT AVENTURA

Si el bé i el mal naveguen junts en el mateix

¿què ens impedeix arribar a bon port?  
(Anònim del segle XXI)

En la novel·la de R.L. Stevenson, els somnis i inquietuds de la infància i les ambicions més o menys nobles del ser adult, naveguen en el mateix vaixell. Tal vegada açò, encara que de manera esquemàtica, no siga sinó una metàfora de la vida mateixa. La vida entesa com a navegació, com a aventura atzarosa i complexa, a través de mars procel·losos. El somni del xiquet, com a projecció dels seus desitjos i inquietuds. L'ambició de l'adult, també com a projecció de desitjos i inquietuds, encara que en aquest cas l'ambició pugua anar acompanyada de la cobdícia, un dels seus parents més pròxims. Tot això condimentat amb les corresponents dosis d'intriga, aventura, acció, lluita pel poder i la supervivència, i un discret sentit de l'humor que s'esforça per no traspasar els límits de la ironia.

Per a nosaltres, embarcar-nos en aquell periple va significar una aventura apassionant. Quasi res: intentar donar-li cos escènic a aquest clàssic de l'anomenada literatura juvenil. Navegar a bord de La Hispaniola, rumb a la Sala Escalante, la nostra Illa del tresor particular. ¿Quina altra cosa ha sigut durant aquests vint-i-cinc anys que ara celebrem aquest espai exemplar sinó un tresor en una illa? Sabíem que per a això, necessitariem traure a la superfície el Jim Hawkins que tots portem dins. La mirada, el punt de vista del xiquet, resulta determinant en la narració d'aquesta història. Els fets que s'hi succeeixen i la configuració dels personatges que intervenen en l'obra s'havien de mostrar tal com Jim els veu. Guiats per aquesta premissa ens vam disposar des del principi —com a actors que som— a «jugar» el paper de cada personatge; tractàvem d'imaginar quins actors podien encarnar-los, alhora que treballàvem en l'adaptació escènica. La veritat és que vam tindre sort, ja que poguérem comptar en el repartiment definitiu pràcticament amb tots aquells actors amb què havíem somiat durant el procés d'adaptació de l'obra. Molts d'ells podria dir-se hui, sense incórrer en l'exageració, que ja formen part de la llegenda viva del teatre valencià. En alguns casos, desgraciadament, no tan viva. Inoblidables els nostres actors Carles Pons i Germà Montaner, ja difunts. Inoblidable Josep Solbes, responsable de la il·luminació i de l'escenografia de l'espectacle, difunt també. Vaja per a ells des d'ací el nostre homenatge i agraïment. Agraïment que fem extensiu a la resta de l'equip artístic (Ferran Català, Rocío Cabedo, Anna Lozano, Begoña Sánchez...) que va participar en la creació i posada en escena de l'espectacle. Un repartiment encapçalat pel gran Josep Palanca en el paper de John Silver (tot un luxe per a nosaltres). I què dir d'Albert Forner, Josep M. Casany, Pilar Monferrer, Joan Gadea, Pep López, Pepe Sobradelo, Manolo Melero, Benja Doménech, Enric Juezas, Salomé Sanjuan, Jesús Estepa, Paco Alegre... Tots ells van emprendre la seua labor amb gran entusiasme, dedicació i generositat. Una tripulació solvent per a una arriscada travessia. I sobretot, el nostre immens agraïment per a la direcció i el personal de la Sala Escalante.

Rafa CONTRERAS i Ramón MORENO

---

## Indubtable bellesa

Després de la perícia per aquells mars del sud i de Déu, la dansa arriba novament a l'escenari de l'Escalante. Ho fa amb la primera participació de la llavors ja cèlebre companyia Ananda Dansa, que va demostrar el seu saber, sentit i sensibilitat en aquest camp en adaptar el ball contemporani al públic infantil (en certa manera aquesta companyia quasi va ser pionera en aquest àmbit si llevem les anteriors experiències de Vaganovos). El resultat va ser un bell producte creat i dirigit per Rosángeles Valls i Édison Valls, titulat Pol de gel (octubre, 1993). La dansa tenia una excusa i uns personatges que vivien a la llunyana Antàrtida. Un dia qualsevol de les seues existències observen, sorpresos, la caiguda d'una estranya pedra provinent de l'espai. La influència d'aquesta pedra i els seus poders misteriosos, va produir greus problemes i una gran confusió entre tots els peculiars habitants d'aquelles terres llunyanes. Però més enllà de l'anècdota, els germans Valls, com va dir José M. Talens, «van conjugar harmònicament una sèrie d'elements per a fabricar un producte d'indubtable bellesa».

Una audàcia que va acabar en èxit inusitat, també en una llarga gira per tot l'Estat espanyol. Els d'Ananda es van armar de valor, i la van armar. Imatges amenes.

#### UN PAS BEN FET

Pol de gel va suposar sens dubte un gir en la trajectòria d'Ananda Dansa. En aquell moment, l'estiu de 1993, quan ens plantejem abordar un espectacle per a públic infantil en la Sala Escalante, amb les coordenades que marcaven el codi teatral d'Ananda, vam tindre clar que entràvem en un terreny nou i complicat alhora que molt atractiu. Si fins aquell moment la meua música havia cobert un paper narratiu en els diversos muntatges —sempre per a adults— ara, pensat per a xiquets, el seu paper cobrava una responsabilitat major, ja que havia de comunicar, narrar i transmetre emocions per a ajudar a «contar» la història d'una forma clara i completament intel·ligible per al públic a qui aniria destinada. Mai no he considerat que calga compondre d'una forma distinta per a adults, per a jòvens o per a xiquets. Crec que si la música transmet i comunica, transmet i comunica per a tot el món. Però és clar que ha de connectar amb «el públic», siga el que siga, i afortunadament ací va connectar.

Al meu favor van jugar decididament experiències anteriors fins aquell moment en la Sala Escalante (inesborrables records de Tarzan, La comèdia de les equivocacions, La guerra dels mons...) i això em va donar una certa confiança en sentir que comptava amb mitjans per a aconseguir el resultat desitjat.

Possiblement la música de Pol de gel va resultar un tant atípica en el marc comú de les composicions que havia realitzat fins llavors per als espectacles d'Ananda. En cada un d'ells hi havia hagut un recerca intencionada del llenguatge musical, del món sonor en estreta relació amb el món dramàtic proposat, amb un objectiu clar de construir una identitat, i, amb això, una textura de comunicació el més homogènia possible o el més contrastada possible, segons els casos. Açò no vol dir que aquell no fóra el camí inicial a l'hora de crear la música, perquè, si bé és cert que en la gestació de l'espectacle seguim una metodologia semblant a la d'obres anteriors, és evident que alguna cosa va distingir la música de Pol de gel d'altres treballs. Ací hi ha bàsicament dos blocs o mons sonors: un clarament narratiu, que podíem situar lligat a la meua línia compositiva habitual i que acompanyava i conduïa la dramàturgia de l'acció, i un altre, òbviament diferenciat, que en l'escena emergia d'un aparell de ràdio, i que servia al mateix temps de doble pretext. Per als intèrprets-personatges va ser una via de fuga, una excusa per a ballar i descobrir tot un món de moviments i emocions. Per al músic, un mitjà de retre un homenatge a temes musicals referents dels anys 60 —i fins i tot anteriors— relacionats amb la «música de ball», incloent-hi cites a la comèdia musical.

A la meua manera de veure, aquesta dicotomia va conferir al conjunt de partitures musicals, i per descomptat a l'espectacle, un dinamisme i una complementarietat realment estimulants. El conjunt sonor va ser qualificat com a «extraordinària música narrativa que aporta un fil conductor paral·lel al relat»... crec que era això justament el que es pretenia. Pol de gel sempre quedarà en la meua memòria com un pas ben fet. Però, per damunt del seu èxit, de l'enorme quantitat de funcions i d'anys de vida, la major satisfacció rebuda és que es va convertir en un esforç enormement recompensat per l'alegria, la gratitud i el reconeixement del públic més difícil, més espontani i més agraït de tots: els xiquets.

Pep LLOPIS

## El vestit nou

La temporada 1993/94 es tanca amb la tornada d'uns coneguts de la sala, L'Entaulat. Ara, els components d'aquesta companyia, capitanejada per Manel Cubedo, van adaptar El vestit nou de l'emperador. En el seu treball dramàtic van utilitzar com a base d'aquesta història, que té com a eix el vestit inexistent de l'emperador, un suposat món màgic de fades, donyets i bruixes, embolicat en un conjunt de cortesans que conspiraven contra el poder establert, a fi que l'espectador poguera extraure més conclusions que la tradicional moralitat del conte clàssic.

A banda del contingut, els components de L'Entaulat buscaven altres resultats. Perquè, després d'haver realitzat produccions plenes de recursos, efectes i mitjans (recordem que van ser els artífexs de Tirant lo Blanc i La guerra dels mons), ara apostaven per un teatre on l'important fóra la història i els actors. L'obra d'Anderson, més preocupada per criticar els defectes de les persones que per construir una fantasia, ajudava en aquests menesters. A més, allunyar-se de tot allò que habitualment reben els xiquets: dibuixos plens d'agressivitat, efectes d'ordinador, etc. Açò és: l'artesanía del teatre, màscares incloses.

#### EL XIQUET, LA VACA I EL VESTIT NOU DE L'EMPERADOR

##### EL XIQUET

Durant el temps que s'està muntant una obra de teatre, et passen centenars d'històries pel cap, històries recordades, com la del xiquet que feia uns anys em va fer una pregunta: ¿Per què no hi havia un teatre per a ells? Li vaig contestar que sí, que hi havia espectacles infantils. —No, vull dir, un teatre com els dels majors —va afegir. Segons ell, els majors sempre que volien, tenien un teatre on anar, però ells havien d'esperar fins que qualsevol teatre programara algun espectacle infantil. Volia tindre les mateixes oportunitats que els adults. En assabentar-me del projecte de l'Escalante, li vaig donar la notícia, encara que ell ja era un adolescent. Es posà contentíssim i em contestà: ¡JA ERA HORA! Avui té un fill i el porta a l'Escalante i espera que en el futur, el seu fill pugui dur el seu fill i així que cap xiquet no pugui fer la pregunta que ell va fer, ni tampoc dir: ¡JA ERA HORA!

## LA VACA

Una història recordada des del present és la que em passà durant els assajos del Vestit. Em tocava parlar a mi, però devia estar en un altre món i no en el de l'emperador. En eixir d'ell, me n'adoní que els companys esperaven la meua rèplica, i la meua disculpa va ser: PERDONEU, M'HE QUEDAT COM LES VAQUES QUAN VEUEN PASSAR UN TREN. A partir d'aquell moment, cada vegada que algú es despistava, s'escoltava un crit: ¡VACA! Durant el temps que duraren els assajos aconseguírem fer un «ramadet» de vaques.

## EL VESTIT

Inspirat en el conte d'Andersen, Manel Cubedo i Vicent Vila feren una versió fantàstica dins d'un món de bruixes i follets, aproximant-se, per mitjà de la paraula, a l'actualitat. Per a recrear una estètica basada en aquesta iconografia s'utilitzaren màscares, un vestuari i una escenografia que junt amb els llums aconseguiren un bonic i arrodonit espectacle. El treball d'actors va ser dirigit cap a la no infantilització dels personatges, que junt amb el treball de veu i de cos, recolzat per les màscares i el vestuari, van aconseguir una posada en escena molt especial i personal d'aquesta història del vestit invisible.

Enric GARCÍA

---

## Finalment, Molière

La desena (temporada) no va ser l'última, sinó una nova estrena en la línia de produccions, i li arriba el torn al cèlebre autor francès. En concret a la seua obra El metge a garrotades, que arriba a l'escenari a través d'un nou treball de La Pavana. Juli Leal firmava una versió que recollia tota l'acidesa i l'encant d'aquesta comèdia homònima de Molière. Per la seua banda, en el plantejament de direcció de Rafael Calatayud, no sols es va voler abordar l'obra en si, sinó també la manera com el teatre de Molière era representat en la seua pròpia època.

Es tractava, en primera i última instància, d'acostar el teatre clàssic als jòvens espectadors. I, per a això, es va triar aquesta obra pel seu assequible argument. Però el més saborós d'aquest treball estava en l'ambient teatral que es va crear protagonitzat per una companyia de teatre ambulants de l'època de Molière que representava —¡quina coincidència!— El metge a garrotades. El disseny escènic va estar inspirat en les representacions ambulants que tenien lloc en els carrers i places, utilitzant la simple ajuda de telonets i el talent dels actors.

Aquesta farsa, en el seu sentit ple; aquesta comèdia lleugera, amena i sarcàstica, en el seu sentit més concret, també realitzaria una àmplia gira pel Circuit Teatral Valencià (cal recordar que era una coproducció amb Teatres de la Generalitat); però només després de l'estada de rigor al carrer Landerer.

---

### UN AMBIENT MOLT ESPECIAL

Acostar el teatre clàssic als jòvens espectadors va ser el repte plantejat amb la producció El metge a garrotades, triada pel seu argument senzill i divertit i per ser una de les peces essencials del teatre de tots els temps, escrit amb impecable genialitat per Molière.

Decidírem que, a més de gaudir de l'obra, el públic visquera el que suposava dedicar-se al teatre en l'època en la qual l'obra va ser escrita, de manera que vam situar la representació en el context d'una misera companyia de teatre ambulants de l'època de Molière que representava la funció El metge a garrotades. La divertidíssima versió de Juli Leal va enriquir l'obra original amb breus fragments en què presenciàvem la vida quotidiana d'aquest grup d'actors. A l'arribada del públic al teatre, l'escenari estava buit i romania així fins al començament de la representació, moment en què un carro de còmics irrompia en escena amb la seua música i la seua alegria, disposats a posar en peu la funció. Mai en tota la meua trajectòria com a productor d'espectacles teatrals no havia participat en un muntatge en què la deliberada escassetat de recursos tècnics produïra un riquesa visual tan impactant. L'espectacle s'il·luminava quasi exclusivament amb espelmes i torxes, la qual cosa el dotava d'una calidesa especial. Aquesta particular il·luminació, la música en directe, el realisme aconseguit en les acurades recreacions del vestuari de l'època, i les caracteritzacions dels actors, traslladaven l'espectador a un període en què el teatre es representava en la plaça pública davall la llum de les estrelles.

Aquell especial ambient ens atrapava a tots, i durant els 80 minuts que durava la representació vivíem aquell embruixament amb els actors. Vam poder intuir la duresa d'una vida dedicada al teatre en les condicions en què ho feien la majoria dels intèrprets d'aquella època i la passió i grandesa que hi havia en aquest exercici.

Com sempre, tot l'equip de la Sala Escalante ens va abraçar amb el seu afecte i el seu bon fer i, una vegada més, l'esforç compartit va fer possible la màgia del teatre. Felix vint-i-cinc aniversari. Continueu així.

José Alberto FUENTES

---

## L'aniversari de Don Eduardo

Algun dia havia d'arribar. L'Escalante havia adquirit una certa obligació d'acostar-se a qui li devia el seu propi nom com a sala. L'aproximació es va produir amb la producció L'aniversari del Don Eduardo, un espectacle formalitzat per la companyia La Dependent, d'Alcoi. L'excusa no va poder ser millor, la coincidència amb la celebració en aquell any (1995) del centenari de la mort del nostre insigne dramaturg. Però no sols es tractava de portar a escena el cèlebre sainetista, sinó també

aconseguir que la seua obra arribara sana i estalvia al públic infantil actual. L'estratègia, per a desenterrar la noble calavera de l'escriptor del Cabanyal, va ser ben enginyosa. Va consistir a introduir l'auditori en una espècie de túnel del temps, traslladant-lo, primerament, a l'ambient d'una companyia de varietats de final del segle XIX. Un prelude, amé, absurd i preparatori per a arribar al sainet en qüestió: Bufar en caldo gelat, un títol emblemàtic del repertori escalantí. Carles Pons, com a autor, i Pep Cortés, com a director, van assumir en tot moment la dita frescor per damunt de la perfecció estètica, que tampoc no va faltar. L'objectiu va consistir a recuperar el to popular, gaudir amb l'interés, i no fer l'assenyalada recuperació només per motius conjunturals. Pervivia en el muntatge, fins i tot, un to afectuós, tant per l'autor com pels tipus que aquest va crear.

La contagiosa posada en escena se situava en 1995, any que Escalante complia 61 anys i acudia a una representació invitada per una companyia de varietats (la seua presència se solucionava amb un ninot en un llotja). Els actors de la dita companyia (teatre en el teatre) havien decidit, amb motiu de tal aniversari, invitar l'autor més representat de l'època a assistir a un espectacle de la seua firma.

La primera part va estar composta per variacions musicals, on els deu actors que participaven en el muntatge feien de tot (cantaven, ballaven, contaven acudits...) en una estructura a base de quadros fets a imatge i semblança de les varietats d'antany. Com a exemples, n'hi ha prou amb recordar el número tauri-espanyol, amb transvestisme inclòs, o el dels cantants lírics, i així fins a una infinitat de postals que van voler ressuscitar aquest subgènere escènic tan localista. No es tractava només d'imitar o fer arqueologia, sinó d'acostar-se a aquesta varietat teatral tan popular en molts moments de la nostra història, des d'una certa ironia, la qual cosa no significava distanciament, sinó tot al contrari, ficar-se en la pell d'aquell ambient

Un record d'aquest muntatge té a veure amb la imatge d'uns actors que s'ho passaven d'allò més bé sobre l'escenari, cosa que es transmetia directament al cervell del públic, el qual gaudia amb el mer fet de veure gaudir. Tal vegada aquest fóra el motiu del predomini d'una desmesurada exageració, en paraules del crític Emili Gómez. Segons ell, en el muntatge no hi havia distància crítica sinó celebració. No obstant això, no es pot obviar, com hem dit, que la ironia també és una forma de veure, críticament; però, evidentment, és cert, més que criticar el que es tractava era de festejar (irònicament). El muntatge va ser una festa teatral. Els actors i músics-actors van compartir amb l'auditori alegria, fibra, cor i amenitat.

Un ritme frenètic que succeïa davant la mirada del Don Eduardo, que ho veia tot des d'una llotja, com a part del públic i de l'espectacle. Extraure comicitat de davall de les pedres, o dels tòpics, d'això es tractava. La música (Panchi Vivó) i l'humor, dues plataformes cardinals del muntatge, es van anar succeint amb plena concòrdia. Gràcies, per descomptat, també als intèrprets i a la seua desimboltura, és a dir, el millor homenatge —possible— a Don Eduardo. Mirant altres assumptes secundaris, però no invisibles, caldria recordar que aquella manera de retrotraure a Escalante també contenia una certa postura didàctica. Segons Nel Diago: «Potser els xiquets que assisteixen a la representació de L'aniversari de Don Eduardo no sabran qui va ser el nostre il·lustre sainetista, però segur que ixen del teatre amb la ferma convicció que Escalante va ser un gran escriptor i, el que és més important, amb la satisfacció d'haver passat una estona ben agradable».

### ELS ANIVERSARIS

(Maig de 2005)

Fa 15 anys que es va estrenar L'aniversari de Don Eduardo. Fa 115 anys que va morir Eduardo Escalante i quan va fer 100 anys es va començar el projecte teatral de L'aniversari... En la ficció teatral col·locarem Escalante en l'edat de 60 anys i, és clar, li feien un homenatge en el seu aniversari fictici. I per acabar-ho d'arrodonir (va de zeros) jo tinc ara eixos 60 anys, és a dir, en tenia 50 quan estrenaren l'espectacle i Carles Pons en tenia 40, i en aquests moments en tindria 50, si no haguera mort. Molts aniversaris, moltes celebracions i moltes reflexions sobre el temps passat i com encarar el vinent. Perquè es tracta de continuar, de millorar i d'encarar el futur amb noves idees.

Quan Vicent Vila, gerent del Teatre Escalante, em va proposar fer un espectacle sobre Eduardo Escalante (1834/1894) en l'aniversari del 100 anys de la seua mort em va sorprendre i alegrar.

Fer un espectacle d'un dels valors més reeixits del teatre valencià és un encàrrec molt d'agrair. Jo, fa uns quants anys, hauria tingut ocasió de fer un Escalante —Tres forasters de Madrid— amb el grup El Rotgile, en una adaptació dels germans Sirera, un musical novedós per a l'època i ben divertit, i també la mateixa obra dirigida per Juli Leal per a la televisió valenciana. Eren les meues referències.

Ja que Vicent em donava llibertat per a fer l'espectacle que jo considerara adient, sempre que es posara en l'escenari un piano (ansiosa i instintiva experiència), la primera preocupació va ser: quina obra, de tota la seua extensa dramaturgia, faria. Després de molt pensar em vaig dir: «provaré a fer un musical amb Escalante, com ja va fer Rodolf Sirera en Tres forasters...», però sobre una obra que siga un resum de tota la seua producció, és a dir, una escalantinada musical». Una vegada decidit això, tocava fer el següent pas que era molt i molt important, «¿qui escriuria l'escalantinada?». I ací va entrar en joc el nostre benvolgut Carles Pons.

Esta decisió va ser el gran encert. Carles, com després es va demostrar, era la persona adequada. Vam partir d'una idea comuna; una nit després de sopar en la seua casa del Saler amb Àlicia, la seua dona, vam començar a parir idees, fins que vam arribar a la que seria la base de l'espectacle: «Un grup d'artistes de varietats de final del segle XIX inviten Don Eduardo perquè vaja a veure'ls actuar el dia del seu aniversari, quan complia 60 anys, ja que li tenien reservada una sorpresa».



Així, doncs, l'espectacle consistiria en una primera part de varietés de l'època i una segona, la de la «sorpresa», que consistia en una escalatinada a partir del sàinet Bufar en caldo gelat.

Carles es va posar a escriure i jo, amb els actors-actrius escollits vaig començar a fer improvisacions sobre la idea base. Cal dir el següent encert: la qualitat de la gent que eixia a l'escenari amb coneixements actors i musicals va fer que totes les idees de Carles i les meues quallaren en una realitat escènica i que a hores d'ara desitgem tornar a provar. I tot de la mà de La Dependent i del seu productor, Joanfra Rozalén, que començava a lliar en aquest imprescindible «art». Cal esmentar el disseny de llum d'Alfons Barreda, l'escenografia de Pep Burgos, el vestuari de Marian Varela i l'ajudantia de direcció i regidoria de Cesca Salazar. Carles Pons ens ha deixat un espectacle amb la música de Panxi Vivó que cal recordar molts i molts anys. Carles ja en tindria 50, si no ens haguera deixat. Mal dit. No ens ha deixat, tenim la seua obra i el seu record per sempre més. De nosaltres depèn que arriben a tots els possibles públics les seues paraules. Ho farem.

Pep CORTÉS

---

## Una selva de dibuixos animats

Als deu anys tot just acabats de complir, el Centre Teatral Escalante estrena un muntatge replet de seductor exotisme, El llibre de la selva (octubre, 1995), a partir de l'obra de Rudyard Kipling, un escriptor excepcional que, com va dir Borges, «era, després de Shakespeare, l'únic autor anglès que escrivia amb tot el diccionari».

Si aquesta extraordinària narració ja havia cobrat vida tant en el cine com a través dels dibuixos animats, faltava la versió teatral. Precisament és la que va aportar el grup Posidònia en aquesta reconeguda i aplaudida producció del Centre Teatral Escalante. I això que dur a terme un ajust com aquest no era un exercici fàcil. La mateixa idiosincràsia del teatre necessita unes bones dosis d'imaginació. La que va aparèixer en aquest muntatge, dirigit per Ramón Moreno, i que, curiosament, va encadenar la part teatral amb les tècniques i el ritme dels dibuixos animats, sense oblidar-se de les ressonàncies cinematogràfiques. Cal recordar que moltes escenes funcionaven a manera de seqüències filmiques. L'adaptació de Carles Pons, sobre una dramaturgia del mateix Moreno i de Ferran Català, rememorava, amb gràcia i precisió, el llibre de l'escriptor guanyador del Nobel i que tenia l'Índia bullint en les venes. Pons va saber extraure els principals detalls d'aquesta immortal història protagonitzada per un xicot, de nom Mowgli, criat en la selva pels llops. El text base d'aquest muntatge, cenyit i mordaç, donava bon compte de l'encantador catàleg de personatges que apareixen al voltant del protagonista, i de la seua significació simbòlica; uns meravellosos personatges del regne animal asiàtic, que representen diferents atributs i característiques vitals, com l'amistat, el poder i la saviesa.

A més, en el muntatge de Posidònia quedava clar el plantejament central: Veiem Mowgli viure situacions que li servien per a conèixer les distintes disposicions que conformen la nostra existència i, així, ponderar els valors positius d'aquesta. Tot açò es va voler simplificar en aquesta versió molt pensada cap a l'espectador a qui anava dedicat l'espectacle, però sense perdre profunditat. En última instància, assistíem, en l'espectacle, a un suggeridor procés d'iniciació a la vida d'un xiquet, per a acabar en un cant a la naturalesa.

Passant a la posada en escena de Ramón Moreno, cal destacar que hi predominava un llenguatge visual, àgil i divertit. Però, el més important i impactant per a l'espectador jove i menys jove era la utilització de l'univers dels dibuixos animats amenitzat amb nombrosos quadros musicals i set temes cantats.

El punt sobre la i d'aqueixa atmosfera de dibuixos animats estava en la intel·ligent mescla del millor de Disney fins a Hanna-Barbera, Warner i Walter Lantz, és a dir, dibuixos que ens han deixat la seua empremta. Empremses que Ramón Moreno va tatuar en l'escenari amb efecte, afecte i talent. Perquè no sols ens va introduir en els cartoons clàssics des de les coses anecdòtiques (forma de bellugar-se els personatges, de córrer, el ritme, els decorats...), sinó també en el to general, el de la caracterització i la humanitat dels personatges. Cal recordar que la interpretació no es basava en la farsa animal, sinó més prompte en una naturalitat entremaliada, dins d'un ambient còmic i, alhora, sentimental. I un gest de complicitat precís i encertat amb l'auditori: un actor de 10 anys (Aitor Sobradelo) interpretava, verídicament, Mowgli. Això provocava un autèntic realisme i una identificació ràpida per part del públic.

Un actor jove que encapçalava el repartiment de nou intèrprets que s'acomodaven, amb sincronia i bona lletra escènica, amb la resta dels personatges. El punt culminant se l'emportava el show o número musical de José Montesinos en el seu paper de la serp Kaa. Tot el repartiment estava compromès en un ambient ple de gags, a vegades grossos i a vegades més fins, però sempre des d'un acreditat amor pel detall. Encant irresistible.

---

### DIÀLEGS MERAVELLOSOS

Els meus records de 1995 van íntimament lligats al primer any de vida de la meua filla Senina i a la consciència quotidiana i diària del xicotet món dels xiquets. Per això, vaig rebre la proposta de Vicent Vila de muntar El llibre de la selva amb una passió extraordinària.

Aquell any se'n complien cent des que Rudyard Kipling havia escrit aquesta peça fonamental de la narrativa universal. Ferran Català i jo vam pensar en Carles Pons perquè convertira el llibre en text teatral. I no ens equivocàrem, perquè Carles, un gran glossador, va escriure uns diàlegs meravellosos i unes belles lletres de cançons. Carles formava un compenetrat tàndem amb Panxi Vivó, que va realitzar una banda sonora magnífica que esdevingué eix de l'espectacle



multiplicant la creativitat del muntatge i desprenent un contagiós optimisme que Rosa Ribes va saber traduir en ball. Una menció especial mereix la il·luminació de Josep Solbes, que va entendre a la perfecció l'esperit de la posada en escena i va crear una llum colorista, concisa i imaginativa.

La proposta estava clara, vam voler fer un vívid homenatge als clàssics dibuixos animats amb què havíem crescut, recreant una selva molt animada que van interpretar uns actors excel·lents: Pepe Sobradelo, Panchi Vivó, José Montesinos, Fabrizio Meschini, Ester Alabor, Cristina Perales, Héctor Navarro, Carles Royo, Juansa Lloret, Jordi Verdú, Berna Llobell i... Aitor Sobradelo.

Era el nostre propòsit que el personatge de Mowgli l'encarnara un xiquet amb l'edat del protagonista: deu anys. Després d'un càsting complicat, vam tindre la fortuna d'encreuar-nos amb Aitor Sobradelo, fill de Pepe, amic i actor en l'obra, que tenia en aquell moment deu anys i s'ajustava com l'anell al dit al perfil del personatge ideat per Kipling. Aitor va créixer i va madurar amb l'obra, com li passava també a Mowgli en la seua iniciació selvàtica, i és de llei reconèixer-li els mèrits que amb la seua joventut i entrega va aportar al muntatge.

Van ser tres anys de gira visitant, amb un espectacle infantil de gran format, els grans teatres de la Xarxa Nacional: Pamplona, Gijón, Vitòria, Sevilla, Màlaga, Càceres, Tenerife, Oviedo... Començaven a obrir-se, amb obres com la nostra, camins d'exhibició fora de València.

Al juny de 1998 celebrarem la funció 250 d'un espectacle visualment atractiu i bell que contagiava alegria i ganes de viure. La meua filla va créixer amb El llibre de la selva, i jo conserve l'inesborrable record d'haver compartit, amb un entranyable equip d'actors i tècnics, una de les etapes més boniques de la meua vida.

## Simpàtica odissea

En la temporada 1996/1997 té lloc un espectacle aventurer i, al mateix temps, didàctic. Es tracta d'Els viatges de Marco Polo (octubre, 1996), espectacle basat en les memòries del viatger venecià del segle XII. Pasqual Alapont firmava una grata i cordial versió (encara que mancada de més espurna teatral) en la qual s'havia simplificat la història amb notable olfacte teatral, sobretot en la composició de les parelles de personatges. Per la seua banda, la posada en escena de Joan Miquel Reig es mostrava efectiva quant a la composició i els canvis d'ambients. Perquè el moll de la qüestió teatral era com aconseguir la sensació de viatge exòtic.

Kabuki Produccions, l'empresa que s'encarregà de la seua realització, va aportar, amb aquest espectacle, un estimable sentit de l'humor en els diàlegs i alguns recordats moments corals. Curiosament, com també ha sigut freqüent en el Centre Teatral Escalante, en aquest muntatge s'ajuntà un elenc format de noms novells amb altres de més experiència, com Alfred Picó, Inma Sancho i Cristina García, els quals, finalment, com a personatges secundaris, es van emportar quasi totes les mirades i les rialles. Exotisme sense eixir de l'Escalante.

### NOVES EMOCIONS

Descobrir la llum d'un lloc o un país diferent, un altra manera de vestir, de mirar, d'olorar..., descobrir noves emocions..., en definitiva, conèixer un altra cultura, són coses que m'agrada de fer. Per això m'agrada el teatre, perquè cada espectacle és sempre un viatge..., amb un lloc que il·luminar, vestir, mirar, olorar i guiar les seues emocions. He tingut l'oportunitat i el plaer de dirigir i codirigir dos muntatges al Centre Teatral Escalante, i els dos han sigut grans aventures en tots els aspectes. L'últim d'ells, La volta al món en 80 dies (codirigit amb Victoria Salvador), estrenat el gener del 2005, no haguera estat possible sense l'experiència d'un muntatge anterior com el d'Els viatges de Marco Polo, estrenat fa ja prop de 15 anys.

Tots coneixiem la figura de Marco Polo, un jove de dèsset anys que va viatjar per terres exòtiques i que va plasmar a un llibre totes les meravelles que va veure, però molt poc sabíem de la seua vida, dels seus sentiments... i justament això era el que més ens interessava, la imatge d'un adolescent obligat per les circumstàncies a emprendre una travessia que durà vint-i-quatre anys.

Sense refer amb exactitud la seua ruta, el fèrem viatjar des de les blaves aigües de Venècia al roig de la Xina, i des del verd de la vegetació de l'Índia al groc de la sorra del desert àrab, amb la intenció de conèixer el seu esperit aventurer i així compartir la seua curiositat per descobrir i viure experiències noves, passant de la joventut a la maduresa enfortit per un món ric pel mestissatge de cultures.

La història quotidiana d'un viatge convertida en una gran història, per a la qual feia falta un gran equip. Des del personal de la Sala Escalante, com Vicent Vila, Araceli Gras, Araceli Vivó, Pau Elvira, Dora, Amparo, Quique, Luis, Ramonet..., fins al nostre equip. Amb el nom de Kabuki Produccions, creat per Joanfran Rozalen com a productor, estaven: Isabel Juan, com a auxiliar de producció, Gemma Miralles com a ajudant de direcció i Yolanda García a la regidoria. Disposarem del text de Pasqual Alapont i de la música d'Àngel Lluís Ferrando. Pep Sellés, Rocio Cabedo, Alfons Barreda (el prole) i Salva Mateu, com a part de l'equip artístic, i, sobretot, els actors i les actrius: Rafa Arnal, Carmen Baidés, Susu Benítez, Jose Blasco, Esther Bosque, Joan Gadea, Cristina García, David H. Ferrer, Alfred Picó, Isabel Ribes, Inma Sancho i Pepa Sarrió, un equip disposat, des del començament, a aportar tot el que calguera per poder fer aquell viatge..., de la mà d'un director amb poca experiència però amb moltes ganes d'arribar a bon port.

Joan Miquel REIG

## Extraordinària versió

L'abril de 1997 es van unir tots els esperits teatrals per a aconseguir un treball rodó: Merlí i el jove Artús. El muntatge estava inspirat en l'obra *Mort d'Artur*, de Sir Thomas Malory (s. xv), un escriptor que coneixia les gestes d'alguns cavallers errants, i participà com a soldat en la Guerra dels Cent Anys. Però el text de Pons era molt més que un acomodament a la citada narració: era una obra de creació molt personal.

Una lectura atenta de la peça, editada per Bromera, ens porta a veure que Pons no sols va saber extraure una sucosa síntesi triant bé els fragments significatius, sinó, sobretot, fer aflorar l'atmosfera precisa perquè els xiquets se sentiren al·ludits. El seu plantejament i nuc partia dels moments previs a l'extracció de la famosa espasa, l'Excalibur. Aquell moment era clau en aquesta versió, ja que, a banda de la seua eloqüent concentració d'accions i peripècies, la seua efectivitat sorgia del fet d'haver presentat els personatges com a joves que assumeixen el paper de cavallers, però sense deixar mai un to adolescent, sempre recognoscible per l'espectador. A més, l'autor reelaborà amb una notable perícia els personatges, posant un grat accent en dos d'ells: Merlí i Morgana.

Així, el punt clau d'aquesta versió, a banda de la seua eloqüent concentració d'accions i peripècies, va ser haver presentat els personatges com a joves que assumien el paper de cavallers, però sense deixar mai un to adolescent.

L'únic que se n'eixia, a mitges, d'aquest ambient, era Merlí. Precisament, el gran pes que es va donar a aquest personatge va ser el punt culminant del text i del muntatge.

Després, cobrava una rellevància especial el fet que Artús iniciava el seu camí com un antiheroi —i, a més, enamoradís— per a, posteriorment, fer el pas que tenia encomanat. Un personatge que apareixia entrelaçat en unes relacions amb els seus amics, Kay i Lancelot, i amb el seu amor, Ginebra, i que havia d'haver-se-les amb la malvada Morgana, un paper ben materialitzat per Eva Zapico. Les situacions apareixien a manera de malifetes de col·legi, la qual cosa li donava un to atmosfèric nostàlgic, poètic i simpàtic al mateix temps.

L'enginy de les situacions, creades per Pons, va arribar a l'escenari amb una posada en escena altament operativa d'Inma Sancho, en què els elements plàstics es disposaven al servici dels intèrprets. L'espai escènic (Jaume Policarpo), la il·luminació (Miquel Llop) i el vestuari (Joan Miquel Reig) van adquirir gran vistositat i creativitat. Tot el muntatge aconseguí una notable coordinació, com evidencien els premis rebuts, tant per l'espectacle en el seu conjunt, com en algunes particularitats: la inoblidable interpretació que Carles Sanjaime fa ni més ni menys que del mateix Merlí.

Així, doncs, la companyia de Castellar-l'Oliveral, enfortida per aquesta producció de l'Escalante, va ser tocada per la vara màgica de Merlí.

---

### RECORDS DE MERLÍ

Tenia dèsset anys, treballava en una filatèlia i estudiava COU nocturn. Llegia i llegia mentre treballava perquè de segells no entenia res. Estava llegint *Crònica de una muerte anunciada* quan va entrar el tio Pepe buscant jo què sé i va acabar convidant-me a veure *Hijos de un dios menor*, a la Sala Escalante, que, segons jo vaig entendre, era d'ell. Hi vaig anar. I no he deixat d'anar-hi. El primer sou com a actriu el vaig cobrar allà, fent el paper de mona al Tarzan (i també de Jane). Vaig servir a la Reina Semiramis a les nits de juny, quan la sala ja quasi oblidava l'horari nocturn. I vaig viatjar per mig món en companyia de Marco Polo.

Quan vam parir Merlí i el jove Artús, Ramonet, Luis, la tia Anita, ¡que bé m'ho vaig passar!

Pau deia que jo tenia «mà esquerra». No sé què era, però estava molt a gust. Vicent va confiar (¿te'n recordes?) oferint-me música en directe per a l'estrena. No va poder ser, però no ho vaig oblidar. Gràcies. Crec que tots els teatres d'esta ciutat tenim un tros de cor en l'Escalante.

¡Que no es mora mai! Felicitats.

Inma SANCHO

---

## Alícia, a l'altre costat de l'Escalante

El Centre Teatral Escalante es desperta, l'octubre de 1997, amb un mite modern, el d'Alícia, la del País de les Meravelles, la de l'espill, la de Lewis Carrol. És a dir, el pseudònim de Charles Lutwidge Dodson, un professor de matemàtiques que va escriure més de cinquanta llibres d'aquesta matèria però que adorava els jocs de paraules absurds i la seua ment estava per tot arreu, en el món dels sons, de la infància i dels seus secrets. Publicada en plena època victoriana, aquesta història, que va ser inventada per a una xiqueta de veritat, Alice Liddell, mentre l'escriptor acompanyava les germanes Liddell en una excursió pel riu, és fonamental dins de la millor narració per a xiquets, açò és, la que arriba de ple a totes les edats. L'obra infantil menys infantil dels temps moderns va aterrar en les mans de Bambalina Titelles per a convertir-se en un espectacle per a actors i titelles.

Aquest clàssic, en el qual apareix una de les poques protagonistes femenines de la literatura infantil que s'endinsa per un món imaginari, ha sigut adaptat al teatre i al cine en infinitat d'ocasions. Hi ha versions per a tots els gustos, entre elles la de dibuixos animats realitzada per Walt Disney. En aquest cas, la versió, a partir de tot aquest imaginatiu cosmos, va anar

a càrrec de Pasqual Alapont, el qual ens va introduir en una personal percepció de la història des de la seua ja demostrada capacitat per a unir somni i comicitat, bogeria infantil i sentit comú. Alapont va resoldre aquesta complexa història (un autèntic repte) amb una intel·ligent versió que emanava dues característiques: un transcórrer dramàtic eficaç i l'actualització de la novel·la original per mitjà d'un llenguatge actual, amb l'aportació de cançons i divertiments molt de hui. Al cap i a la fi, l'autor entrà amb rajos X no sols en la successió vertiginosa de situacions, sinó que també va saber unir somni i comicitat, bogeria infantil i sentit comú.

L'artífex del resultat final del muntatge va ser Joaquín Hinojosa, director que va brodar una artística, meticulosa, sàvia i sempre sensible direcció escènica. I això sense perdre el to teatral infantil, cosa que queda dita amb tots els honors que el terme requereix, perquè és el xiquet, com van assenyalar els avantguardistes de totes les espècies, el més capacitat per a comprendre la lògica de la falta de lògica (valga la redundància) que succeeix en aqueix País de les Meravelles. Si bé els titelles van tindre una presència secundària —en concret, només n'hi van intervindre tres: el Gat de Chesire, el Conill i el Cuc gegantí—, aquest fet no va importar gens ni miqueta, ja que entraven bé (va ser notable la manipulació de David Durán) en el context general, dominat per una impecable interpretació. En aquest sentit és ineludible de destacar el treball que féu Empar Canet com a Reina de Cors, així com el de Pep Ricart en el seu paper de Barreter, o el ric joc que proporcionen les bessones, interpretades per Cristina i Yolanda García. Clar que l'estrela en aquest cas era l'actriu Inés Díaz, que hagué de llevar-se anys per a plantejar de forma encertada la seua Alicia.

També van ser laudables altres aspectes de la posada en escena, com l'ajustada banda sonora de Joan Cerveró, l'ardent il·luminació de Josep Solbes, el bell vestuari de Marta Villazón i Celia Sierras, o la suggestiva i practicable escenografia de Jaume Policarpo. Una estètica global imponent que va ser capaç de captivar la mirada de totes les edats.

---

**FELIÇ NO-NATALICI**

«Un dia a l'any per festejar el natalici i els tres-cents seixanta no sé quants dies restants congratulant-nos pel no-natalici.» És d'una escena d'Alicia. No massa diferent a la que justifica aquestes línies: l'aniversari d'una idea —una sala amb espectacles per a infants—, que porta ja milers i milers de dies celebrant l'ofici de les representacions.

L'infantament d'Alicia va ser obra de molts i molt diversos artistes que la van anar gestant en un no-refreshant estiu d'assajos al mateix Teatre Escalante no precisament refrigerat. Va començar a créixer, després, en els seus tres mesos de funcions i, més tard, en una llarga reposició (amb la incorporació de Rebeca i Juansa) cosa que —vull creure-ho— significa que agradava. No crec anar errat d'assenyalar que aquest muntatge ha estat dels únics en què el protagonisme va ser no-masculí ni tampoc que ha estat dels pocs en què el repartiment femení ha estat més nombrós que el no-femení. Va significar, més enllà d'aquestes apreciacions de gènere, l'acostament d'un grapat d'actors i actrius que havien col·laborat junts en Moma (Inés, Empar, Cristina, Iolanda) a l'equip actoral, artístic i gerencial de la Bambalina d'aquells temps (Esperanza, Ion, Jaume, Ximo, Josep, Marta, Celia, Àngels, etc.). Potser l'acoblament de dos grups artístics tan singularitzats propicià aquell espectacle tan particular. Particular, vull dir, pel fet d'intentar iniciar els infants espectadors en el llenguatge que en teatre s'anomena «de l'absurd». Un llenguatge que el director, Joaquín Hinojosa, ja havia indagat en dos muntatges anteriors de Ionesco, sempre amb la peculiaritat d'enfocar la interpretació dels personatges des d'un codi de no-falsedat o, si es vol, de veritat. D'aquesta manera, una mena d'efecte d'implicació dels infants en la història de la protagonista estava pràcticament assegurat: ¿qui millor que una xiqueta per donar les contrarèpliques als personatges del País de les Meravelles? Alicia ens engrescava perquè connectava (Pasqual Alapont) amb els textos i les propostes més contemporànies d'aleshores als escenaris de la ciutat. ¡I això en un espectacle infantil!

Escriu açò, és clar, amb mirada d'actor. I perquè aquesta Alicia va significar un enriquiment de la meua consciència professional. Des d'aleshores em sembla que no hi ha cap públic més exigent que el dels infants: no tenen pudor a manifestar el seu descontent o la seua adhesió a allò que s'ofereix des de l'escena. I de forma ben clara, alta i visible. És per això que crec que interpretar teatre infantil necessita d'una motivació especial per a oferir el màxim, en present, amb veritat o... com dimonis es diga. I, per tal d'aconseguir-ho, les dues funcions diàries no són una bona fórmula, millor saber-ho i dir-ho. L'Escalante n'és un exemple més de com els actors i les actrius (no sols, però sí fonamentalment) estaven i estan contribuint, amb el seu compromís, esforç i capacitat creativa, a l'èxit del teatre infantil. Felix no-natalici, companys i companyes. A la resta sempre els queda un solemnitat i pompós instant de felix natalici.

Pep RICART

---

**De Bogart a Indiana Jones**

La catorzena temporada va emergir amb el plantejament d'arribar a espectadors amb edats compreses entre els 14 i els 16 anys, un públic, ben sovint, situat en terra de ningú. Es va representar Joan, el Cendrós, una personal versió d'El príncep cendrós, de Babette Cole, dirigida per Carles Alberola, el qual també va escriure el text juntament amb Roberto García. Perícia i desimboltura són algunes de les qualitats d'aquest espectacle realitzat per la companyia Albena Teatre. En ell s'insistia en les relacions humanes i de parella des de la perspectiva personal i les sensacions d'un antiheroi o perdedor consumat. Un perdedor que pateix el que Marcos Ordóñez denomina, en referir-se als personatges creats per Alberola, «fugides del desig».

El protagonista, que ens recordava el del film Somnis d'un seductor, de Woody Allen, era un jove que patia la sensació de ser invisible cap als altres, és a dir, un adolescent tímid i sensible amb els seus avatars existencials. Encara que en aquest

cas —els temps canvien— l'ídol no era Bogart, sinó Indiana Jones.

Aquesta vegada el personatge no apareixia de sobte en una habitació, com acabat d'escapar d'una pantalla de cine, sinó d'un element més vigent: a través d'Internet (mitjà on es produïa una enginyosa comunicació amorosa). No obstant això, Jones, seguint la tradició, es convertia en una Fada Padrina peculiar que aconseguia, amb els seus consells, un canvi en el protagonista. En la proposta d'Alberola-García la famosa escena a l'estil de La Ventafochs, el canvi de vestuari i d'aparença, i l'assistència a la festa ens recordava un altre film, El professor sonat, de Jerry Lewis.

El resultat va ser vistós: una comèdia juvenil, amb aires de musical americà, repleta d'uns personatges estereotipats que complien a la perfecció la seua comesa. L'univers adolescent, encara que extret de la realitat, estava ficcionat amb un sentit dramàtic evident. Una proposta molt d'ara, si recordem la intel·ligent comunicació amorosa per ordinador. O el consell que transmetia l'obra: confiar cada u en u mateix, mostrar-se sempre tal com és u.

Un conjunt de matemàtica pura, i d'organicitat impura, la que eixia dels ja reconeguts pulmons teatrals de Carles Alberola. Tot tenia un perquè, heus ací el truc (teatral, vital) d'una posada en escena en la qual entrava amb una eficàcia sorprenent l'escenografia de Carles Alfaro, que va recórrer als colors bàsics.

Tot l'espectacle arribava al fons de l'espectador per la seua vitalitat i per les seues situacions divertides, construïdes fent que el sentit còmic s'entrellaçara amb un contrapunt farcit de moments emotius i sentimentals. I així mateix, pel treball dels intèrprets, replets de lloable seguretat i d'una gran desimboltura.

Encara que hi havia evidents protagonistes, es feien notar tots, es feien sentir tots, com instruments d'una orquestra ben afinada. Si hi havia catorze personatges, també hi havia catorze punts de vista. L'elenc al complet va fer gala d'una gran desimboltura, i d'una lloable seguretat.

Comptat i debatut, va resultar grat d'assistir a una producció amb tan alta operativitat, la clau de la qual era un joc teatral reblit d'intel·ligents gestos d'irònica complicitat; un joc directe, rotund, capaç de seduir des del més exigent fins al més conformista dels espectadors.

---

## A PROPÒSIT DE JOAN, EL CENDRÓS

Per a Albena Teatre crear l'espectacle Joan, el Cendrós al Centre Teatral Escalante va ser un vertader plaer. La nostra companyia havia nascut l'any 1994, i des d'aleshores havíem posat en peu quatre espectacles: Curriculum, Estimada Anuchka, ¿Per què moren els pares? i Mandíbula Afilada.

Des de feia temps nosaltres coneixíem Vicent Vila i el projecte al qual, any rere d'any, anava donant forma com a director del Centre Teatral Escalante en una aposta de la Diputació de València per fer un teatre infantil de qualitat. Vicent Vila no sols aconseguia fer un teatre infantil digne i de qualitat, sinó que, a més, donava oportunitat perquè es consolidaren equips ja existents a la Comunitat Valenciana. Era, doncs, un projecte que conjuminava el millor del teatre públic i del teatre privat, un projecte que, com s'ha demostrat àmpliament, ha estat tot un èxit sense precedents en el camp del teatre infantil de tot l'Estat. Aquesta fórmula permetia dur endavant projectes i produccions més enllà de les possibilitats que cada companyia tenia per ella mateixa. Va ser el gener del 1998 quan Vicent ens va dir que havia arribat l'hora perquè col·laboràrem amb el Centre Teatral Escalante. Ell volia fer un espectacle per a públic adolescent, entre 10 i 15 anys, i havia pensat que nosaltres, pel llenguatge i l'humor que féiem servir en els nostres espectacles, érem la companyia idònia per a buscar eixa connexió amb el públic adolescent.

Allò era un repte per a nosaltres. Si hem de ser sincers, no se'ns acudia res i va ser gràcies a Cristina Plazas que vam trobar el camí. Ella ens va parlar del conte El príncep cendrós de Babette Cole, una versió lliure de La Ventafochs, i, en llegir-lo, vam saber que allí estava el nostre espectacle. Ràpidament vam oblidar el conte i vam realitzar la nostra versió lliure d'El príncep cendrós.

Un xic de 15 anys, humiliat per tots a l'institut i de qui es reia fins i tot sa mare i el seu germanastre, s'enamora de la xica més bonica del l'institut. Un enamorament amb poques possibilitats. Però troba la seua fada padrina, ara en forma d'assistent informàtic disfressat d'Indiana Jones, per ajudar-lo a conquerir el cor d'aquella morena que tant de maldecap li crea. Un conte actualitzat i ajustat a la sensibilitat i les problemàtiques de molts adolescents. El resultat va ser molt satisfactori. Un dels espectacles dels que més orgullosos ens trobem en tota la trajectòria d'Albena. Vam poder treballar amb un gran equip de professionals: Roberto García, que va coescriure el text, Laura Useleti, com a ajudant de direcció i regidora, Carles Alfaro en l'escenografia, Ximo Olcina als llums, Marcos Orbezo en la maquinària, coreografies de Rosa Ribes, un vestuari colorista i divertit de Rocío Cabedo; Ferran Granell (Pepote) als arranjaments musicals, Pedro Pablo Hernández en l'audiovisual...

¿I què podem dir dels actors? Ni més ni menys que catorze. La majoria d'ells acabats d'eixir de l'Escola Superior d'Art Dramàtic (ESAD), del Centre de Formació de l'Escalante i de l'Escola de l'Actor, al costat d'altres valors sòlids i experimentats en el camp de l'escena. Una colla d'actors que van fer créixer les nostres idees i que crearen una complicitat entre ells, dins i fora d'escena, i que encara avui continua.

De vegades t'aballeix treballar per contar una història però en necessites huit, deu, quinze, d'actors, i, normalment, acabes sense poder fer l'espectacle. En aquest cas, el poguérem fer. Vicent Vila i l'Escalante confiaren en aquest projecte i dins d'uns determinats paràmetres econòmics, ens donaren llibertat absoluta.

L'espectacle desprenia una alegria contagiosa i va ser tot un èxit. El públic, la professió i la crítica, en general, ens tractaren molt bé i tots els que participàrem en aquell muntatge ho recordem com un d'eixos escassos somnis que es fan realitat. Gràcies Vicent. Gràcies Escalante.

Carles ALBEROLA i Toni BENAVENT



## Benvingut Mag d'Oz

El Centre Teatral Escalante torna a cridar una altra vegada la companyia Ananda Dansa i totes les seues energies creatives van a parar a El mag d'Oz (octubre, 1999), un dels espectacles que més alegries ha donat en els últims anys a la Sala, no sols per la seua llarga gira de cap a cap de la geografia espanyola, sinó també pel seu reconeixement en guardons, dels quals cobra una rellevància especial el Premi Max al millor espectacle infantil, obtingut el 2002.

En l'espectacle es ballava —sobre la base d'un treball tant coreogràfic com dramaturgic— la història que inventara Frank Baum en 1900 i que va marcar època en el camp infantil, ja que trencava amb les habituals fades, bruixes i tòpics mags. I més encara, pel fet d'apartar-se de tot índex de lliçó moral com era habitual en el conte clàssic. Una obra que es va convertir en mítica des que va ser portada al cine, en el conegut musical de Victor Fleming, protagonitzat per Judy Garland. La versió que es plasmà en aquest muntatge, dirigit per Rosángeles i Édison Valls, plantejava l'odissea de la xicoteta Dorothy quan somia un viatge meravellós infestat d'aventures, de resultes d'un viatge interior cap a la maduresa, cap al seu interior. A diferència també de l'original, Oz no era un farsant que fugia de la ciutat Maragda en globus, sinó en un espill on cadascú es reflecteix i es troba amb el valor.

Com puntualitzava Josep Lluís Sirera, la versió d'Ananda era molt diferent de la pel·lícula. No debades, potenciava els aspectes intemporals (mítics) del relat i recuperava la ironia del relat original i fugia del sentimentalisme. El muntatge es va traduir en una aconseguïda faena d'orfebreria: des de l'escenografia d'Édison Valls, passant pel vestuari de Joan Miquel Reig i acabant per la suggeridora il·luminació de Víctor Antón. A això caldria afegir l'enganxosa música de Pep Llopis, amb els seus inesperats sons i canvis de ritme (com el regal del mambo final), que encisaven l'espectador. La interpretació dels ballarins va ser ben significativa perquè era això, pura interpretació a través d'un moviment no exempt d'una gestualitat ajustada: Toni Aparisi, un espantall que ballava amb la lleugeresa d'aquell que només troba serradura en el seu cap; José Jiménez, un enèrgic lleó que ballava amb força i expressivitat del seu cos, i la corporeïtat de Fabricio Meschini, l'home de llanda. Un punt a banda era Susana Rodrigo que, com va dir el crític Nel Diago, no sols ballà deliciosament, sinó que, a més, va mostrar una gestualitat molt expressiva.

Dansa i teatre es van aliar, la falla es va entendre amb el ball, per a crear un llenguatge comunicatiu propi, capaç de contar històries sense paraules. Un bellíssim treball que va arribar al fons de l'espectador

### SOBRE EL PROCÉS DE CREACIÓ

Quan el meu germà Édison i jo ens vam plantejar de realitzar la nostra pròpia lectura d'El mag d'Oz, la nostra intenció era de ser el més fidels possible a l'essència del conte original, sense deixar-nos portar per altres versions més conegudes o ja existents en teatre. I com és habitual en nosaltres, procuràrem de quedar-nos amb l'imprescindible, buscant que el text, les paraules, que nosaltres eliminem de la història, fluïren a través de la dansa i la gestualitat, i que música, vestuari, il·luminació i escenografia, contribuïren a conformar un univers dramaturgic ben articulat. No tenim una manera prefixada de crear, i El mag d'Oz no en va ser una excepció: i és que quan prescindeixes de les paraules però pretens conservar la dramaturgia, no hi ha una altra llei que la d'anar provant i inventant. Nosaltres creem des de la inseguretat (i aquest és, per descomptat, el nostre millor aliat), des de l'«intuïm que açò és així»; però, fins que no ho veïem acabat i damunt de l'escenari, no estem segurs de res. Sempre hem preferit que fóra el desenvolupament de l'espectacle el que generara el seu propi codi estètic i que aquest no fóra fruit d'un laboratori de propostes didàctiques o de convencions estrictament infantils. Amb El mag d'Oz un dels nostres objectius va ser de recuperar la puresa de la representació teatral, la seua màgia; una màgia que es recolza en allò que és consubstancial al fet escènic: la immediatesa, la presència de l'interpret, el caràcter artesanal de la representació, les solucions purament teatrals: senzilles —que no simples— i que, per contrast amb la tecnologia audiovisual, es tornen més riques i evocadores, perquè exigeixen a l'espectador interpretar el que veu, forçant-lo a desenvolupar la seua imaginació.

De l'equip de l'Escalante no puc dir més que coses bones: són els nostres amics des de fa molts anys i els volem a tots, i açò es nota a l'hora de posar en peu un projecte d'aquestes característiques.

Però no voldria acabar aquesta nota sense deixar memòria escrita del que va significar recuperar, per a Ananda Dansa, la nostra Dorita, Susana Rodrigo, i Toni Aparisi, veritables puntals no sols d'El mag d'Oz, sinó dels posteriors espectacles de la companyia. I, amb ells, el nostre José Giménez, Mariló Vert, Cristina David i tants altres que han fet possible que El mag d'Oz obtinguera no sols un Max i dotze premis més, sinó que aconseguira les 450 representacions. ¡Gràcies a tots ells!

Rosángeles VALLS

## ...I de sobte, ¡Plif!

La temporada, 2000/2001 va donar pas a tot luxe de detalls i colors del PTV/Clowns, un dels grups, juntament amb Pluja Teatre, més antics de la Comunitat Valenciana que continuen en actiu.

En actiu i amb el nas roig posat, perquè, a hores d'ara, aquesta entranyable companyia ja portava davall del braç tot un baluard de mestria en el món del pallasso. Sempre a la seua manera. És a dir, recreen aquest univers marcant una forma molt personal de construir els personatges (Piojo, Serpentina, Hula, Miquel...) sense perdre les essències tradicionals.



El resultat d'aquesta trobada ja esperada molt de temps és ...I de sobte ¡Plif! (L'aventura més xula de Piojo i Hula), muntatge que desplegava una trepidant acció, deu personatges (quina sorpresa!) i una acurada il·luminació, a més d'una escenografia amb set canvis de decorat. El seu ja molt experimentat estil s'endinsava, aquesta vegada, en dos conflictes encreuats: Piojo i Hula necessiten fer un treball per a arreglar les notes del final de curs, i Serpentina és víctima d'un experiment... A priori una excusa, com una altra qualsevol, perquè brollara la genialitat d'Eduardo Zamanillo (el tresor que guarda el PTV), autor habitual d'uns textos excel·lents en situacions i diàlegs, i, per si no fóra poc, cos, veu i gestualitat de Piojo, un d'aquells personatges que han fet història (i el que seguirà). I al seu costat persisteix una companya infatigable, Amparo Mayor, que ha donat una vida doble, Serpentina i Hula.

Muntatge, en fi, en el qual la companyia (amb Piojo i Hula al capdavant) va demostrar novament la seua mestria, picardia, malifetes i salsa per al món del pallasso. Ara amb més colors i més sabors. La interpretació de Zamanillo va rebre un premi en el FETEN del 2002.

---

## PLANTANT CARA

(L'autobús s'atura i obri les portes. Baixa un mestre. Baixa un xiquet. En baixen dos, tres, quatre, cinc, cent, mil, cent mil, milions de xiquets. Baixa una mestra.)

(La pallassa Hula, amb els seus grans sabatots, corre de camerino en camerino.)

Hula: ¡Que vénen!, ¡que vénen!, ¡ja estan ací!

(No troba ningú fins a arribar al camerino del pallasso Piojo que, mentre trau llustre als forats dels seus calcetins, escolta les gestes que de grans herois mitològics agrada narrar al cap de la sala.)

Pau: ...que va ser quan Hèrcules va pujar a...

Hula: ¿A on està la resta del personal?

Pau: Ja els he avisat. Estan per ací, escalfant.

Hula (A Piojo.): ¿Tu no escalfes?

Piojo (Es col·loca gavardina i bufanda.): Ja està. ¿Eh?, ¡se m'ha oblidat d'arreglar el...!

Hula: Ja ho ha arreglat Ramonet.

Piojo: I els...

Hula: Ja els porta Quique.

Piojo: I les...

Hula: Luis.

Piojo: I...

Hula: Tot a punt.

(Se senten les veus d'infinitos xiquets que intenten ocupar els seus seients abans de començar a divertir-se cridant «Quempié-ce-ya...»)

Pels altaveus de la sala, una veu demana silenci.

«...quelpú-blicó-sevá...»

Una veu demana silenci, per favor.

«...lagén-tesemará-a...»

Una veu demana silenci, per favor, silenci, silenci, silenci, ¡silenci!

«...yelpú-blicó-semé-a.»

Contents d'haver arribat fins al final, es disposen a escoltar. La veu els recorda que en una funció de teatre hi ha moltes coses que són importants i que una de fonamental són ells: el públic. Satisfets del seu protagonisme i conscients de la seua responsabilitat, decideixen contribuir a l'èxit de la sessió. La llum de la sala es va atenuant. S'alça el teló.

I de sobte...¡plif!: la màgia del teatre. Llums, música, color, moviment. ¡Eh, mira, són titelles! ¡I pallassos! ¡Quin tip de riure! Piojo, Hula, Serpentina i Serpentona, Miquel, Papipo, Papupé. ¿Has vist quin bot ha pegat el Guerrer Guardiola? ¡I que bé que balla Ondina!, i ¡quin esglai ens ha donat Vampibruji!, ¡i quina passada de sons que fa el de la bateria! i ¡oh! i ¡ah! ¿ja s'està acabant?, sí, quina pena i que bé que ens ho hem passat i ens agradaria tornar i aplaudiments i braves i ganes de fer el que ells fan. Qui sap si alguna vegada... Però ara cal tornar a l'autobús.)

(Els mestres i les mestres reparteixen quadernets per les taules. ¿Què és açò?: «Fitxa pedagògica». Dibuxos, preguntes... Que bé: ja omplir-ho! Vejam: «¿Què t'ha paregut la representació de...?»)

Hula (Amb els seus grans sabatots, corre de camerino en camerino):

¡Mireu, ens han enviat dibuxos i coses que han escrit els xiquets!

(Piojo, Serpentina, Miquel, Janto, Xaxi, tots, s'arremolinen entorn de Hula.)

Tots: A veure, a veure, a veure, a veure, a veure... Llig-nos alguna cosa.

Hula (Llig): Pregunta: ¿Què t'ha paregut la representació? Resposta: Superguai.

Tots: ¡Que guai! Continua.

Hula: Pregunta: ¿Què és el que més t'ha agradat? Resposta: Tot.

Piojo (Plantant cara.): Si és que...

Hula: Pregunta: ¿Què és el que menys t'ha agradat? Resposta: Res.

Piojo (Plantant més cara.): Si és que...

Hula: Pregunta: ¿Quin és el teu millor record d'aquest dia de teatre? Resposta: La pel·li que ens han posat en l'autobús. (Prou de plantar cara. Després d'un instant de silenci, tots, darrere dels seus maquillatges, antifàços, nassos, màscares, esclaten a riure i, a llàgrima viva, corren a preparar-se per a la pròxima funció.)

Amparo MAYOR i Eduardo ZAMANILLO

## Un miracle escènic

El miracle d'Anna Sullivan (octubre, 2001) és un dels muntatges més viatgers dels produïts pel Centre Teatral Escalante en els últims anys. Els déus i esperits del teatre (i del director de la sala) es van posar d'acord perquè la companyia La Pavana estrenara, a principi de la temporada 2001/02, aquesta obra de William Gibson, coneguda per l'adaptació cinematogràfica dirigida per Arthur Penn. Ara es presentava des de la versió teatral de Rodolf Sirera i adquiria un significat un tant especial, ja que la seua temàtica se n'isque plenament de les distintes ones anteriors de l'Escalante. Aquesta vegada el Centre es llançava a la recerca d'un espectador adolescent, i no per a oferir-li l'habitual diversió, sinó una històrica de gran intensitat emocional. Un drama amb final feliç.

A més, potser fóra la primera vegada que el to realista apareixia en l'escenari del carrer Landerer. No semblava fàcil portar a un escenari aquesta lliçó de pedagogia on es mostrava la capacitat de superació de l'ésser humà. L'obra es basava en la vida d'una sordmuda anomenada Hellen Keller, i la seua relació amb Anna Mansfield el miracle de la qual va ser, en ple segle XIX, fer que s'integrara en la vida social. Hellen va aprendre a escriure en sistema Braille amb una màquina especialment dissenyada per a ella i també gràcies a la tenacitat de la seua tutora.

Difícil però no impossible. Primerament, el muntatge brollava des d'una versió lliure de Rodolf Sirera, una dramatització precisa i clara de la primera etapa de la vida d'aquest personatge. La posada en escena de Rafael Calatayud transmetia en tot moment verisme, i això no sempre complia amb les convencions realistes, ja que utilitzava diverses possibilitats de l'escena. La seua resolució, a manera d'una sàvia mescla de llenguatge cinematogràfic (els primers plans, els exteriors...) embastat amb un bon domini del llenguatge teatral, donaven una altra dimensió a l'habitual. En fi, una història ben contada i ben interpretada per l'elenc en ple, especialment el matisat treball de Cristina García (Anna) i la perfecció gestual de la jove Rebeca Valls (Hellen). ¡Tota una revelació!

---

### EL MEU TREBALL

Traduir una obra popular com El miracle d'Anna Sullivan de William Gibson, de la qual s'ha fet fins i tot una pel·lícula d'èxit; adaptar-la a les característiques d'un centre de producció com el Teatre Escalante, i fer-la interessant i atractiva per a un públic infantil i juvenil, constituïa tot un repte; però un repte d'aquells que s'assumeixen amb gust. D'acord amb Rafa Calatayud, el director de l'espectacle, la primera cosa que em vaig plantejar va ser acurtar el text, de manera que no superara mai els 90 minuts —millor si n'eren 80— que era el que es considerava el límit assumible per un públic escolar. Això volia dir simplificar les situacions, sense prescindir-ne de l'essència dramàtica, ni trair-la. Hi havia dos camins per tal d'aconseguir-ho, però s'havien de fer servir tots dos, i combinar-los d'una manera harmònica. El primer, el més obvi, consistia a sotmetre el text a allò que en l'argot professional s'anomena una bona pentinada. El segon, simplificar al màxim les característiques dels personatges i les seues relacions, sense que per això se'n perdera la significació de cadascun.

Però amb això no hi havia suficient. Calia també sintetitzar al màxim determinades situacions que implicaven pas de temps, i per a això vaig decidir servir-me del llenguatge audiovisual en lloc del teatral (axí, l'inici de l'obra, el viatge d'Anna Sullivan, el període d'aprenentatge a la caseta del jardiner, etc.). Aquesta opció va demostrar-se molt efectiva i va conferir-li a l'espectacle un dinamisme prou notable, ja que l'estructura resultant s'acosta prou a la d'un guió cinematogràfic. En resum: fer la versió d'El miracle d'Anna Sullivan va resultar un treball molt gratificant. Un treball, però, que només va adquirir tot el sentit quan, en mans del director i els magnífics intèrprets de La Pavana, va pujar a l'escena.

Rodolf SIRERA

---

## Acostar l'espectador

Amb Momo, l'Escalante recuperava un dels muntatges importants d'aquesta veterana companyia de Gandia. Ara, com és habitual, reposada amb majors possibilitats estètiques. Però l'obra bàsica continuava sent la mateixa, una versió de Ximo Vidal de la coneguda obra de Michel Ende. La inoblidable experiència que va significar tindre la sort d'intercanviar impressions amb el mateix Michael Ende durant el procés d'elaboració es va consolidar amb el primer muntatge en 1980. Ara, en aquesta nova producció amb el Centre Teatral Escalante, els va facilitar el camí per a resoldre qüestions com ara disposar del repartiment necessari davant d'una obra que exigeix tants personatges, sense desdoblar-ne cap o recórrer a recursos semblants. Ximo Vidal, també director del muntatge, va decidir acostar la història a l'espectador ubicant l'acció en el barri del Carme de València, i també fent que Momo fóra més urbanita.

Tanmateix, el temps continuava sent el protagonista d'aquesta faula on el petit Momo era el pretext màgic. L'adaptació al teatre es va mostrar fidel al llibre en el seu propòsit principal: com i de quina manera poden crear i perdre el temps els hòmens. La importància d'escoltar, per a la qual cosa es necessita temps, que mai no és perdut ja que els valors i paràmetres per a procedir-hi en són un altres.

I també la proposta responia a una molt acurada estètica, la que transmetia un suggestiu treball que va tindre com a colofó l'arribada del segon Premi Max a les prestatgeries de l'Escalante, el de l'edició del 2005.

---

## UNA ALTRA REALITAT

... Però cal que em presente. Em diuen Gigi, Gigi Cicerone, i una de les meues feines és contar la història d'aquest teatre. ¿Qui no la coneix? (Momo alça la mà). Aquest teatre ha estat escenari de mil celebracions, de converses, d'escenificacions tràgiques o còmiques, i a la gent, quan observava la vida que es representava a l'escenari, els pareixia més autèntica que la seua pròpia vida. I els agradava viure eixa altra realitat. ¿Saben el nom del teatre? (Momo nega amb el cap). ¡Teatre Escalante! Ja fa anys que és tancat. Ara només el visiten alguns turistes (al públic) ¡com vostés! (a Momo) ¡Com tu! Que al llarg de l'any volen escoltar de la meua boca la seua preciosa història...

Per fortuna això que conta Gigi és ficció, sols existeix en temps dramàtic, mentre dura la representació de Momo. En temps real l'Escalante, tal com anomenem el Centre Teatral, no és tancat, ni el visiten grups de turistes, sinó centenars i milers d'espectadors.

Produir espectacles no és una tasca senzilla. L'experiència que any rere any va acumulant l'equip i la direcció de l'Escalante fa possible que puguen passar del temps real dels pressupostos i despatxos al temps de l'escenari on es pot viure «eixa altra realitat». Bon vent.

Ximo VIDAL

---

## La tornada de Tirant

Momo va compartir temporada amb Tirant. Això va portar a la memòria una de les primeres produccions de gran èxit de la sala. Encara que ara aquesta nova versió de l'obra de Joanot Martorell la firmava L'Entaulat en solitari. En aquesta ocasió, els actors i els renascuts titelles presentaven la història d'un grup d'amics que envaïen el teatre la nit abans del seu derrocament a fi d'aconseguir materials per a un muntatge teatral, descobrint que els personatges s'encabotaven a seguir vius. L'espectacle, amb text i direcció de Manel Cubedo, i direcció artística de Rosa Gómez, proposava, a més de revisitar les aventures i vida del famós cavaller, un homenatge a aquell grup de professionals que vint anys abans havien fet possible la primera versió d'aquest inesborrable muntatge de titelles. ¡Llarga vida a Tirant!

---

## SOBRE TIRANT

Els anys passen quasi sense adonar-te'n, tot i que de tant en tant tenim uns avisos que ens posen al dia: un d'aquests, tots l'hem viscut, es quan tornem de majors a visitar un lloc on vàrem estar quan érem uns infants, sempre ens pareix més menut i per desgràcia sempre tenim una xicoteta decepció.

Quan feia set anys que tenia quasi oblidat com costa açò de fer teatre, al Vicent Vila no se li n'ocorre un altra que telefonar-nos per veure què fem amb els titelles del Tirant lo Blanc. Ell volia tornar a parlar del llibre de Martorell amb el material que hi havia, però no remuntar aquell espectacle que va deixar de representar-se fa divuit anys, quan els titelles, després de més de cinc-cents funcions, es van quedar guardats al teatre. Amb aquesta imatge comença aquesta nova història que hem fet per a l'Escalante:

Recorde l'instant de trobar-me els titelles, que tant ens havia costat fer fa vint anys, amb temor, pensava que només obrir els baguls anava a prendre la decisió de no acceptar la proposta de Vicent: de segur que el temps i els viatges no havien passat debades. La meua sorpresa va ser veure-me'ls quasi intactes, com si fóra ahir el dia que els vàrem deixar tancats per última vegada. Quines coses té açò del món dels titelles; ara sé que ells ens sobreviuran. Com sobreviu el record màgic de l'espectacle que els va donar vida per primera vegada en les ments de molts espectadors, tots ells, per cert, vint anys més majors, cal dir.

La decisió de fer l'espectacle estava presa, com també vàrem decidir no tornar a la casa del vell Tirant lo Blanc, sabíem que algú la podia veure més menuda, així que, amb noves propostes, vàrem deixar intactes els records d'aquells espectadors; i amb gent jove, va començar aquest nou projecte que segur, dins un temps, alimentarà els records de tots els que hem participat i tots els que l'han vist: ¡Llarga vida al Tirant!, encara que siga en un bell record distorsionat pel pas del temps.

Rosa GÓMEZ

---

## Volta al món de l'Escalante

Dins de la celebració dels vint anys del Centre Teatral Escalante, es va produir un muntatge que va aconseguir un gran calibre. El seu títol: La volta al món en 80 dies (gener, 2005). Un fet que ens recorda l'obra original que, com bé va dir un dels mestres del gènere, l'escocés Stevenson: «Relats com el present no eren fidels al que els hòmens veuen; eren fidels al que els lectors somien». I continuen sent-ho, perquè, fins i tot en els temps de la tecnologia punta, quan només les odisses per l'espai («qualsevol viatge és espacial, ¿no?», deia el burlaner de Borges) poden conformar una nova volta al món (sideral) en 80 dies, res no pot minvar l'encant de les perilloses singladures nascudes de la imaginació del segle XIX. En realitat, aquesta obra forma part d'una era on encara era possible l'aventura.

Però que ens enganyen, a l'aventura encara no se li ha de donar el comunicat de defunció, perquè aquesta ni es crea ni es destrueix (mentre els lectors somien), com la matèria enèrgica de la qual forma part, ja que es tracta d'un estat d'ànim, el que anima (valga la redundància) el flegmàtic Phileas Fogg a llançar-se a aquest envit de fer la volta al món en tan pocs dies (per

a l'època). La veritat és que són els horitzons els que s'han mogut, ja que en l'inici d'aquest viatge el món encara era una cosa pareguda a l'espessor de les profunditats dels oceans per al nostre temps, o algunes zones de l'Antàrtida. O del planeta roig. La versió teatral va arribar de la mà de la companyia Combinats. Tant la sintètica, amena i eficaç translació de Juli Disla de l'obra original de Jules Verne, com la lluminosa posada en escena de Victòria Salvador i Joan Miquel Reig van alegrar tant els ulls com les orelles del públic jove, i no tan jove. El muntatge va saber extraure tot el suc teatral a la trama d'aquesta obra protagonitzada per l'esmentat Phileas Fogg, el seu fidel servent Passepartout, i un viatge al voltant del món carregat de sorpreses. Bells quadros, situacions divertides, un ritme àgil i despert, un adorable sentit de l'humor en els personatges i situacions que aquests viuen.

Si en anomenar Verne no fem una altra cosa que recordar les ostentacions imaginatives, cal recordar el ben resolt ambient de viatge d'aquest muntatge que es plasmava a través de l'espai escènic de Jaume Pérez, ja que va reproduir l'ambient de viatge a través d'una plataforma circular i els mapes de fons. Així, la necessària versatilitat d'espais (vaixells, trens, països diversos...) es va resoldre de manera clara i eficient. Alhora, la il·luminació de Víctor Antón va servir no sols per a crear les atmosferes apropiades, sinó també per a accentuar els signes d'una acció ben vestida (J.M. Reig va rebre el Premi Max per aquesta labor) i una amena coreografia (Porri Fernández). En aquest ambient es movien els actors. Aquests transmetien els seus personatges amb una copiosa simpatia i desenfadament. Podríem dir que Pepa Sarrió va brodar el seu paper (Passepartout), Pep Ricart no es va quedar curt (va compondre un afortunat Phileas Fogg), o la increïble parella que conformaven Rosana Espinós (Dorothy) i Enric Juezas (Fix).

Amb aquest muntatge ple d'aventura, color i maldats, el Centre Teatral Escalante va posar el seu granet d'arena en la celebració de l'Any Verne.

#### LES PRIMERES VEGADES

La primera vegada que vaig anar al Teatre Escalante, jo només tenia deu anys. Evidentment vaig anar com a espectador, amb el col·le, a veure Tirant lo Blanch. Crec que l'Escalante és un referent per a les persones de la meua generació i sempre tindrem en la memòria imatges d'un teatre molt gran, un escenari on passaven coses màgiques i un pati de butaques ple de xiquets. Després vaig anar amb els meus pares a veure La guerra dels mons i em vaig quedar fascinat de veure aquelles motos que eixien de l'escenari i anaven a tota velocitat per damunt de les llotges.

La primera vegada que vaig actuar a l'Escalante tenia tretze anys, era l'any 1989 i representàvem El mercader de Venècia amb l'EMT d'Aldaia, dirigit per Santiago Sánchez dins de la campanya Nadal a l'Escalante. Estàvem tots molt nerviosos i molt emocionats perquè allò era «molt important».

I ara, el 2009, ha estat la primera vegada que he escrit per al Teatre Escalante amb La volta al món en 80 dies de la mà de Combinats. Escriure per a l'Escalante et dona l'oportunitat de fer un obra amb unes condicions poc habituals en el nostre territori: per començar t'encarreguen un text (cosa que ja és quasi extraordinària), tens la possibilitat de jugar amb nou, deu o dotze actors i actrius (i això entra en el terreny del paranormal), disposes d'uns mitjans de producció importants per a desenvolupar la història (vestuari, música, escenografia, il·luminació) i, finalment, l'obra estarà en cartell durant tres mesos (¡i l'any següent la reposen!). Això fa que treballar per a l'Escalante signifiqui treballar en unes condicions excepcionals quan, en realitat, haurien de ser unes condicions normals.

Ara que fa vint-i-cinc anys, en el que sí que estarem tots i totes d'acord és que tots hem crescut amb l'Escalante.

Juli DISLA

## Una hora de felicitat shakesperiana

Calmem els desitjos de parlar de Shakespeare i d'aquest text meravellós del qual diuen que, amb ell, el seu creador mateix es burlava de la presumpta cursileria de Romeu i Julieta, i centrem-nos en aquesta producció titulada Somni d'una nit d'estiu (octubre, 2005), la nota destacada de la qual va ser que se li va encarregar a Antonio Díaz Zamora, qui, paradoxalment, encara no havia treballat per al Centre Teatral Escalante. A això caldria afegir que l'elenc es va seleccionar a partir d'actors que s'havien format en l'Escola mateixa del Centre, com era el cas de Jerónimo Cornelles, Maribel Bayona, o Rafael Miragall. Primerament cal valorar la versió d'Eduardo Zamanillo, qui va insistir en el to de conte de fades i l'ambient màgic i alegre. Aquest autor va configurar un material molt d'acord amb els interessos i emocions dels xiquets al voltant de deu anys, als quals va destinar l'espectacle. El text traslluïa, en fi, un nivell del llenguatge que fa perfectament intel·ligibles les situacions. Sense difuminar el timbre poètic.

Intel·ligibles situacions que va brodar a mà la sàvia direcció d'Antonio Díaz Zamora. La seua batuta va anar al centre de l'obra, a aquella mescla de món quotidià i sobrenatural, on conviuen embolics amorosos, disputes entre reis de les fades i uns artesans que volen convertir-se en actors tràgics. Ritme, joc escènic, idees.

I una reeixida comunicabilitat en tot moment, festiva, desenfadada, poètica, shakespeariana. Però davant de tot hi havia un incessant i ben plantejat moviment, en especial els desplaçaments i els punts de vista dels jòvens enamorats. El final còmic va ser delirant.

## UNA COMÈDIA MÀGICA

El somni d'una nit d'estiu està considerada la comèdia més popular i aplaudida de William Shakespeare. En ella conviuen el món quotidià i el sobrenatural, la realitat i el somni, el romàntic i la paròdia: embolics amorosos dels jòvens amants, disputes entre els reis de les fades, esforços ridículs d'uns ignorants artesans per convertir-se en actors tràgics. La riquesa de l'acció dramàtica i la varietat dels seus personatges possibilita que l'obra pugui ser portada a escena com una comèdia màgica i, al mateix temps, com un cant a l'amor que ens amplia i completa com a éssers humans. En la nostra versió per a xiquets, adaptada per Eduardo Zamanillo, hem procurat ser fidels al text de Shakespeare, encara que hàgem hagut d'essencialitzar les peripècies de la faula i reduir el repartiment a deu actors. La nostra consigna va ser des del principi que el públic infantil gaudira amb la sàvia construcció escènica, la bellesa de les paraules i les enlluernadores metàfores d'aquest autor. Acostar-los al teatre clàssic.

Així, els artesans vigilats pel donyet Puck són el motor que posa en marxa l'acció dramàtica, esperant que la part còmica i la sobrenatural guiaran el públic pel laberint que Shakespeare proposa.

Els artesans contenen el que succeeix al Palau del Duc, és l'eco deformat de les veus inclements del món dels adults —absents en la nostra versió— que espantaran els jòvens enamorats a buscar en el bosc refugi i llibertat. Serà en el bosc, eix de l'acció, on perden i tornen a trobar l'amor, confosos pel dolent Puck i ajudats pel benigne Oberon. Serà en el bosc, palau nocturn de les fades, on els personatges es trobaran amb el poder transformador de la nit i els encisos de l'amor. Però del malson nocturn eixiran més madurs i el nou dia posarà ordre i confiança a la seua futura vida. El nostre muntatge utilitza les llotges proscenis i les antigues arcades del fons de l'escenari del Teatre Escalante com a arquitectura noble i senzilla. Una rampa —com a suau tossal— el travessa de part a part, per a potenciar la dinàmica de les accions i, finalment, l'espai escènic es prolonga al pati de butaques, il·luminat espectacularment, perquè així tota la sala es convertisca en el bosc on els actors i espectadors queden atrapats en el mateix somni. Tot això embolicat per la música de Pep Llopis subratllant l'atmosfera sonora de cada situació.

Una part de l'èxit de l'obra va ser la joventut, l'energia i la bellesa del repartiment. Tres factors que el xiquet —el públic en general— reconeix i admira.

Al final els jòvens enamorats es casaran, Oberon i Titània, reconciliats, seguiran el seu recorregut pels boscos del món i els artesans s'hauran sentit grans actors per una vegada en la vida.

Puck ens dirà com a comiat:     Si alguna cosa vos ha ofès,  
  Penseu que el nostre anhel,  
  Si va pecar d'atreuit, encara és viu;  
  Perquè van bressolar el vostre somni:  
  Somni d'una nit d'estiu.

---

## Estimats monstres

El canvi de generacions d'espectadors que viu el Centre Teatral Escalante li permet de fer la reposició de l'espectacle. Així ho va fer amb Tirant, i ara, amb Escapa't amb mi, monstre. Això va comportar, en primer lloc, un atac de nostàlgia i, per què no dir-ho, també un brot emotiu. No debades, aquest treball de La Pavana es va estrenar el 1990, i després de vint anys, continuava molt actiu en totes les neurones que produeixen la memòria. En tot cas, Frankenstein, La Mòmia, L'Home Llop i Dràcula apareixien, de nou, deprimits per haver perdut la seua hegemonia com a reis del terror, i per això acudien a la consulta d'una psicoanalista.

L'actual posada en escena de Rafael Calatayud respectava bastant aquell primer treball, encara que va perfilar alguns instants i personatges de distinta manera. Per exemple, Dràcula s'havia engreixat, Frank era més presumit... També va evidenciar la seua significativa experiència, oferint un to major de paròdia general, de gags i ritme, en comptes de continuar tan aferrat com llavors a la recreació dels personatges o la reflexió sobre la decadència d'un gènere. El nou elenc, encara que ho tenia difícil, vista la galàxia de l'anterior, va complir amb escreix amb la seua comesa. I, en fi, ens van tornar sans i estalvis els nostres volguts monstres.

---

## LA TORNADA

La veritat és que el musical, si descartem la sarsuela o la revista sicalíptica, no ha sigut un gènere molt freqüentat pel teatre espanyol. Com a molt s'han fet versions, calcades, dels grans èxits de Broadway, però la veritat és que es produeixen poques coses originals. Així i tot, i sense eixir-nos-en de l'estricta àmbit valencià, un servidor, que ja té uns quants anys d'experiència com a espectador, ha guardat sempre molt grata memòria de dos espectacles d'aquest gènere: El virgo de Visanteta i Escapa't amb mi, monstre. Curiosament, ambdós protagonitzats per María José Peris, aquesta magnífica actriu i cantant, tan desaprovechada pel teatre valencià, que reapareix ara, en funcions d'ajudant de direcció, en aquesta oportuna i feliç reposició del segon dels muntatges esmentats.

He dit reposició i he ho dit malament, perquè en realitat es tracta més aviat d'un remuntatge, si se'm permet l'expressió. Bàsicament l'espectacle és el mateix, amb algun afegit per a la seua actualització (més en qüestions accessòries, com les referències a les noves tecnologies, que en la trama o en l'acció), però el més important no ha variat. El text de Mique Beltrán, la música de Joan Cerveró, el vestuari de Rocío Cabedo o les divertides coreografies de Rosa Ribes continuen



tenint la mateixa gràcia que llavors, i la posada en escena de Rafael Calatayud, fresca i vitalista, no ha perdut un bri del seu encant inicial. Ha canviat, això sí, tot el repartiment. Cosa lògica, després de més de tres lustres. L'elenc original, vist des de la distància, era de luxe: Paco Balcells, María José Peris, Cristina Fenollar, Manuel Ochoa, Andrés Navarro, Germà Montaner... Però res no ens assegura que en un futur no direm el mateix tant dels actuals intèrprets, provinents de molt diverses escoles, inclosa la del Centre Teatral Escalante. En tot cas, tots ells (Joan Gadea, Arantza Pastor, Paco Martínez, Manuel Mestre, Joan Manuel Gurillo, Carmen López i Lola Eulogio) estan magnífics en els seus papers i segur que seran recordats en el futur pels xiquets i adults de hui, amb el mateix entusiasme amb què els més vells del lloc recordem els predecessors.

Només em resta felicitar els responsables del Centre Teatral Escalante per haver pres la iniciativa del rescat i expressar el meu desig de poder tornar a veure aquest espectacle singular de La Pavana quan es torne a muntar dins de quinze anys més. Que es farà, no ho dubten, perquè Escapa't amb mi, monstre porta camí de convertir-se, amb justícia, en un obra de culte i repertori.

Nel DIAGO

## Aladí, el de les mil i una nits

Els grans noms del món de la literatura infantil no han faltat mai en el Centre Teatral Escalante. Així que algun dia li havia de tocar a un conte de Les mil i una nits. En aquest cas es va triar Aladí (octubre, 2006), és a dir, un dels més coneguts gràcies a la factoria Disney. Però, evidentment, el muntatge que va dissenyar Hadi Kurich, qui també firmava l'adaptació, s'allunyava d'aquella estètica familiar.

En aquest treball del Teatre de la Resistència es va voler retrobar amb una història apassionant, i divertida, que, a més, no pot deixar-te indiferent perquè el seu contingut (com quasi totes les històries del llibre Les mil i una nits) és molt complex i profund. D'ací que Nel Diago diguera que «Kurich, que no debades prové d'un país majoritàriament musulmà (Bòsnia-Herzegòvina), ha sabut donar-li a la faula un to diferent de l'habitual, remarcant i respectant la seua procedència islàmica. Encara que això, tot i ser important, no és fonamental, perquè el que és realment interessant del muntatge és la posada en escena: el ritme àgil i precís de l'acció».

Per la seua banda, Vicent Vila parlava d'un contingut especial que transmetia l'obra: «En aquests temps en què conviuen moltes cultures que durant segles eren separades per guerres, prejudicis, llunyania geogràfica o la incompatibilitat de les seues creences, és importantíssim trobar punts d'unió i ponts d'enteniment per a forjar un nou món de justícia, llibertat, cooperació i interacció... Aquest particular Aladí és un granet d'arena en aquest camí tan difícil com necessari».

En tot cas, en el muntatge va regnar l'aventura, l'efecte de l'aparició del mag i els envols amb estores màgiques.

### UN PER A TOTS, TOTS PER A UN

He tingut l'enorme sort de col·laborar amb el Centre Teatral Escalante dirigint la producció Aladí. Durant la meua vida artística he treballat amb moltes productores públiques i privades però mai no he tingut un tracte tan personal, humà i, al mateix temps, útil professionalment com en l'Escalante. El clima que es respira en el teatre és molt cordial i aquesta atmosfera desenfadada crea un entorn molt favorable per al desenvolupament del treball, que permet que els participants senten el procés de producció i les representacions posteriors com una cosa verdaderament seua. El famós lema dels tres mosqueters: «Tots per a un, un per a tots», continua vivint en l'Escalante.

Des del primer dia, quan Vicent Vila, el director del Centre, es va posar en contacte amb Ana Kardelis i amb mi com a responsables del Teatre de la Resistència per a oferir-nos la coproducció d'una obra, la relació ha sigut molt amistosa, eficaç i fructífera. Vicent té exigències molt clares i açò facilita moltíssim el tracte. La seua claredat d'idees garanteix el futur èxit de la producció. Fa i diu el que és necessari però sense amargar-li la vida a ningú. Com a productor principal, manté el control però sense prepotència. No hi ha molta gent tan capaç en les direccions de les productores, tant públiques com privades. Si la figura de Vicent és alma mater de l'Escalante no cal oblidar la resta de l'equip, que dona la talla tant humanament com professionalment. A l'Escalante, pareix que tota la gent és al seu lloc. Les oficines funcionen perfectament; la sala s'ompli diàriament però sempre està a punt i organitzada; les exposicions que la sala organitza són magnífiques i sempre molt visitades; el personal tècnic és excel·lent, els agrada el seu treball i saben fer-lo... En total, un equip extraordinari sense el qual l'Escalante no seria el que és: un teatre excepcional.

Però, fins i tot més important que l'organització i la cordialitat del seu personal, és l'exemplar política teatral amb què l'Escalante aconsegueix un impacte cultural inigualable. En els quasi vint anys que visc i treballo a Espanya m'he adonat que l'«estira i arronsa» permanent entre allò públic i allò privat en la cultura és la principal causa de l'estancament teatral. El teatre Escalante resol aquest problema amb una eficàcia envejable. Cada any es coprodueix un espectacle amb una companyia teatral privada. Les condicions són excel·lents: Escalante posa diners, sala, material i el saber fer del seu personal tècnic, mentre la companyia posa producció executiva, enginy i art. L'espectacle es representa més de cent vegades en la mateixa sala i després roda per on la companyia privada coproductora aconsegueix anar. Els repartiments han de tindre unes deu persones i sempre es compta amb actors provinents de l'escola resident. Poques vegades algú ha aconseguit matar tantes mosques d'un sol colp. Unint el poder econòmic i organitzatiu del públic, i l'enginy i la resolució de la part privada, les obres del centre aconsegueixen una gran espectacularitat i arrodoniment al mateix temps. Emprant tants actors es dona treball a la professió i es posa de manifest que el teatre públic ha de fer el que el teatre privat no pot. Emprant actors de la seua pròpia escola i unint-los amb altres professionals del sector es reforcen els fonaments de l'escola mateixa i s'afegeix frescor als repartiments... A mi, em va impressionar.

Cap altre teatre públic per a xiquets (i no tan xiquets) a Espanya ha aconseguit la solidesa i la constància del projecte que té l'Escalante. Tant de bo visca molts anys més donant exemple fins que els responsables del món cultural de tot el país entenguen que aquest és el camí i que només cal seguir-lo perquè el seu magnífic funcionament ho ha demostrat.

Hadi KURICH

---

## Els cent focs d'Amada Candela

La dansa mai no s'ha fet pregar en la programació del Centre Teatral Escalante. Tampoc no ho va fer quan se li encarregà a la companyia valenciana Cienfuegos l'espectacle de la producció de la temporada 2007/2008. I el col·lectiu capitanejat per Joshua Cienfuegos va filar un llenguatge dansístic ideal per als més menuts, i, per la mateixa regla de tres, per als més majors. A partir d'un personatge, Candela, una xiqueta que s'enfronta a diverses experiències de la vida, s'anava encarnant en un espectacle vibrant i sempre palpitant. I contagiós, a causa d'unes situacions (gats que ballen, ancianes amb molt de ritme, gossos que tenen swing) que s'anaven superposant amb un encant en alça. Cada moment és un bufit d'aire fresc. La coreografia de Cienfuegos sorprenia per la seua mescla d'immediatesa física, d'elaborat treball dansístic i de lleu suggeriment de moments en què a la seua vora l'escena s'omplia de textures que recordaven el cine mut. Així ens seduïa la seua suma d'imaginació i de vida, la seua sagaç elaboració de ritmes disposats juganerament a partir d'una partitura musical superlativa i molt enganxosa (Panxo Barrera). Una música que incloïa una violinista en directe, que sempre dóna una major textura al treball. Els impecables ballarins transpiraven vida i color, com el muntatge al complet, i ens oferien una plasticitat assumida. Ritme i amenitat.

---

### ESCENARI, DANSA I VIDA

Amada Candela és un espectacle molt important en la trajectòria de Cienfuegos Dansa. La història d'aquella xiqueta que fuig de la seua realitat i es topa amb el fet que existeix l'afecte; l'aventura i la màgia ha reportat a la companyia, i també al Centre Escalante que va produir l'espectacle, no sols el reconeixement en forma de premis (Joshua Cienfuegos va rebre el Premi a la Millor Direcció Coreogràfica, Panxo Barrera el Premi a la Millor Banda Sonora Original i Pascual Peris el Premi al Millor Vestuari en els Premis de les Arts Escèniques de la Generalitat Valenciana 2008), també l'aplaudiment més sincer que hi ha en aquest món, el dels xiquets, i en aquest cas, de més de quinze mil menuts que van poder veure'l durant dos mesos en el teatre del Centre.

No volem ací fer menció de la magnífica acollida que vam tindre en l'Escalante tant durant els preparatius i assajos com durant les seixanta funcions, ni del diàleg intel·ligent i eloqüent que vam establir amb la direcció, ni del procés constructiu i crític amb què abordarem, col·lectivament, la construcció de l'espectacle, ni tan sols anomenar la càlida familiaritat amb què ens vam relacionar durant tot el procés, no. Tampoc no anomenarem les hores de treball il·lusionat, la indestructible actitud resolutiva amb què vam ser emparats davant de qualsevol imprevist, o el fet que aquest centre haja sigut com una llar i els seus treballadors els nostres companys durant moltes setmanes, no.

Ací el que volem recordar és la possibilitat de desenvolupar en condicions òptimes un projecte artístic, el respecte amb què sempre es van tractar els nostres plantejaments combinats amb una actitud crítica constructiva. Desgraciadament hi ha poques estructures que permeten treballar durant cinc mesos en un projecte i, afortunadament, nosaltres vam poder gaudir-ne en l'Escalante. Només amb aquells períodes de treball amplis, per més que a nosaltres sempre ens parega poc, es pot arribar a plantejar i desenvolupar un espectacle en condicions. Per això creiem que Amada Candela va tindre la seua parcel·la d'èxit en aquella no molt llunyana temporada de 2008, perquè va ser un espectacle pensat, treballat, assajat, ultimat, reflexionat i, a més, respectat i valorat. I volem manifestar el nostre suport, o creença, en aquella manera de treballar.

El 2010 vam tindre l'oportunitat de tornar a presentar-lo, i no cal dir que per a la companyia és novament un luxe tornar al lloc on va ser parida la nostra Candela, aquella xiqueta porgosa i miop que gràcies a la màgia de l'amistat i de la dansa aconsegueix superar els seus traumes i abandonar el món fosc. Aquella Amada Candela de grans ulls que rodejada de gats, ancianes i xiquets escampa el seu danzón per l'escenari, com exorcitzant els seus fantasmes al ritme de les músiques. Per a nosaltres l'escenari i la dansa són una forma de vida i amb el que fem intentem enriquir, en tots els sentits, el receptor: amb el nostre punt de vista, bagatge, llenguatge i treball. Però al mateix temps, com a bons vampirs del món, de la vida, intentem extraure el màxim benefici de les nostres cuites, per això l'experiència amb el Centre Teatral Escalante ens va resultar tan egoïstament satisfactòria: a la nostra sencera disposició un pressupost generós, un equip de treball savi i entregat, uns mitjans institucionals ben greixats i un respecte absolut cap a la nostra proposta. ¿Què més podíem demanar?

Joshua CIENFUEGOS

---

## Els amors de Bastià i Bastiana

L'òpera se sent, i es veu, de nou en el Centre Teatral Escalante tot just començar la temporada 2008/2009. En aquesta ocasió no es compongué a propòsit, com es va fer en L'última llibreria, sinó que es va buscar en el repertori mundial. I es va trobar una òpera ideal per a aquest teatre: Bastià i Bastiana. Cal recordar que la va compondre Wolfgang Amadeus Mozart

a l'edat de dotze anys. Aquest fet va ajudar a augmentar el grau de complicitat amb el públic d'aquest teatre. Ací està la trama mateixa de l'espectacle dirigit per Gianni Franceschini i Ramón Moreno: un xiquet de la seua mateixa edat, Mozart, reviu els moments de la creació de l'obra a través d'un joc entre cantants, orquestra i, per descomptat, amb son pare, amic, tutor i mestre Leopold Mozart. Un espectacle operístic en què el rancor de dos jóvens enamorats és transformat en amor gràcies a la feliç ajuda del mag Colàs. Rosa Molero destacava de l'espectacle el pla imaginari en conferir protagonisme als elements màgics, amb veraders cops d'efecte. Per una altra banda, assenyalava en la seua crítica publicada en Levante-EMV: «La direcció escènica i la musical han mantingut una bona sintonia. Gianni Franceschini i Ramón Moreno (a càrrec de la primera), i Vicente Martínez (responsable de la segona) han treballat perquè aquesta òpera no ho siga amb massa rigor. És a dir, han tingut molt en compte el públic al qual va dirigida (potser com ja en el seu moment ho va fer el mateix Mozart). D'aquesta manera, i amb certs senyals còmics per part dels intèrprets, han unit de forma equilibrada la part musical i la teatral». En fi: oïdes fines i aplaudiments.

---

### CANTANTS, ACTORS, XIQUETS

Fa molts anys que tinc la sort de conèixer el Centre Teatral Escalante de València i treballar-hi. Una experiència que em condueix a una reflexió sobre aquesta realitat.

L'Escalante és un lloc on es troben artistes diferents i distintes poètiques i maneres de relacionar-se amb l'art teatral. És un lloc on la tradició popular teatral i la contemporaneïtat i la investigació componen la mesura artística. Açò, segurament, es produeix pel plantejament artístic del seu director, i perquè tota la gent que treballa allí participa d'un mateix projecte. La funció que té aquest Centre en l'àmbit cultural i politicosocial a la ciutat és, crec, coneguda i clara. En el que em competeix, a mi, he de dir que s'uneixen en la meua memòria moltíssimes emocions. Sempre, quan he treballat en aquest teatre, m'he implicat al màxim.

És particularment significativa la meua experiència en la direcció de l'espectacle *Els amors de Bastià i Bastiana*. Al cap i a la fi es tractava d'una òpera. I, encara que anteriorment ja comptava amb alguna experiència en aquest camp, ha tornat a ser molt interessant treballar amb actors-cantants. A més, la presència dels músics ha esdevingut un valor més per a la dramaturgia. També el fet que un xiquet formara part de l'elenc m'ha conduït a certes deliberacions sobre el sentit del teatre per a xiquets i la presència mateixa dels xiquets en l'escenari.

Així, també ha sigut molt enriquidora la relació amb Saga Producciones; amb el director Ramón Moreno; amb el director d'orquestra, l'escenògraf, el dissenyador de llums, i el de vestuari. I, naturalment, la que he encetat amb l'autor i amb tots aquells que han participat en el muntatge. Al cap i a la fi, el que vaig intentar oferir va ser aquesta possibilitat de posar junts (no és tan fàcil) una visió del teatre popular amb una mirada contemporània i, en algun moment, arriscada. He pretès sempre, en la meua labor de direcció, portar l'espectador en una situació viva, que se sentira partícip, i no sols per plaer o simple fruïció.

Crec que he contribuït a fer que el resultat final tinguera el seu interès, i que poguera ser un principi de moltes més obres teatrals.

Gianni FRANCESCHINI

---

## Tu, Gretel; jo Hamsel

Amb *Contes dels Grimm*, espectacle realitzat i acariciat per la companyia Anem Anant, el seu autor, Eduard Costa, va buscar, i va trobar, una manera especial de contar alguns contes tradicionals. Especial, i espavilat, perquè utilitza els mateixos germans Grimm en plena faena, arplegant narracions de la tradició popular. En la plaça d'un poble relaten, assumint ells mateixos els personatges, el famós conte d'Hansel i Gretel. Després, tot es converteix en una fira de contes, ja que els vilatans responen amb altres que els germans desconeixien: *El sastre valent* i *La Ventafocs*.

Tots participen en la representació, i es crea un ambient simpàtic i, a vegades, absurd. Canvis de personatges, gags, interludis màgics (el gegant, la conversió de la Ventafocs...).

Un clímax d'abellidora teatralitat. Expressiva i divertida. Espurnes teatrals escampades per tot arreu gràcies a un elenc entonat. Activíssims, i sempre gaudint amb la seua partitura de moviments i gestos. Tot això, supercalifragilísticament mesurat, organitzat i vitaminat per la directora Gemma Miralles.

Però la cosa no es quedava ací. Hi havia un altre protagonista: el vestuari de Pasqual Peris. És impossible contar el seu encant i vigor, calia veure'l en directe per a creure-ho.

---

### JUGAR SENSE COMPLEXOS

El primer dia d'assaig, reflexió sobre la interpretació dels contes, eixes medecines que serveixen per enfortir l'individu i la comunitat. La importància de la recopilació dels germans Grimm. Quina columna d'éssers humans transmissors de faules a través del temps i de l'espai, ¡¿oi?! Ganes d'improvisar i de treure el màxim partit al text. «Jugar sense complexos, no me'n recordava, ¡que divertit! Açò sí; açò no, ¡que és per a xiquets! ¿Audrey?, ¡amb una gossa a escena ja no ens mirarà ningú!» Estirem tots els dies i escalfem veu amb Josep, el supermúsic i cantant. «Jo toque l'instrument que vulgues, tu ets la guru, Miralles». Begoña i Arantxa cantaran també, bé, tots en realitat. Llenguatge inventat. Mandli sembla que parle polonés. «¡Viste, eso me viene por parte de abuela!» Edu, malaltet. Tots assagen els seu paper amb amor. Torna ben aviat.

«Tranqui, tete, ja creixerà.» (Ara ja pereta i bigot) La vida, amic; cal riure-se'n. El text ja no es toca. Notes. «¡Ai la dicció, xiquets i xiquetes, com costa dir princesa!» Notes. «¡Xoxe, prova de tartamudejar un poc!» El vestuari, quina preciositat. «Amparo està total de madrastra.» Notes. ¡Ai, l'escenografia ja està! «¡Acaba de pintar, Paco!» Notes. Arriba el cartell amb Vicent i Nando, els personatges estan molt aconseguits. Notes. Ara a ballar amb Sílvia, ¡mare meua! Falten pocs dies. Quins nervis, el 25 aniversari, quina responsabilitat! 3, 2, 1. El dia. Exposició i cercavila abans de l'estrena. Vicent Vila i tots els responsables de la sala ens fan costat. El públic assegut, comença la funció. ¡Funciona! ¡Riuen, atenen i... aplaudeixen moltíssim! Als xiquets els ha agradat. Ho hem aconseguit, equip d'Anem Anant. Queden moltes funcions per gaudir i aconseguir els xiquets i xiquetes als qui dediquem amb estima el nostre treball.

Gemma MIRALLES

---

---

## UN LLOC D'EXHIBICIÓ

---

### LES CO-PRODUCCIONS

Algunes companyies presenten projectes que pel seu interès i dificultat requereixen d'ajuda pública. Després d'una valoració, el Centre Teatral Escalante ha coproduït amb elles a canvi d'una exhibició en el seu teatre.

La primera coproducció que es va realitzar va ser amb Okrana Cia. Dansa. Va tindre lloc l'any 2000. El seu títol: 4X4. Paco Bodí es va encarregar de la direcció i coreografia d'aquest espectacle de dansa que tenia com a eix una biblioteca d'un castell abandonat i un llibre màgic.

Després va arribar La Poció dels desitjos, a partir d'una obra de Michael Ende: els protagonistes d'aquesta obra, dirigida per Pepe Miravete, i realitzada per Cía. de Repertorio Contemporáneo, tenien la missió d'evitar una sèrie de catàstrofes ecològiques. Imaginar: ni dormir ni roncar, de Vicent Vila, és el títol amb què es coprodueix, posteriorment, amb Teatre de la Caixeta. Gianni Franceschini es va encarregar de la direcció d'unes històries imaginatives que es produïen al mig d'una nit tempestuosa.

El 2004, el Centre Teatral Escalante col·labora amb Albena Teatre en la producció d'Artefactes. Carles Alberola va dirigir aquesta obra que partia d'uns artefactes sorprenents, creats per José Antonio Portillo, que aprofitaven, a més de seduir els xiquets (i els adults), per a obrir-los els ulls i animar-los a la lectura i l'escriptura.

Zorbas i la gavina afortunada, de Vicent Vila, basada en la novel·la de Luis Sepúlveda, és un altre muntatge compartit (simpàtic, pedagògic, sensitiu i d'elaboració molt bella), en aquesta ocasió amb TdJ Producciones i, de nou, Franceschini en la batuta. I La increïble història de Mollie Malone, d'Eduard Costa, amb la companyia Anem Anant. La protagonista era una xiqueta especial que vivia una aventura molt emocionant en la rel·lotgeria del seu avi.

A la primavera del 2010, s'ha estrenat Jugant amb Alicia, amb la companyia Lluerna Teatre. Una diversió colorista al voltant del món d'Alicia.

### FESTIVALS I CICLES

L'Escalante no és sols un centre de producció i representació dels seus propis espectacles, sinó que, amb el temps, s'ha obert a les companyies independents dedicades al teatre per a xiquetes i xiquets. D'ací que es puga parlar d'un centre d'exhibició en tota regla. Aquesta obertura s'ha materialitzat mitjançant una sèrie de festivals i cicles que complementen la labor central de producció del centre. La seua consolidació ha significat, per tant, l'obertura a les companyies, provinents de totes bandes, que han proposat espectacles per a xiquets.

No s'ha d'oblidar que els últims anys, a València, s'han multiplicat les possibilitats d'exhibició d'aquests grups, però és evident que l'Escalante va ocupar en un primer moment el buit existent, i que actualment continua mantenint-hi una labor destacada en aquesta tasca. D'aquesta manera, i per regla de tres simple, el centre ha estat fonamental per a dinamitzar aquest teatre, especialment el realitzat a la Comunitat Valenciana. I també per a ampliar-ne les mires, i així enriquir la cultura dels espectadors, ja que la presència d'aquestes programacions especials ha fet arribar al teatre treballs tant de l'àmbit espanyol com de l'internacional. No només el públic hi ha pogut comparar un variat panorama, sinó que també el teatre autònom ha pogut confrontar-se amb altres experiències del·là les nostres fronteres.

A més, cal tindre en compte que, hui, actuar en aquest teatre és signe de prestigi.

### Nadal a l'Escalante

Una vesprada qualsevol dels dies de la festivitat de Nadal, quan s'arriba al carrer Landerer, allò més habitual és trobar-hi una infinitat de famílies amb jaqueta i bufanda que corren apressades per a entrar en el teatre. Sens dubte, acudeixen a una de les obres previstes de Nadal a l'Escalante, un festival d'àmbit internacional.

El festival no començà la seua trajectòria en els primers moments del projecte Teatre dels Somnis, sinó que, com ja assenyalàvem, va ser poc de temps després de ser nomenat Vicent Vila director de la sala, és a dir, en la temporada 89/90. Precisament la creació d'aquest esdeveniment era una de les seues més recents innovacions o ampliacions del projecte. Un dels motius que al·ludia Vila per a la creació del festival era que la sala infantil no podia romandre tancada a Nadal. Per tot açò, en la seua ment prompte va aparèixer la imatge d'aquest fet. Cosa que, hui, sembla molt normal, o lògica, si observem els seus antecedents, en haver planificat i creat la Mostra Internacional de Titelles a la Vall d'Albaida. Aquest director artístic no va tardar molt de temps a subministrar vida i forma al festival, encara que per a això va haver de replantejar el pressupost ja distribuït. És a dir, va fer un dels primers miracles amb què aquest gestor s'ha enfrontat sempre als comptes citats, i els ha tret tot el suc possible, escorrent-los, per buscar una metàfora concorde, el més possible. La qüestió era, segons les pròpies paraules de Vila «que la gent poguera jutjar amb criteri el que fèiem ací, en comparació amb el que es fa en altres indrets».



Aquest certamen, dedicat íntegrament als xiquets i al públic familiar, servia (i continua servint) per a mostrar el panorama actual de les companyies independents, tant en l'àmbit valencià com en el de la resta de l'Estat espanyol, i compta amb la presència de grups d'altres països. La seua estructura consisteix a harmonitzar una representació diferent per a cada dia dins de les tradicionals vacances escolars de Nadal i Reis, en sessions obertes al públic general. Sessions que no es tanquen a cap camp de l'univers teatral perfilat per al públic esmentat: mim, titelles, pallassos, ballet... És a dir, que s'obren a tot el camp de l'univers teatral perfilat per a aquest públic. Per tant, hi ha estat habitual una programació aliena als prejudicis, per la qual han passat tot tipus de farandulers, ja foren actors, pallassos, mims, acròbates, etc. Varietat també quant al lloc geogràfic de les companyies, donant cabuda a grups estrangers i espanyols, mantenint una quota important per als col·lectius valencians, i convertint aquest espai de la Diputació de València en un puntal bàsic per al desenvolupament d'aquest teatre.

Nadal a l'Escalante no va tardar molt de temps a confirmar-se com un festival de primera línia espanyol, comparable a la Setmana Internacional de Teatre de Madrid o als festivals d'Oviedo i Jaén.

A vista d'ocell podem observar que han passat per l'escenari nadalenc de l'Escalante companyies de gran prestigi del continent europeu, i que en algun moment s'ha obert a grups provinents de més enllà, com per exemple la Xina. En els camerinos del carrer Landerer han estat ni més ni menys que membres de companyies de noms tan interessants i importants com el Teatre de Titelles de Sant Petersburg, Teatre Tandarica de Bucarest, Assondelli & Stecchettoni, Teatre Aida de Verona, Teatre Negre de Zilina, els cèlebres pallassos Mimikrichi d'Ucraïna, Teatre Negre de Praga, Le Tas (França), Theater Drak (República Txeca), o els xinesos Hangzhou, Teatre Negre de Titelles de Xangai, Puppet Troupe i la companyia acrobàtica de Taijin.

De l'àmbit espanyol han passat per Nadal a l'Escalante un bon nombre de grups, tots ells molt selectes. Així podem recordar noms com Roseland Musical, Etcètera, Focus, Fuegos fatuos, Pinpilinpaua, Teatrapo, Lavi e Bel, La Trepà, La Pera Llimonera, El Talleret de Salt, Ados Teatroa, Histrión o Vagalume, entre d'altres.

També l'Escalante ha comptat amb una notable presència de companyies valencianes, ja que són molts els grups autòctons que han tingut la possibilitat d'exhibir els seus espectacles dins d'aquest festival: L'Entaulat, Los Duendes, Nana, Bambalina, Carles Castillo, Pluja, Trapezi, Quimera, Teatre Buffo, La Màscara, L'Horabaixa, Falaguera, Jàcara, La Carreta, L'Horta Teatre, etc. I, des de fa uns anys, el festival sempre compta amb un espai per a una gala benèfica. En última instància, el certamen ens ha donat un ampli panorama de les arts escèniques i ha arribat fins a l'actualitat mantenint viva la seua intenció lúdica i formativa, afegint amb el temps concursos de dibuix i animacions, que s'han convertit en unes estructurades activitats didàctiques complementàries a les representacions. I són ja moltes les edicions en que les representacions inserides en aquest festival van precedides d'un miniespectacle, o una sessió anticipatòria de cada representació on es calfa l'ambient amb contacontes, pallassos, mims, màgia etc.

## Cicle de Microespectacles

Si Nadal a l'Escalante ha sigut des del principi un festival admés i ben rebut, l'altre esdeveniment dissenyat pel Centre Teatral Escalante, el denominat Cicle de Microespectacles, no ha sigut tan comprés ni ha aconseguit tant de ressò com el primer. Tampoc no era aquest el seu objectiu. Per a comprendre la idea caldria adonar-se que si bé l'Escalante, com s'ha repetit constantment, ha volgut (i ho ha fet) que les seues produccions aconseguiren la grandesa del teatre d'adults, també és veritat que no tot el teatre per a adults, fins i tot produccions públiques, és espectacular, per tant tampoc no té per què ser-ho el teatre per a xiquets. Per això el Centre ha donat una importància considerable a tot aquell teatre de format menut, però valuós en la seua realització.

Aquell va ser, i no un altre, el propòsit de l'Escalante en organitzar aquest cicle —el seu nom ho diu quasi tot, perquè, com hem dit, micro, o reduït, no significa una categoria inferior—, que ha comptat també amb un caràcter internacional. Hui ja no continua en actiu (sí en la memòria), però lloant la seua llarga història ens trobem amb noms molt variats del panorama mundial, des de diferents modalitats, com el cubà Ramón Díaz, Liviu Berehoi de Bucarest, el veneçolà Teatro Naku, els italians Aida de Verona, La Baracca, Teatro del Drago de Ravenna i Teatri Comunicanti; Theater Drak (Txèquia), o Tandarica de Bucarest. Al mateix temps, són moltes les companyies d'àmbit espanyol que han tingut el seu espai en aquest cicle, com ara els barcelonins Teatre de Sac, Marcel Gros i Framis von Porat; els vallisoletans Teloncillo i Rayuela; Teatro Alla Scala de Vigo; Teatro Paraíso de Vitòria; els granadins Titiritrán i Lavi e Bel; La Tartana i Producciones Cachivache de Madrid; Sambhú de Navarra o Búho Teatro de Sevilla, etc.

Entre els valencians hi apareixen noms com ara Teatre Buffo, Falaguera, Bambalina, Dacsà Teatre, L'Home Dibuijat, La Caixeta, La Tarumba, Pinpinelles, Teatre del Temps, La Estrella, Okrana Dansa, La Dependent o L'Horta-Teatre.

## Mostra de Teatre Infantil Valencià

Així com Nadal a l'Escalante i el Cicle de Microespectacles són dos festivals que s'han fet habituals en l'Escalante, no ocorre el mateix amb la Mostra de Teatre Infantil Valencià, ja que aquesta ha funcionat de forma més esporàdica, apareixent i

desapareixent, però en totes les edicions a fi de donar teatre valencià. Si en les primeres edicions hi havia una selecció àmplia de grups, en les últimes organitzades s'hi ha comptat amb un nombre menor, però proposant més dies en cartell dels seus espectacles. Com a exemple, n'hi ha prou amb veure la diferència entre l'organitzada el 1992 i les dues celebrades durant el 2002.

En la més antiga, la segona edició, es va comptar amb onze companyies, una de Castelló, dues d'Alacant i huit de la província de València. Anomenar els grups participants i les obres dona una idea del moment del teatre valencià dedicat al públic infantil: Visitants (Pirates), Quimera (El botín de Jack), Los Duendes (La bella durmiente), Bambalina (Jojo), Teatro Viajero (Cuentos rebeldes), Apiti-Pitina (El guardia), Trapezi (Los leones), Pluja (Peter Pan), Lluerna (Duet), La Estrella (Bombalino en Camionet), i Arenal (El bufón de la nariz).

Durant la temporada 2003/04 es va recuperar aquest cicle amb una selecció de tres companyies i els seus respectius muntatges que van estar en cartell tot un trimestre i en certa manera van substituir una producció del Centre en una època circumstancial de retallada pressupostària. Els grups triats en aquella nova primera edició van ser Pluja Teatre, que va presentar Pedigri; Teatre de La Caixeta, Aladí i el geni de la llàntia, i PTV-Clowns, Cambio de Plan. Un any després es va repetir experiència, però aquesta vegada sense aprofitar per a substituir la producció pròpia, sinó com una proposta de trimestre. Aquest segon cicle de la nova era va comptar amb tres grups: Jácara representà La mar a les butxaques; PTV-Clowns, Animalico, i Anem Anant, Circus.

## Altres cicles

Ja s'ha dit. En l'actualitat, el Cicle de Microespectacles ja no es realitza. Ha sigut substituït per altres cicles als quals se'ls ha buscat nous noms diferents, més oberts que l'anterior, encara que l'objectiu ha continuat sent el mateix, acollir les companyies que es dediquen al teatre per al públic familiar.

## Cicles temàtics

A partir d'ara, s'agruparien diversos espectacles amb un tema comú. D'aquesta manera s'aconsegueix major interès per part del públic alhora que s'insistix en la idea que es pretén presentar, de manera que el nom del cicle defineix el seu propi contingut.

Durant les temporades 2005/06 i 2006/07 hi va aparèixer Espectacles d'ací i d'allà. En aquest nou cicle es van convidar companyies com Le Carrousel (Montreal), Lavi e Bel (Granada), Teloncillo (Valladolid), Teatre Gorakada (Biscaia), així com les valencianes Anem Anant i Teatre dels Navegants. També, en el mateix cicle, es va presentar la coproducció del Centre Teatral Escalante i Teresa de Juan, Zorbas i la gavina afortunada.

En la temporada 2007/08 s'hi va donar un nou canvi de perspectiva, amb el naixement de dos cicles. Un, denominat El teatre i les Arts, que seguia la línia dels anteriors, i un altre, Menut Teatre, que buscava una especificitat fins ara no desenvolupada, la d'estar dedicat als espectadors més menuts dels menuts: els nadons.

Aquesta iniciativa ha conduït l'Escalante en la línia de les més avançades programacions en els teatres de tot Europa. A estar dedicada a un teatre per a xiquets i xiquetes d'edat molt primerenca, idealment fins a un màxim de tres anys. Per a fer-ho, s'ha recreat un espai reduït en el mateix escenari de l'Escalante i s'ha comptat amb grades menudes, moquetes o coixins dissenyats a l'efecte, segons les distintes propostes. Un festival que es vol potenciar amb la creació, com ja s'ha indicat, de la Sala B del Centre.

A la primavera del 2009, l'Escalante va esbossar i va fer realitat un cicle nou: Teatre d'Autor, on es van programar cinc espectacles de tècniques diverses: actors, titelles, etc., basats en obres de grans autors de la literatura. I, finalment, en la temporada de celebració dels 25 anys, com es va dir al seu moment, la direcció del Centre ha donat pas a un altre cicle: Emigració-immigració: Viatgers pel món. Cinc espectacles que van tractar aquest tema tan actual en la nostra societat i tan comú en les aules dels escolars.

Tornant als inicis, una de les primeres iniciatives va ser la Mostra d'Escoles i Taller de Teatre que no va tindre continuïtat, encara que bona part d'aquell esperit s'ha arreglat en les posteriors Trobades d'Escoles de Teatre. Una vegada vistos els detalls generals de tots aquests festivals o mostres, és constatable que es podria fer una història del teatre dedicat als xiquets i les xiquetes de les dues últimes dècades només prenent com a referència allò que s'ha programat en aquest Centre.

---

## TESTIMONIS

---

### ASOCIACIÓN TEVEO (Zamora)

25 ANYS són molts anys de dedicació en exclusiva, d'entrega, d'esforç, d'afecte, de complicitats, de projectes, de coproduccions, d'escola, d'exhibició, de cicles, de trobades, de tallers, d'exposicions, de viatges... són 25 anys de públic, d'infants, de jòvens, de mestres, de famílies, són 25 anys d'actors, músics, coreògrafs, directors, fotògrafs, autors, dissenyadors... són 25 anys d'un equip tecnicoartístic i administratiu estable, són 25 anys d'encerts, errors, satisfaccions, amargures... que han viscut totes i cada una de les persones que han format aquest extraordinari equip que ha perviscut en el temps i que han aconseguit que tots els que ens dediquem a aquest gran ofici els donem les gràcies; gràcies per la seua fidelitat, gràcies per la seua professionalitat, gràcies pel seu interès, i vistos els temps que corren: GRÀCIES PER EXISTIR.

Com va dir Franceschini: «El Centre Teatral Escalante és UNA CASA, LA CASA DEL TEATRE PER A INFANTS I JÓVENS», ja que porta 25 anys rebent, recolzant i dignificant el teatre per a infants d'aquest país. Una casa d'acollida on es respira curiositat, investigació, experimentació i amor per l'art. És un exemple d'animació sociocultural, de dinamització. És tot un exemple de relació positiva entre el teatre, la societat i l'administració pública. La Diputació de València sempre ha estat ací recolzant i col·laborant en totes les iniciatives. Des de l'Associació TE VEO volem deixar constància d'alguns sentiments que ens mouen a escriure unes paraules per a la commemoració dels 25 anys del Centre Teatral Escalante. Per a la majoria de les nostres companyies que han pogut gaudir del públic i de l'espai de València és un plaer i és un somni poder treballar en el Centre Teatral Escalante, poder gaudir d'un racó on els somnis de les companyies que treballen per a xiquets i xiquetes es compleixen quasi al cent per cent; treballar en un espai ple d'història i de bellesa, cobrar el preu marcat en un temps lògic, poder realitzar una xicoteta temporada —de dilluns a diumenge— disfrutar d'una ciutat meravellosa i d'un equip molt sensible al públic al qual ens dirigim. ¡Què més es pot demanar!

Moltes de les companyies de l'Associació tenim els mateixos anys que el Centre Teatral Escalante i sabem com és de dur mantindre una línia de treball coherent i de compromís amb la Infància.

Sabem que hi ha un verdader responsable del fet que tots aquests anys el Centre Teatral Escalante haja sigut, a més d'un lloc d'exhibició, un espai pioner a proposar activitats paral·leles al públic que assistirà al Centre; s'anomena Vicent Vila, que és qui ha promogut l'Escola de Formació amb professionals de primera fila, ha promogut exposicions que després han girat per tot Espanya, ha sigut pioner en la publicació i divulgació dels quaderns pedagògics, ha difós la labor del seu equip per tot el món, ha promogut coproduccions i una infinitat d'activitats que et tornen boig només recordar números i anys, perquè Vicent és un boig enamorat del seu ofici, enamorat del seu edifici i, en definitiva, un boig enamorat de l'art en general i en particular el dirigit a la infància i la joventut. ÀNIM A VICENT I A TOT EL SEU EQUIP: ¡PER 25 ANYS MÉS DE BOGERIA CREATIVA!

Moltes gràcies a tot l'equip del Centre Teatral Escalante i esperem poder escriure altres paraules de suport i gratitud en el llibre dels 50 anys.

---

### FETEN (Feria Europea de Teatro para Niños y Niñas, Gijón) Marián Osácar

Davant de la proposta d'escriure unes paraules sobre Escalante Centre Teatral, em deixe portar i jugue amb la meua memòria sensible, ¿quines sensacions provoca en mi? deixe que fluïsqen i van apareixent, tal remolí d'idees, paraules com: treball, il·lusió, interès, qualitat, constància. Tanque els ulls i es projecten en la meua ment paletes de colors plenes de matisos, espais oberts, llums enceses, bastidors, materials de costura, de pintura, cossos en moviment que descriuen coreografies espacials a la recerca de dramaturgies possibles, somriures per l'esforç recompensat. Sensacions plenes de proximitat, amistat, calidesa.

Recorde quan en FETEN vam decidir donar-li a Escalante Centre Teatral la nostra menció especial de l'organització l'any 2000, fa ja deu anys. Si en aquell moment el seu treball i entrega ens van parèixer ja mereixedors del nostre reconeixement, què dir d'aquest projecte que ha seguit desenrotllant-se amb dedicació, treball i il·lusió deu anys més. Què dir d'este company de viatge, junt amb el que hem crescut i que, d'alguna manera, sempre ha estat present en totes les nostres edicions (a través de les seues produccions o de les seues propostes expositives), simplement dir-li «gràcies». Gràcies a tots els membres del seu equip, a tots els que han aportat, en estos 25 anys, la seua professionalitat. I «gràcies» en especial a Vicent Vila, per a mi, part indivisible del projecte, perfecte representant d'eixe treball del dia a dia amb elegància i bones maneres, amb un somriure i una mirada que faciliten el que està per fer, amb interès però sense pressió.

Gràcies pel vostre treball i la vostra implicació, per ser un referent del saber fer en els programes i projectes d'este sector, per ajudar a dignificar i a col·locar el teatre per als xiquets i xiquetes en el lloc que li correspon.

Gràcies, i avant. Ens agradarà poder continuar caminant junts, esperem que ens deixeu ser companys de viatge i que abordem entre tots el camí que ens queda per recórrer, en el que ens uneix l'amor i el respecte que li tenim els nostres públics: els nostres xiquets i xiquetes.

## TEATRO PARAÍSO

(Vitoria-Gasteiz)

Sempre és bo complir anys. Millor encara és voler celebrar-los perquè significa que qui compleix anys està a més satisfet, vanitosament satisfet.

El Centre Teatral Escalante compleix 25 anys i efectivament vol celebrar-los amb tots els luxes. No és per a menys. Tots els professionals que han fet possible aquesta efemèride, tenen motius més que suficients per a presumir d'això i estar encantats amb els èxits collits al llarg d'estos 25 anys.

I és que parlar del Centre Teatral Escalante és parlar de paraules majors.

A més de ser un referent per a tota la professió del País pel seu rigor i professionalitat, el Centre Teatral Escalante ha desenrotllat una ingent i impecable labor en el sector del teatre per a la infància i la joventut.

Realment és difícil, molt difícil, mantindre un compromís amb la qualitat tan exigent i entusiasta, per a reinventar-se any rere any i sorprendre a unes audiències tan sinceres, exigents i nombroses sense caure en la rutina.

Sens dubte que la seua impagable labor en favor de la creació de públics al llarg de tots estos anys ha sigut fonamental per al progrés en tots els àmbits de la societat valenciana.

Necessitem el Centre Teatral Escalante, és una Rara Avis, una espècie a protegir, és, ara com ara, «la Joia de la Corona» i la seua presència i consolidació en el panorama teatral espanyol ha sigut tot un encert de què les institucions públiques han d'estar particularment satisfetes.

Vanitosament satisfetes.

Esperem que continuen recolzant esta iniciativa sense vacil·lació i que continuen apostant generosament en el seu desenrotllament. Però per damunt de les institucions també estan les persones. És molt difícil pensar en el Centre Teatral Escalante i no recordar-te dels hòmens i dones que han fet possible aquesta realitat a base de dedicació, professionalitat i afecte.

Ramonet, Lluís, Kike, Andrés, Pau, que sempre ens han atés amb afecte i exquisida diligència, la gent de l'administració i gestió a què no veiem però sabem que estan aquí, Inés, Miriam, Elena, Araceli, Amparo, Dora, Irene. A l'equip de l'Escola, a l'equip de les Exposicions, a totes les persones que anònimament fan possible aquesta fantàstica realitat i com no al patró d'este vaixell Vicent Vila. A tots. Felicitats. Zorionak.

## TELONCILLO

Ana Isabel Gallego  
(Valladolid)

Quan Vicent em demana que col·labore amb els 25 anys del Centre Teatral Escalante pense que tots els que escriuen parlaran de com ha sigut de meravellós comptar, en un país com Espanya, amb un Centre Teatral Escalante on tot allò imaginable i inimaginable ha sigut possible des de l'art dedicat a la infància i la joventut. Jo tinc la certesa que ha sigut un espai on han ocorregut coses que només la història posarà en el seu lloc igual que ho farà amb el seu artífex i director, Vicent Vila. Allí han tingut lloc fets i successos que només es destacaran quan siguem capaços de veure com ha sigut d'important l'estència de l'Escalante per al creixement i el reconeixement de moltes persones i companyies dedicades en exclusiva al teatre per a la infància i la joventut i per a l'art en si mateix. Jo no sóc ningú per a alabar tota una trajectòria d'un home que ha fet màgia amb pressupostos, que ha sabut involucrar moltes persones, institucions, companyies i col·lectius, que no ha parat de col·laborar amb Fires, Festivals, Encontres, Associacions, que no ha parat de formar-se, que ha viatjat per tot el món per a intentar portar a València el millor del que ha vist, no sols des del punt de vista de l'exhibició sinó des de totes les possibilitats que li brindava el fet que l'Escalante estiga al centre d'una ciutat tan bella, en un edifici tan singular. Ell i només ell ha sabut traure partit global a un edifici en un altre temps quasi en ruïnes i hui baluard del teatre per a infants i jòvens en tot el país i fora d'ell. I com que tots segur que incidiran en tot açò jo només vull fer un tracte amb Vicent almenys per a 25 anys més:

## HAGAMOS UN TRATO

Compañero  
usted sabe  
que puede contar  
conmigo  
no hasta dos  
o hasta diez  
sino contar  
conmigo

si alguna vez  
advierde  
que le miro a los ojos  
y una veta de amor  
reconoce en los míos  
no alerte sus fusiles  
ni piense qué delirio  
a pesar de la veta  
o tal vez porque existe  
usted puede contar  
conmigo

si otras veces  
me encuentra

huraño sin motivo  
no piense qué flojera  
igual puede contar  
conmigo

pero hagamos un trato  
yo quisiera contar  
con usted

es tan lindo  
saber que usted existe  
uno se siente vivo  
y cuando digo esto  
quiero decir contar  
aunque sea hasta dos  
aunque sea hasta cinco  
no ya para que acuda  
presuroso en mi auxilio  
sino para saber  
a ciencia cierta  
que usted sabe que puede  
contar conmigo.

(Mario Benedetti)

ASSITEJ (Asociación de Teatro para la infancia y la juventud)

Pury Estalayo  
(Madrid)

Per a parlar dels vint-i-cinc anys del Centre Teatral Escalante no faltaran signes, ni imatges, que il·lustren i informen d'una trajectòria de dedicació al teatre per a la infància i la joventut tan extensa. Però les imatges i els signes són mitjans de comunicació que no sobrepassen el pla de la significació, no ixen del marc de la representació. L'Escalante Centre Teatral és molt més per als professionals que treballem amb la infància d'este país; es tracta d'un símbol.

El símbol supera el valor del signe: transcendeix els significats, necessita la interpretació i està carregat d'afectivitat i dinamisme. Els símbols són per a somiar i el seu somni és reparador i vivificant.

Quan les banderoles i cartells anuncien, en el carrer Landerer número cinc de València: Escalante Centre Teatral és només signe; quan aquest signe es posa en relació amb el sol, amb els cicles de la vida, amb les emocions, amb els encadenaments del destí, amb les absències i els retorns, amb el creixement, amb els afectes, amb els cors, amb els subtextos, amb el moviment expansiu que produeix una pedra al ser tirada al riu... adquireix el seu valor de símbol.

Açò és el que aconsegueix l'equip humà, capitanejat per Vicent Vila, de l'Escalante. Transformar en profunditat de vida el que podria ser formal. Per això, tots els que hem passat alguna vegada per aquest lloc, quedem sobrepostos en l'intern, en el que connecta amb el nostre propi cor. Perquè, encara arribant de distints camins, fent camí al caminar, com deia el poeta, ací sempre trobem llar amb brases calentes. Com en nombroses tradicions en què la llar familiar simbolitza el paper de centre i melic del món. M'alegra que un lloc que emana immensa volença, celebre amb tanta salut el seu aniversari de plata. En el sistema de correspondència dels metalls i els planetes, la plata està en relació amb la lluna. Blanca i lluminosa la plata és igualment símbol de puresa; rebuda i tornada en la transparència del cristall, en la limpidesa de l'aigua, en els reflexos de l'espill, en la llampada del diamant; s'assembla a la nitidesa de la consciència, a la franquesa, a la rectitud d'acció, i reclama la fidelitat que es desprén d'ella.

No podria existir símbol més adequat que el de la plata per a aquest espai simbòlic: plata en la bellesa del continent i en el contingut; en la trama i el fons. Plata, sobretot, en els cors i l'accionar de totes i cada una de les persones que formen l'equip de l'Escalante Centre Teatral.

¡Feliç aniversari de plata i els meus desitjos de molts aniversaris més!

---

## FERRAN BAILE I LLAVERIA

Periodista  
(Barcelona)

Parlar de l'Escalante és parlar de la sala de programació familiar més important d'Espanya. Un punt permanent de referència des del seu ja llunyà 1985, data del seu naixement, fins ara.

Per la Sala Escalante passen any darrera any la major part dels millors espectacles per a xiquets i xiquetes, nois i noies, que es fan a tot l'estat espanyol, amb l'afegit d'algunes de les millors companyies estrangeres (Nadal a l'Escalante, i cicles paral·lels i puntuals al llarg de l'any). A més és centre productor d'espectacles, notables i espectaculars muntatges de producció pròpia i en co-producció i/o col·laboració amb les millors companyies valencianes (des d'aquell primerenc, Fantasia d'un joguet trencat, dels inicis, als recents Contes dels Grimm, en gira).

Però la Sala Escalante no és sols un teatre i un centre de producció d'espectacles, sino que a més i com a Centre Teatral acull des de 1994 una Escola de Teatre per a adults i xiquets que ha estat planter continuat de bons professionals de les arts escèniques. Però el Centre Teatral Escalante, a més del teatre i l'escola i de forma complementària té una Sala d'Exposicions, generant interessantíssims projectes propis molt ben elaborats i amb ajut d'audiovisuals, que donen a conèixer el rerafons del món teatral. Aquestes exposicions després de la seua estrena a València van de gira per l'estat espanyol (des del Tirant lo Blanc inicial del 1990 a l'actual del Teatre Musical). A tot això cal afegir-li l'acurada producció editorial, pròpia i en col·laboració en altres entitats i els tallers per petits/es i famílies. El Centre Teatral Escalante és un projecte modèlic i únic a l'estat espanyol, plenament consolidat. Vicent Vila, polifacètic home de teatre (autor, actor, titellaire, creador, productor, gestor...), ànima i principal motor del projecte ha sabut configurar un equip de professionals i persones de gran vàlua que són el principal tresor i garantia de continuïtat d'aquest admirable Centre Teatral Escalante. Moltes felicitats a tots i totes els/les Escalantes i enhorabona xiquets i xiquetes, joves i adults de València per poder gaudir d'un centre teatral d'aquest nivell.

Felicitem-nos tots i totes els/les que estimem el teatre i en especial el teatre per a xiquets i xiquetes per poder disfrutar-lo, encara que sigui puntualment (quan visitem València o quan ens visiten les seves produccions), en la distància o per Internet (magnífica la pàgina web), i per les llavors i estímuls que iniciatives com aquestes generen.



---

## ESPAI D'EXPOSICIONS

---

Caminant amb pas ferm cap a la conformació de l'Escalante Centre Teatral, i amb la clara vocació de complementar l'activitat que, fins a aqueix moment, s'havia desenvolupat entre les seues parets, naix l'Espai d'Exposicions, una sala d'exposicions enfocada principalment a un públic infantil i juvenil. L'Escalante ja havia desenvolupat alguna experiència expositiva, però és el 2005 quan es dota aquest peculiar projecte d'un espai estable. El trasllat de la Sala Parpalló al complex de museus de la Beneficència va deixar un «espai buit» perfecte per a la posada en funcionament d'aquesta —com diria Peter Pan— meravellosa aventura.

Inicialment es va projectar la creació d'un Museu del Teatre, concebut com una exposició de caràcter permanent. Però amb el temps, i en pro d'una més gran dinamització de l'espai, s'ha preferit, sense perdre l'objectiu formatiu i d'aprenentatge del fet teatral, que les exposicions tingueren un caràcter temporal.

Des d'aquest moment, l'anomenat Espai d'Exposicions, situat a la planta baixa del Centre Teatral Escalante amb accés des del pati i el vestíbul del teatre, produeix exposicions que troben el seu públic entre els grups escolars que hi acudeixen cada dia de la setmana i el públic familiar dels diumenges. Així, doncs, un ambiciós projecte de remodelació integral de l'espai va permetre disposar d'un lloc en el qual xiquets, joves i adults han descobert el naixement i l'evolució del teatre en el transcurs de la història, com funciona un teatre de teló per dins o com les arts plàstiques i el teatre han estat íntimament interrelacionats, de la mà de figures com Picasso, Miró o Toulouse-Lautrec.

¿Exposicions sobre teatre per a xiquets? L'oferta es va llançar als centres educatius i es va plantejar com a activitat que vindria a complementar l'assistència al teatre, amb una breu visita guiada a l'exposició. Corria l'any 2005 i s'hi exhibia «El teatre, tota una història». Molt prompte, i gràcies a l'èxit d'aquesta primera campanya, es va decidir independitzar l'assistència a les exposicions dels espectacles. Les visites guiades es van enriquir i es va ampliar l'activitat amb un taller didàctic en el qual els assistents tenien l'oportunitat de posar en pràctica tot el que havien après durant el recorregut per l'exposició. El marcat caràcter interactiu que sempre havien tingut les exhibicions de l'Espai d'Exposicions es va accentuar fins a convertir l'activitat en una experiència altament participativa.

La bona resposta que es va obtenir per part dels centres educatius i altres col·lectius interessats va dur l'Espai a plantejar noves activitats. En la temporada 2006/2007 es va produir l'ambiciosa exposició Darrere del teló; el revés de la trama. Coincidint amb aquest inici de temporada, es va engegar «Buscant el fantasma del teatre», una proposta única a Espanya que posa a la disposició dels assistents l'oportunitat de poder tafanejar per tots els espais i les laberíntiques tortuositats del centre. Ja es compten per milers els xiquets i xiquetes que, des d'aquell moment, han participat en aquesta recerca didàctica. Les exposicions produïdes per l'Espai, una vegada acabat el seu període d'exhibició, fan una sèrie d'itineràncies. El treball produït pels responsables de l'Espai d'Exposicions Escalante ha estat demandat per museus, teatres, galeries i altres llocs expositius repartits per tot l'àmbit nacional.

Així mateix, periòdicament es fan tallers pedagògics en els quals els xiquets desenvolupen les seues aptituds artístiques i capacitats socials gràcies al treball plantejat per professionals de les belles arts i de l'art dramàtic. Una oferta molt àmplia per a un espai que ja és un lloc de trobada indispensable per a tot aquell interessat en l'univers teatral.

---

## EXPOSICIÓ A EXPOSICIÓ

---

### Tirant lo Blanc

La primera exposició va tindre lloc el 1990, i els visitants van poder contemplar les titelles i les escenografies de la producció Tirant lo Blanc, que les companyies L'Entaulat i Los Duendes van estrenar en 1986. Una oportunitat per a veure de prop aquests magnífics titelles en el seu estat de repòs i així comparar el canvi que es produirà quan cobren vida en un escenari.

### Teatre, somnis i fantasia

La segona es titulava Teatre, somnis i fantasia. Araceli Gras va ser la comissària d'aquest recorregut cronològic per les diferents produccions del Centre Teatral Escalante des del 1985, any de la seua creació, fins al 1990. Es tractava que els visitants s'aventuraren en un recorregut cronològic per les diferents produccions de l'Escalante des del 1985. Plafons construïts amb els cartells, fotografies, crítiques dels mitjans de comunicació i dibuixos dels xiquets/espectadors donaven peu a retrobar-se amb el que s'havia vist i oït a l'escenari. Maquetes, vestuari i titelles complementaven aquesta mostra didàctica.

### Fent teatre: del paper a l'escenari

Fent teatre, del paper a l'escenari va ser el títol triat per a la tercera exposició que va tindre lloc en 2004, i que permetia observar el procés de creació dels diversos elements que conformen un espectacle teatral. Per a això es mostraven els dissenys d'escenografia, el vestuari, el maquillatge i la caracterització, els titelles, la il·luminació, el cartells... i la seua materialització real. Açò és, la complexitat i l'artesanía del fet escènic al descobert. Araceli Gras repetia com a comissària.

### 20 anys amb els professionals valencians

Amb la celebració de les dues dècades, el Centre Teatral Escalante va voler homenatjar els professionals valencians que havien participat en les seues produccions. Paula Salinas va ser la comissària d'aquesta mostra, que volia deixar patent que si bé el centre havia rebut nombrosos premis en aquells vint anys, la fidelitat d'un públic ampli i la complicitat de la premsa i de la crítica no haurien sigut possibles sense la participació dels professionals i de les companyies valencianes, veritables forjadors de l'Escalante. A tots ells (autors, directors, músics, escenògrafs, il·luminadors, actrius i actors, tècnics, professors, grups, etc.) se'ls va dedicar aquesta exposició, amb un agraïment ferm, prova del reconeixement d'un bon treball complert. És curiós: l'Escalante i la professió valenciana han crescut junts.

### El Teatre: tota una història

Durant la temporada 2005/06, li arriba el torn a El teatre: tota una història. Es tractava d'una excursió interactiva en el temps, el fi últim de la qual era acostar el visitant a la història i evolució del Teatre, des del seu naixement fins a l'actualitat. L'exposició permetia aproximar-se a les tipologies, textos, autors, atmosferes, recursos escènics i anècdotes que ajuden a explicar els perquès de qualsevol representació. En definitiva, incentivar l'amor al Teatre, i despertar la curiositat, clau del coneixement. Maquetes, escenografies, màscares, titelles de guant, ombres, quadros, escultures, superfícies imantades i la resta d'estímul visual i tàctil, que contrastaven el viu colorit amb la fusta natural, conformaven les 11 estacions d'este imprescindible viatge. En elles es descobria que a pesar dels 20.000 anys que els separen, les pràctiques dels xamans primitius, les festes dionisiàques gregues, la Commedia dell'Arte i l'actor que representa l'últim musical de moda de Broadway, tenen alguna cosa en comú: el Teatre, açò és una història que es conta, algú que la conta, i algú que l'escolta i la veu representada. O més enllà d'estos considerandos bàsics, afegiríem que el verdader teatre és el relat d'una història o presentació d'una situació a través de tots els mitjans físics pels quals hòmens i dones, tots junts en presència de la seua comunitat, són capaços de despertar el seu interès i plaer. El teatre indica acció humana –moviment, paraula– elevada a un intens grau d'eloqüència per mitjà de la dansa, la paraula, el color, l'espectacle.

Al cap i a la fi, el versàtil artista plàstic, autor i director teatral Gianni Franceschini, plantejava amb aquesta exposició una aproximació artística a l'univers teatral; una experiència interactiva que permet jugar, involucrar-se, experimentar i aprendre; participar del Teatre.

## Darrere el teló: el revés de la trama

A l'octubre del 2007 va arribar l'exposició titulada Darrere el teló: el revés de la trama, l'objectiu de la qual era que els xiquets veren clarament el desenrotllament dels passos més importants del procés de creació d'un muntatge teatral i les professions circumdants. Açò és, l'elaboració o l'adaptació d'un text, el càsting d'actors, la direcció d'escena, el disseny de vestuari, la construcció de l'escenografia, els assaigs..., així com l'espai on es desenrotllarà.

La sala es va omplir de trencaclosques interactius, escenaris manipulables a escala, plafons, maquetes, projeccions i la resta d'estímulos tàctils i visuals, per tal d'acostar els espectadors més jòvens a l'univers de la creació teatral i incentivar així un costum cultural i l'amor al teatre.

## Les 7 Arts a escena

Però si els camins del teatre són inescrutables, també ho són els distints modes de conèixer tots els seus detalls. Per això, en la temporada 2007/08, les monitores i actrius Lola Eulogio i Carmen Lara mostraven com les set arts (Pintura, Escultura, Arquitectura, Literatura, Música, Dansa, Cine) han estat vinculades amb el teatre al llarg de la història. Tant és així que artistes com Picasso, Dalí, Cocteau, Toulouse-Lautrec, Munch, Degas, Segrelles, Mondrian, Tatlin, Kandinsky, Chagall o Matisse van posar els seus pinzells al servici de les Arts Escèniques en reiterades ocasions. Per la seua banda, el cine, des del seu naixement, ha tingut una relació de fascinació i respecte cap al teatre. Així mateix, des de fa més de 2.000 anys, moltes de les creacions arquitectòniques més ambicioses s'han alçat amb una finalitat escènica. L'exposició volia demostrar que les arts s'entrellacen entre si, cohabiten en molts casos i donen lloc a l'aparició de nous gèneres com la dansa, els happenings, o els musicals. El teatre s'ha manifestat sempre com un magnífic receptor d'aquestes herències i relacions entre les arts, tal vegada per la seua capacitat de saber fer-les sentir com a noves. Aquesta és una de les característiques del Teatre, va sumant i amalgamant permanentment les aportacions de les altres arts. El teatre no descarta cap camp creatiu, sinó que té una gran capacitat per a assimilar i reciclar les aportacions de la pintura, escultura o arquitectura en el seu vestuari i en les seues escenografies. La cultura teatral recicla la seua pròpia escena, els seus propis continguts.

En fi, l'Exposició, a través d'imaginatives solucions, mostrava que les arts no són compartiments estancs, sempre han mantingut una fructífera relació que ha portat a molts artistes a traspasar el seu propi camp creatiu. ¿Potser no són l'òpera, la sarsuela i els musicals de Broadway una perfecta simbiosi entre el teatre i la música? Potser no actua la literatura com a matèria primera i motor del teatre? ¿Potser no és la dansa escultura en moviment? Preguntes que els xiquets podien respondre després de passejar-se i disfrutar amb aquesta peculiar sala d'exposicions.

## Teatre Musical

Peculiar va ser també la següent exposició, al mostrar una especificitat teatral amb tots els seus matisos. Teatre Musical: de Mozart a High School va omplir la temporada 2008/09. Ara les monitores i actrius explicaven, a través de panells i distints espais tant físics com sonors, l'origen del teatre musical o les diferències entre una òpera i un musical de Broadway. També donaven resposta a la pregunta de si són les sarsueles una prefiguració dels musicals, o si són tan distintes les inquietuds que es plantegen en musicals com West Side Story, Grease o High School Musical, que les que apareixen en òperes com La Traviata o La Bohème.

En aquest assumpte entrava una pregunta bàsica: ¿què és verdader teatre? Quan encara era jove, Bernard Shaw va escriure: «antigament el teatre va nàixer de la unió de dues tendències: el desig de ballar i el desig d'escoltar un relat. El ball es va convertir en un enrenou, el relat en una situació».

La qüestió era estar a l'altura dels temps, i els temps teatrals últims al nostre país estan marcats per un auge del musical, ja que èxits recents com Moulin Rouge, High School Musical o Sweeny Todd han multiplicat el nombre d'aficionats a aquest gènere entre les noves generacions.

Així, per tant, un recorregut interactiu per les principals fites del teatre musical era la carta de presentació, i de coneixement dels detalls que porta amb si aquesta síntesi entre text i música, dansa i teatre.

## Tècniques Teatrals: 25 anys de l'Escalante

Tallers, òpera, dansa, teatre clàssic, clowns, musicals, teatre de carrer, performances... hi ha tantes formes d'entendre el teatre, com formes han passat per l'Escalante. Per la qual cosa, de nou, el Centre ha sentit la necessitat de fer un repàs de les seues produccions coincidint amb els 25 anys. D'ací que aquesta exposició, l'última al tancament del present llibre, plantege un repàs de totes aquestes produccions pròpies. Produccions que, a vegades, han comptat amb noms sonors, com Pinotxo, Shakespeare, Mozart, Ganyota o Aladí. Però no sempre, molts altres noms han ampliat l'imaginari col·lectiu. En fi, la qüestió, el sentit d'aquesta exposició és que el visitant descobrisca, de sobte, que hi ha moltes maneres d'enfrontar-se al fet teatral. I l'Escalante ho ha fet com queda demostrat en la present.

En suma, un vitamínic recorregut per les principals tècniques teatrals i, a través d'elles, acostar-se a les diferents disciplines escèniques. En la varietat està el gust.

### Altres exposicions

A vegades, l'Espai ha cedit les seues instal·lacions a organismes i companyies valencianes a fi d'afavorir exposicions temporals, com ara és el cas de Huit formes de formar, 31,5 Aniversari de PTV-Clowns i 40 anys d'Assitej Espanya

### Itineràncies

No resulta estrany trobar-se alguna exposició produïda per l'Escalante en diferents espais repartits per tot el territori nacional, com ara museus, teatres, sales d'exposicions, ajuntaments o cases de cultura. I és que les exposicions de l'Espai han viatjat als llocs més diversos i distants. És el cas de Les 7 arts a escena, que ha visitat el Teatre Juan Bravo de Segòvia o el Museu Antic Institut de Gijón, o Teatre, somnis i fantasia, que va poder veure's en l'Ajuntament d'Oviedo. No obstant això, les propostes expositives que més acceptació han tingut foren El teatre, tota una història, que es va exhibir en el Museu de la Ciutat de Ceuta, al Teatre Principal d'Orense, a l'Ajuntament d'El Ejido, i va repetir en el Teatre Juan Bravo de Segòvia. Darrere del teló, el revés de la trama va rebre les visites de milers de visitants i grups escolars en el Teatre Calderón de Valladolid, la Casa de Cultura de Guardamar del Segura i el Museo del Revellín de Ceuta, entre altres. Així mateix, totes elles han estat reclamades per alguns dels més importants festivals i altres llocs de trobada de teatre per a la infància i la joventut, com ara les trobades FETEN, a Gijón, TE VEO de Zamora, la Mostra de Titelles de la Vall d'Albaida, el Festival de Teatre de Guardamar o el Festival Internacional de Titelles de Bilbao.

---

## TALLERS PEDAGÒGICS

---

A mitjan camí entre el joc i la formació, entre allò lúdic i allò didàctic, es troben els tallers pedagògics que promou periòdicament l'Espai d'Exposicions. Sempre amb una clara voluntat de trobar vies d'unió entre les arts plàstiques i les dramàtiques, s'hi han organitzat activitats en les quals xiquets i xiquetes d'edats compreses entre els 5 i els 14 anys desenvolupen les seues habilitats artístiques, motrius i socials.

Aquestes propostes han versat sobre temes d'índole molt diferent, des de qüestions més vinculades a l'univers teatral a disciplines més properes al món de les belles arts. Així, en temporades passades, s'hi han organitzat tallers de titelles i màscares, caracterització, escenografia i atrezzo i vestuari; però també sobre pintura, música, cinema o literatura. Un ampli ventall de possibilitats.

---

## BUSCANT EL FANTASMA DEL TEATRE

---

En la seua ferma voluntat d'aproximar l'univers teatral als xiquets i les xiquetes, l'Espai d'Exposicions Escalante planteja, el 2006, l'activitat «Buscant el fantasma del teatre». En aquest cas, amb el pretext de trobar el morador secret del teatre, el mateix edifici i els seus amagatalls es converteixen en els protagonistes d'aquesta nova aventura pedagògica. L'espai que durant segles ha ocupat el públic es converteix en un mer lloc de passada; el pati de butaques o platea i les llotges ofereixen una generosa visió de l'escenari, però, per a comprendre quins mecanismes possibiliten el moviment escènic... ¿no serà més eficaç poder pujar a l'escenari i trepitjar les seues taules? La curiositat i l'atracció que exerceix allò secret i desconegut ha permès que «Buscant el fantasma del teatre» es convertesca en una de les iniciatives propugnades pel centre que més ràpidament han fidelitzat els seus assistents. Aquesta iniciativa, que troba el seu públic, principalment, en els centres educatius i altres col·lectius de València capital i voltants, ofereix als assistents la possibilitat d'accedir a aquells llocs que sempre han romàs ocults als seus ulls.

Les monitoractrius que coordinen la visita obrin les portes dels camerinos, els magatzems d'escenografia i vestuari, els tallers on treballen els tramoistes, el lloc de l'orquestra i altres trampes, estances secretes i passadissos laberíntics d'aquest lloc carregat de màgia. La convivència directa amb la constant activitat del centre fa que, en la majoria d'ocasions, els joves assistents s'hi troben els diferents professionals que fan possible el fet teatral. No és rar coincidir amb un grup d'actors que fa un assaig general, amb el figurinista que fa els últims ajustaments de vestuari, amb el tècnic de llums que col·loca els filtres als focus o amb el tramoista que arregla el sistema de tir contrapesat que fa que s'alce el teló cada dia. Per a commemorar el Dia Internacional dels Museus, el fantasma té la deferència d'oferir un sopar de gala en les seues estances per a aquells que senten curiositat per conèixer el seu habitatge. El magatzem principal d'escenografia, especialment engalanat per a l'ocasió, acull membres destacats de l'àmbit cultural, polític i de la premsa. Així, el centre obri les seues portes a professionals i curiosos de l'univers teatral; només que, aquesta vegada, acompanyats de música de cambra, estovalles de seda negres i centenars de canelobres.

---

## TESTIMONI

---

**M<sup>a</sup> ISABEL DEU DEL OLMO**  
Consejera de Educación, Cultura y Mujer  
Ciudad Autónoma de Ceuta

En aquests últims anys resulta cada vegada més freqüent que els diferents mesos apareguen esguitats per dies mundials o internacionals que ens conviden a no oblidar la causa que persegueixen. Opine que la iniciativa és bona, sempre que seleccionem les commemoracions que ens resulten més interessants i la jornada servisca per a arrancar-nos algun compromís.

Al març del 2000, a Ceuta es va prendre la decisió de celebrar el Dia Mundial del Teatre Infantil i Juvenil; des de la Conselleria d'Educació ens vam posar a la faena. Aquell any es va traduir en l'organització de la Primera Mostra de Teatre, que va reunir prop de 150 menuts actors i actrius, repartits en huit representacions, preparades als seus centres escolars, sota la direcció d'un grup de professors compromesos. L'esdeveniment es va desenvolupar al llarg de tres vesprades i va congrega un bon nombre de persones (xiquets i xiquetes, mestres, pares i família).

Així va ser com vam iniciar una celebració, en la qual es conjuminaven esforços, per a recordar la necessitat d'afavorir «el plaer del teatre» com a instrument educatiu.

Ja han transcorregut deu anys, una xifra que sembla ser una unitat de temps construïda socialment per a fer un ús retrospectiu de la memòria. Recentment hem finalitzat la X Mostra, en la qual prop de 800 escolars han posat en escena 26 representacions. La celebració ocupa ja quasi tot el mes de març, el qual apareix jalonat amb diferents activitats, totes amb una finalitat: acostar la ciutadania al món teatral.

Una de les iniciatives que han anat incrementant la programació del Dia Mundial del Teatre, i que ha obtingut una gran acollida en aquests anys, han estat les exposicions itinerants de l'Escalante Centre Teatral.

La primera vegada que van visitar la ciutat va ser al març del 2007 i tenia per títol El teatre: tota una història. Es va triar un lloc emblemàtic al cor de Ceuta, una de les nostres sales d'exposicions: en ple passeig del Revellín. Amb els tarongers en flor vorejant el carrer, vam rebre plens d'il·lusió aquesta proposta didàctica, que ens arribava des de València.

Eren molts centenars els escolars de diferents cursos d'Educació Primària i els estudiants de Secundària, els professors dels quals havien sol·licitat la visita guiada. Va caldre fer mans i mànegues per a donar-hi cabuda a tots; es van organitzar uns horaris en els quals es preveia que la persona encarregada de dirigir les visites no anava a tindre ni un minut de descans...

I l'Escalante Centre Teatral no va defraudar. Paula Salinas, amb la seua dolçor i bon fer, es va guanyar el públic visitant. Com havíem suposat, va tindre uns matins de no parar, però el seu amor al teatre aconsegueix que el cansament no faça nosa en les seues explicacions, treballant sempre amb amenitat i interès, amb una gran professionalitat.

Tots van acollir amb interès l'objectiu de la visita i Paula va adaptar magistralment els continguts a les edats: amb els menuts incidint més en l'aspecte sensorial i en els més majors abundant en el passat.

Ens va deixar tan bon sabor de boca que vam tornar a repetir l'experiència, i dos anys més tard vam poder gaudir amb una altra exposició excepcional: Darrere del teló: el revés de la trama. Novament vam aprendre i vam gaudir amb el treball que ens va presentar l'Escalante Centre Teatral.

El millor termòmetre que ha mesurat a Ceuta l'acollida d'aquestes exposicions, és que —en les dues ocasions— vam haver d'organitzar visites per als pares d'aquells alumnes, ja que els seus fills els van animar a recórrer l'exposició.

Des de Ceuta volem enviar-vos la nostra felicitació, desitjant que compliu vint-i-cinc anys més d'èxits, i esperant poder seguir comptant amb el vostre treball, perquè tots aprenguem a conèixer i a estimar més el Teatre. ¡Enhorabona a tots els que el feu possible!

---



---

## L'ESCOLA DE TEATRE

---

### Introducció

El Centre Teatral Escalante porta la didàctica en la pròpia sang. Potser per això, en aquest camp ha anat a més, a crear paral·lelament un espai de formació relatiu a la professió teatral en general i a la pedagogia de l'actor en particular. Ens referim a l'Escola de Teatre Escalante.

Amb la seua creació, l'Escalante s'emmarca en una tradició europea dels centres de producció pública. El normal és que en els centres públics europeus de llarga tradició, a més de disposar de companyies estables, s'organitzen en el seu si cursos de perfeccionament. A vegades per a aconseguir un estil; altres vegades, per pròpia coherència. És en aquest camí que ha entrat l'Escalante, complint, per tant, amb aquest requisit fonamental de qualsevol centre públic. Encara que això ho haja fet d'una manera diferent, ja que si bé no s'ha apostat per una companyia estable, sí que s'hi ha especificat una activitat formativa contínua, que ha col·laborat en el creixement de la professió teatral valenciana aportant a aquesta la formació d'actrius i actors. Conseqüentment, aquest centre ha lligat clarament les dues condicions i objectius que mai no haurien de faltar en qualsevol centre estatal: la formació i la conformació d'una professió. L'Escola de Teatre Escalante va nàixer el 1993, i actualment està entre els centres d'ensenyança teatral més reconeguts d'Espanya i amb una incipient projecció internacional. Està ubicada en l'edifici del mateix Centre Teatral i és l'Escola d'Art Dramàtic de la Diputació de València.

Disposa de diferents aules per a les sessions de treball pràctic i teòric, biblioteca, videoteca i vestuaris, a més del teatre del mateix centre, on els alumnes poden treballar directament i posar en pràctica el que han après en les aules. L'equip pedagògic de l'Escola de Teatre es compon de professionals en actiu amb un coneixement profund de la realitat teatral, tant en el pla professional com en el pedagògic.

El seu funcionament, tant en l'aspecte pedagògic com en el logístic, es regeix per un reglament que garanteix, ordena i tutela l'activitat de l'escola.

### Cinc espais

L'Escola de Teatre consta de cinc espais pedagògics: El Taller, l'Escoleta, les Especialitzacions, el Taller d'Adults i l'Aula.

#### Taller

L'activitat pedagògica de més ambició del Centre Teatral Escalante ha sigut la creació d'una Escola d'Art Dramàtic amb tot el que això comporta. I el seu objectiu general és el d'oferir una formació artística i una qualificació de qualitat dirigida a l'aprenentatge d'un ofici que ajude, promoga i sobretot impulse els futurs actors i actrius a introduir-se directament en la professió a través d'un constant i dinàmic plantejament de la seua pedagogia.

El Taller de Teatre imparteix les seues classes per a alumnes d'edat compresa entre els 18 i els 30 anys. El seu currículum consta de tres anys de formació. Va ser creat per a possibilitar la preparació d'actors professionals amb l'especificitat d'un programa dirigit a la preparació de l'«actor textual».

El seu pla d'estudis es pot definir de la manera següent: el primer curs se centra en la introducció a l'univers de l'actor; el segon, en la preparació concreta de l'actor, i el tercer, ja plenament en el treball de l'actor.

Uns plantejaments teòrics que estan fonamentats en la praxi i el fi últim de l'eficàcia.

En aquest sentit cobra significat l'obligació que els professors siguen professionals en actiu, cosa que dóna una dinàmica molt especial.

La metodologia pedagògica busca la diversitat, ja que, en la formació de l'actor, es considera que aquest ha de conèixer distints mètodes de treball. Per tant, no s'adscriu a cap mètode específic, i aposta en canvi per la pluralitat de llenguatges, donant preeminència al treball sobre el text. La funció de totes les assignatures és, per tant, complementària i de suport per a la preparació de l'actor textual, encara que no impedeix una possible especialització dirigida cap al moviment, la veu o el teatre gestual.

La formació impartida busca ser essencial, ordenada i orgànica per a permetre a l'intèrpret no sols trobar-ne aplicació directament en l'escena, sinó també en altres sectors o vessants relacionats amb l'art dramàtic.

Una de les característiques que li atorguen un senyal d'identitat és que en l'últim curs de la carrera, durant el segon quadrimestre, s'invita un director d'escena de prestigi professional i artístic reconegut, perquè dirigeixca una posada en escena/muntatge; les obres de teatre triades per a tal fi solen ser obres de caràcter universal, clàssics, o clàssics contemporanis. El «muntatge final de carrera» és una experiència pedagògicoprofessional molt rica i apassionant per als nous actors, que a més, posteriorment, tenen opció a girar amb ella per diferents festivals de teatre i/o trobades d'escoles. Per aquest camí ens trobem amb un altre dels avantatges d'aquest projecte, el fet de comptar amb un espai propi per a estrenar aquests muntatges.

En acabar el cicle pedagògic, els actors reben un diploma expedit per la Diputació de València que certifica haver finalitzat els estudis. I pot dir-se que són ja bon nombre de professionals formats en aquest taller que han irromput amb força en el paisatge teatral valencià.

## Escoleta

En els objectius del Centre Teatral de la Diputació de València no podia faltar acostar al seu públic (els xiquets-espectadors) la possibilitat de viure des de dins el fet teatral.

L'Escoleta és una escola de teatre infantil i juvenil (des dels 5 als 17 anys), que es va crear per a enriquir l'ensenyança primària i secundària amb l'aprenentatge i desenvolupament personal dels joves a través del teatre. És ací on els més menuts desenvolupen la seua creativitat mitjançant el joc teatral.

Pot ser que aquest apartat es relacione, a primera vista, més clarament amb l'activitat habitual de l'Escalante, ja que està relacionada amb el món infantil i juvenil. A pesar que, com el seu nom indica, ens referim a una de les activitats de l'Escola de Teatre, la seua tasca no és ni formar intèrprets ni marcar-se l'objectiu únic de representar obres de teatre —i això que aquestes hi tenen lloc—, sinó prendre el teatre com un joc.

Particularment, l'Escoleta ofereix la vivència i l'aprenentatge d'aquesta disciplina artística donant eines per a aprendre a ser, a conèixer, a conviure, a través d'una metodologia de treball individualitzada que promou l'expressió en total llibertat. El projecte es basa en les possibilitats pedagògiques i expressives de l'activitat teatral, que ajuda els xiquets a integrar-se en la societat, a madurar relacionant-lo amb el seu entorn. No obstant això, el més important és incentivar la creativitat. Per això, en l'Escoleta es treballa des del joc corporal fins a la creació de personatges (fins i tot el treball amb els titelles), per a construir històries. La tasca va des que els xiquets aprenen a expressar-se amb sons, gestos, senyals... fins a l'entrada en el teatre en tota la seua expressió de la paraula. La qual cosa comporta, des d'aprenentatges concrets com ara Expressió corporal, Veu, etc., a la representació pròpiament dita.

En aquest últim apartat es persegueix estimular la participació, i que aquest exercici cap al públic es convertesca en una experiència per a l'alumne-actor-creador.

En resum, a través d'una metodologia de treball individualitzada que promou l'expressió en total llibertat, l'Escoleta ofereix les ferramentes necessàries perquè aprenen a ser, a conèixer i a conviure per mitjà del teatre.

## Les especialitzacions

Coincidint amb la celebració dels 25 anys d'activitat del Centre Teatral Escalante, l'Escola de Teatre s'ha plantejat cobrir la demanda de molts actors de confrontar-se amb altres àmbits del fet teatral, i per tant la necessitat d'una ampliació específica dels seus coneixements. Així que, finalment, s'ha donat llum verda a tres especialitzacions, tres diferents línies de treball. Les tres són de 200 hores lectives distribuïdes d'octubre a juny i preveuen classes tant pràctiques com teòriques: Direcció Escènica; Dramatúrgia i Escriptura Dramàtica ; Teatre Musical.

## Taller d'Adults

Una altra novetat emmarcada en la celebració dels 25 anys és aquest nou espai, dirigit a l'ensenyança teatral per a aficionats de 18 a 99 anys. En aquest curs anual que comença a l'octubre s'imparteixen tant Tècnica i Expressió Corporal com Dramatització, i està prevista al juny la preparació d'una mostra del treball realitzat que tanca el curs. Una experiència nova que ha tingut una prompta i reeixida resposta i a la qual es pot augurar, donada l'experiència fins al moment, una llarga vida.

## Aula

L'Aula de Teatre es va crear per a complementar la formació actoral dels joves estudiants de teatre i dels professionals, a través de cursos monogràfics, cicle de seminaris i cicle de filmologia, organitzats al llarg de la temporada escolar. Aquests cursos solen estar relacionats amb la formació de l'actor.

Des del seu començament han tingut lloc mig centenar de cursos que han girat al voltant d'assignatures específiques, i des d'una perspectiva molt plural que comprén cursos d'Interpretació, Teatre Musical, Moviment i Expressió Corporal, Interpretació davant de la càmera, Clown, Dramatúrgia, etc. De fet, fent un balanç dels organitzats, podem observar que

n'hi ha hagut de tot tipus, des dels relacionats amb àmplies parcel·les d'Interpretació (incloent-hi titelles) o d'Ortografia, fins a pràctiques específiques amb un director escènic.

L'organització de cursos monogràfics és prèvia a la creació de l'Aula de Teatre, ja que aquests van començar el seu camí el curs 1994/95 amb el títol «Tècnica i construcció de marionetes de fil», impartit per Vicent Vila. Després, any a any, s'ha anat desenvolupant aquesta activitat i hui es continuen impartint amb una duració variable en funció del tema a tractar. Per a impartir els cursos s'hi ha comptat sovint amb especialistes valencians (Rafael Calatayud, Ramon Moreno, Paco Zarzosa, Juan Mandli, Pep Cortés...) encara que també hi han participat professors vinguts de fora (Fabio Mangolini, Paul Weibel, Dovrat Levy, Paolo de Vita, Guencho Todorov...).

D'altra banda, i des de la defensa de la idea d'una formació viva i connectada amb la realitat professional, l'Escola de Teatre fa temps que organitza aquest cicle que constitueix un moment de trobada amb professionals de les arts escèniques: directors d'escena, actors, gestors, associacions culturals, etc.

Finalment, com a activitat complementària, el Taller organitza la visualització i l'estudi des d'un punt de vista tècnic, artístic, social, etc., d'obres cinematogràfiques i teatrals d'interès cultural i històric. L'important és que els alumnes puguen veure muntatges importants del repertori teatral i reflexionar sobre ells.

## MOSTRES-ESPECTACLES DE FI DE CURS I CARRERA

Les mostres de fi de curs i de carrera s'han convertit en un element fonamental de la personalitat de l'Escola de Teatre. D'una banda, representen la culminació pràctica de les ensenyances, i d'una altra, l'oferta de resultats a la societat. L'Escoleta sol acabar cada curs amb una mostra-espectacle, i el Taller amb sengles mostres dels alumnes de Primer i de Segon, i amb un muntatge de fi de carrera. Aquest muntatge és el resultat del treball dels alumnes amb un director d'escena i tot el que això representa de praxi preparatòria per al món professional.

Fins al moment han tingut lloc els següents muntatges de fi de carrera:

- 1995 - Viatge a Oz, de F. Baum. Dir. Pep Sanchis.
- 1997 - Ionescu, Ionesco Eugène. Dir. Ramon Moreno.
- 1998 - Escapa't amb mi, monstre, de M. Beltran. Dir. Gemma Miralles.
- 1999 - Durang, Durang. Dir. Rafael Calatayud.
- 2000 - Melonfarmer, d'A. Johnston. Dir. Pep Ricart
- 2001 - Caure, de J. Voznesenskaya. Dir. Ita Aagaard
- 2002 - Los amantes de Verona. Dir. Chema Cardeña
- 2003 - El adefesio, de Rafael Alberti. Dir. Esther Alabor
- 2004 - La leyenda de Peer, d'H. Ibsen. Dir. Juan Mandli
- 2005 - Ivagina. Dir. Ramon Moreno
- 2006 - Ciutat de cors, de J. Cornelles. Dir. Laura Uselet
- 2007 - Bésame mucho, de Javier Daulte. Dir. Xavier Puchades
- 2008 - Animal farm. adaptació de Rebel·lió en la granja. Dir. Isabel Requena
- 2009 - Helsingore. adaptació de Hamlet. Dir. Chema Cardeña
- 2010 - Gossos de llum. adaptació de Fi de partida de S. Beckett. Dir. Paco Zarzosa

### UNA ESCOLA PIONERA

Fabrizio MESCHINI

Des que l'Escola de Teatre va iniciar el seu camí, hem pogut experimentar una creixença constant del nombre de matriculats, no sols pel progressiu condicionament de les instal·lacions i dels espais sinó també per l'augment de les activitats que hem anat realitzant.

L'Escola és una experiència pionera a la Comunitat Valenciana no sols per les seues propostes pedagògiques sinó per la qualitat de la seua ensenyança i de la seua oferta: disposar d'un teatre continua essent un privilegi per al nostre alumnat. Cursar estudis en l'Escalante ha sigut i és una opció per a molts.

M'imagino que això té a veure amb el fet d'haver aconseguit un prestigi que, sense falsa humilitat, és a causa de la serietat i la passió amb què el professorat hi treballa diàriament, pel rigor del plantejament pedagògic, pel dinamisme i la implicació de l'equip humà que la conforma.

Des que vaig iniciar la meua activitat docent, i després com a coordinador, he vist com el que s'iniciava com un espai pedagògic limitat a la preparació d'actors professionals es convertia any rere any en un centre d'ensenyança per a totes les edats i necessitats. Una vintena de professors, aules ben condicionades, biblioteca i arxius fotogràfics, un teatre a la nostra disposició i, en un futur molt pròxim, la Sala B del Centre Teatral, on també podran els alumnes posar en pràctica els seus coneixements, la cada vegada més incipient participació dels nostres actors en les produccions teatrals del mateix centre, són tot d'importants incentius que fan que l'escola, després de més de dèsset anys d'experiència, siga un referent ineludible de la pedagogia teatral a Espanya.

---

## TROBADES D'ESCOLES DE TEATRE

---

Dins del seu aspecte formatiu, l'Escola de Teatre ha impulsat activitats complementàries, de les quals destaquen les denominades Trobades d'Escoles de Teatre. Fins al moment se n'han celebrat tres edicions, i en cada ocasió se n'ha ampliat l'horitzó geogràfic. La primera va ser d'àmbit valencià; la segona, espanyol, i la tercera, internacional. La presentació d'espectacles de les escoles participants s'uneix a les reflexions sobre distints temes de la pedagogia teatral de cara al tot just iniciat segle XXI.

La primera Trobada va tindre lloc al juny del 2001, i es va plantejar dins de l'àmbit de la Comunitat Valenciana. Els objectius d'aquestes jornades es van centrar en la reflexió sobre el fet de l'ensenyança i l'aprenentatge actorals, com també a oferir la possibilitat de presentar els treballs de les distintes escoles valencianes: Centre d'Art Experimental, Escola Municipal de Teatre de Silla, Escola de l'Actor i Escola Escalante. El primer dia va celebrar dues sessions dedicades a la formació teatral; el segon, es va centrar en l'atenció al treball dels directors d'escena respecte al que demanen en la formació actoral, i l'últim, a la situació del teatre en l'ensenyança obligatòria i universitària.

La segona Trobada va transcórrer al juny del 2005. Encara que partia d'uns objectius semblants als de la primera, la diferència va ser l'ampliació del seu radi d'acció a tot el territori espanyol. Així, durant tres dies, els assistents, alumnes i professors d'una dotzena d'escoles de tota Espanya, van debatre sobre el seu futur, sobre plans de formació, i van presentar els seus espectacles. Encara que, en aquesta ocasió, per ser nou els espectacles programats, es van utilitzar altres tres espais a més de l'Escalante: la sala d'actes de l'SGAE, l'Altre Espai i la Sala del Carme. Entre altres escoles, hi van estar presents l'Institut de Teatre de Barcelona, Cuarta Pared de Madrid, l'ESAD de València; les escoles de teatre de Naron i Getxo, Asura de Madrid, i el Centre Teatral Escalante.

La tercera es va desenvolupar entre el 21 i el 27 de juny del 2008, i així va coincidir amb la celebració dels quinze anys de l'Escola de l'Escalante. Aquesta edició va assolir l'àmbit internacional, i es va realitzar conjuntament amb la IV Trobada d'Escoles d'Arts Escèniques per a la Infància i la Joventut que organitza l'Assitej Espanya.

Hi van estar presents distintes escoles de l'àmbit espanyol (Col·legi de Teatre de Barcelona, Centro-Escuela de Artes Escénicas de Sevilla, o les valencianes AET de València, Estudi Dramàtic, i Escola del Centre Teatral Escalante) que hi van participar junt amb unes altres provinents d'Itàlia (Scuola del Piccolo i Scuola Teatrale Quelli di Grock, ambdues de Milà), Portugal (Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa), França (Ecole d'Art Dramatique de Lille), i Anglaterra (Rose Bruford College de Londres).

De les activitats paral·leles, adquireix ressonància la conferència impartida per Barbara Calbiani i Ianfranco Licauli sobre la Scuola del Piccolo Teatro di Milano, i els tres seminaris relatius a plantejaments pedagògics sobre l'ensenyança teatral i els seus problemes i reptes actuals.

Una vegada assenyalada aquesta informació, caldria afegir-hi alguna reflexió provocada, sens dubte, per aquesta iniciativa de l'Escalante.

Fa a penes una trentena d'anys que a Espanya es va produir un tomb en les ensenyances oficials d'art dramàtic. Arran de tals canvis s'ha anat conformant en el nostre país una nova generació d'actors, directors, etc., però també de pedagogs. No obstant això, cal no adormir-se en els llorers d'aquella revolució, i ha arribat l'hora de plantejar la pedagogia teatral del segle XXI. Al cap i a la fi, hi persisteix una pregunta que ha d'aparèixer una vegada i una altra: ¿per a quin tipus de teatre ha de ser format un actor? Una qüestió fonamental hui, i més si s'obvia que cada idea de formació de l'actor pressuposa un concepte de teatre, és a dir, un procés total. Per això la decisió de l'Escalante d'encoratjar aquestes jornades mereix una valoració altament positiva.

---

## TESTIMONIS

---

### APRENT A SER ACTORS I ACTRIUS, APRENT A SER PERSONES

Per Carles Roselló

Mentre intentava ordenar les meues idees per a escriure aquestes línies, els meus ulls van fer un passeig distret per les prestageries del meu estudi. Com era d'esperar es van parar en l'arxiu on guardo amb recel tota la documentació que he anat acumulant durant aquestos anys referent a «l'Escola Escalante», que és el que posa en el rètol que identifica aquesta carpeta. La agafe, l'òbric i em deixo anar pels records i les il·lusions que van quedant-se i despertant en mon ser. Ja quasi hi ha una vida dins, o com menys un muntó de vivències. Això és el que ha suposat per a mi Escalante en aquests últims anys en què he tingut la sort de participar com a professor d'interpretació en este projecte formatiu. Una gran sort perquè aquest treball, a més de les vivències, et proporciona un immillorable camp d'acció per a poder desenrotllar de manera professional i honesta, el que pense sobre la formació de l'actor, sobre l'art de la interpretació, sobre el teatre i sobre la vida i, el que és més important, «amb llibertat de càtedra». És ací, en Escalante, on acabes de convèncer-te que l'art, el nostre art, el fan moltes persones, que tu no ets més que una peça del gran engranatge. Des que arribes al matí i et trobes amb Luis, el porter, qui et regala un «bon dia» replet de somriure i d'humanitat, t'adones que Escalante és un lloc de trobades. Puges l'escala empinada que condueix a l'escola. Et trobes amb els companys, Montse, Fabrizio, Rosa... que es preparen per a una nova classe o que ja han acabat. Entres en l'aula i et trobes amb els verdaders culpables que et sentes cada dia un poc millor: els alumnes, aquestes «sangoneres» disposades a traure't fins a l'última gota de coneixement. I quan els has donat tot el que pots, sempre penses si s'hauran quedat amb fam i que potser podries haver sigut un poc més generós.

També m'agrada pensar que sóc com un guia. Un guia que va mostrant el camí, ja que sóc l'únic que porta el mapa de l'itinerari. És tan gratificant quan veus com aquests exploradors i exploradores de la fantasia van descobrint per ells mateixos el camí de la creació, de la imaginació i de l'art. Però és molt més gratificant quan camines al costat dels altres guies que conformen el claustre de professors, quan veus que tots caminem cap a un mateix lloc i anem mostrant les meravelles del camí, sabent que, a vegades, també hem de mostrar el pitjor i lleig del camí. Perquè res és blanc o negre, bo o roïn. Com en la vida, el teatre té llums i foscos, rialles i plors, plaer i dolor. No puc deixar escapar un somriure quan pense que tot això que fem, que vivim tan intensament, cap en un espai tan xicotet com la nostra escola. Un espai xicotet però ple de calor humana. Una calor que fa que quan acabe la jornada, et vages desitjant que ja siga el següent dia per a poder continuar mostrant aquest camí.

Una vegada em van dir: «Quan passa alguna cosa bona, és bo que estigues prop», estic convençut que és bo formar part d'aquest projecte formatiu on volem formar actors i actrius alhora que formem persones, alhora que ens formem nosaltres com a persones. Aprendre sense jutjar, ja que com diu un savi: «qui es crega capaç de jutjar, ja no és capaç d'aprendre res més»... Ací volem aprendre.

---

### ¿I SI JUGUEM SERIOSAMENT AL TEATRE?

Per Maria Colomer

Encara que col·laborant com a professora del Taller de Teatre de l'Escalante porte des del 2001, en l'Escoleta estic des del 2005. Passa el temps de pressa i, sobretot en l'Escoleta; veiem els xiquets i xiquetes com es van transformant, primer en adolescents, i després en jòvens amants del Teatre. Alguns d'ells, d'elles, han decidit dedicar-se professionalment a aquest ofici tan dur i tan genial de la Interpretació. Tot un camí recorregut, tot un èxit per a l'Escola.

Potser pel vessant pedagògic i psicològic de la meua formació, m'he sentit bé treballant amb aquests grups tan jòvens, ja tenia experiència anterior, i em continue sentint a gust amb ells. Tal vegada perquè continua sent un repte en el dia a dia confrontar-me amb xiquets i jòvens que espenten i tenen la seua vida pràcticament davant dels seus ulls, en un horitzó que se'ls va acostant amb força. I a nosaltres, els seus professors, ens emboliquen en la seua màgia, el seu ímpetu, les seues ganes. És una espècie de renovació contínua a tots els nivells. Com l'activitat teatral en l'Escola entra dins de la franja que anomenem horari extraescolar, podria paréixer que els objectius no són tan «ambiciosos» com els que ens marquem amb l'alumnat que decideix formar-se professionalment, i que només plantejem una activitat lúdica perquè passen el temps de forma amena. Res més lluny de la realitat. Al principi, entrem en el taller de Dramatització com quan s'entra a formar part d'un joc nou, en el qual pràcticament tot està per descobrir, amb les seues regles, el seu espai, els seus temps, els companys i companyes, els parteners, i el gaudi que produeix el joc en si, sobretot, amb la intenció de passar-ho molt bé conjuntament i de conèixer-nos des de la mirada del joc teatral.

I a poc a poc, quasi sense que ells ho noten massa, la contornada del teatre en si, va donant-li una gran profunditat a la tasca: les normes, les pautes, l'escolta, la mirada, la disponibilitat al grup... A vegades, moltes, són jo la primera sorpresa del nivell d'autoexigència, de complicitat, de risc, que van assumint a poc a poc en les sessions conforme anem avançant en el curs. Vivenciar com es cohesionen els grups és una cosa molt especial, perquè respirem amb ells l'empatia que van començant a sentir amb la resta del grup, la complicitat, l'afecció, tots aquells ingredients que van apareixent i que fan que siguem un tot compacte i càlid.

No crec que siga cert això que diuen alguns adults que l'adolescència i la joventut han deixat de ser etapes de compromís i de rebel·lia; no ho crec perquè dia a dia, en el treball amb ells, vaig adonant-me de com es mouen i es relacionen, escolte el que diuen i com ho diuen, i comprove que sí tenen preocupacions, si tenen inquietuds, si tenen desitjos i somnis, i que els traslladen només poden a la ficció del Teatre, en les seues improvisacions i dramatitzacions.

Veure com a poc a poc van construint instants d'alta tensió emotiva és fabulós, és molt gratificant. Saber que el meu lloc i que el meu



rol és proporcionar-los i posar-los al seu abast els elements perquè expressen més lliurement i creativament, que la seua mirada al món siga oberta i especialment artística és una cosa que dóna sentit al meu treball com a professora de teatre en el dia a dia. M'encanta contribuir amb el meu granet d'arena en la construcció d'un futur millor i més creatiu, on el Teatre siga vital.

## SHAKESPEARE EN L'ESCOLA

Chema Cardeña

El 2002 el coordinador de l'Escola de Teatre Escalante, Fabrizio Meschini, em va encarregar la realització del taller de final de curs i jo vaig accedir encantat a treballar amb els alumnes de l'últim curs d'aquella promoció. Em vaig proposar dur a terme una labor titànica, adaptar i dirigir un Shakespeare per a ells, i així va nàixer *Els amants de Verona*, versió de *Romeu i Julieta*, creada per a cinc actrius i dos actors, i va ser realment inoblidable tot el procés de treball i la posada en peu d'aquell muntatge. Set anys després, em va tornar a cridar per a dirigir el taller del curs 2008-2009 i vaig tornar a comptar amb Shakespeare, aquesta vegada amb *Helsinore*, adaptació del clàssic per excel·lència *Hamlet* i el plaer es va tornar a repetir. En ambdues ocasions em vaig trobar amb alumnes disciplinats, treballadors i sobretot entusiastes, disposats a donar el millor d'ells mateixos pel treball. Tots els meus companys consideraven una bogeria dur a terme un Shakespeare amb alumnes acabats de «coure» però hui puc dir que tant de bo s'estenguera l'exemple, perquè amb treball i esforç s'aconsegueix tot en teatre. Que Shakespeare continua sent el millor mestre i que una escola que aposte per ell, és sàvia i està oferint el millor al seu alumnat.

Em va emocionar treballar amb els alumnes. Veure com creixien dia a dia, com entenien la vigència i l'essència del mestre anglès. Vaig aprendre i vaig gaudir molt del procés. Molts d'aquests alumnes han passat per la nostra companyia, Arden, com a professionals. Alumnes formats en l'escola, que van fer treballs inoblidables en els nostres muntatges i en espectacles que jo he dirigit per a altres companyies. Noms com Raül Pérez, Ismael Carretero, Nuria Manzanaro, Jerónimo Cornelles, Teresa Crespo, María P. Bosch o Héctor Fuster, ja formen part de la història de la meua carrera i del teatre Valencià i tots van eixir d'esta escola. Estic orgullós de tots ells i d'haver posat un granet d'arena en la seua formació amb l'ajuda del meu amic «Willy».

La meua enhorabona a tots els que han fet possible aquesta planter i tot el meu alé per a continuar prosperant en això. Gràcies a l'escola per permetre'm fer aquest viatge i conèixer aquests actors i actrius, amb els quals tant he gaudit treballant. ¡Per molts anys més!

## LA MEUA EXPERIÈNCIA PEDAGÒGICA EN L'ESCOLA ESCALANTE

Per Montserrat Anfruns

Vaig començar a fer classe en l'Escola de Teatre Escalante el curs 2005/2006. I ara, des de l'experiència, puc assegurar-vos que m'ha enriquit i que jo modestament he pogut enriquir els estudiants: ambdues coses que m'omplien de felicitat. Entre altres, em vaig identificar amb l'ordre i la disciplina que es respira en l'Escalante.

Ordre i disciplina, dues paraules que, mal enteses, es poden confondre amb severitat, fet que no és el cas; perquè les entenc com el que fa possible un funcionament –i també, ¿per què no dir-ho?– un creixement personal lliure i, al mateix temps, respectuós amb un mateix i amb les persones que ens rodegen. Podríem dir, si volem canviar aquestes dues paraules, que es tracta d'un mètode pedagògic, és a dir, d'un ritual per als actes i per a les maneres de fer. Aqueste ritual afavoreix tant la llibertat dels professors, com la iniciativa dels estudiants, fent possible que l'activitat s'ordene per a aconseguir un resultat òptim del treball i perquè aquest passe a ser útil, amat i per a ser disfrutat. Dins d'aquest ambient, que respecta els uns i els altres perquè, es pot jugar, somriure, crear o ser feliços, que tot és un mateix continuïum... I, verdaderament, ¡això succeix!

Em va complaure comprovar, també, que l'objectiu per part de l'Escola no és únicament i exclusivament el d'ensenyar la professió actoral als nostres estudiants, sinó que va més enllà: està el propòsit acurat de fer que els estudiants es desenrotllen com a persones sensibles i compromeses amb el que fan, amb l'Art i amb la vida. I això no seria possible si no hi haguera una organització amb les idees clares i un llenguatge comú, amb un discurs plural, d'una banda de les persones que conformem l'Escola, o siga, un sentiment d'equip, un equip que s'il·lusiona, s'entusiasma, s'exigeix, es repta i es qüestiona perquè creu en la delicada tasca que comporta aquest treball, l'ensenyança de la interpretació i, al mateix temps, i no menys important, sap transmetre, amb les seues obres, aquestos valors; perquè de res ens serviria el coneixement de l'ofici si no sabérem transmetre tant els nostres coneixements, com també el nostre entusiasme pel que fem i ensenyem.

Una altra cosa que em va sorprendre agradablement és el seguiment, la preocupació i l'ocupació quasi personal i molt pròxima, que es fa amb els estudiants, combinant conjuntament les ensenyances tècniques i acadèmiques amb el desenrotllament de les capacitats creatives i personals de cada un dels alumnes. Això no sols com a estil de relació, que ja seria lloable, sinó també, amb el propòsit explícit que els estudiants puguen arribar a integrar l'ofici del teatre amb la seua idiosincràsia, el seu potencial creador, que ho tenen i, al cap i a la fi, la seua vida.

Des del temps que porte treballant amb els estudiants en l'Escola de Teatre Escalante, he tingut la grata experiència de veure uns estudiants que iniciaven i conclouïen el seu procés acadèmic. Estudiants que han sabut traspasar barreres i límits i que, per tant, han crescut en confiança i saviesa. Persones que han vist complida la seua il·lusió: ser actors, obrir-se un camí cap a l'expressió de l'ànima. Evidentment, tots sabem que l'aprenentatge no s'acaba amb la part acadèmica. Aquesta és només una part, un trampolí que els prepara per a continuar el viatge, un suport però que aquests anys i aquesta experiència de treball dins de l'Escola els ha imprès i conferit un solatge que és el punt de partida per a continuar la seua experiència i realització en l'àmbit professional com molts d'ells estan demostrant-ho ara. Perquè ningú, com a sers humans inquietos que som, acaba d'aprendre, ni de desenrotllar-se mai. Sempre aprenem coses noves en el viatge de viure. Per això, aquests anys són un fita. Un fita important, que ens permet girar la vista arrere i fer que ens sentim satisfets del treball fet. No obstant això, al mateix temps, crec que és també un moment de reflexió. Bé, estem en aquest punt, estem satisfets, però la nostra tasca ha de continuar, amb el mateix rigor, amb el mateix ordre, amb la mateixa disciplina, amb la nostra alegria. I, per descomptat, amb ganes

renovades de continuar el treball. De continuar sent millors, de continuar formant i il·lusionant nous estudiants que volen ser actors i actrius.

Aquest solc ha de continuar, ens ho mereixem i s'ho mereix la gent que vol aprendre; la gent il·lusionada que deposita amb confiança i esperança el seu futur, els seus anhels en les nostres mans, en el nostre saber fer. No els podem decebre. Estem obligats a no decebre'ls. Per tant, com diem en el teatre, avant, que la funció continua. ¡Felicitats i molta merda!

## TREBALLAR AMB ACTORS DE L'ESCOLA DE TEATRE ESCALANTE

Per Gemma Miralles

He tingut el plaer de treballar amb actors i actrius de l'Escola de Teatre Escalante en dos dels muntatges que he dirigit últimament. Fa tres anys vam posar en peu l'infern de Marta amb la Còmpanyia La Dependent, un thriller de Pasqual Alapont sobre la violència de gènere entre gent jove, més concretament entre universitaris. Volíem actors d'aqueixes edats i vam voler comptar amb dos diplomats de l'Escalante: Héctor Fuster i Xavi Cubas.

Voldria comentar, abans que res, que per a mi la tasca de director s'acosta més a un «majordorm de les ànimes» (bonica expressió de Jovet que va arreplegar el meu estimat mestre Jaume Melendres) que a un «amo» d'idees inqüestionables i que subestima el treball que han de fer els actors. És per això que intente treballar molt en equip. Tracte de crear unes directrius, els plantejaments estratègics d'un joc en què han de jugar els actors. Dit açò em vaig trobar amb dos intèrprets molt ben documentats i sensibilitzats amb el tema que tractàvem, amb gran predisposició i ganes de fer-ho excel·lentment. El personatge d'Héctor era molt complicat. Però des del primer dia, i per decisió pròpia, no es va prohibir res. Sabia utilitzar el seu cos i la seua energia, i això que quasi acabava d'eixir de l'escola, portant-la allí on tocava, il·luminant les zones del cos implicades en cada moment.

En el cas de Xavi també em va sorprendre la seua professionalitat i la seua maduresa a l'hora d'enfrontar-se amb el treball. Convertia l'escollar, que moltes vegades en teatre és quedar-se quiet (mort) i esperar que et toque parlar a sentir i veure, amb intensitat. Estava allí, amb el punt d'energia just i amb el gest precís, amb el cos alerta i preparat per a l'acció. De manera natural sabia circular per tots els estils. Havien treballat amb professors amb tècniques i concepcions estètiques molt variades i això els va ajudar molt. En ambdós hi havia concentració i al mateix temps llibertat, amb el trellat de qui coneix el terreny que xafa, i de qui sap que si tot val res és necessari. El ritme l'havien treballat de valent en l'escola, era evident. També era important, no anticipar, no exagerar abans d'hora, saber amb quina tensió psicossomàtica s'havia d'arribar per a portar els espectadors al clímax desitjat. El treball amb ells era fàcil, inclús amb les notes de dicció i veu (amb les quals són un poc «pesaeta», ho reconec) van ser treballadors i efectius. Tenien condicions, estratègies i solucions per a resoldre els obstacles que ens anàvem trobant. Ambdós sempre treballaven a partir dels companys, construïen les escenes junts. L'altra experiència va ser amb l'espectacle Contes dels Grimm de producció Escalante amb la Companyia Anem Anant el 2009. En aquest cas vaig comptar amb tres actors d'aquesta mateixa escola: Arantzazu Pastor, Xoxe Giménez i Begoña Tena. Els tres amb personalitats i habilitats molt diferents que de seguida van posar al meu servici. Arantza i Begoña cantaven i Xoxe no va parar de proposar. Van fer canvis en el cos i la veu per als seus personatges, accents, locucions particulars. Encara que improvisar no és fàcil i els moments de creació demanen paciència em vaig trobar de nou amb una predisposició excel·lent. Van fer aportacions magnífiques i els tres sempre procuraven vincles amb la resta del grup. Amb tants actors era important tindre consciència i respectar el focus allà on fóra en cada moment. Ho van omplir tot d'interaccions entre ells i de matisos. També hi havia un ritme trepidant. Tenien consciència de la partitura i sentit musical. Vaig anar a veure moltes funcions i en cap d'elles no van perdre el bon fer i l'apassionament. Grans aportacions, tècnica i consciència d'equip, ¿què més es pot demanar? Una altra vegada un treball fet amb atenció i gaudint-lo molt. Molt bé Escalante per oferir-nos actors generosos, no divos, sense psicologismes estranys i amb recursos per a saber guanyar la partida i comprometre's amb el treball d'una forma positiva i divertida. Repetirem.

## ¡QUE CURIÓS, QUE ESTRANY, I QUINA COINCIDÈNCIA!...

Héctor Fuster

«Han tingut vostés molt mala sort perquè el realment interessant ocorrerà ací al costat. És el pitjor de l'escenari a la italiana: és una caixa màgica que obri en l'espai una nova dimensió, si...»

Amb aquest text de J. Sanchis Sinisterra em vaig presentar, farà uns 8 anys, a la meua prova d'accés i no sé si va ser per una il·lusió desmesurada o per les expectatives que m'havia creat però formar-me en el Centre Teatral Escalante va obrir una de les fases més importants de la meua vida.

Van ser tres anys en què vaig disfrutar com un xiquet coneixent-me a mi mateix, prenent consciència de l'espai, dels meus companys i absorbint tot el coneixement que aquell professorat em va transmetre. Uns professors sempre en actiu, açò feia que l'Escola cresquera en qualitat, i amb alguns dels quals he tingut el gust de poder treballar professionalment més tard.

Puc dir que aquesta escola em va servir d'aparador per a entrar de ple en aquesta difícil professió i em va preparar amb un nivell a què vaig poder donar rendiment a l'inici del meu camí professional. Recordaré sempre la versió de Peer Gynt de la meua mostra final... com el seu personatge jo també vaig iniciar un viatge que m'emportaria a passar per companyies com Combinats i Teatre dels Navegants amb les quals vaig tindre residència en la sala Escalante. Açò em va lligar més a aquest Centre i als seus treballadors, un equip humà difícil d'oblidar. Les oportunitats se'm presentaven i van arribar Bramant, La Dependent i més tard altres com Micalet... totes afegides a un currículum que com a senya d'identitat porta gravat el meu pas per aquesta escola, per aquest teatre, per aquest «espai». Continue tenint una estranya sensació quan m'acoste a aquell «espai» i travesse la contraporta... el seu guardià encara em recorda i m'obri pas a un teatre on, encara que buit, em sent observat pel que va ser el meu primer públic... els meus tècnics. Em dirigisc després cap a les empinades escales que exerceixen de punt de pas obligatori entre les oficines i a una altura més, les seues aules. Els seus escalons són testimonis del trasbals en què conflueixen treballadors, professorat i alumnes... Una part vital d'aquests 25 anys d'història i altres que se sumen amb la il·lusió del nouvingut. Només em queda recórrer les seues aules, pareix que em parlen, algunes amb accent italià, altres en argentí i altres... ¡Que curiós, que estrany, i quina coincidència!... Gràcies.

## VISCA EL BRONZE

Jerónimo Cornelles (Desembre del 2009)

Hi ha indrets, espais, llocs, que no saps per què però quan hi tornes et sents com a casa. És com en l'anunci de torrons on el fill torna a casa per Nadal i tot es torna màgic i daurat.

Una sensació semblant és la que tinc jo cada vegada que torne a l'edifici situat en un carrer estret del barri del Carme de València. Una sensació que no encerte a definir que fa que cada vegada que vaig a l'Escalante per qualsevol raó la meua ment faça una espècie de regressió als tres anys que vaig passar allí estudiant interpretació.

És com si a l'entrar en el Claustre de l'edifici viatjara a 1996, any que vaig començar a estudiar en l'Escalante després d'haver sigut rebutjat en l'Escola Superior d'Art Dramàtic durant dues vegades consecutives. Quin bovo vaig ser al plorar per sentir-me mediocre i per pensar que com no m'havien agafat en l'oficial no tenia més remei que conformar-me amb unes postres o terceres posicions anomenats Centre Escalante i que per a mi no era més que una «escoleta» de teatre infantil!

I vaig ser bovo perquè entrar en l'Escalante va ser una de les millors coses que m'han succeït en aquests trenta-tres anys que tinc actualment (encara que aparente vint-i-cinc).

Crec que vaig ser molt afortunat. Inclús m'atreveria a dir que vaig ser i vam ser la promoció més afortunada. Per un costat va estar el professorat que vam tindre, per al meu el millor grup de docents d'aquesta ciutat reunits disposat a mostrar-nos i compartir les seues experiències durant el temps que allí vam estar. D'un altre, el que sent en aquell moment una escola de només tres anys on quedaven moltes coses per fer, comptàvem amb els avantatges que comportava estudiar en un centre tan tendre. Encara així, el que sens dubte més em fa somriure cada vegada que realitze la «regressió» són els companys amb què vaig coincidir. Companys amb què vam construir una espècie de família plena de personatges molt variats que van compartir tres anys del seu temps per a «estudiar teatre».

I és que sent que encara que ha plogut molt, i hi ha moltes coses que han canviat per a millor i potser altres per a pitjor, l'essència del lloc continua sent la mateixa.

Una essència que, encara que ara hi haja altres estranys pobladors en l'edifici que poc tenen a veure amb aquella tercera i llunyana promoció a què pertany, continua actuant de manera inconscient sobre quasi tots els que per allí hem passat. Quelcom que ens fa sentir que tornem a casa per Nadal cada vegada que hi tornem.

Quelcom en els fonaments d'aqueix edifici, quelcom en les teranyines del teler. Quelcom invisible però perceptible amb el pas del temps que en la meua modesta opinió fa que aquella tercera promoció guanyara el millor premi que podia guanyar: el bronze. Un premi que no és una altra cosa que la fermesa, treball i esforç de persones amb noms i cognoms. Persones de gran qualitat humana. Persones que van treballar, treballen, o treballaran perquè un projecte com aquest haja complit vint-i-cinc anys i puga complir vint-i-cinc anys més.

A tots ells, els que ja no estan, els que continuen, els que estaran, els que van estar:

Gràcies. Gràcies per fer que en la meua sang hi haja alguna cosa invisible que fa que ara com ara jo siga en part resultat del que allí vaig viure.

Gràcies per havernos i haver-m'hi donat el bronze.

## QUAN EL TEMPS NO PASSA DEBADES...

Fabrizio Meschini

Va ser en 1995 quan vaig entrar en contacte per primera vegada professionalment amb la Sala Escalante (aquesta era encara la seua denominació) i amb la que, sense saber-ho, seria una de les persones més determinants i influents de la meua trajectòria professional: Vicent Vila. Vaig descobrir així l'existència a València d'un espai fèrtil viu i dinàmic en què veuria nàixer i prosperar projectes professionals i vitals d'alta qualitat artística i on ja diverses generacions d'actors havien viscut els seus primers moments de glòria, un lloc màgic, replet de racons carregats d'història, misteri i vivències. «L'Escalante» ja llavors era un espai de producció i d'exhibició de reconegut prestigi i amb una incipient i acabada de crear escola de teatre.

Al conèixer-nos, Vicent em va proposar impartir un curs monogràfic de tècnica corporal. Des de feia uns anys canalitzava part de les meues energies en la pedagogia, havent impartit cursos en distints centres i compaginant-la amb la meua activitat d'actor i ballarí. Aquest primer curs va funcionar molt bé, tant que a aquest va seguir un segon i un tercer i... de sobte va arribar la seua proposta d'impartir classes de tècnica i expressió corporal en l'escola de teatre. Inclús recorde l'emoció que va suposar per a mi aquest oferiment i que se m'obriren les portes de l'escola de l'Escalante.

Sense jo saber-ho estava iniciant-se un llarg camí professional i, amb Vicent, una meravellosa i prolífica relació, professional i personal: cap, col·laborador, amic, sempre atent i disposat a ajudar, al mateix temps que exigent i precís, analític i lúcid, divertit i senzill, qualitats totes que admire en ell: vaig trobar en Vicent un autèntic mecenes que des d'aquells anys va impulsar la meua carrera al mateix temps que va saber canalitzar el meu treball precisament cap al desenvolupament i consolidació de l'escola.

L'Escola de Teatre Escalante ha sigut i és «el lloc» on m'he desenvolupat com a pedagog i més, en general, com a professional del medi. En l'Escalante he actuat, he dirigit, he creat una companyia (Teatre dels Navegants) he viscut i... Vicent, com a àngel de la guarda, impulsant i guiant els meus passos.

L'escola ja des dels seus començaments va ser un projecte molt estimulants, sobretot per les possibilitats de desenvolupament pedagògic que tenia, no estant ancorada (en aquest sentit) a organismes oficials que pogueren condicionar la seua línia de treball. Gràcies a la disponibilitat d'uns quants professors, entre els quals m'incloc, i dels primers grups d'alumnes, ens vam posar tots mà a l'obra per a dotar-la d'un funcionament sòlid i organitzat i un discurs pedagògic estructurat i fonamentat en unes línies de treball que calia trobar unint criteris i energies, cosa que encara hui continua sent així. Tots aportàvem les nostres idees, moguts per la passió, per les ganes d'impulsar aquest projecte.

Com tot el que és incipient, va ser un moment molt apassionant per a mi perquè estava pràcticament tot per fer: començant per l'estructural (hi havia menys aules que en l'actualitat i les condicions dels espais... tot molt entranyable i ric en poesia i bones intencions però... tot per fer). Al passar els primers anys, el projecte va anar interessant-me cada vegada més. A més sentia una gran satisfacció al veure eixir els primers actors titulats amb un nivell de preparació ja notable. Això va fer que la meua dedicació fóra en augment i que cresqueren les meues ganes d'invertir energies a millorar el funcionament de l'escola. De fet va ser quan va arribar una altra proposta de Vicent: assumir la direcció d'estudis, que arribaria a ser més avant la coordinació de l'Escola de Teatre i de totes les seues activitats. Així que va començar una altra llarga i apassionant labor, paral·lela a la pedagògica, que em porta fins a l'actualitat i que constitueix un dels pilars de la meua vida professional.

L'ensenyança i educació artística les considere tasques de gran responsabilitat ja que són el primer escaló cap al professional. Es tracta d'una carrera d'estudis que exigix una implicació personal molt profunda tant per part de l'alumne com per la del professor, per no parlar de la coordinació de tot aquest engranatge. Educar a ser hòmens i dones «que viuen en l'art» (parafraçant el mestre) és hui en dia una pretensió de bojos màximament si considerem l'entorn en què vivim submergits. Pareix que els valors que regeixen la societat es distancien cada vegada més dels valors que regeixen l'art... Però l'esforç i la busca mereixen la pena.

Considere que la pedagogia és no sols una labor vocacional sinó també un fet artístic i necessita motors interns molt concrets: una responsabilitat ètica, que done vida a un discurs compromès i sincer; escolta i molta energia, per a una llarga i pacient labor artesanal amb l'alumne; la conformació i perfeccionament de les línies de treball i maneres de fer; la cerca dels canals de transmissió; la capacitat de conviure dia a dia en les aules... Educar, em fa sentir «escultor», però el material sobre el qual treballo és abstracte; i són les promeses, els anhels, els somnis de jóvens que desitgen que tot això es faça realitat, es materialitze.

En l'escola hem titulat ja 15 promocions i des de la primera ja són molts els actors que no sols han pres part de les produccions de l'Escalante sinó també de diferents companyies valencianes i en les quals han donat prova del seu alt nivell artístic: la nostra sort és haver trobat persones apassionades i compromeses amb les quals ha sigut productiu treballar també per a nosaltres. Encara que i per sort aquesta efemèride no és més que una xicoteta parada en el camí i un moment de reflexió, no vull deixar escapar l'ocasió d'agrair a tots els que han fet possible el creixement i consolidació de «la nostra escola», començant per la Diputació de València que ha demostrat i demostra la seua ferma decisió de defensar aquest espai cultural que és l'Escola de Teatre Escalante, l'escola de tots, dels professors, alumnes, actors, directors i professionals, passats i actuals, persones i artistes que són la columna vertebral del seu poderós discurs pedagògic i humà: gràcies a tots ells.

Gràcies a Luisa Ventura, que fa que la nostra oficina funcione com si d'un mecanisme de rellotgeria suïssa es tractara. Vull destacar i agrair la generosa disponibilitat de tot el personal del centre, tant d'oficines com del personal de sala, la meua segona família, amb la seua valuosa presència i suport a l'hora de recolzar les iniciatives de l'escola durant les mostres de final de curs, les trobades, les aules obertes, els seminaris, etc. etc. Gràcies a tots.

Sent molta emoció per tot allò que s'ha viscut en esta escola i en «l'Escalante» que és ma casa i la casa de molts i on he trobat i continue trobant vida, ¡molta vida! És una riquesa que portaré amb mi per sempre. I llavors pense i sent que... tot aquest temps no ha passat debades. Gràcies Vicent, gràcies Escalante.

---

---

## LES PUBLICACIONS

---

### La vistositat de les publicacions

Des dels inicis el Centre Teatral Escalante ha anat confeccionant una sèrie de publicacions, no sols dels textos i les músiques creats per als espectacles, sinó també materials que complementen i informen de la cada vegada més àmplia activitat. En cada espectacle que s'estrena s'encarrega el text o l'adaptació a un autor, i la banda sonora a un compositor. Els textos es publiquen en col·laboració amb una editorial en funció de si són en castellà o en valencià. Fins al moment s'ha col·laborat amb Edicions Bromera, la Universitat de València, Kalandraka, etc.

Trimestralment, apareix L'Escenari, una revista creada el 1997, en la qual es fa publicitat de les activitats, i que inclou passatempers per als xiquets i les xiquetes.

Però no tot queda ací, periòdicament, el Centre Teatral de la Diputació de València crea una sèrie de materials que complementen les activitats, com ara cartells, programes de mà, postals, adhesius, dossiers pedagògics de les produccions, catàlegs de les exposicions, etc. De vegades, s'elabora un record del centre que es reparteix als espectadors i que, amb caràcter pedagògic, incideix en l'aprenentatge del teatre en totes les seues facetes. Així, s'han creat retallables, com ara el Joc del teatre, el Decàleg de l'espectador, etc.

---

## L'ACCIÓ PEDAGÒGICA

---

L'actuació educativa del Centre Teatral Escalante no es limita a l'exhibició de les obres teatrals. Un dels objectius primordials del projecte, abans i ara, ha sigut aconseguir que els xiquets i les xiquetes en edat escolar s'acosten al teatre. L'acció pedagògica, doncs, ha estat sempre unida a aquesta exhibició. I tot el que això comporta. D'ací prové la necessitat no sols de crear hàbit per a veure teatre, sinó també animar a l'aprenentatge de com es pot arribar a posar una obra en escena, quin és el treball dels actors, com es pot construir una escenografia, o com aconseguir uns efectes especials determinats. Dos assumptes essencials que es recolzen en l'àmbit educatiu, tenint en compte que la visió del teatre, a més d'un possible gaudi i entreteniment (ningú no dubta ja que l'activitat teatral ha de ser lúdica), pot ser una aportació complementària a la formació, atés el seu aspecte d'obertura d'allò sensorial (percepció i expressió), desenvolupament de la imaginació i millora de l'actitud crítica.

Uns assumptes que sempre han estat presents en l'Escalante. D'ací que des del seu primer alé, com a teatre per a xiquets s'ha tingut en compte la necessitat d'un acompanyament d'àmbit didàctic.

Les activitats pedagògiques de les produccions pròpies de l'Escalante es combinen amb la labor de l'Escola de teatre, amb les seues particularitats, com ja hem vist, i amb les quals desenvolupa l'Espai d'Exposicions. El seguiment pedagògic de les produccions del centre es va iniciar amb Pilar Ysern de Arce, la primera encarregada d'una ocupació que amb el temps es realitzaria mitjançant la col·laboració de grups de didàctica teatral compostos per diversos membres coneixedors dels distints àmbits de l'ensenyança i de la pedagogia teatral (El Abanico, Pegagogos del Saler, etc). En un principi, l'assistència dels escolars als espectacles s'acompanyava de visites guiades a les instal·lacions del teatre, a fi que els xiquets conegueren el funcionament intern del fenomen escènic. Allò més habitual, en aquesta primera etapa, era que els alumnes espectadors reberen un quadern en finalitzar la representació, el qual els servia per a complementar la sensació viscuda. Per exemple, en Escapa't amb mi, monstre se'ls feia comprendre què és una comèdia musical, les seues repercussions en el cine i la història dels mites del teatre, perquè després es fixaren en l'obra i açò els servia per a passar-s'ho bé una estona més. A més, en aquelles carpetes se'ls possibilitava expressar les seues opinions, plantejar els seus dubtes i manifestar les seues preferències.

Un altre exemple, en l'òpera L'última llibreria, se'ls facilitava als xiquets un teatre de paper que ells pintaven i també un quadern per a identificar els instruments que havien escoltat, les parts de les melodies, les veus, els personatges, les cançons, i se'ls demanava una crítica.

En fi, uns quaderns pedagògics en els quals els espectadors principiants plasmaven les seues impressions mitjançant redaccions i dibuixos i manifestaven les seues impressions respecte a cada espectacle en particular i al fet teatral en general. Seguint en els primers anys, era habitual que una selecció d'aquests treballs literaris i artístics es recollira en publicacions del «Teatre dels Somnis» en finalitzar cada temporada, la qual coincidia amb la celebració d'espectacles multitudinaris,



per a xiquets i públic familiar, a la Plaça de Bous de València. En concret, el 13 de juny, va tindre lloc en aquest recinte la clausura de la primera temporada d'«El Teatre dels Somnis». Com a detall d'aquest festival, als voltants de la plaça hi havia comparses d'animació i ja dins de la plaça de bous es va iniciar l'espectacle amb l'ascensió d'un globus aerostàtic, per a continuar amb l'actuació de la banda comicomusical El Empastre, Paco Muñoz i diversos números circenses, per a finalitzar amb l'actuació del conjunt Olé-Olé, popular en aquell moment.

Més tard, aquest procés es va completar afegint una informació als professors sobre el tema de l'obra, les dades sobre l'autor, l'època, etc. Fins i tot en algunes ocasions, els professors han realitzat un mostratge amb una enquesta sobre l'efecte de l'espectacle. La qüestió és que els xiquets i les xiquetes continuen l'experiència viscuda en tornar al centre escolar. L'experiència, en un moment determinat, demanava concretar i plantejar una redefinició total de les activitats pedagògiques, per la qual cosa l'Escalante va iniciar la col·laboració amb El Abanico, un grup de didàctica teatral compost per diversos membres coneixedors dels distints àmbits de l'ensenyament i de la pedagogia teatral. El primer espectacle que va comptar amb aquest reforçament es va produir amb les presentacions d'El llibre de la selva, un muntatge estrenat en 1993. A partir d'aquell moment el seguiment pedagògic comença abans de les representacions i finalitza en acabar aquestes. Abans, amb l'enviament de material de treball als professors, perquè preparen els seus grups i perquè ho treballen en classe. Açò es fa en dos vessants: d'una banda les dades referides a l'espectacle, autor, tècnica utilitzada, companyia que presenta l'obra, etc., i d'altra, unes propostes generals relatives al fet teatral, parts d'un escenari, oficis teatrals, comportament en el teatre, etc. L'experiència diu que aquesta tasca fa que augmente notablement l'interès per l'espectacle, entre altres coses perquè s'aprecia més respecte i es valora més el treball dels actors.

Després, una vegada vist l'espectacle, cada xiquet rep una carpeta de treball que inclou retallables dels personatges i el decorat de l'obra que han vist, perquè juguen a reconstruir-la. La carpeta conté també propostes de treball per als xiquets i informacions dirigides als professors, sobre els continguts dramàtics o estètics i els suggeriments per a l'elaboració d'activitats amb els grups de xiquets.

No obstant això, aquesta situació no naix de la mateixa dinàmica, sinó d'uns plantejaments que caldrà apuntar i consolidar: Segons els membres d'Abanico, el teatre dels xiquets, excepte en casos molt particulars, mai no és enterament seu. Fins i tot quan els xiquets componen l'obra, la interpreten i la munten en la seua totalitat, necessiten de l'estímul i de l'ajuda dels adults. Ara bé, aquesta ajuda pot dirigir-se en dues direccions: l'una, imposar els nostres gustos i les nostres idees, i l'altra, potenciar la capacitat poètica i creativa dels xiquets («tu mateix»).

Per això els components d'aquest col·lectiu, que encara continuen marcant la línia pedagògica fonamental de l'Escalante, assenyalen que en la seua tasca com a educadors sempre els ha preocupat projectar la realitat, la vida, el món abstracte dels estudis, de l'escola. Buscar allò invisible per a penetrar i animar allò ordinari. Per això, el xiquet, com a espectador de teatre, ha de comptar amb les condicions adequades perquè es pugui produir el procés d'aprenentatge, que integrarà la seua experiència global, la d'«assistència al teatre».

Al capdavant, l'objectiu és aconseguir un remolí d'idees al voltant del fet teatral. Dit açò amb les paraules dels membres de l'Abanico, aquesta idea sona així: «L'assistència al teatre ha d'anar precedida de l'adquisició de certs coneixements que facen possible l'aprofitament de l'activitat. En aquest sentit, partim de la base que l'alumne hauria de tindre la informació suficient sobre l'obra, perquè el seu primer contacte amb l'espectacle no es faça en alçar-se el teló. Costum que una vegada adquirit, ens farà espectadors conscients que intervenen en l'elecció de l'obra que veurem. L'assistència a un espectacle teatral ha de desencadenar un remolí d'idees, una conversació. Res de millor que l'anàlisi i els comentaris després de veure una obra de teatre». I, com ja s'ha apuntat, aquest paper tan fonamental de l'Escalante no sols queda reflectit al voltant de les representacions teatrals, sinó que s'evidencia també en altres camps, com el que té lloc a l'Espai d'Exposicions. Es tracta d'una iniciativa que crea, produeix i exhibeix exposicions relacionades amb l'univers teatral. Aquesta tasca és complementària amb la de les representacions teatrals i col·labora a fer entendre les claus de les diverses manifestacions artístiques. En general, les exposicions, d'alguna manera, han ajudat a comprendre els perquè de la representació als espectadors, tant a xiquets i joves, com a adults.

Al cap i a la fi, assistim a una exposició per a divertir-nos i per a aprendre. Cada una d'elles és una espècie de capseta ben plena d'objectes preciosos que contenen històries. I són ja molts els espectadors que han augmentat el seu coneixement de la història i de la maquinària teatral (per davant i per darrere) vital mitjançant les exposicions que s'hi han organitzat, s'hi organitzen i s'hi organitzaran.

D'altra banda, en els distints festivals, com ara Nadal a l'Escalante, es realitzen tallers didàctics puntuals. Aquests consisteixen en una sèrie d'activitats pedagògiques, sempre vinculades a les belles arts i al teatre. Amb aquestes s'ha volgut desenvolupar les capacitats plàstiques i motrius dels xiquets, així com incentivar-ne la presència en els espais expositius i els teatres. En aquest mateix camí sorgeix la clara vocació de formació que comporta l'Escola de Teatre, on, mai millor dit, el participant deixa de ser espectador per a convertir-se en actor. D'una banda, l'Escoleta proposa als xiquets i joves ser protagonistes del fet teatral, i no sols en allò que té a veure amb la tasca d'actuació, sinó també, i sobretot, a buscar aquelles possibilitats pedagògiques i expressives de l'activitat teatral.

L'Escoleta ofereix la vivència i l'aprenentatge d'aquesta disciplina artística i proporciona ferramentes per a aprendre a ser, a conèixer, a conviure, a través d'una metodologia de treball individualitzada, que promou l'expressió en total llibertat. El

més important és incentivar la creativitat.

Creativitat que assoleix un altre grau amb el taller de teatre, on es percep ja clarament la preparació de l'actor professional, que moltes vegades té repercussió en el mateix escenari de l'Escalante. Moltes vegades, però altres tantes és l'escena valenciana la que s'ha enriquit.

En suma, un complex vitamínico pedagògic que comprén molts camps i moltes expectatives. És així com aquest organisme cultural públic cobra sentit i sensibilitat.

---

## EL DECÀLEG DEL BON ESPECTADOR

---

De les activitats pedagògiques té un cert protagonisme el «Decàleg de l'espectador», referit a l'actitud davant de l'espectacle. A vegades s'ha proposat als alumnes la confecció d'unes normes de comportament, que, per ser pròpies, les assumeixen d'una manera més ferma que si foren imposades. I s'ha donat la curiositat que el decàleg compost pels escolars sol coincidir amb el que proposa la sala.

En determinades ocasions, l'Escalante ha oferit també una espècie de jocs relacionats amb les arts escèniques, inclosos en la seua activitat ludicoformativa. En el desé aniversari, tots els espectadors eixien de la sala amb un retallable per a la construcció d'un escenari amb tots els seus components.

Coincidint amb el seu vinté aniversari, es van entregar més de cent mil exemplars del Joc del Teatre. Aquest joc, creat per Vicent Vila Berenguer i il·lustrat per Xavi Sellés, es compon d'un tauler i una plantilla en la qual es troben les preguntes i les respostes. En concret, el divertimento és un recorregut per cinquanta caselles que simulen l'interior d'un teatre. Així, des de la taquilla fins a l'escenari, el participant avança d'acord amb els punts que indica un dau, i s'han de contestar les preguntes que se li proposen en cada casella, avançar o retrocedir segons indiquen les màscares de la comèdia, la tragèdia, etc. L'objectiu del Joc del Teatre no ha sigut cap altre que el d'aconseguir el coneixement de tècniques, històries, anècdotes, oficis teatrals, etc. Per exemple, els xiquets poden saber per què es pensa que el color groc dona mala sort als intèrprets, que en les Roques del Corpus es representaven misteris teatrals, o descobrir que La Ratonera, d'Agatha Christie, porta més de cinquanta anys representant-se en un mateix escenari.

De totes maneres, i per a concloure aquest apartat, l'Escalante ha prevalgut pel sentit teatral, per això l'aspecte pedagògic, encara que té gran protagonisme, ha sigut com un gran company de la seua tasca lúdica i artística. S'hi ha adaptat.

---

## PROFESSIONALS VALENCIANS A L'ESCALANTE

---

Si ens avenim a fer un viatge pel teatre valencià de la postguerra, trobarem un paisatge prou àrid i el predomini d'un teatre no professional. No professional plantejat, generalment, des d'una perspectiva convencional. Caldrà esperar al final de la dècada dels cinquanta per a trobar algunes experiències que intenten trencar amb aquest to convencional. Experiències sorgides dins del teatre que té lloc en la Universitat i de l'anomenat de Cambra i Assaig.

Un dels aspectes més cridaners d'aquest ambient reformista està relacionat amb l'inici de les seues carreres de distints directors d'escena. El triangle format per José Sanchis Sinisterra, José María Morera i Antonio Díaz Zamora és vital per a donar nous aires a una ciutat, València, la cartellera teatral de la qual en aquell moment, excepte alguns grups dedicats al popular sainet, es nodria quasi al complet de companyies provinents de Madrid.

Si Sanchis Sinisterra i Morera van abandonar València a mitjan anys seixanta, serà Díaz Zamora qui romandrà en aquesta ciutat i hi farà naixer una nova forma d'entendre el fet escènic, sobretot en la seua etapa del Teatre Club Universitari (després Studio Teatre). Aquest director va ser artífex de renovadores posades en escena i de la incursió en un repertori ben diferent del teatre a l'ús. És suficient assenyalar que noms com Ionesco, Strindberg, Arrabal o Beckett van ser protagonistes d'aquelles inoblidables, per a molts aficionats, revetles teatrals.

Al mateix temps, un altre pas important en la consolidació d'un teatre realitzat a València va ser el fet que aquesta ciutat va entrar de ple en el moviment anomenat teatre independent.

A açò es deu que els primers anys de la dècada dels setanta, tot el territori valencià, i no sols València capital, comptara amb una extensa nòmina de companyies teatrals de nou encuny. El Rogle, Grup 49, L'Horta, Pluja, Carnestoltes o La Carátula, en són algunes.

Gràcies a la multiplicació de grups independents es va poder parlar del renaixement d'un teatre plenament valencià. De totes maneres, és evident que no es va aconseguir el grau de normalitat professional desitjat. També és veritat que eren altres temps, altres necessitats.

Però fins i tot el més potent i coherent intent de formalització d'una companyia privada de repertori, la que va patrocinar Díaz Zamora el 1972 en el teatre Quart 23, va desaparèixer massa prompte per motius econòmics, inclús després de l'èxit de *Las salvajes en Puente San Gil*, obra que va romandre tres mesos en cartell i va atraure els crítics de tot el país. Després arribaria el Teatre Estable del País Valencià, primera experiència de teatre públic valencià; les produccions de Teatres de la Diputació, i la creació del Centre Dramàtic, arrel de l'actual Teatres de la Generalitat. Açò és: distints organismes que han anat pintant aquest nou paisatge, així com la consolidació gradual de companyies de nou encuny, que van sorgir als huitanta.

Tot el que s'ha dit té a veure amb una situació que no pretenem ací analitzar en tota la seua extensió (no és el lloc), però sí remarcar la tasca realitzada pel Centre Teatral Escalante en la conformació de l'actual paisatge professional valencià i l'evident canvi d'algunes condicions d'altres temps no molt llunyans. I el primer punt que sobreix en relació a aquesta aportació, ha sigut la creença contínua d'aquest organisme en la professió valenciana. Excepte les dues primeres posades en escena, encarregades, com vam veure, al director sevillà José Luis Castro, i alguna coproducció esporàdica amb alguna companyia estrangera, invariablement aquesta sala ha apostat per professionals autòctons.

L'Escalante ha permès treballar en els seus escenaris, a més de passar per les seues aules, una àmplia nòmina de professionals de diversos camps —autors, directors, músics, escenògrafs, actors, productors, il·luminadors, etc...— que han tingut maneres diferents d'entendre el teatre.

Amb això no volem dir que aquest haja sigut un camí de roses, ni que aquest centre teatral per a públic familiar no haja entrat en territoris més arriscats dels deguts, ni que no s'hi hagen produït espectacles menys redons, però, en termes generals, l'experiència ha sigut clarament positiva. A més, a vegades s'ha filat encara més prim ja que no sols s'ha confiat en professionals més o menys amb experiència, sinó que en bastants ocasions s'han donat oportunitats a actors novells. I hui són molts els intèrprets reconeguts que van fer els seus primers passos fermes en aquesta sala. Quelcom que podem fer extensible a altres professions: directors, escenògrafs, figurinistes, etc.

En si, la direcció de l'Escalante en aquest sentit s'ha pres molt seriosament els plantejaments que li toquen com a centre públic, o millor, ajudar a perfilar una professió. I ho ha fet valorant tant les companyies com els professionals particulars. El temps ha donat la raó a aquesta postura.

## Les companyies

Si, com s'ha dit, els anys setanta es van caracteritzar per la irrupció d'un ampli ventall de grups de teatre, finalment, bona part d'ells van desaparèixer al final d'aquesta dècada, en el que es va anomenar crisi del teatre independent. Encara així van passar aquesta barrera grups que segueixen en actiu com L'Horta, Pluja, L'Entaulat, La Carátula o PTV-Clowns. Ja al començament dels huitanta podem dir que es produeix una primera onada de formació de noves companyies amb uns plantejaments més professionals que ideològics. Apareixen noms com L'Om (després Imprebis), La Pavana, Bambalina Titelles, Jàcara, Moma Teatre, Xarxa Teatre (teatre de carrer) o Vaganovos i Ananda Dansa en el camp de la dansa, que van donant nous colors a l'horitzó valencià. En realitat es tracta d'un impuls que serà imparabile amb el temps (amb el temps apareixen Albena, La Dependent, L'Hongaresa, Posidònia, Arden, Malpaso, El Club de la serpiente...), inclús adquirint major potència i presència en altres àmbits de l'Estat espanyol.

Aquest nou panorama ha obligat a canviar alguns plantejaments inicials de la democràcia respecte al teatre públic, ja que les Administracions han hagut de donar cabuda, en els seus pressupostos, a ajudes per a aquest tipus de companyies. Però també s'ha creat una disjuntiva, i fins a vegades una competència en el repartiment d'aquests diners públics. En aquest sentit, el Centre Teatral Escalante ha trobat el perfecte equilibri del binomi publicoprivat.

La fórmula no màgica, però sí efectiva, per a aconseguir açò ha consistit en el fet que, generalment, les seues produccions han sigut encarregades a companyies. No oblidem que allò més habitual és que l'Escalante produísca un espectacle i que una determinada companyia, bé ja existent, o en menor grau, de nou encuny, s'encarreguen de la seua realització. I, verdaderament, són ja molts els grups que han fos els seus noms amb el de l'Escalante, que han format part activa en la resolució de la seua línia de produccions, del seu segell fermament filat al llarg, ja, de vint-i-cinc anys. Una posició que ha col·laborat en el seu reforçament en moltes d'aquestes companyies, ja que el centre públic els ha permès plantejar espectacles amb major envergadura que l'habitual, amb unes condicions difícils d'obtindre en el seu funcionament usual.

Buscant en els inicis del projecte, ens trobem amb L'Entaulat i Los Duendes, dues companyies que, difícilment, en el seu moment, podien imaginar poder ser els protagonistes d'un muntatge de tal calibre com *Tirant lo Blanc*; o el de Jàcara, grup que va poder desenrotllar uns planejaments audiovisuals impensables, com va ocórrer en la seua producció *El cinqué mosqueter*. També Albena va poder sentir-se lliure de plantejar un text per a catorze actors en l'escenari (Joan, el Cendrós), una situació de verdadera ciència-ficció per al grup, inclús sent un dels de major èxit de la Comunitat Valenciana. Un altre cas significatiu és PTV-Clowns que, gràcies a la producció de l'Escalante, va viure una considerable pujada de to estètic. Una vegada advertits alguns exemples significatius, caldrà parlar de quantitat, ja que són ja quantioses les companyies valencianes que han treballat en alguna ocasió en aquest Centre. Per això, la pràctica totalitat de la professió valenciana saluda com a pròpia cada estrena i cada èxit de l'Escalante.

Aquesta última afirmació necessita d'un matís, perquè si l'Escalante és un centre especialitzat en teatre infantil, no sols ha buscat per a materialitzar els seus projectes companyies ja dedicades a aquest àmbit, o les que ja hi havien tingut alguna incursió important, sinó també moltes que fins al moment no havien tingut cap experiència en el camp del teatre per a xiquetes i xiquets.

En el primer cas trobem grups com L'Entaulat Teatre (Tirant lo Blanc, La guerra dels mons, El vestit nou de l'emperador, Tirant); Los Duendes (Tirant lo Blanc), P.T.V. Clowns (...I de sobte, ¡Plif!), Bambalina (Pinotxo, Gulliver a L-liliput, Àlicia); Pluja Teatre (Momo); Combinats Teatre (La volta al món en 80 dies); Jácara Teatre (El cinqué mosqueter); La Cassola (Això diu que era...) o L'Horta Teatre (Merlí i el jove Artús).

En l'altra situació assenyalada, són bastants les companyies que realitzen el seu primer acostament al món de l'auditori infantil. És el cas de Dacsa Teatre (Història de Geppetto i Pinotxo); Albena Teatre (Joan, el Cendrós); Kabuki Produccions (Els viatges de Marco Polo); La Dependent (L'aniversari de Don Eduardo), Pavana (Escapa't amb mi, monstre, El metge a garrotades, El miracle d'Anna Sullivan); Posidònia Teatre (L'illa del tresor, El llibre de la selva), Vaganovos (El carnestoltes dels animals, Un conte per al llop), Teatre dels Navegants (Somni d'una nit d'estiu) o Teatro de la Resistencia (Aladí). Un cas especial és la companyia Ananda Dansa (Pol de gel, El mag d'Oz) que, després d'aquestes experiències, li ha agafat afició a la creació d'espectacles de dansa contemporània per a aquest tipus de públics.

Aquestes companyies, segons els testimonis de bona part dels seus membres, una vegada seleccionades per la direcció de l'Escalante, han pogut plasmar una perfecta conjunció entre els projectes que la companyia desitjava fer, fidel sempre a la pròpia línia de treball, i el nivell qualitatiu que el Centre ha imprès en les seues propostes.

I tal vegada, a més d'una d'aquestes companyies, la seua experiència en l'Escalante no sols els ha deixat una empremta, sinó també un major anhel de perfeccionament tècnic.

## Els autors

Potser serà una exageració (ho és), però alguna cosa de veritat hi ha en l'afirmació (categòrica) de Virgilio Tortosa quan assenyalava que des del pas per València de Lope de Vega, el 1589, durant un obligat exili, no ha existit en tota la història del teatre valencià un moment tan esperançador per a la dramaturgia valenciana com el succeït a partir del boom d'autors que es dona a la dècada dels noranta. Tortosa s'adonava, així, de l'existència d'una nòmina cada vegada més gran d'autors teatrals amb una producció almenys rigorosa i moltes vegades premiada.

Doncs bé, l'Escalante també s'ha fet eco d'aquest inesperat panorama. I ho ha fet des de la seua pròpia filosofia, la que determina que tot muntatge ha de partir d'un text original o una versió personal si es tracta d'un text clàssic. Això ha ocasionat que n'hagen sigut un bon nombre els autors que han aportat les seues virtuts a la sala. Tant els que ja tenien una certa experiència del teatre per a infants o adolescents (Carles Pons, Manel Cubedo, Juli Disla, Pasqual Alapont, Juan Luis Mira, Vicent Vila, Eduardo Zamanillo...), com els que han sigut cridats per a realitzar la seua primera incursió en aquest camp (Carles Alberola, Roberto García...).

Els resultats d'aquesta labor estan plasmats, a banda dels muntatges, en una col·lecció de llibres editats per Bromera. Començarem per les obres escrites pel desaparegut Carles Pons, algú a qui se li notava gran perícia per a trobar el punt exacte d'un teatre per a infants que agradara també als majors.

Els escrits (i idees) de Pons van casar molt bé amb els objectius de l'Escalante, en la seua diversificada labor com a autor, adaptador i versionador de lletres musicals. Facetes totes elles que van ser ben encaminades per la seua passió pel divertiment amb tradició burlesca, qualitats que l'Escalante ha d'agrair pels segles dels segles.

Ací estan els seus inoblidables títols, tres joies: L'aniversari de Don Eduardo, El llibre de la selva i Merlí i el jove Artús. Un altre autor que ha imposat la seua empremta i la seua gràcia en l'Escalante ha sigut Pasqual Alapont. Aquest reconegut i premiat novel·lista per a públic juvenil, va firmar dos textos ben valuosos: Els viatges de Marco Polo i Àlicia. Ambdós van consistir en adaptacions de clàssics, però realitzades des d'uns plantejaments personals i eficients per a arribar a l'espectador jove. Un altre gran far de tota aquesta història el forma el tàndem Carles Alberola —qui ja havia treballat en el guió de Tarzan junt amb Alejandro Jornet i Rafa Rodríguez— i Roberto García, dues pedres angulars de l'assenyalada generació dels noranta. De les seues mans va nàixer Joan, el Cendrós, que més que una adaptació (El príncep cendrós, de Babette Cole), va ser un text ben original.

Vicent Vila també ha desenrotllat la seua empremta en el camp de la literatura dramàtica, amb tres textos: Pinotxo, El vestit nou de l'emperador i L'última llibreria. Els dos primers són unes molt ajustades, encara que personals, adaptacions de contes clàssics, i el tercer, una història original marcada per la seua condició de llibret d'òpera.

Cobra significació Pinotxo, obra en què Vila va partir, per a la seua versió, dels primers quinze capítols de l'obra de Carlo Collodi, la qual cosa venia molt bé per a un teatre de titelles i actors. Vila va saber triar els moments més significatius i de més impacte visual, desposseint la història de moralismes caducs, evitant la violència de l'original adaptat a l'òptica infantil. Algú ja habituat a la construcció de textos per a un públic infantil, i, sobretot, juvenil, Juli Disla, també ha aportat el seu talent amb una molt entonada i enginyosa versió de La volta al món en 80 dies, de Jules Verne. Quelcom paregut al que s'ha dit podem assenyalat de l'alacantí Juan Luis Mira (El cinqué mosqueter) que també comptava en la seua fructífera trajectòria amb alguna incursió en el teatre per a infants amb el seu grup Jácara.



Si, com haurem pogut observar, l'Escalante ha estat atent a la generació sorgida en els noranta, també ho ha estat a l'anterior, la que es va forjar en el teatre independent. Un dels noms més importants n'és Rodolf Sirera, el qual ha participat en dos espectacles, en la dramaturgia de l'espectacle de dansa d'Ananda, Pol de gel, i en la seua reeixida versió de l'obra de William Gibson, El miracle d'Anna Sullivan.

Un altre autor ben reconegut d'aquella època és Eduardo Zamanillo, molt especialitzat en l'univers del pallaso. A la seua manera, en l'Escalante va plasmar un altre pas de rosca d'aquest univers: ...I de sobte, ¡Plif! Sabut és que la seua ploma ha aconseguit generar diàlegs replets de picardies i jocs de paraula. Experiència que va plasmar en la seua versió de Somni d'una nit d'estiu.

Seguint amb aquesta generació, albirem en el llunyedar Manel Cubedo, habitual en la casa, qui ha portat a l'escenari de l'Escalante, fins al moment, tres textos seus: La guerra dels mons, El vestit nou de l'emperador i Tirant. Per la seua banda, Juli Leal també ens va delectar amb una dinàmica versió d'El metge a garrotades, de Molière. Ximo Vidal, un altre autor històric del teatre valencià, s'ha aventurat a una versió de la novel·la de Michel Ende, Momo. És ressenyable, així mateix, en aquest ordre de coses, que distints directors hagen fet en l'Escalante la seua parada i fonda per a llançar-se a realitzar adaptacions d'històries més o menys clàssiques. És el cas de Vicente Genovés, qui amb els escenògrafs Josep Simó i Manuel Zuriaga i la coreògrafa Olga Poliakoff, va donar vida dramàtica a dos muntatges, El carnestoltes dels animals i Un conte per al llop.

Per la seua banda, Rafael Rodríguez va firmar, amb Carles Alberola i Alejandro Jornet, el guió de Tarzan. Ramón Moreno va assumir el repte, amb Rafael Contreras, de donar vida teatral a L'illa del tresor.

Crida finalment l'atenció la incursió al camp teatral del dibuixant i guionista de còmics Mique Beltrán. Ens referim a Escapa't amb mi, monstre, una paròdia del vell cine de terror.

Comptat i debatut, l'Escalante ha posat molt d'interés en els textos presentats. I encara que la majoria de vegades els seus muntatges han partit de textos del repertori universal, sempre se'ls ha intentat personalitzar. I no sols això, mantindre en tot moment, a més de l'argúcia teatral, un enfilall de valors.

Però més enllà d'aquestes conclusions, caldria subratllar que davant de l'escassetat d'autors que escriuen obres de teatre per a infants, l'Escalante ha forçat d'alguna manera perquè aquesta pràctica haja sigut més habitual en l'àmbit valencià

## Els directors

La direcció escènica ha assumit un paper molt important en el desenrotllament del teatre espanyol modern en general, i del valencià en particular. Justament, prendre en consideració la direcció escènica ha significat recuperar una de les assignatures pendents del nostre teatre. Aquesta repesca va tindre a València noms pioners, com el ja mencionat Antonio Díaz Zamora. Després, el teatre independent apuntaria en la diana en adonar-se de la importància de la posada en escena, encara que des del que es denominava creació col·lectiva. Un concepte que no impedeix reconèixer una sèrie de directors tan significatius com Juli Leal, Ximo Vidal o Manolo Molins.

Amb el temps es va anar multiplicant la nòmina de directors valencians. Moltes vegades aquests directors de nou encuny han estat relacionats amb alguna companyia teatral. És el cas de Rafael Calatayud (La Pavana); Carles Alfaro (Moma Teatre), Carles Alberola (Albena) o Manuel Vilanova i Leandro Escamilla (Xarxa).

De totes maneres, el teatre públic valencià va estar més pendent, en els seus primers moments, d'atraure noms de fora. Si bé el projecte del Centre Teatral Escalante va entrar en aquesta tònica general en les seues dues primeres produccions, en recórrer, com s'ha dit, al sevillà José Luis Castro, a partir de la tercera producció comptarà quasi totalment amb directors valencians. Fet que no ha impedit que, en general, els resultats de les seues produccions foren de gran factura i visualment molt acurats.

Es pot dir també que la nova direcció valenciana ha crescut a l'uníson d'aquest centre. Unes vegades l'Escalante ha apostat per directors joves quasi sense experiència, com va ser el cas de Rafael Rodríguez en Tarzan, Vicente Genovés en El carnestoltes dels animals, o Inma Sancho en Merlí i el jove Artús. En altres, ho ha fet amb directors amb una reconeguda solvència, com el cas de Juli Leal (La comèdia de les equivocacions), Pep Cortés (L'aniversari de Don Eduardo), Carles Alberola (Joan, el Cendrós), o Antonio Díaz Zamora (Somni d'una nit d'estiu). Així mateix s'ha comptat de vegades amb directors que vivien, per dir-ho d'alguna manera, en unes ascendents vies de desenrotllament, com és el cas de Rafael Calatayud, que va dirigir Pinotxo, encara sense massa experiència, i posteriorment ja ha arribat a l'Escalante amb una afirmada experiència (El metge a garrotades, Escapa't amb mi, monstre i El miracle d'Anna Sullivan).

En tot cas, són múltiples els directors crescuts a la Comunitat Valenciana que han aportat la seua estètica a aquesta sala. A més dels esmentats, caldria assenyalar la mà dreta de Joaquín Hinojosa (Alicia), un actor madrileny que ha desenrotllat la seua carrera teatral a València; l'artesanal i detallista estil de Ramón Moreno (L'illa del tresor, El llibre de la selva); l'habilitat de Juan Luis Mira (El cinqué mosqueter); l'especial sensibilitat per al públic infantil de Joan Miquel Reig, bé sol (Els viatges de Marco Polo) o acompanyat, amb Victòria Salvador (La volta al món en 80 dies); de Manel Cubedo (Tirant lo Blanc, La guerra dels mons) i de Ximo Vidal (Momo). Sense oblidar la rica mescla entre direcció coreogràfica i direcció teatral dels germans Édison i Rosángeles Valls (Pol de gel, El mag d'Oz) o Joshua Cienfuegos (Amada Candela).



## Actors/actrius

Assenyalava Vicent Vila, en un article escrit en la revista ADE-Teatro núm. 75, que els actors valencians de les últimes dècades eren uns fills sense pare. Per a argumentar aquesta tesi, Vila donava compte de la gran quantitat de diners públics destinats al teatre en els últims anys sense que això haguera aconseguit apuntalar el coneixement, per part del públic, d'una bona quantitat de notables actrius i actors valencians.

Segons Vila, aquesta realitat no podia ocultar que en els últims anys s'ha viscut una autèntica revolució en el teatre valencià, en sorgir múltiples companyies que van apostar clarament per fórmules professionals. El problema, com subratllava Vila, era que l'administració mateixa que havia creat la maquinària, «els pares que van donar llum a una professió, ara l'abandonaven a la seua sort», ignorava aquest fet més del que calia.

I heus ací que l'Escalante ha sigut també l'excepció en aquesta situació. Dins de les seues possibilitats, aquest centre ha donat cabuda a una àmplia nòmina d'intèrprets. Una funció que ha fet en la seua justa mesura, contractant, com ja s'ha assenyalat, tant actors amb reconeguda trajectòria com novells en un clar equilibri.

Si en fem un repàs, per ordre d'aparició, podem comprovar clarament el que s'ha dit amb anterioritat. Sense anar més lluny, ja en els dos primers espectacles, *Fantasia per a un joguet trencat* i *Al ritme dels somnis* apareix el nom d'un jove Juanjo Prats. També, en el segon, el del veterà Paco Manzanegue. En *El carnestoltes dels animals* ens topem amb Carlos Gramaje (qui posteriorment seria actor habitual en els musicals de Dagoll Dagom), Álvaro Báguena o Rosa Ribes. No cal perdre's, a continuació, l'elenc de *La comèdia de les equivocacions*, on destaca de nou Prats, però també Rafa Contreras, Pepa Juan, Ramón Moreno, Ester Alabor, Pilar Almería o Paco Vila, entre altres.

Un altre tant podem dir de *Tarzan*: Carlos Gramaje, Andrés Navarro, Carles Alberola, Marina Vinyals o Alfred Picó, per citar alguns intèrprets hui ben reconeguts. En *Un conte per al llop*, cal esmentar l'aparició d'Ángela Castilla, i en *La guerra dels mons*, la de Carles Montoliu.

*Escapa't amb mi, monstre va ser un ple*: Paco Barcells, Cristina Fenollar, Germán Montaner (o recuperació d'algú pertanyent al que podíem denominar generació perduda), Andrés Navarro, Manuel Ochoa, María José Peris i Teresa Sánchez. En *Això diu que era*, ja vam veure bona part del planter alcoià: Xavi Castillo, Rosanna Espinós, Joan Gadea, Pepa Miralles o Pep Sellés. I en *El cinqué mosqueter*, la plana major alacantina: Inma Ortega, Gloria Sirvent, Pedro del Rey, Mila García, Marisol Limiñana i Manuel Ochoa, entre altres.

Per la seua banda en *L'illa del tresor* van apareixent altres noms significatius com Carles Pons, Josep M. Casany, Pepe Sobradelo, Enric Juezas, Benja Doménech o Manolo Melero. Sense oblidar la recuperació de Josep Palanca, actor format en el món de les varietats, que va interpretar John Silver, o que Albert Forner, que ja havia cridat l'atenció en el breu paper de Capità Bons, substituïra en una nova etapa Palanca en la interpretació d'aquest famós pirata amb una pota de pal. En *El vestit nou de l'emperador*, podem albirar un altre tant (Paco Alegre, Enric García, Pepe Galotto, Rosa Gómez), el mateix que en *El metge a garrotades* (noms com ara Pilar Martínez o Eva M. Bau hi apareixen al costat del veterà Pep Gil). Amb *L'aniversari de Don Eduardo* ens trobem una altra vegada amb l'elenc alcoià. Encara que als noms assenyalats anteriorment caldria afegir ara Neus Agulló, Xavi Mira (hui actor molt reconegut a Barcelona) i Joan Miquel Reig. El llibre de la selva ens aporta, entre altres, els noms de José Montesinos, Juansa Lloret o Berna Llobell, i repeteixen Ester Alabor o Panchi Vivó. En *Els viatges de Marco Polo*, destaquen Cristina Garcia, Alfred Picó, Inma Sancho i Pepa Sarrió; en *Merlí i el jove Artús* alcen el seu protagonisme Carles Sanjaime i Eva Zapico, i en *Alicia*, Empar Canet, Inés Díaz i Pep Ricart. En *Joan*, el Cendrós junt amb Álvaro Báguena i Andrés Navarro apareix tota una nova generació, com María Almudever, Verónica Andrés, Vicent Arlandis, Josep Blasco, Anna Felipe, Ferran Gadea, Carme Juan o Rafa R. Miragall. En *...I de sobte, ¡Plif!*, persisteixen els ja ben reconeguts Eduardo Zamanillo i Amparo Mayor, acompanyats per Paco Alegre, Paco Vila i Pepe Sobradelo. D'*El miracle d'Anna Sullivan*, caldria destacar la jove Rebeca Valls, Cristina García, Amparo Ferrer Báguena i Juan Mandli (i Gemma Miralles en el segon repartiment). En *Momo* ressonen Paco Barcells, Josep Enric Gongu o Pau Pons. I en *La volta al món en 80 dies*, Pep Ricart, Pepa Sarrió, Rosanna Espinós, Panchi Vivó i Joan Miquel Reig. Just és també esmentar que en *Somni d'una nit d'estiu*, va aparéixer un repartiment compost per actors formats en l'escola de l'Escalante: Jerónimo Cornelles, Pau Cordellat, Maribel Bayona i Rafa Miragall, entre altres. En tota aquesta trajectòria hi ha també altres conceptes actorals, com és el cas de l'òpera *L'última llibreria*, en la qual va intervindre un bon elenc de cantants, destacant la soprano Charo Vallés, i el baix Enric Gironés. A l'uníson, caldria advertir que han intervingut en l'Escalante un bon nombre de reconeguts manipuladors de titelles. Basta anomenar Edu Borja, Alberto Cebreiro, Sise Fabra i Rosa Navarro (*Tirant lo Blanc*); Jaume Policarpo i Josep Policarpo (*Pinotxo*); o Ion Ladarescu (*Alicia*) per a adonar-se'n.

També alguns ballarins/es han tingut el seu protagonisme: Olga Poliakoff (*El carnestoltes dels animals*); Irene Mira, Juli García, Rosa Ribes, Paco Bodí, Amparo Fernández (*Pol de gel*) i Susana Rodrigo, Toni Aparisi, José Giménez, Cristina Bargués, Cristina David, Amparo Noguera i Mariló Vert (*El mag d'Oz*), o Nuria Lorente, Rosalía Ortega, Raquel Torrejón (*Amada Candela*).

En definitiva, mirant amb lupa les produccions de l'Escalante, podem arribar a plasmar una història de la interpretació valenciana de les últimes dues dècades

## Les escenografies i altres assumptes estètics

Hi ha paraules equívocues, paraules ambigües i paraules clares. Una d'aquestes últimes és la noció de decorar i l'ofici de decorador. El fet que tradicionalment el teatre espanyol haja utilitzat aquesta paraula és una declaració de principis. Generalment qui s'encarregava d'aquesta labor ho feia amb el convenciment que el seu paper es reduïa a emmarcar, seguint sempre i no eixint-se'n de les indicacions de l'autor, i en tot cas del director. La qüestió era decorar l'acció dramàtica, encarnant els elements visuals que el text sol·licitava clarament.

La qual cosa té la seua lògica, vist amb ulls actuals. Els textos tampoc permetien moltes aventures estètiques, solien prefixar un tipus de decorat molt concret i quasi tancat (l'única cosa oberta, posem per cas, era proposar el color de les butaques d'un tresillo).

Actualment, excepte alguns conceptes residuals de teatre, la mentalitat ha canviat i el que abans s'anomenava decoració, ha pres el nom d'espai escènic. I si es proposa un espai escènic, això comporta un discurs dramaturgic diferent del del teatre convencional, ja que la relació amb l'espai —i per tant amb l'escenografia, el vestuari, l'atrezzo, la il·luminació...— ofereix característiques pròpies de gran interès. No obstant això, aquesta aposta és sinònim, i si no, hauria de ser-ho, d'un plantejament més obert, inclús poètic, i, per tant, portador de noves possibilitats a la imaginació escènica. Tot l'anterior ve al cas per a afirmar que l'Escalante no sols ha pres en consideració i en la pràctica aquest segon concepte, sinó que l'assumpte escenogràfic (i per tant el vestuari, atrezzo, etc.) s'ha convertit al llarg dels anys en quelcom molt notori dels seus muntatges. I no perquè es minvara els altres, sinó perquè era necessari donar un punt d'importància de més a aquest apartat. No debades, si l'aspecte plàstic és el que primer entra pels ulls dels adults, molt més pels dels infants. D'aquesta manera, sense entrar en valoracions particulars sobre les distintes propostes escenogràfiques, cal apreciar que, en les produccions de l'Escalante, l'estètica escenogràfica ha sigut un element fonamental, un dels que més queden en el record dels espectadors menuts després de la seua assistència al teatre.

I una vegada advertits aquests assumptes generals, però molt sígnics i significatius, és moment d'aterrar en els aspectes concrets, i subratllar que ja en la seua primera proposta escènica, *Fantasia per a un joguet trencat*, va quedar clar que disseny escenogràfic no era pura decoració, sinó un espai escènic suggeridor, per a obrir la imaginació de l'infant. Perquè també aquesta faula tendra va cridar l'atenció per la forma en què estaven articulats tots els elements escènics. De la mateixa manera els efectes especials de Salvador Vicent, en el segon muntatge, *Al ritme dels somnis*, tractaven de copiar el cine de ciència-ficció. El ciclorama de *Tirant lo Blanc* (direcció artística d'Alberto Cebereiro), en el seu moment, va cridar l'atenció en gran manera.

I com déiem més amunt, si l'Escalante ha vist nàixer carreres de direcció, també d'escenògrafs, com és el cas de Josep Simó i Manuel Zuriaga, que en *El carnestoltes dels animals* van donar bona mostra del seu incipient talent que després repetirien en *Un conte per al llop* i *L'última llibreria*.

Encara que més que l'escenografia en si, el que va cridar l'atenció de *Tarzan* va ser l'originalitat de l'espai escènic, un assumpte que moltes vegades es repetirà en l'Escalante, com en la recordada escena de les motos (*La guerra dels mons*) passant per les llotges del teatre. De *Tarzan*, és memorable l'artifici en què es podien veure unes xarxes per damunt del pati de butaques per a cobrir les possibles caigudes dels actors que, uns metres més amunt, interpretaven els papers de mones de la selva. Una atmosfera inaudita nascuda d'un laboriós enginy teatral, que, com a punt bàsic, comptava amb una estructura de mecanotub a un costat i a l'altre de la sala que servien de suport a unes plataformes diverses, vestides amb els colors propis de la selva. En elles reposaven els intèrprets entre salt i salt acrobàtic amb les cordes que penjaven del sostre i dels extrems.

Un altre escenògraf que ha desenrotllat bona part de la seua carrera en l'Escalante, i amb bona nota, és Carlos Montesinos. Aquest arquitecte va dissenyar *Escapa't amb mi, monstre*, el treball del qual ens remetia a la pura tradició del vodevil, i *El miracle d'Anna Sullivan*. Suggestors i recordats són els dissenys escenogràfics de Juan del Busto (*Pol de gel*) o *Del Busto&Monterde* (*El llibre de la selva* i *Momo*). Un altre escenògraf confirmat és Jaume Policarpo, el qual va posar els seus molts grams de sensibilitat en treballs com *Merlí* i *el jove Artús* i *Alicia*.

Per la seua banda, el més admirat escenògraf d'aquests últims anys a València, el també director Carles Alfaro, va cridar l'atenció amb el seu treball en *Joan, el Cendrós*. A partir d'ací apareixen altres noms, com Joan Miquel Reig, el qual va posar tot el seu art en *...I de sobte, ¡Plif!*, així com *Édison Valls* qui va crear per a *El mag d'Oz* un ambient ple de colors i sorpreses, de canvis continus, on fins les flors juguen amb els espectadors.

No cal oblidar que *Salva Vicent* va realitzar dos dissenys: *La guerra dels mons* i *El cinqué mosqueter*, obra amb què l'Escalante va tornar a ser eix d'una innovació escènica, en coordinar llenguatge filmic i el teatral.

Per últim caldria subratllar la incursió en aquest camp de *Jaume Pérez*, en *La volta al món en 80 dies*, que, a banda de portar aquesta faceta a unes cotes molt altes, serveix de síntesi d'una trajectòria preocupada en tot moment per aquesta important disciplina teatral, d'aquell color escènic que sempre ha lluit en aquesta sala més que el sol. També va ser efectiva l'escenografia del veterà *Pedro Pablo Hernández* per a *Somni d'una nit d'estiu*.

A causa d'aquesta preocupació, han entrat en aquest teatre altres elements artístics fonamentals per a concentrar l'atenció de la presència actoral. Parlem, és clar, de la il·luminació i el vestuari.

Baste assenyalar els il·luminadors que més han participat en les produccions de l'Escalante per a albirar la importància que s'ha donat a aquesta part de la posada en escena. Primerament cal recordar que el tristament difunt Josep Solbes, considerat com un dels il·luminadors més importants de les dues últimes dècades en el teatre espanyol, ha sigut assidu en els dissenys d'il·luminació de l'Escalante. Muntatges com Un conte per al llop, Pinotxo, El carnestoltes dels animals, La comèdia de les equivocacions, L'illa del tresor (on també es va encarregar de l'escenografia), El llibre de la selva i Alicia, han portat la seua insigne firma.

Un altre tant podem dir de Víctor Antón (Pol de gel, La volta al món en 80 dies, El miracle d'Anna Sullivan, El mag d'Oz) i d'Alfons Barreda (Això diu que era, L'aniversari de Don Eduardo, Els viatges de Marco Polo). Per la seua banda Miquel Llop va il·luminar Merlí i el jove Artús, i cobra gran notabilitat que Carles Alfaro s'encarregara d'un muntatge, Joan, el Cendrós. Com déiem, el vestuari ha sigut també ben valorat en aquest conjunt estètic que conforma el segell Escalante. I entre els noms que han participat en aquest apartat, n'hi ha un que resplendeix: Rocío Cabedo. Escapa't amb mi, monstre, L'illa del tresor, El metge a garrotades, El llibre de la selva, El miracle d'Anna Sullivan, Joan, el Cendrós i Els viatges de Marco Polo són els seus treballs. Per la seua banda, Joan Miquel Reig ha crescut en aquest menester en distintes produccions d'aquest teatre. La volta al món en 80 dies, Momo, El mago de Oz, Merlí i el jove Artús, ho confirmen. I Miguel Crespi (Somni d'una nit d'estiu) i Pascual Peris (Contes dels Grimm) hi han destacat últimament.

És evident que l'Escalante no ha escatimat en la confecció dels equips artístics, i quan ha fet falta una coreografia, allí han estat els millors coreògrafs valencians, com és el cas de Rosángeles Valls, Rosa Ribes i Olga G. Poliakoff. El mateix ocorre amb la composició musical, perquè si hi ha quatre professionals a València dedicats a aquest camp, els quatre han intervingut en muntatges de l'Escalante. Ens referim a Pep Llopis, Joan Cerveró, Panchi Vivó i Panxo Barrera.

---

## EL PÚBLIC

---

Si hi ha una carectrística de l'ADN del Centre Teatral Escalante que clama el cel, en sentit positiu, o la deessa Talia, com es vulga, ha sigut la fidelitat del públic. Per una banda estan les representacions escolars.

En aquest cas, són molts el col·legis que tenen en compte el Centre com a part dels seus objectius pedagògics i lúdics. Al cap i a la fi, el col·lectiu educatiu va ser el primer a comprendre l'interés del projecte, ja que d'una banda, la línia de pedagogia teatral coincideix amb els plantejaments del món escolar i, a més, les propostes de la sala completen la formació sobre la base d'activitats escolars.

En un altre ordre de coses, és necessari comptabilitzar el públic que mai no falta en les sessions obertes dels diumenges. Pot dir-se, en aquest cas, mirant les estadístiques, que els majors de 18 anys representen més del 60% de la dita assistència. En aquest auditori amplíssim i fervent ja hi ha una relació molt directa, perquè en són molts els que han crescut amb el projecte. Espectadors del futur que ja no ho són. Són del present, la millor manera de llaurar un nou futur en aquest cercle gens viciós; al contrari, virtuós.

Un dels canvis més grans es produeix els diumenges, on trobes en el pati de butaques pares que porten els seus fills i que havien assistit a aquest teatre de xicotets. La qual cosa condueix a pensar que l'experiència ha sigut útil, que ja hi han moltes persones que han integrat el teatre com una forma més de la seua cultura. I això inclou l'assistència a les exposicions. Amb el temps, caldria remarcar, el Centre Teatral Escalante ha anat perfilant, cada vegada més, els espectacles, segons les edats a què es destinen.

---

## ELS PREMIS

---

El dia 2 de gener de 1995, al mig d'una representació de Nadal a l'Escalante, va arribar un dels reconeixements més importants rebuts per l'Escalante, ja que a partir d'aquest es van produir una gran quantitat de felicitacions i adhesions. És l'evidència de la valoració del Centre Teatral Escalante més enllà, molt més enllà de les Torres de Serrans, ja que la carta prové del Ministeri de Cultura, i en el telegrama es diu que a l'Escalante se li ha concedit la Medalla al Mèrit de les Belles Arts en la categoria de plata.

Encara que aquest és el premi més significatiu, els premis mai no han faltat en les prestatgeries de l'Escalante. En total en són ja cinquanta els obtinguts, provinents de tots els camps, des de la crítica als professionals, des d'organismes públics a mitjans de comunicació. De tots ells cal destacar els tres premis Max rebuts, els quals donen compte de la valoració a nivell estatal de les produccions de l'Escalante.

## L'EQUIP HUMÀ, UN VALOR AFEGIT

Deia Bertolt Brecht que darrere de tota gran obra, o de tota gran batalla, sempre hi ha una legió de persones anònimes. Els veritables protagonistes que no ixen en la història. En aquesta història sí que ixen. I és veritat, les lloes al Centre Teatral Escalante van dirigides a la voluntat clara i contínua de la Diputació de València; als espectacles, als professionals que els han fet, al seu director, però també a l'equip del Centre. Tot el món que ha passat per allí és conscient d'aquest valor afegit: l'experiència no hauria sigut possible sense el treball del personal del centre.

Els tramoistes, els tècnics, la coordinació amb escoles, la publicitat, l'administració, el personal que rep el públic..., tots ells fan possible el sorprenent moment de comunicació entre espectacle i espectador, tots fan possible el fugaç món del teatre. I en aquest cas calia multiplicar l'efecte, per la dedicació i la passió que, segons tots els comentaris, posa en cada moment el personal del Centre Teatral Escalante. Aquest factor humà, i tant, sempre en l'ombra dels espectacles. I en el bon record dels qui els fan. El teatre i el seu doble.

### Presidents

Manuel Girona	(1979 - 1983)
Antoni Asunción	(1983 - 1988)
Francisco Blasco	(1988 - 1991)
Clementina Ródenas	(1991 - 1995)
Manuel Tarancón	(1995 - 1999)
José Díez	(1999 - 1999)
Fernando Giner	(1999 - 2007)
Alfonso Rus	(2007 - )

### Diputats

Ricard Avellán	(1979 - 1983)
Jesús Ros	(1983 - 1987)
Vicente Vercher	(1987 - 1988)
Joan Bravo	(1988 - 1991)
Josep Bresó	(1991 - 1995)
Antonio Lis	(1995 - 2001)
Enrique Crespo	(2001 - 2003)
Vicente Ferrer	(2003 - 2007)
M <sup>a</sup> Jesús Puchalt	(2007 - )

### Directors del Teatre

Josep Gandia Casimiro	(1985 - 1987)
Alfredo Mayordomo	(1988 - 1989)
Vicent Vila	(1989 - )

### Personal del Teatre

Ramón Costea i Andrés Valera (Tramoies), Kique Gómez (Tècnic de so), Luis Muñoz (Tècnic d'il·luminació), M<sup>a</sup> Antonia Sánchez (Acomodadora), Elena Díaz (Portera), M<sup>a</sup> Luz Ruiz (Taquillera), Pau Elvira (Cap de Sala), Olga Méndez (Coordinació escoles), Dora Casanovas (Secretaria), Amparo Villarroya (Administració), Araceli Gras (Publicitat i Imatge)

### Són part també de la història del Teatre:

M<sup>a</sup> Dolores Alonso (Taquillera), José Argente (Publicitat), Luis Ballester (Taquiller), Jesús Bataller (Administrador), Amparo Colom (Coordinació escoles), Eduardo García (Taquiller), Elisa Gimeno (Coordinació escoles), José Gómez (Porter), Carmen Gordillo (Taquillera), Carmelo Huerta (Taquiller), Sonia López (Taquillera), Joaquín Martí (Administrador), Javier Merita (Coordinació Tècnica), M<sup>a</sup> José Muñoz Peirats (RR.PP. i Protocol), Inés Pérez (Taquillera), Irene Polo (Coordinació escoles), Carlos Prieto (Tramoia), Enrique Quilis (Tècnic de llums), Enriqueta Simó (Administradora), Rosa Taberner (Taquillera), Araceli Vivó (Coordinació escoles), Javier Vivó (Taquiller), Pilar Ysern (Coordinació escoles)

### Equip pedagògic de l'Escola de Teatre

#### Taller de Teatre

Carles Roselló (Interpretació), Aurelio Delgado (Interpretació), Paco Zarzoso (Muntatge final de carrera), Jesús Marco (Tècnica i expressió vocal), Begoña Sánchez (Tècnica i expressió vocal, Veu Dramàtica), Paco Gisbert (Tècnica i expressió vocal, Veu dramàtica), Dovrat Levy (Cant), Fabrizio Meschini (Tècnica i expressió corporal), Rosa Belén Ardid (Dansa), Javier García (Esgrima), María Colomer (Història del Teatre), Paco Zarzoso (Anàlisi de textos i Dramatúrgia)

### Escoleta de Teatre

Rosa Barberá (Grup A2), Betlem Martínez (Grup A2), Susu Benítez (Grup B1, B3 y A3), María Colomer (Grup C), Fabrizio Meschini (Grup C)

### Teatre Amateur

Fabrizio Meschini (Dramatització i Expressió corporal)

### Especialització Escripura Dramàtica

Paco Zarzoso

### Especialització Direcció Escènica

Carles Roselló

### Especialització Teatre Musical

Rosa Belén Ardid (Dansa), Dovrat Levy (Cant)

Luisa Ventura, secretària

Fabrizio Meschini, coordinador

### Són part també de la història de l'Escola:

Joan A. Cebrián (Dicció valenciana), Ita Aagaard (Interpretació), Ester Alabor (Interpretació) Montse Anfruns (Tècnica i expressió vocal i veu dramàtica), Montse Calafi (Balls de saló), Ana Campos (Escoleta), Isabel Carmona (Interpretació), José M. Casany (Interpretació), Xavi Castillo (Interpretació), Ferran Català (Interpretació), Anabel Conesa (Dansa), Maika Crespo (Cant), Manel Cubedo (Interpretació i improvisació), Maite Descalzo (Escoleta), Benja Doménech (Interpretació), Pau Esteve (Escoleta), Ana Extremiana (Dansa), José Galotto (Tècnica vocal), Gema García (Cant), José Gimenez (Dansa), Joan Giralt (Interpretació), Pepa Gómez (Escoleta), Cruz Hernández (Tècnica vocal), Enrique Herreras (Literatura i dramatúrgia), Pepa Juan (Interpretació), José L. Pérez (Escoleta), Eva López (Tècnica corporal i dansa), Irene Mira (Training i acrobàcia), Gemma Miralles (Interpretació), José Montesinos (Cant), Ramón Moreno (Dramatúrgia), Sandra Navarro (Tècnica corporal) Carme Ombuena (Tècnica i expressió vocal), Mario Pasero (Interpretació), Manuel Pastor (Interpretació), M<sup>a</sup> José Peris (Cant), Rosa Ribes (Dansa), Silvia Rico (Cant), Pascual Rodrigo (Escoleta) Amparo Rodríguez (Escoleta), Paula Salinas (Secretaria), Victoria Salvador (Interpretació), Miguel Salvo (Escoleta), Pep Sanchís (Dramatúrgia), Inma Sancho (Interpretació), Inma Sanpedro (Tècnica i expressió vocal), Pepe Sobradelo (Tècnica corporal), Noelia Solaz (Escoleta), Laura Uselleti (Interpretació), Nilda Varela (Interpretació), Amparo Vayá (Anàlisi de textos), Maite Villar (Escoleta).

**Directors de Muntatge final de carrera:** Chema Cardeña, Isabel Requena, Xavier Puchades, Ramón Moreno, Juan Mandli, Pep Ricart, Rafael Calatayud, Gemma Miralles, Pep Sanchís.

### Equip de l'Espai d'Exposicions

Paula Salinas (Comisària de les exposiciones).

Carmen Lara (Monitoractriu)

Lola Eulogio (Monitoractriu)

### Són part també de la història de l'Espai d'Exposicions:

Aina Pedrós (Monitoractriu) i Marina Cerisuelo (Monitoractriu)



---

## L'INFLUX SOBRE EL TEATRE INFANTIL VALENCIÀ

---

L'existència de l'Escalante ha tingut una gran repercussió en el desenvolupament del teatre infantil a la Comunitat Valenciana, i fins i tot s'ha arribat a dir en alguns mitjans que aquest és en l'actualitat un dels millors dins de l'àmbit espanyol. No ens referim només a les produccions pròpies del Centre, sinó que el seu nivell ha contribuït que tots aquells que vulguen dedicar-se al teatre per a xiquets s'ho pensen dues vegades.

No cal ni dir-ho, que abans del «Teatre dels Somnis» hi havia un teatre infantil valencià. L'Escalante no va nàixer del no-res, és evident que anteriorment a la seua entrada en l'escena, a València hi havia, si no un ambient ressonant, almenys algunes experiències interessants que, d'alguna manera, van ajudar a potenciar finalment aquest projecte.

Un teatre que s'havia desimbolt primerament a l'emparedat del teatre independent i en una època en la qual prevalia en aquest sentit la necessitat didàctica del teatre. Grups com El Galliner o L'Entaulat, es van aventurar en aquest tipus de teatre. Però el seu major desenvolupament va arribar, paradoxalment, amb la crisi del teatre independent. El mateix L'Entaulat, Pluja, o PTV, grup aquest últim que es va enrolar en el llenguatge dels pallassos, van sobreviure a aquesta crisi i es van reconvertir en companyies especialitzades en teatre per a xiquets.

Tampoc la preocupació institucional no era nova, tenint en compte que Teatres de la Diputació va crear el 1982, al Teatre Principal, una guarderia perquè els xiquets pogueren estar entretinguts mentre els seus pares assistien a una sessió de teatre. L'Entaulat es va encarregar d'aquesta activitat, matriu de les altres de major envergadura que vindrien després. Juguem al teatre es tractava d'un projecte que va tindre gran èxit i es va mantindre durant quatre temporades. El fi era mostrar el Teatre Principal als col·legis, però no de forma convencional, sinó posant-li molta teatralitat a l'assumpte, amb alguna cercavila, etc. En aquesta activitat, el Gran Fele, companyia dedicada fins al moment a pallassos i animació infantil, es va unir a L'Entaulat i van començar a treballar junts. Així va culminar un altre projecte públic, Teatre a l'escola, una campanya de gran envergadura que acabaria com una producció de Teatres de la Diputació, per a la qual es van unir els dos grups esmentats. Es tractava de Vint mil llegües de viatge submarí, que, sota la direcció de Manel Cubedo (L'Entaulat) i Rafael Pla (Gran Fele), es va representar en l'escenari del Principal.

No obstant això, aquesta producció va ser una illa dins de la maquinària pública, i a les companyies abans esmentades, encara amb gran devoció i el treball ben fet, la seua pròpia dinàmica privada els impedié un desenvolupament més enllà de la supervivència. Certament, cal reconèixer que PTV-clowns (La Inestable, com s'anomenava en aquell moment) va aconseguir un reconeixement nacional, per la seua participació en programes televisius. Altres grups, nascuts ja en els huitanta, van prendre amb força l'alternativa, com Bambalina Titelles, grup insigne del teatre de titelles, que va aconseguir determinar una professionalitat impensable en l'àmbit dels titelles.

En tot cas, parlem d'excepcions en una atmosfera que mantenia uns horitzons bastant prefixats. Perquè allò més habitual, a la Comunitat Valenciana i a la resta de l'Estat, era que els espectacles per a aquest públic se situaven en el terreny de l'«animació», escassos de pretensions artístiques i amb pressupostos de producció escassos. I en aquell panorama va irrompre, des d'una perspectiva diametralment diferent de l'assenyalada, el nou projecte, el «Teatre dels Somnis», ja que aquesta proposta pública es va plantejar amb la filosofia que el teatre per a xiquets i adolescents havia de tindre la mateixa consideració i les mateixes exigències que el dels adults.

Per això, els aires que aquest projecte va remoure des del seu naixement van ser molt beneficiosos. Cal tindre en compte que les grans produccions de l'Escalante van col·laborar en el desenvolupament tant de professionals individuals com de companyies, les quals multiplicaven les seues possibilitats estètiques per la dimensió d'aquestes produccions. Però la revolució que ha ocasionat l'Escalante no ha emanat només de les seues produccions altisonants, sinó que, per la mateixa existència d'aquestes, els grups valencians s'han hagut de confrontar amb aquestes. L'Escalante ha acostumat l'espectador infantil a un nivell, i aquest s'ha fet exigent en qualsevol manifestació teatral.

El grups valencians van poder créixer també per la política d'exhibició de l'Escalante, ja que se'ls ha permés poder estrenar en un teatre prestigiós. I, al mateix temps, la programació de companyies d'àmbit nacional i internacional ha sigut també un al·licient per a les companyies valencianes, en poder entrar en la sempre enriquidora confrontació amb allò que es feia fora de les nostres fronteres.

Podem assenyalar, com a exemple del que s'ha dit, que en els últims anys a la Comunitat Valenciana s'han confirmat molts grups. Tant els veterans (Bambalina Titelles, PTV-Clowns o Pluja), com els de nou encuny nascuts d'aquest ambient renovat (Teatre de la Caixeta, Combinats, Teresa de Juan). Sense oblidar les incursions en el camp del teatre per a xiquets de grups com Albena i Jácara. També és ja habitual que qualsevol grup, a imatge i semblança de l'Escalante, propose en els seus espectacles guies didàctiques.

Així mateix, l'èxit de l'Escalante ha sobrepassat les seues possibilitats reals i s'ha quedat menut per a la gran demanda del món escolar. Per això, en els últims anys s'han creat altres teatres que han assumit la funció cultural en el camp del teatre per a un públic familiar. És el cas del Teatre Raval de Gandia o la sala L'Horta, que en els últims anys s'ha especialitzat en

aquest tipus de teatre, tant en les seues sessions dels diumenges, obertes al públic familiar, com en el seu cicle per a escolars denominat Teatre dels xiquets.

En aquest ordre de coses cal ressenyar també que a la Comunitat Valenciana, en aquests moments, hi ha quatre teatres especialitzats en titelles: el Teatre de Titelles L'Estrella i el Marionetari (ja desaparegut), a València; La Carreta, a Elx, i el Centre de Titelles d'Alacant, creat pel grup Don Patacón i Artiteres. A més, ja és habitual que en els distints municipis hi haja festivals i cicles dedicats al teatre infantil, i bona part d'aquests mantenen un nivell considerable. La fórmula reeixida de l'Escalante s'ha exportat a altres experiències, les quals han recollit el guant, a la seua manera, d'aquesta reconeguda sala.

D'altra banda, no hem d'oblidar la visió del públic, ja que la mateixa dinàmica del teatre ha conformat un espectador exigent. Açò ha significat que les companyies autòctones, tant les veteranes com les de nou encuny, han millorat progressivament de qualitat i han estat en la major part de festivals i sales de tot l'Estat. I no sols això, ha obert la porta per als professionals de l'escena, que no dubten a treballar en aquest camp. Igualment ha patrocinat que algunes companyies, fins al moment alienes a aquest teatre, hagen fet la seua incursió en aquest, com és el cas d'Albena Teatre.

En suma, el nivell de l'Escalante ha servit de model, d'ideal, a moltes companyies.

---

## ALGUNES CONSIDERACIONS SOBRE EL TEATRE PER A XIQUETS I XIQUETES

---

Una vegada vist l'edifici Escalante des de distintes perspectives, cal fer algunes consideracions sobre el teatre per a xiquets i xiquetes, atés que la reflexió sobre aquest particular ha evolucionat en els últims anys, i, certament, l'experiència viscuda en aquest centre ajuda a continuar amb la recerca de pistes sobre aquest teatre. Fins i tot en els mateixos plantejaments o filosofia del projecte alguna cosa ha canviat en aquest temps.

En la cerimònia de lliurament dels Premis Max, és a dir, la que va tindre lloc en el teatre Antonio Machado de Guadalajara al març del 2005, Joan Muñoz, del grup Pluja Teatre, va realitzar unes breus, però molt significatives declaracions, a l'hora de rebre el guardó al millor espectacle infantil pel muntatge Momo, una producció del Centre Teatral Escalante. En elles, aquest històric del teatre valencià deia que calia canviar els objectius del teatre per a xiquets, perquè ja no s'havia de parlar de l'espectador del futur, sinó de l'espectador del present. Una puntualització ben interessant que dona un valor absolut al teatre infantil i no relatiu, com qui el veu pensant només, com hem dit, en la posteritat. Només amb aquesta consideració, ens condueix a la necessitat de repensar, com hem apuntat al principi, sobre aquest teatre.

### L'espectador del present

Perquè si exclusivament pensem en els espectadors del teatre per a xiquets com a públic del demà, estem considerant el xiquet de forma limitada, només com a projecte d'adult. Si bé aquell impuls va ajudar a crear l'Escalante, com es va poder veure en el capítol pertinent, ha arribat el moment de fer una matisació. Aquest principi posseeix connotacions positives, però des d'aquest poden sorgir-ne altres que no ho són tant. Una d'elles està relacionada amb el concepte de xiquet. En aquest sentit, si pensem en el teatre infantil només amb vista al futur espectador, estem considerant el xiquet com un embrió o ciutadà de segona. Consideració que, d'altra banda, ens ajuda a comprendre el perquè de l'escassetat de creadors (autors, directors, actors...) que es dediquen al públic infantil de forma continuada, o que els gestors culturals tenen poc interès respecte a aquest teatre i el consideren de segona, com el xiquet, ja que, entre altres coses, no és decisiu a l'hora de votar. En conseqüència, si en un principi a l'Escalante es parlava de l'espectador del futur, hui sembla que se li ha de donar un enfocament renovat, és a dir, ser conscients que els xiquets són el verdader públic de hui, als quals es dirigeixen per a desenvolupar la seua sensibilitat i facilitar-ne la formació estètica. Aprendre teatre és viure'l. El que s'ha dit anteriorment podria ser també part del motiu de la imatge deformada que moltes vegades el creador adult té dels més xicotets, o aquell esperit paternalista tradicional que intentava protegir-los de determinats temes, formes, llenguatges, etc. Per això, també han sigut habituals els plantejaments pobres en els àmbits formals i temàtics. En certa manera, a açò han contribuït moltes vegades els mateixos pares, que han sigut els primers en no exigir més del teatre que es fa per als seus fills. En realitat s'oblida sovint, tant en els àmbits professionals com en la mateixa societat destinatària, que el teatre és un acte de comunicació, en el qual els xiquets i els joves són els destinataris d'un missatge i d'una estètica. La qual cosa no significa defugir, com assenyala el grup El Abanico, del fet que el teatre per a xiquets sempre ha sigut reflex de la concepció que la societat té sobre el xiquet. Així, durant molts lustres, ha sigut un teatre d'adoctrinament dels adults als seus fills, als quals calia transmetre, també pel teatre, el saber i l'experiència acumulada, per a aconseguir homes de profit. La participació dels xiquets era mínima i l'espectacle moltes vegades flux i avorrit; ara sí, altament didàctic. En l'actualitat, continua dient aquest grup de didàctica del teatre, es pretén respondre a les seues necessitats i interessos, concedir-los un paper actiu i intentar que gaudeixen de l'espectacle.

I com a tal, s'ha de tindre molt en compte que s'està atenent una necessitat vital del xiquet, com a xiquet i com a ser en formació. Açò és, que forma part de la seua cultura i alhora li és necessari per a articular el seu propi sistema de comunicació

com a xiquet i com a adult posterior. Des d'aquesta construcció personal, s'ha de perseguir no sols una xicoteta participació en un augment del bagatge cultural, sinó també un futur degustador de teatre, que no mer espectador. En aquest context és molt el que s'ha parlat sobre la importància del teatre no sols com a art, sinó com a matèria idònia per a contribuir a la formació de la persona. Açò té a veure amb el fet que el teatre és una forma viva de representació que es diferencia clarament de les anomenades formes mortes (cine, televisió...) perquè es transmeten per mitjà d'aparells tècnics i no de persones de carn i os, com esdevé amb el teatre. On es produeix un tu a tu amb l'actor que es presenta en directe davant dels ulls de l'espectador. Una trobada que no és normal, per si mateix, que es done, ja que l'activitat teatral, comparada amb l'evolució tecnològica, s'ha quedat com una cosa artesanal, i cara. Ja s'ha assenyalat, el teatre és una forma viva incapaç de funcionar sense un suport humà.

Per això, hui més que mai s'ha d'estimular la cultura dramàtica si volem que no es perda davant del desavantatge d'altres mitjans. Una cultura que té a veure amb la definició que donem al teatre.

## Un espai buit

El Abanico ens ofereix alguna descripció que ens servirà, i molt, en la nostra disquisició. Segons aquest col·lectiu «el teatre és una de les coses elementals de la vida, un espai buit (Peter Brook) i una presència humana per a desencadenar un esdeveniment amb una intensitat incomparable, capaç de transgredir els límits de la irrealitat inventada i el misteri de la pura realitat, per a així suportar, amb suau estoïcisme, els clarobscur de l'existència [...] El teatre és, doncs, creativitat i imaginació».

I ja se sap: només qui posseeix una experiència dilatada pot arribar a assaborir una activitat artística. També, des de la dignitat oferida en l'escenari, s'ha pogut comprovar quins aspectes són els que motiven o desmotiven els xiquets davant del teatre. El temps ha evidenciat els interessos innats als quals s'han afegit els interessos creats a partir de l'hàbit. Per això no s'ha de tindre por de sorprendre el xiquet, de trencar-li esquemes, fins i tot de mantenir certs ressorts que ja d'entrada funcionen. No obstant això, com assenyalen alguns pedagogs, el xiquet observa molt els detalls, per això ha acceptat amb freqüència els muntatges de l'Escalante sempre molt detallistes. D'ací que en el seu moment valorarem la importància de l'escenografia i de l'estètica dels muntatges d'aquesta sala.

## Les preferències dels xiquets

En el teatre del carrer Landerer s'han creat espectacles —parle de les seues produccions pròpies i no de tot el que s'ha exhibit, evidentment— amb independència del públic a què van dirigits. La qual cosa no ha eximit els creadors que han participat en aquestes produccions que, almenys, tingueren clares algunes ressonàncies i sensibilitat de les necessitats específiques d'aquests espectadors. Que no són sempre les mateixes, com especificava en una entrevista Vicent Vila, ja que les preferències del públic varien en relació amb l'edat. «Els més menuts —deia l'actual director de l'Escalante— s'impliquen molt més en les obres, són més participatius que els majors, encara que per a cridar l'atenció és necessari oferir-los un espectacle molt visual, amb molta acció i moviment. A partir de nou anys, però, es pot introduir més text, mentre que amb onze, els xiquets busquen un altre tipus d'actuacions. Prefereixen obres que plantegen un cert grau d'intriga, temes com la convivència, la guerra o la pau... de caràcter més social».

El cas és que l'Escalante mai no ha pres el seu teatre com un subgènere, ni com un art de segona categoria. Un esperit que, en major o menor grau, la direcció ha tractat d'imprimir en tot moment.

Un esperit unit a una sèrie de valors constants: el teatre com a activitat divertida i formativa. El teatre com a desenvolupament de la capacitat mental, dels valors sentimentals, del desenvolupament de la imaginació, de la vivència de noves experiències i tantes virtuts afegides. Una imatge en un espill en el qual s'ha vist reflectida una àmplia nòmina de professors que han conviscut amb els xiquets i els adolescents en l'Escalante, el col·lectiu dels quals ha considerat en la seua majoria aquesta experiència com una activitat lúdica i pedagògica de primer ordre. Un bon nombre de professors que han viscut l'experiència de l'Escalante reconeixen que hi ha una necessitat objectiva de potenciar el teatre des de la infància, en especial pel caire que adquireix en l'àmbit psicològic, ja que el teatre estimula la capacitat mental del xiquet, potencia la imaginació i la creativitat. Per tant, des de l'aprenentatge de l'experiència de l'Escalante, caldria subratllar que acostar els joves al teatre requereix ser molt respectuosos amb la infància i rigorosos en les propostes que els oferim. D'altra banda, o per la mateixa raó, com va dir una vegada Vicent Vila en una entrevista, «si s'ensenya als xiquets a veure teatre, aquest no morirà mai». Així mateix, podem assenyalar que no hi ha temes específicament infantils. Ho diu l'experiència de l'Escalante. Ja que els assumptes que ha d'abordar una obra per a xiquets no hauria de diferenciar-se molt de la de l'adult. L'única cosa que ha de tindre en compte un autor, o una directora, o un actor, o un escenògraf, o un compositor musical, és fer que la materialització de l'espectacle (guió, posada en escena, etc.) siga en clau infantil. En termes més col·loquials diríem que el xiquet pot menjar de tot sempre que es cuine de forma adequada. Però també ha de viure-ho d'una determinada manera, sempre seductora.

Encara és habitual que, quan s'especula amb els temes adequats per a xiquets, inconscientment el primer pensament té a veure amb l'esquema de conte. D'alguna manera estem traslladant la forma al·legòrica i moralitzadora del conte a l'obra infantil. Tot això, per entrar en un a priori seducció d'allò que és sabut. Però aquesta posició està relacionada amb la

consideració que el xiquet no té capacitat de comprendre. No obstant això, és cada vegada més inqüestionable, en els últims estudis psicològics, que el xiquet arriba a comprendre-ho tot, si se li ofereix en els nivells adequats d'abstracció, si es parla de coses concretes i tangibles.

En general, la dificultat resideix en l'adult, que ha de pensar a presentar alguna cosa de forma digerible al xiquet. El xiquet, com saben tots els que han actuat a l'Escalante, és molt exigent, perquè viu molt més la il·lusió que la realitat, i tendeix a somiar sobre el que se li ofereix, i si el que se li ofereix és pobre, el seu somni també ho serà en certa manera. Per això s'han d'estimular i diversificar al màxim les experiències, d'ací la importància dels diferents gèneres presentats a l'Escalante. Una riquesa experimental i una experiència exemplar, atès que és un teatre potenciador d'aquest art, d'una activitat que només es pot gaudir gratament amb la repetició continuada d'experiències, de bones experiències. Familiaritat per reiteració de percepcions.

---

## CONCLUSIONS: UN MODEL DE TEATRE PÚBLIC

---

Com hem vist i per a seguir amb tot el que s'ha dit al principi, 25 anys representa moltes experiències i un enriquiment continu d'un projecte ja de per si, en els seus inicis, assaonat de vitamines teatrals i culturals. En aquest final, podem ressaltar algunes constants que han mantingut viu el que hem anomenat «segell Escalante».

- Amb el temps es pot dir que una de les seues virtuts principals ha sigut la continuïtat. Això és el que ha produït poder passar del «Teatre dels Somnis» al que en aquests moments es denomina Centre Teatral Escalante, amb tot el que això representa.
- ¿Per què aquest organisme de la Diputació de València és quelcom (bastant) més que un teatre? Moltes són les vides, més que un gat (o dos), que acumula en les seues distintes facetes, com a teatre, com a escola i com a espai d'exposicions. I en el camp didàctic, no ho oblidem. Tampoc no oblidem la part lúdica, fonamental en tota aquesta història.
- La qualitat de les produccions ha fet augmentar el valor del que tradicionalment es denomina teatre per a xiquets i xiquetes.
- L'Escalante mai no ha entès el seu teatre com un subgènere, ni com un art de segona categoria.
- Un esperit unit a una sèrie de valors constants: el teatre com a activitat divertida i formativa. El teatre com a desenvolupament de la capacitat mental, dels valors sentimentals, de la imaginació, de la vivència de noves experiències i tantes virtuts afegides.
- El teatre és, en l'Escalante, creativitat i imaginació.
- El Centre Teatral Escalante té molt clar que només qui posseeix una experiència dilatada pot arribar a assaborir una activitat artística.
- El temps evidencia els interessos innats dels xiquets i les xiquetes, als quals s'han afegit els interessos creats a partir de l'hàbit d'assistir a l'Escalante.
- Produir bé és una de les coses més difícils del teatre, i, sobretot, amb diners públics. El Centre Teatral Escalante ha aconseguit una relació raonable entre cost i qualitat del producte i, sobretot, no ho oblidem, una incidència social important.
- Les gires han afavorit que el treball realitzat en el Centre siga conegut i reconegut a tota Espanya. Així amplia el seu radi d'acció i els seus beneficis col·laterals. Hui és una referència a tot l'Estat espanyol. Ho demostren també els múltiples premis rebuts en aqueix àmbit.
- L'exhibició d'espectacles realitzats per companyies independents ha donat l'oportunitat de consolidar equips existents tant a la Comunitat Valenciana com fora d'aquesta. El projecte uneix el millor del teatre públic i el privat.
- Els professionals quan veuran un espectacle en l'Escalante, veuran el nivell artístic amb què els agradaria comptar en les seues companyies. Un bon director, un bon text, una bona escenografia... Heus ací que una de les aportacions fonamentals a l'univers del teatre elaborat per a xiquets i xiquetes ha sigut la creació de la necessitat de les companyies d'imitar l'Escalante.
- No es podrien comptar amb les mans els espectadors que han viscut la seua primera experiència teatral en el Centre Teatral Escalante. La primera i moltes més, perquè són ja moltes les generacions que han passat per aquest teatre. Allò més significatiu i evident: s'ha fet quotidià assistir a aquest teatre.
- Els mitjans de comunicació han estat sempre molt pendents del Centre Teatral Escalante, el qual sempre, d'alguna manera, s'ha convertit en notícia. El dossier de premsa aconseguit és molt intens. Les múltiples crítiques favorables en són part important.
- Ja hi ha pels escenaris un bon nombre de professionals formats per l'Escola de Teatre. Són molts els espectadors que han augmentat el seu coneixement de la història i de la maquinària teatral (per davant i per darrere) a través de les exposicions que ha organitzat, organitza i organitzarà.
- Les dades que acumula el Centre Teatral Escalante són impressionants, i són el reflex d'una activitat constant i d'un treball diari seriós que ha sigut reconegut per tot el món.
- Les muses de la comèdia —Talia—, de la tragèdia —Melpòmene— i de la dansa —Terpsicore— no han passat de llarg en aquests 25 anys i han possibilitat somnis infantils i adolescents meravellosos.
- El Centre Teatral Escalante és un vaixell insígnia que ha col·locat València en la capçalera de l'Estat en aquesta modalitat escènica. I el que vindrà.



---

## UN PUNT FINAL: EL FUTUR

---

El futur és hui. De moment. Ja que aqueix rumor de què parlàvem segueix sense parar, com a demostració que el Centre Teatral Escalante té una vida constant i continuada, i encara sense un final feliç, ni infeliç, perquè aquest final encara no s'albira. En tot cas, sí que ha viscut un moment de felicitat amb la celebració dels 25 anys de dedicació al món dels xiquets i dels joves, la qual ha tingut lloc durant la temporada 2009/10.

A l'hora de tancar aquest llibre, els membres del Centre Teatral Escalante estan en plena celebració, un aniversari que s'ha celebrat com té per costum el centre dependent de la Diputació de València, és a dir, amb més treball, amb més possibilitats, amb nous horitzons. Amb tot açò, poc de temps queda per a pensar en el futur. Però encara així, sempre hi ha un poc d'espai per a aqueix pensament, perquè aquest país de sempre més seguirà obert a innovacions i novetats, contínuament volant sobre una estora màgica, filada amb una tenacitat més terrenal que màgica. I viceversa. Sempre pensant, maquinant quelcom nou. Ja ho deia Ionesco: «la crisi del teatre és la rutina». I la de tot. L'Escalante no es pot estar quiet, ser rutinari.

Sempre hi ha un lloc, un ull per a mirar al lluny i albirar que encara queden coses per fer, coses per inventar, coses per imaginar. Temps per a l'aventura. O dit concretament per Vicent Vila: «Encara ens queden propostes, noves il·lusions per a posar en marxa i, si això ho vol el destí, i algun dia no tenim res a aportar, cap proposta a fer, cap il·lusió que portar endavant, les muses del teatre ens porten a un altre paradís i que altres humans continuen fidelment un projecte, una forma de fer que ja és història i orgull del teatre valencià».

De moment tots estem d'aniversari, i sobretot la societat valenciana, a la qual va dirigida directament aquesta deliciosa proposta. I que no pare la festa. És a dir, el treball ben fet. Ben imaginat.

Gran part de mèrit en l'èxit del Centre Teatral Escalante es deu a la Diputació de València, que ha sabut mantindre intacte, fins i tot enriquit amb el temps, el projecte. A això ha contribuït, en gran manera, la continuïtat durant ja més de vint-i-dos anys del director actual, Vicent Vila. El mèrit de l'antic director de Bambalina resideix en la seua saviesa teatral, en la seua sensibilitat i olfacte teatrals, i en la capacitat per a formar equips. Això, a més d'una virtut reconeguda: la seua capacitat per a aconseguir fer senzilles les coses aparentment enrevesades. Com coincideixen a assenyalar quasi tots els que han treballat amb ell, Vila sol estar en tot sense que es note la seua mà, com aqueixa valuosa i reconeguda cambra invisible del millor cine. Encara que la més reconeguda és que deixa que cadascú rendesca al màxim dins de les seues possibilitats, sense imposar res i apuntant per a on poden vindre els problemes, per a corregir-los amb temps.

Conta'ns els teus inicis en el món del teatre...

Fa un temps, ma mare em va ensenyar una foto de quan tenia tres anys. Estava disfressat de ratolí en l'escenari de les Escolàpies de València. Feia un personatge d'El flautista d'Hamelín. Tal vegada eixa fóra la meua primera incursió en este món. Primera d'altres més. Recorde que amb set o huit anys, anava a veure teatre, llegia obres i m'ho copiava tot. Escrivia textos, feia escenografies, que després ensenyava a les meues germanes a les quals tornava carabassa. Després, ja no recorde res relacionat amb el teatre fins que vaig començar a anar, amb els meus pares, al Patronat de la Joventut Obrera, aprofitant viatges a València. Me'n recorde molt del tio Pepe, que ja n'era el porter. En aquell moment, en l'escenari del que hui és l'Escalante, feien sarsueles. Cada setmana dos distintes. Ja notava llavors l'escassa qualitat d'aquells espectacles, diguem-ne, populars. Per això, quan s'alçava el teló, jo em posava a imaginar una altra cosa molt distinta.

Un altre punt important que té a veure amb el meu acostament al teatre està relacionat amb el servici militar. Com que jo tenia molta responsabilitat en les empreses de mon pare, contràriament a tot el món, em vaig prendre aquella experiència com un descans: era evident, allí no tenia cap responsabilitat; em manaven i obeïa. Tot el temps lliure el vaig aprofitar per a llegir i escriure teatre. Però ni tan sols allí vaig poder imaginar que algun dia prendria el teatre com a professió, ja que la meua vida estava ja marcada per a continuar la saga familiar com a gerent de tres empreses tèxtils, amb uns cent treballadors a càrrec meu. Este pensament —el de dedicar-me al teatre— només es va produir quan mon pare va tancar les seues empreses. Tenia 35 anys i molt ficat en el cap que m'havia de dedicar a una altra cosa. Llavors vaig decidir que si fins al moment havia sigut un gerent modèlic, necessitava canviar la meua vida, dedicar-me a una altra cosa que fóra més divertida.

I és quan t'acostes definitivament al teatre...

Sí, però he de reconèixer que este pas no era una aventura, perquè jo sabia que sempre tenia les portes per a tornar. El cas és que la decisió estava presa i juntament amb Jaime Policarpo vaig iniciar el nou camí.

La primera cosa que decidírem va ser de dedicar-nos al teatre de titelles. Pareixia un món, d'entrada, més assequible. Però no teníem ni idea. Així que ens en vam anar a València a comprar els titelles. Per alguna cosa calia començar.

¿En quin any era això?

En 1981. Al poc de temps descobrírem que en les botigues, ni tan sols en El Corte Inglés, venien titelles. Compràrem alguns llibres i ens adonàrem que el normal era construir-los. Continuem en l'interés, i comptant també amb el germà de Jaume, Josep, fundem el grup Bambalina Titelles. A poc a poc, i amb l'ajuda d'una altra gent, esta nova empresa es va anar definint en el seu àmbit creatiu i prompte començàrem a viatjar amb els nostres espectacles. La cosa va ser ràpida. Les primeres conversacions van tindre lloc al setembre, i a l'octubre ja estrenem dos espectacles, una versió d'El petit príncep i un Sancho Panza. En cosa de dos anys ja teníem tres o quatre espectacles en repertori. Decidim de professionalitzar-nos en el teatre de titelles cinc anys més tard, alhora que creem el Festival de la Vall d'Albaida. Va ser una etapa molt divertida. Enfront de les responsabilitats que havia tingut anteriorment, açò era genial.

O siga, que ja des del primer moment entres en el que es denomina teatre per a xiquets, perquè en aquell moment era impensable una altra cosa respecte als titelles...

En general, sí, però també vam fer algunes incursions en teatre de titelles per a adults. Vam fer una versió de Los intereses creados de Benavente, alguna obra de Lorca, de Falla... Amb estos muntatges arribem a actuar en algun pub, i van ser, tal vegada, unes primeres experiències que demostraven que el teatre de titelles no és només cosa de xiquets, com ja sabien bé en eixe moment en moltes ciutats europees.

En eixe temps, ¿com era el vostre bagatge tècnic? ¿només depeníeu de l'autodidactisme?

Al principi sí, però va arribar un moment en què va ser necessari donar alguns passos en este sentit. És molt significatiu que en 1985 em matriculara en un curs de marionetes de fil a Sevilla, impartit per Albretch Roser, un artífex de les marionetes de renom. A partir d'este curs ens vam atrevir amb un espectacle amb marionetes de fil, i decidim de no actuar mai més al carrer. L'excusa és que el vent molestava. Va ser el moment que estrenem La cova del Gran Banús, espectacle amb què vam obtindre la nostra primera ajuda de la llavors Conselleria de Cultura. Bambalina estava llançada i cada vegada érem més coneguts. Va ser així com la gent ens deia que havíem de fer una producció en el tot just acabat d'iniciar «Teatre dels Somnis», és a dir, en la sala Escalante.

¿Com va viure les protestes, per part de la professió teatral d'aquell moment, que van tindre lloc quan el projecte del «Teatre dels Somnis» es va imposar en pràcticament l'única sala que estava oberta a les companyies valencianes? Com sempre he dit, la nostra companyia era de poble i, per tant, vivia al marge dels avatars de la ciutat.

¿Quan es produïx el vostre contacte amb la Sala Escalante?

Va ser quan assistim a una representació de Tirant lo Blanc, espectacle de titelles creat per L'Entaulat i Los Duendes. L'etapa d'El Globo de Sevilla ja havia passat i este nou muntatge significava una aposta plena pels professionals valencians. Vist això, decidim de presentar un projecte, una versió de Pinotxo.

En efecte, vos van donar el vistiplau i finalment va presentar este espectacle en aquella sala. I la primera cosa que se'n podia subratllar és un fet insòlit: la mescla de titelles i actors...

És cert, açò era insòlit en eixe moment en el marc general, però nosaltres ja teníem alguna experiència d'esta manera de treballar. Em referisc a Ferrabràs, un espectacle musical, molt vistós, amb el qual vam aprendre a combinar actors amb marionetes o titelles.

¿Hi ha alguna diferència quan es parla de titelles o de marionetes?

Des del punt de vista dels especialistes es pot dir que el titella es maneja des de baix, i les marionetes, des de dalt.

També en Pinotxo s'esdevé un altre fet: la presència d'un director d'actors, Rafa Calatayud, cosa no massa freqüent en un món, el dels titelles, tradicionalment rebaixat a un to familiar, a un «jo m'ho faig, jo m'ho menge»... La nostra idea constant era la de trencar eixe encorsetament que tu assenyales. Mai no vam voler ser el germà menut del teatre. Ja en la Cova del gran Banús buscàrem un director de fora, Enric Cerdà; també en Ferrabràs, a Pep Cortés... Pensàvem que era molt important la presència d'algú de fora que dirigira, com en qualsevol companyia de teatre. En este sentit, ja en eixe moment teníem la idea de disposar de dues companyies paral·leles, una denominada Bambalina Titelles i una altra, Bambalina Teatre.

¿Si estàveu tan fora de la vida teatral de la ciutat de València, com va triar Rafael Calatayud?

Ens el va recomanar Alfredo Mayordomo. Ens vam entendre amb ell bé des del principi i ens dividírem la faena. Jo m'encarregaria de les marionetes i les ombres, i ell dels actors. El resultat va ser un espectacle replet de trucs teatrals. Hi havia teatre negre, ombres, distints tipus de marionetes, quinze Pinotxos distints i una sàvia combinació d'actors i de ninots. Genial.

En eixe moment, encara no imaginaves que series director d'aquella sala...

No. En este fet es van unir algunes circumstàncies. Una d'elles que van cridar el llavors director del projecte, Alfredo Mayordomo, per a fer-se càrrec de la plaça de cap de producció del Centre Dramàtic. La qual cosa va fer que quedara vacant esta plaça. D'altra banda, el llavors diputat de Cultura provenia de la comarca de la Vall d'Albaida i em coneixia per la direcció del festival. Una altra circumstància: en eixe moment estàvem representant Pinotxo. Així que em va proposar que em quedara i que m'encarregara de la direcció del Teatre. Li vaig dir que no tenia experiència, que mai havia dirigit un teatre, excepte la programació de la Mostra d'Albaida. Em va contestar que jo era la millor opció i que, a més, a València era molt difícil triar algú sent que hi havia diverses famílies teatrals.

¿Què va significar per al projecte, vist ja des de la distància, este nomenament?

En un principi no va representar un canvi específic en la meua vida professional, perquè jo ja havia experimentat la meua capacitat d'organitzar en la mencionada Mostra, i de produir espectacles en els meus deu anys d'experiència en Bambalina. A més, posseïa capacitat, ganes i joventut. L'única cosa problemàtica va ser que vaig haver d'abandonar Bambalina, lògicament.

¿Eres conscient en eixe moment que entraves en un teatre públic i que este terme havia sigut molt debatut en unes jornades organitzades durant eixe temps?

Pel que he dit abans, i perquè només veníem a València a veure teatre, o a treballar, no visquérem en directe les reflexions de les Jornades que assenyales. Excepte quan Ximo Vidal ens va visitar en el nostre taller d'Albaida perquè, arran d'eixes jornades, estava fent un estudi de companyies valencianes, i ens va contar alguna cosa. L'important és que nosaltres fèiem teatre de titelles, teníem la intenció de fer coses més grans, però coneixíem molt poc l'ambient teatral de la ciutat. Vam vindre a l'Escalante d'una manera molt innocent. No sabíem el que passava al voltant. Recorde un article que va publicar Rodolf Sirera en la revista El Temps, que parlava d'una altra persona que podia haver dirigit l'Escalante. Feia una comparança, amb els seus avantatges i desavantatges. Bàsicament assenyalava que la decisió que jo dirigira la sala era molt estranya, encara que, finalment, donava un vot de confiança. Em vaig adonar del que passava en realitat: que hi havia molta gent a qui li hauria agradat d'estar ací. Allò em va resultar nou i preocupant, però estava tranquil perquè pensava que Pinotxo havia funcionat molt bé. Era la prova d'estar en el bon camí.

¿Algú de la Diputació et va explicar per què s'havia pres, uns anys abans, la decisió de fer un teatre públic per a produccions de teatre per a xiquets?

No m'ho va explicar ningú. Ho vaig deduir jo quan vaig veure els números i els resultats dels anys anteriors, quan la Sala Escalante estava programada quasi per complet per companyies valencianes. Uns resultats escandalosos. També pareix que en el barri es percebia una espècie de rebuig a allò, perquè la gent continuava recordant l'època de les sarsueles i els betlems. Quan entre en el càrrec, havien passat ja tres anys des de la creació del «Teatre dels Somnis», i la cosa s'havia suavitzat. Vaig comprendre de seguida que el projecte que havia posat en marxa José Gandia Casimiro, Alfredo Mayordomo i José Luis Castro, havia sigut una gran idea. Calia seguir per aquí.

¿Què et vares plantejar de canviar als pocs dies que et nomenen director?

En un primer moment no em vaig plantejar de canviar res; i al cap de tres anys em retreien que ho havia canviat tot. Però, bàsicament, el que era el projecte inicial, la producció d'espectacles de qualitat per a xiquets, restava intacte. Els meus canvis van significar més aviat que el projecte evolucionara. En cap moment em plantege, ni s'ho va plantejar el diputat (Joan Bravo), de fer una ruptura. Encara més, açò no s'ha plantejat mai amb els altres diputats que han anat succeint-se. Al contrari, va haver-hi un moment en què es va voler arribar més lluny, l'etapa d'Antonio Lis. És evident, la seua arribada provenia d'un canvi de partit, quan el Partit Popular va guanyar les eleccions. Ací sí que va haver-hi una necessitat de canvi. Ho vam fer, però sense tocar-ne l'esperit.

Quan comences a dirigir l'Escalante, tampoc existix, en eixe moment, un model de referència en l'àmbit espanyol... Ni llavors, ni ara. Hui continua sent l'única experiència espanyola de teatre públic que produïx teatre per a xiquets i xiquetes. A Madrid i a Barcelona hi ha sengles sales, Sanpol i Regina, respectivament, que produïxen espectacles infantils, però ambdues són privades. El que sí que hi ha hagut són algunes experiències, com la del Centre Dramàtic Gallec, però com a casos aïllats. Per a bé o per a mal, hi som únics.

Un dels canvis que més es va notar des de la teua arribada va ser la creació del festival Nadal a l'Escalante; ¿com sorgix este plantejament d'exhibició en un centre de producció?

Tin en compte que jo provenia de l'experiència d'una companyia; i, com totes les d'aquell temps, tenia dificultats per a estrenar a València. Quan s'aconseguia açò era quasi un esdeveniment, fins i tot podies aconseguir crítiques, ja que en aquell moment els crítics s'acostaven més que no ara al teatre infantil. D'ací sorgix el meu pensament d'oferir la possibilitat que les companyies, sobretot les valencianes, tinguen la possibilitat de presentar els seus espectacles a València. És així com naix el festival Nadal a l'Escalante en el mateix any en què jo hi entre (el 1989), i des del primer moment estava conformat per una selecció de companyies valencianes, espanyoles i estrangeres. Un festival que, a més, omplia eixe parèntesi que són les vacances escolars de Nadal. En acabant, va arribar el Cicle de Microespectacles que naix amb un sentit semblant. Moltes companyies valencianes han disposat de la saba que pot donar el fet de representar en un centre públic.

¿Quan sorgix el model pel qual les companyies mateixa foren les que s'encarregaren de les produccions?

La primera cosa que cal dir és que jo ja tenia una notable experiència a l'hora de triar muntatges per a Bambalina. En l'Escalante vaig continuar fent el mateix, però amb una responsabilitat més gran. També amb més comoditat. Prompte vaig comprendre, després d'este pas, que en l'esfera pública les coses costen més diners que en la privada. Així és que vaig decidir de seguir la fórmula iniciada amb Tirant lo Blanc, és a dir, apostar perquè una companyia privada s'encarregara de la producció. Un bon sistema que economitza les despeses. L'estructura privada de la companyia rendibilitza les produccions. No obstant això, amb esta manera de treballar has d'estar damunt perquè facen la producció dins del model que tu creus que has de portar en l'Escalante; però, d'altra banda, tot és més còmode, se simplifica el treball de producció. També em vaig trobar amb un teatre sense massa personal i, per tant, sense capacitat per a endinsar-se en la tasca de produir. Esta situació no ha canviat, continuem sent quinze persones les que portem el projecte al muscle. No teníem un equip de producció i encara menys després de perdre una persona emblemàtica en este aspecte com és Alfredo Mayordomo. Així que, arribat un moment, la producció es va desplaçar a les companyies pel fet que es rendibilitzen molt més els pressupostos.

¿Quins plans has tingut a l'hora de marcar una línia de produccions?

No hi ha plantejaments, sinó intuïció. De sobte tinc una idea i la comente amb el personal, amb els meus amics; i una vegada que la tinc clara, em llance a per això. Va passar amb l'òpera: vaig intuir eixa necessitat i així és com va eixir el projecte. I això ocorre a pesar que, una vegada decidisc el que faré, normalment la gent em diu que estic boig. Però només així hem fet coses prou originals, com El miracle d'Anna Sullivan, projecte que en un principi pareixia absurd.

Com a director d'un centre públic, ¿hi ha cap responsabilitat en el camp pedagògic?

En certa manera sí. Per això normalment busque un tema que tinga valors. El que passa és que qualsevol conte clàssic o una obra nova se li poden trobar els mencionats valors. Dificilment ningú escriu una cosa que no tinga valors. Totes les històries universals els tenen, la qüestió és de potenciar-los. Per a això sempre hem disposat d'un equip pedagògic.

¿Ha sigut freqüent, en les produccions de l'Escalante, partir d'un text conegut per a acabar fent una altra cosa? ¿És tan necessari utilitzar les històries reconegudes?

Un text conegut és com un cap de cartell, sempre obri portes. Hi ha un exemple que repetisc contínuament: si dic que estem fent Pinotxo, la gent respon de forma instintiva, «¡Que bonic!», i potser és un muntatge fluix. Però si dic La xiqueta de la bicicleta, la primera pregunta que sorgix és «¿Què és això?». I per ací aflora una discussió contínua, a propòsit de si els teatres públics, com que han de fer allò que els privats no poden, s'haurien de dedicar a textos nous. Jo crec que cal fer de tot. Per això, de les trenta-cinc produccions que hem realitzat fins al moment, hi ha una major quantitat de textos clàssics, coneguts; però no tots, ni de bon tros. De totes maneres, el més complicat, i que també ho hem fet, és de trobar coses noves i que després, de cara al públic, tinguen un al·licient que arrossegara.

Una altra característica de les produccions de l'Escalante ha sigut l'aposta pels professionals valencians; ¿com valoren este fet? De forma molt positiva. Sempre hem apostat per una filosofia del valencià. En eixe sentit crec que hem contribuït al fet que hui tingam una professió fantàstica. Hui hi ha professionals aptes per a tots els nivells, estan molt preparats, una cosa impensable fa només quinze anys.

Es diu que la continuïtat és un dels punts crucials de l'èxit de l'Escalante, en contraposició a altres experiències a València de teatre públic; ¿què n'opines?

El tema de la continuïtat és clar, perquè esta permet equivocar-te i corregir. I eixa és l'única forma per què un projecte evolucione. Si cada pocs anys es canvia el director, no s'acaba mai de consolidar un projecte. En la política, a vegades, preval eixa necessitat de recanvis; però esta situació, portada a l'excés, provoca un clima general de desànim i de crispació.

El cas és que el projecte de l'Escalante ha estat per damunt de les persones i, si a més, com és el teu cas, portes més de vint-i-dos anys, açò ha provocat una situació insòlita...

En este cas sí que he de reconèixer que s'ha canviat la tònica de fer que una mudança política comporte el canvi d'un càrrec de confiança com és el meu. Pareix que la Diputació, bé perquè ha tingut més clar el projecte que altres organismes, bé perquè els resultats han sigut bons, el cas és que sí que ha mantingut la confiança en mi. Crec que el més positiu, amb referència al que deia abans sobre Antonio Lis, és que es van canviar algunes idees per a créixer, per a potenciar el que s'estava fent, augmentant les possibilitats. Va ser en eixe moment de l'arribada del Partit Popular a la Diputació quan es va transformar la Sala Escalante en un disseny de més amplitud denominat Centre Teatral Escalante. A banda que es van canviar els anagrames, a més de la funció pròpia d'un teatre es va potenciar l'Escola de Teatre i l'Espai d'Exposicions a fi que el centre estiguera complet a nivell de formació teatral.

Justament és en eixe moment quan l'Escalante rep el seu major reconeixement fins ara, la medalla de plata al Mèrit de les Belles Arts...

Va coincidir amb el simbòlic desé aniversari. Lis va disfrutar tant amb este premi com amb altres que van coincidir en eixe moment. Va comprendre que el projecte estava bé. Va ser un moment crític, però el disseny en va eixir reforçat. Un altre punt important de l'assenyalada continuïtat prové també d'una cosa que sempre repetisc: els xiquets no voten i, per tant, pel fet de no ser una preocupació apressant dels polítics, estos ens han deixat treballar amb prou llibertat. Per això l'Escalante porta la seua marxa tranquil·la, i ja quasi no és notícia, sobretot si ho comparem amb els grans fasts. La continuïtat no és notícia. Per això es manté. El teatre d'adults es mira més amb lupa, per això que el teatre públic haja tingut molts més problemes de continuïtat.

Des de la teua experiència, ¿quin és el paper del polític com a gestor cultural?

El treball del polític és animar a crear, permetre que els recursos que ell gestiona i aconseguix els gestionen els professionals. I com ja he assenyalat, trencar amb l'anterior no sempre és positiu, o millor: és absolutament negatiu. Un projecte consolidat en un període de, per exemple, cinc anys és ja important. Es podrà matisar, reconduir, però abandonar-lo o canviar-lo radicalment no serà mai bo per a la política ni per al públic.

¿Per què la cosa pública s'ha unit a balafament i l'Escalante ha tingut prou d'èxit en la trajectòria econòmica? Suppose que és una qüestió de la gent que hem gestionat el teatre. Tal vegada pel fet que jo vingua de l'empresa privada sempre he tingut consciència que els diners s'han de gastar bé. Cal rendibilitzar, fer el màxim possible de coses amb el mínim de diners. Sent sempre justos amb allò que es paga. Hi ha projectes que moltes vegades s'unflen a fi, potser, d'eixir en la premsa. Però el bon tècnic no deu tindre eixa obsessió tan de polítics, sinó que el nostre deure és de consolidar un projecte. Fixa't, ara ja no és massa noticable que l'Escalante tinga prop de quaranta produccions. Aquí està el nivell de satisfacció, de prestigi.



¿Com ha evolucionat la relació amb els col·legis des del començament fins ara?

En un principi va ser més nova esta relació. Era més humana, més directa. En este moment està més normalitzada. Però, en canvi, esta relació es fa d'una manera més sistematitzada. Als col·legis que demanen de vindre se'ls envia, ja al setembre, els plantejaments pedagògics a fi que els puguen treballar. L'assistència a l'Escalante continua sent una activitat formativa de primer ordre per a ells. També és veritat que, com que en els últims anys han augmentat les possibilitats d'anar al teatre als barris i als pobles, a l'Escalante se li demana de ser un poc més especial.

Respecte a la relació humana, continua sent francament bona, la gent continua criticant-nos, donant-nos les seues opinions. Amb el temps, s'ha ampliat el ventall d'edats, de zero a 18 anys.

¿No creus que a pesar de tot encara es troba a faltar un teatre per a adolescents?

Sí, però cal tindre en compte que és una edat molt ingrata. En l'adolescència es trenca amb tot, amb la família, amb la societat, i, lògicament, amb el teatre. En realitat, no crec que s'hi haja de fer un teatre específic, sinó oferir-los teatre per adults directament, perquè és preferible que no compreguen una cosa que no que pensen que se'ls tracta com a xiquets crescuts. En eixe sentit ha anat la línia de les obres per a adolescents que s'han estrenat a l'Escalante (La comèdia de les equivocacions; Escapa't amb mi, monstre; Joan, el Cendrós, etc.), espectacles que una vegada fora de la Sala, s'han programat en la Xarxa Nacional de Teatres d'Espanya, és a dir, per a públic adult. Amb El miracle d'Anna Sullivan alguns adolescents van plorar, entenien moltes coses, i altres no, però notaven que se'ls tractava com a adults.

¿En este temps has notat cap canvi en les demandes dels espectadors de l'Escalante?

Un dels canvis més gran es produïx els diumenges, on trobes pares que varen assistir al centre de xicotets i que ara porten els seus fills. La qual cosa em du a pensar que l'experiència ha sigut útil, que ja hi ha moltes persones que han integrat el teatre com una forma més de la seua cultura.

I en concret en els xiquets, ¿els de hui demanen alguna cosa diferent dels de fa quinze anys? Evidentment els xiquets hui estan més acostumats que abans a anar al teatre. L'Escalante ja ha deixat de ser la seua primera i/o única experiència teatral.

¿Llavors, ja no es llança des de camerinos el crit «¡Que vénen els indios!» com assenyalava fa temps Manel Cubedo? En efecte, ara vénen d'una altra manera. També cal dir, respecte a això, que cada vegada es treballen més les propostes pedagògiques que enviem a classe. Això ajuda molt perquè els xiquets vinguen previnguts del que veuran, a vegades inclús porten algun detall per als actors. M'enrecorde que un dels motius per a crear tot el procés de fitxes prèvies va ser pel fet de sentir en la porta alguns xiquets dir que venien al cine. No és que no saberen l'obra que veuriem, és que no sabien ni a on anaven. Allò ens va fer plantejar-nos eixe treball previ, que té a veure amb l'anàlisi de la tècnica, de la construcció dels efectes especials, etc. Un treball que els fa despertar encara més la il·lusió pel que estan apunt de veure i no solament, és clar, per a ubicar-se. Per tant, es tracta d'una activitat prèvia que ha enriquit tot el procés.

¿Com sorgix el tema de la formació, és a dir, la necessitat de muntar una escola de teatre?

La idea sorgix exactament l'any 1993/1994, quan comencem a organitzar algun curs per a atendre la demanda d'alguns actors. Al cap de poc, vam veure que allò era fructífer, a més de ser una necessitat, i ens plantegem de crear una cosa més estable. Impliquem, com a professors, gent com Pep Sanchis, Manuel Pastor i Eva López. Ells s'encarregaren d'una formació que duraria tot l'any, en la qual hi havia Improvisació, Expressió corporal, Veu, etc. En acabar l'any, es va estrenar un espectacle, El mag d'Oz, que va dirigir Pep Sanchis. En vista del resultat, decidírem que allò s'havia d'ampliar. Ja directament vam fer un programa de tres anys i, a partir d'ací, va nàixer l'Escola. També molts professionals ens demanaven cursos d'especialització, per la qual cosa vam conformar el que ara es denomina Aula, i, al mateix temps, hi havia una demanda per a xiquets, cosa per la qual paral·lelament es va crear L'Escoleta.

¿Quin espai volia ocupar l'Escola en el paisatge de l'ensenyança teatral a València?

L'Escola pràcticament és pionera, ja que en eixe moment encara no hi havia tantes escoles com hi ha actualment. Un primer objectiu era d'arreglar tots eixos alumnes que, per un motiu o un altre, no havien pogut entrar en l'Escola Oficial. Però, amb el temps, cursar estudis en l'Escalante ha sigut també una opció per a molts. M'imagina que té a veure amb el fet d'haver aconseguit un cert prestigi, pel professorat, pel rigor del reglament de funcionament, per molts motius. També en el seu èxit té alguna cosa a veure la qüestió econòmica, ja que es tracta d'un centre públic subvencionat. La veritat és que s'ha convertit en un espai seriós i rigorós, i la gent ve per això.

Després, ¿vos ha sorprés que hagen sorgit tantes escoles?

En certa manera el sorprenent és que si abans es triava este ofici en contra de la família, hui és inclús la família la que anima. A més, l'ensenyança ha sigut l'eixida de molts actors.

Parla'ns del Museu del Teatre, un projecte que ve de lluny...

Es va plantejar l'any 1995, però van sorgir alguns problemes que van fer que es modificara el projecte transformant-lo en un Espai per a Exposicions. Així, cada any es presenta un nou projecte amb el que l'interés és major ja que sempre hi ha alguna cosa nova a veure.

¿Quins són els objectius bàsics de l'Espai d'Exposicions?

Este projecte beu també del pla general d'un centre que té com a objectiu donar a conèixer el teatre. I així ha sigut, perquè generalment l'Espai d'Exposicions ha donat a conèixer el que anomenem el «teatre per dins».

¿En quin nivell estan les produccions de l'Escalante dins del panorama de teatre infantil espanyol?

Hi ha un primer aspecte que té a veure amb el tema dels recursos. Nosaltres som un centre públic tot i que fem produccions amb un cost inferior a l'ideal, este és molt superior al de qualsevol companyia privada. En este sentit, es nota un nivell. I en els resultats, clar: llevat d'excepcions, estem molt per damunt de la mitjana.

¿Quina creus que és la principal aportació del Centre Teatral Escalante al teatre infantil?

Ser una referència en tot l'Estat espanyol. Els professionals quan van a l'Escalante a veure un espectacle, van a veure el format i els recursos que els agradaria tindre en les seues companyies: un bon director, un bon text, una bona il·luminació. Per això, una de les aportacions fonamentals de l'Escalante al teatre infantil ha sigut la necessitat que les companyies intenten imitar les nostres produccions. També hem aportat un punt de dignificació del teatre infantil i això es nota en les ajudes de la Generalitat o de l'INAEM, en què ja no es menysvalora el teatre per a xiquets.

¿Què hi ha de Vicent Vila en els espectacles de l'Escalante?

Bé, això ho han de dir els altres, no jo. Jo sempre he intentat que l'Escalante, com a entitat pública, oferisca les eines necessàries perquè els artistes creen en les millors condicions possibles. I si hi ha una línia marcada, esta ve perquè jo decidisc quin espectacle farem, quin equip artístic s'encarrega d'això; també forme part de l'equip de creació, participe en el càsting, en el qual obligue que sempre hi haja algú diplomad en la nostra escola, i demane que al final s'aconseguisca un nivell estètic. Però més enllà d'això, l'objectiu és que els que treballen ací acaben contents segurs de que era l'espectacle que volien fer.

¿Ja fan servir, les produccions, alumnes eixits en l'Escola Escalante?

És un dels fets que provoquen una alegria més gran, i que donen peu a dir que en el seu dia vàrem encertar.

Encara que m'imagine que diràs —com passa quan es parla dels fills— que vols per igual tots els espectacles que s'han estrenat en l'Escalante, ¿ens podries assenyalar quins, segons la teua opinió, han marcat època?

N'assenyalaria uns deu. Caldria començar recordant que el primer, Fantasia per a un joguet trencat, va aconseguir que la Diputació s'entusiasmaria amb el projecte. Va ser també molt important Tirant lo Blanc, perquè va plasmar la possibilitat de realitzar un espectacle molt digne amb professionals d'ací. Després en vénen altres que són significatius per diversos motius, com Pinotxo; el musical Escapa't amb mi, monstre; el Shakespeare juvenil La comèdia de les equivocacions, dirigida per Juli Leal; El llibre de la selva; els Premis Max a El mag d'Oz i Momo; o Joan, el Cendrós, un èxit altisonant. El Somni d'una nit d'estiu, Els amors de Bastià i Bastiana. Són molts els que han ajudat a marcar una estètica, per a consolidar el segell de l'Escalante.

És hora de balanços; ¿què diries, grosso modo, del públic?

El públic de l'Escalante està vivint el que jo anomene un procés de democratització. En els últims anys ha augmentat l'oferta, tant a València (L'Horta, La Estrella, etc.) com a la resta de la Comunitat, amb la gran quantitat de teatres que funcionen. I això ha repercutit en l'Escalante en el fet que quan vénen ací demanden de veure alguna cosa especial. A més, com deia abans, és normal veure els diumenges a la vesprada joves que van tindre la seua primera experiència en l'Escalante i que vénen ja per pròpia iniciativa. Crec que el més important és que hi ha una sensació com si l'Escalante sempre haguera estat ací. I el més curiós és que pareix com si sempre estarà ací. Anar a l'Escalante s'ha convertit en un fet quotidià.

També pareix que ja no parlem, com al principi, de l'espectador del futur, sinó del del present...

Això de l'espectador del futur va ser un bon eslògan que es va utilitzar en el començament del projecte, més cara al polític que al públic. Ara ha quedat un poc desfusat, perquè un és públic des del moment que mira un espectacle, i estos deuen fer-se pensant en eixe públic. I si a més d'interessar-li l'espectacle se li desperta un esperit crític, o que aprenga a fer teatre, o simplement que se li òbriga un amor al teatre, molt millor. Perquè en el futur anirà al teatre depenent si li agrada el que li oferim ara.

Per continuar amb el balanç, ¿com valeres la resposta de la crítica en tots estos anys?

La crítica ha tingut un paper tan important com els professionals valencians. Certament el projecte sempre ha sigut molt recolzat per la crítica, inclús a vegades s'han potenciat les magnificències de l'Escalante més enllà de la realitat. També no han fet qüestió davant d'alguns errors que hem comés, i això ha passat perquè s'han convertit en còmplices del projecte, de la nostra il·lusió i del treball que s'ha fet ací. Hi ha milers de retalls de premsa, i en tots ells persistix una idea comuna: l'alegria perquè existisca l'Escalante.

És curiós també que la professió teatral, moltes vegades en peu de guerra amb l'Administració, no hagen criticat mai l'Escalante; ¿què n'opines?

Potser ha passat això perquè sempre han tingut un accés directe i, d'alguna manera, han considerat seu el projecte, han sabut que si en esta ocasió no s'ha comptat amb algú, es farà en l'altra. Saben que en són els protagonistes, que la nostra marxa depèn d'ells i que, més tard o més d'hora, hi participaran. També és veritat que cada participació ha significat un bon nombre de representacions, la qual cosa ha comportat un treball digne. També han pogut estar amb nosaltres en algun curs de perfeccionament, o formant-se en l'Escola

¿Com valeres el fet d'haver rebut tants premis?

Els premis és una cosa semblant a allò que ha ocorregut amb els crítics, ja que han jugat un paper prou semblant de cara a la institució i als polítics, que per pròpia naturalesa els agrada d'anar a arreplegar guardons. Però a més de la quantitat, el més significatiu és que tenim premis provinents de tot el ventall professional: les empreses (Avetid), l'associació d'actors (AAPV), el Ministeri de Cultura, els crítics, i fins el d'un pub (Batucada) del qual guarde molt d'afecte, i que, juntament amb el de la Turia, són les guindes del palmarés.

¿El fet de rebre tants premis ha augmentat la vostra responsabilitat?

No, perquè el nostre objectiu no és de guanyar premis. Si fóra així, evidentment augmentariem el ritme cardíac de la responsabilitat i seria nefast que un any no en rebérem cap. Més que augmentar la responsabilitat, els premis animen, estimulen. És un reconeixement extern què ho fem bé.

L'Escalante també ha sigut pioner a normalitzar distints gèneres per a públic infantil, com la dansa, l'òpera; ¿com expliques açò?

L'Escalante no ha creat res, com dius. Podria dir que sí i d'esta manera tirar-me flors. L'única cosa que hem fet és anivellar els espectacles infantils amb els d'adults, i si en estos és habitual que convisquen distints gèneres també passa el mateix en la nostra programació. Sempre ens hem plantejat la creació teatral en el seu espectre més ampli.

¿T'has plantejat mai de crear una companyia estable?

A vegades s'ha plantejat esta possibilitat, com s'esdevé en altres centres europeus. Una companyia estable seria el més idoni a nivell econòmic. En este sentit, seria ideal de disposar, durant cinc anys, de la mateixa gent. Però també esta opció té les seues condicions. Per una part, ens tancaríem a les companyies, i, per una altra, el públic veuria sempre les mateixes cares. De moment, no crec que fóra el pas més convenient. A més, si del que es tracta és de crear un segell, hem demostrat que este es pot crear des de la diversitat.

¿Fins a quin punt heu col·laborat perquè hi haja autors que escriguen per a xiquets?

L'única cosa que hem fet ha sigut tindre molt clar que sempre calia tindre un text original, inclús quan s'han fet adaptacions. I açò ha possibilitat que molta gent s'exercitara en este camp.

¿En quin grau deu, la teua faceta d'autor teatral, a l'experiència de l'Escalante?

Com a autor teatral de textos per a xiquets sempre he estat al servici d'una necessitat concreta i poques vegades he escrit de forma espontània. Més lliure m'he sentit a l'hora d'escriure per a adults. Un exemple: quan vam proposar una òpera, jo tenia un text mig escrit, i com que no sorgia cap altra cosa, vaig optar per acabar allò. Crec que amb el temps sí que he evolucionat com a autor, però no des del punt de vista del que ha passat en l'Escalante. La meua escriptura és lleugera, amb frases molt curtes, i amb molt de diàleg, i això està influït pel fet que els xiquets aguanten poc els monòlegs i els grans raonaments. Probablement, això, juntament amb el meu esperit pràctic, ha marcat la meua manera d'escriure. Però tampoc no m'he prodigat molt a escriure per a produccions de l'Escalante, no em pareixia correcte.

¿Hi ha algun assumpte de fons que haja canviat des de les primeres produccions a les últimes? En els anys huitanta el teatre infantil tenia un sentit més alligador. Era habitual que es llançaren missatges ecològics, polítics, etc. Hi havia un interès pedagògic i moralitzador més gran que hui. Ara, s'advoca per uns finals més oberts, per unes lliçons morals més franques, per uns missatges més clars i més accessibles, però menys moralitzadors. I això provoca una menor pressió en el missatge. La qual cosa em pareix positiu perquè crec que els xiquets i les xiquetes han d'anar sumant opinions juntament amb altres coses que van veent, per a, així, formar-se d'una manera més oberta.

Ha sigut freqüent que les produccions, una vegada estrenades a l'Escalante, isquen de gira; ¿com s'ha organitzat açò? Cedim espectacles a les companyies perquè ells s'encarreguen d'explotar-los una vegada acaben ací l'espectacle. No han de calcular costos d'amortització, perquè l'espectacle ja està pagat, però sí que s'han de fer càrrec del cost de les àmplies plantilles que fan falta, ja que un espectacle de nou actors necessita, almenys, quatre tècnics i un cap de gira. Però açò no ha sigut cap obstacle moltes vegades, perquè estos espectacles han anat bé amb la Xarxa Nacional de Teatres, és a dir, grans sales que necessiten espectacles de gran format ben fets. Per això, les gires dels muntatges de l'Escalante han solgut ser rendibles.

¿Com influïx el factor humà en l'Escalante, sent que tot teatre públic té fama de ser casa de ningú? No sé de qui és esta casa, el que sí que sé és que des que jo vaig començar bàsicament persistix el mateix equip humà. Gràcies a ell hem fet moltes de les coses. I és evident que este projecte no haguera sobreviscut sense la bona voluntat de tots. Cada tres o quatre mesos concertem un dinar. Cada tant organitze una reunió informativa on els conte els meus pensaments i propostes perquè n'opinen. Els diputats coneixen el personal. Els col·legis també ens coneixen pel nom, i això és important.

I quan vaig a algun festival per Espanya, les companyies em fan notar com de bé treballen els tècnics de l'Escalante i la gran ajuda que tenen d'ells. Realment l'equip s'ha consolidat molt bé amb el temps. Estem a gust, apinyats amb el projecte i disfrutant tots del seu èxit.

¿De què et sents orgullós en el temps que portes al capdavant de l'Escalante?

D'haver estat tant de temps, de sobreviure en un lloc de confiança com este. He passat alegries i penes, però el resultat final és important. I això s'ha pogut produir perquè vaig arregar un projecte genial, el que van inventar José Gandia Casimiro i Alfredo Mayordomo, per a anar potenciant-lo fins a transformar una sala per a teatre infantil i familiar en un centre teatral, és a dir, és molt més que un teatre. També em sent orgullós d'haver confiat en la professió valenciana, i que esta haja confiat en el centre.

Si desapareguera l'Escalante, ¿es trobaria a faltar?

Espere que sí. Sempre he pensat que des del costat polític açò pot desaparèixer en qualsevol moment. M'agradaria que si això ocorreguera, la professió i el públic es llançaren al carrer amb les armes i el reivindicaren com a seu. Potser este pensament siga un poc utòpic, però m'agradaria que fóra realitat.

¿Què no has fet encara en el centre?

Encara no he dirigit un espectacle.

¿Com veus el futur en este moment?

L'Escalante ha de continuar sent un gran referent del teatre infantil a Espanya, fent créixer encara més les seues produccions, exposicions i escola.



- ARTUÑANO, J. G., "El público infantil, protagonista en El mago de Oz", ABC, 16 de setembre de 2000
- BAREA, P., Conmovera, (sobre El milagro de Anna Sullivan), El correo, 19 de gener de 2003.
- BENAVENT, T., "La sala Escalante des de la perspectiva de la professió valenciana", en 15 anys amb el Centre Cultural Escalante, Monogràfic de la revista Saó, núm. 29, març 2000.  
- Panorama de la professió escènica valenciana ante el siglo XXI, ADE-Teatro, núm. 75, abril/juny, 1999 (monogràfic El teatro en la Comunidad Valenciana).
- BLASCO, R., "Pinotxo entre bambolines", El Temps, 26 desembre, 1988
- CEBRIÁN, P. "La nova aventura del cavaller", El Temps, núm. 98, maig de 1986
- Colectivo "EL ABANICO", "El teatre infantil" en 15 anys amb el Centre Cultural Escalante, Monogràfic de la revista Saó, núm. 29, març 2000.
- CUBEDO, M., "¡Que vénen els indis" en 15 anys amb el Centre Cultural Escalante, Monogràfic de la revista Saó, núm. 29, març 2000.
- CHÁVARRI-ANDÚJAR, E.L., "L'última llibreria", Las Provincias, octubre de 1991.
- DIAGO, N., "Fantasía para un juguete roto", Cartelera Turia, núm. 1.136, 11-17 novembre, 1985.  
- "Al ritmo de los sueños", Cartelera Turia, 3-9 de febrer, 1986.  
- "Un gran espectacle per a un gran cavaller" (sobre Tirant Lo Blanc), Cartelera Turia, Maig de 1986.  
- "Les equivocacions d'una comèdia", Cartelera Turia, 26 octubre- 1 novembre, 1987.  
- "Sencillamente: una maravilla" (sobre El carnaval de los animales), Cartelera Turia, núm. 1187, 30 octubre-7 novembre, 1986.  
- "Un hallazgo incomparable" (sobre Tarzán), Cartelera Turia, núm. 1.264, mayo, 1988.  
- "Marcians radiofònics" (Sobre La guerra dels móns), Cartelera Turia, núm. 1342, 23-29 octubre, 1989.  
- "La guerra de los mundos en clave adolescente", El Público, desembre, 1989.  
- "Fantasía d'un joguet no trencat", (sobre Pinotxo), Cartelera Turia, núm. 1.304, 1989.  
- "Un lobo poco feroz", Cartelera Turia, 24-30 abril 1989.  
- "Comedia de terror", El Público, juliol/agost 1990.  
- "Liliputienses rumanos", Cartelera Turia, 27 gener-2 de febrer 1992.  
- "El millor dels homenatges" (sobre L'aniversari de Don Eduardo), Cartelera Turia, núm. 1.633, maig, 1995.  
- "Animales animados" (sobre El llibre de la selva), Cartelera Turia, octubre, 1995.  
- "Flor nueva de romances viejos" (sobre Merlí i el jove Artús), Cartelera Turia, núm. 1.733, 21-27 abril, 1997.  
- "Del otro lado del espejo", Cartelera Turia, 13-19 de octubre, 1997.  
- "High School: el chat y los teenagers" (sobre Joan, el Cendrós), Cartelera Turia, núm. 1.811, 19-25 octubre, 1998.  
- "¡Oz, uh, qué magia!", Cartelera Turia, núm. 1.865, novembre, 1999.  
- "El regreso" (sobre La volta al món en 80 dies), Cartelera Turia, núm. 2.142, 18-24 de febrer, 2005.
- DIÓGENES.- "Oiga, no son imbéciles", Editorial Cartelera Turia, del 5 al 11 de gener de 1987.
- DOMÍNGUEZ, S., "Tirant Lo Blanc: Titeres exportables", Hoja del Lunes de Valencia, 19 de maig de 1986.
- ETXEBESTE, Z., El milagro de Anna Sullivan nos deja fríos, Donostilandia.com
- FUERTES, J., Vidas ejemplares (sobre El milagro de Anna Sullivan), El Comercio de Gijón, 8 de febrer de 2003.
- GARCÍA ARANDA, E., "Una ópera al servicio de la imaginación", Hoja del Lunes, 29 de juliol de 1991.  
- "La Diputación de Valencia estudia la adquisición de la Sala Escalante para rehabilitar el teatro", Diario 16, 3 de desembre de 1991.
- GARCÍA OLIVEROS, A., "Empatía" (sobre El milagro de Anna Sullivan) La Nueva España de Avilés, 9 de desembre de 2003.
- GARÍN, I. "Efectos especiales a escena" (sobre La guerra dels móns), Levante EMV, 13 de octubre, 1989.  
- "Pinocho visto por los títeres de Bambalina", Levante EMV, 31 de gener, 1990.  
- "Espléndido musical", Levante, 5 de maig de 1990
- GÓMEZ, R., "Un Reino de Oz, sencillo, pero lleno de color y encanto", Diario de Sevilla, 18 de novembre de 2000.
- GÓMEZ POBLACIÓN, J.- "La incógnita" (acerca de L'última llibreria). La Guía de Valencia, 18/24 novembre, 1991.  
- "Gullivert en Liliput", La Guía, 17-23 gener, 1992.
- GONZÁLEZ, R., "Ni niños ni adultos" (acerca de L'Última llibreria), Levante, octubre de 1991.
- HERRERAS, E., "Un verdadero musical", Que y Donde, núm. 654, maig, 1990.  
- "Cálido aplauso a Enric Valor", Que y Donde, núm. 658, 1990.  
- "Vicent Vila: "El mejor teatro infantil que se hace en España es el valenciano", entrevista", Que y Donde, del 13 al 19 de maig de 1991.  
- "Una ópera muy seria", Que y Donde, núm. 714, novembre, 1991.  
- "Una de espadachines", Que y Donde, núm. 764, novembre de 1992.  
- "Esos locos liliputienses", Que y Donde, 27 gener-2 febrer, 1992.  
- "Escalante en caldo calent", Levante EMV, 12 de maig de 1995.  
- "El teatro de la selva", Levante EMV, 8 de octubre, 1995.  
- "Los viajes de Marco Polito", Cartelera Turia, 21-27 octubre, 1996.  
- "Extraordinaria versión" (sobre Merlí i el jove Artús), Levante EMV, 13 d'abril, 1997.  
- "De maravilla", Levante EMV, octubre, 1997.  
- "Irresistible encanto" (sobre Joan, el Cendrós), Levante EMV, 13 d'octubre, 1998.  
- "El teatro valenciano hoy", ADE-Teatro, núm. 75 (monogràfic El teatro en la Comunidad Valenciana), abril-juny, 1999.  
- "Fantasía en almíbar", Levante EMV, 19 octubre de 1999.  
- "La formació teatral i L'Escalante", en 15 anys amb el Centre Cultural Escalante, Monogràfic de la revista Saó, núm. 29, març 2000.  
- "Un milagro escénico" (sobre El milagro de Anna Sullivan), Levante EMV, 8 de novembre de 2001.  
- "El teatre de titelles a la Comunitat Valenciana: de la transició als nostres dies", en La titella Perseverant, MITA Publicacions, Aldaia, 2004.  
- "Precioso montaje" (sobre La volta al món en 80 dies), Levante EMV, febrer, 2005.  
- 30 anys de teatre valencià-30 anys de L'Horta-Teatre, Edicions Bromera, 2006.
- HERRERO, R. "Directo a la lágrima" (sobre El milagro de Anna Sullivan), El DiarioVasco, 11 de gener de 2003.
- JIMÉNEZ CASTRO, N., La magia de soñar en Oz, Canarias 7, 27 d'octubre de 2002.
- JIMÉNEZ, J., Un cisne (sobre Alicia), Qué y Dónde, núm. 1155, 1-7 de maig, 2000.  
- Los milagros de la Escalante (sobre El milagro de Anna Sullivan), Qué y Dónde, 2-9 de novembre de 2001



- MÁÑEZ, J. A., "Un gran proyecto para la Escalante", Qué y Dónde, núm. 397, 21-27 octubre, 1985.
- "La sala Escalante, para el Teatro de los Sueños", El Público, noviembre de 1985.
  - "Metáfora cósmica" (sobre Al ritmo de los sueños), Qué y Dónde, núm. 412, del 3-9 de febrer, 1986.
  - "El brillante carnaval de los animales", Levante EMV, 22 d'octubre, 1986.
  - "Los títeres de Tirant", Levante EMV, 24 d'abril de 1986.
  - "Muñecos y fantasía" (Sobre Tirant Lo Blanc"), Qué y Dónde, de, 28 d'abril-4 de maig, 1986.
  - "Tirant Lo Blanc": La marioneta, mayor de edad, El Público, juny 1986.
  - "Mucho y bueno" (sobre El carnaval de los animales), Qué y Dónde, núm. 450, 27 octubre-2 novembre, 1986.
  - "Saint-Saens com a pretext », El Temps, novembre, 1986.
  - "Saint-Saens en clave de comedia", El Público, desembre, 1986.
  - "Un shakespeare juvenil" (Sobre La comèdia de les equivocacions), Qué y Dónde, 19-25 d'octubre 1987.
  - "Shakespeare para jóvenes" (Sobre La comèdia de les equivocacions), Levante EMV, 20 octubre de 1987.
  - "Tirant Lo Blanc, doblemente clásico", La Tramoia, núm. 2, maig 1987.
  - "Un Tarzán juvenil", Levante EMV, 17 d'abril, 1988.
  - "Un Tarzán que traslada la selva al teatro", El Público, maig, 1988.
  - "Tarzán y los monos", Qué y Dónde, núm. 529, maig 1988.
  - "Pinocho revisitat", El Temps, 13-19 de febrer, 1989.
  - "Pinocho de marionetas", Levante EMV, 14 de gener, 1989.
  - "Un Pinocho suavizado", Qué y Dónde, núm. 566, 16-22 gener, 1989.
  - "Pinocho como pedagogía en el teatro de los sueños", El Público, març, 1989.
  - "Escalante para niños", El País, 18 de maig de 1995.
  - "20 anys a escena", El País, 16 de desembre de 2004.
- MARÍN, E.- Reig, P. "Entrevista a Vicent Vila", en 15 anys amb el Centre Cultural Escalante, Monogràfic de la revista Saó, núm. 29, març 2000.
- MAYORGA, E., "La comedia, el musical y Frankenstein", Turia, núm. 1370, 7-13 maig 1990.
- MILLAS, J., "Teatro de los sueños", Primer Acto, juny 1986.
- "Dos temporadas en la Escalante de Valencia", Primer Acto, febrer, 1987.
  - "Pinocho: de títere a actor", Primer Acto, núm. 227, 1989.
- MOTOS, T., Navarro, A., "Teatro y educación; ver teatro, jugar al teatro", ADE-Teatro, núm. 75, abril-juny, 1999 (monogràfic El teatro en la Comunidad Valenciana).
- MOLTÓ, D., "L'Escalante any rere any", en 15 anys amb el Centre Cultural Escalante, Monogràfic de la revista Saó, núm. 29, març 2000.
- MUÑOZ PEIRATS, M<sup>a</sup> J., "Teatro de los sueños, un centro Permanente para adultos", Papers, octubre, 1985.
- NAVARRETE, A., "Teatre dels somnis" en la Escalante: el sueño hecho realidad", entrevista a Alfredo Mayordomo, Hoja del lunes. Data desconeguda, pocs dies després de l'estrena de Pinotxo.
- RAMADA, P., "La fábrica de sueños de la Escalante, a pleno rendimiento", Hoja del lunes, 31 de desembre de 1990
- RIPOLL, G., "Emoción" (sobre El milagro de Anna Sullivan), Turia, 2-8 novembre de 2001
- ROSELLÓ, R., "El teatro valenciano en la democracia", ADE-Teatro, núm. 75, abril-juny, 1999 (monogràfic El teatro en la Comunidad Valenciana).
- "Un món de meravelles a l'Escalante" (sobre Alicia), Valencia Semanal, núm. 19, 14-20 d'abril, 2000.
  - Aproximació al teatre valencià actual (1968/1998), Colección Teatro Siglo XX, Universitat de València, 2000
- RUÍZ GIMÉNEZ, V., Teatro del Patronato de la Juventud Obrera. Treball d'investigació inèdit.
- SÁNCHEZ RIVERO, S., "La magia de la fantasía", La provincia. Diario de Las Palmas, 27 d'octubre de 2000.
- SANCHIS, V., "El lobo que surgió del circo" (sobre Un cuento para el lobo), Qué y Dónde, 24-30 d'abril 1989.
- "Bruixes, fades, enveja i amor" (Sobre Això diu que era), La Guia, 26 novembre-2 desembre, 1990.
- SESMAS, M., Los trabajos y los días (sobre El milagro de Anna Sullivan), El Adelantado de Segovia., 1 de desembre de 2002.
- SIRERA, J. L., "Els orígens de la Sala Escalante", en 15 anys amb el Centre Cultural Escalante, Monogràfic de la revista Saó, núm. 29, març 2000.
- "A les quatre, tots els montres van al teatre", El Temps, 28 de maig, 1990.
  - "Un Gulliver amb peus de plom", El Temps, 24 de febrer, 1992.
  - "Jugar sobre seguro" (sobre Gulliver en Liliput), Levante, 21 de gener, 1992.
  - "Buenos piratas" (sobre L'illa del tesoro), Levante EMV, 30 de març, 1993.
  - "El gust per l'aventura", El Temps, 12 abril, 1993
  - "Diez años de puestas en escenas en Valencia", ADE-Teatro, núm. 75, abril-juny, 1999 (monogràfic El teatro en la Comunidad Valenciana).
  - "Intel.ligent relectura", El Punt, 31 octubre de 1999.
- TALENS, J. M., "Didactismo con exceso" (acerca de L'Última librería), Cartelera Turia, núm. 1450, 18/24 novembre 1991.
- TOQUERO, C., "Máximo ejemplo de superación" (sobre El milagro de Anna Sullivan). Diario de Valladolid, 12 de febrer de 2002.
- TORTOSA, V., "Magia escénica", Qué y Dónde, núm. 1.127, octubre de 1999.
- "Meritoria ensoñación escénica" (sobre Alicia), Qué y Dónde, octubre, 1987.
  - "Una jungla de diversión garantizada" (sobre El llibre de la selva), Qué y Dónde, octubre, 1995.
  - "Brillante puesta en escena" (sobre Merlí i el jove Artús), Que y Donde, nº 997, 21-27 abril, 1997.
  - "Divertimento adolescente" (sobre Joan, el Cendrós), Qué y Dónde, núm. 1.075, 19-25 octubre, 1998.
  - "Una dramaturgia en expansión", ADE-Teatro, núm. 75, abril-juny, 1999 (monogràfic El teatro en la Comunidad Valenciana).
  - "La sala Escalante y el teatro infantil valenciano", ADE-Teatro, núm. 75, abril-juny, 1999 (monogràfic El teatro en la Comunidad Valenciana).
  - "Titelles al Centre Teatral Escalante", en Catàleg Museu Internacional de Titelles d'Albaida (MITA), 1999.
  - "Sala Escalante: la referència obligada", en 15 anys amb el Centre Cultural Escalante, Monogràfic de la revista Saó, núm. 29, març 2000.
- VILA, V., La sala Escalante i el teatre infantil valencià, Diputació de València, 1995.
- "Hijos sin padre", ADE-Teatro, núm.75, abril-juny, 1999 (monogràfic: El teatro en la Comunidad Valenciana).