

Autor: Xavier Puchades

Título artículo: “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Apenas se habla ya de la existencia de una “nueva dramaturgia valenciana”, lo mismo ocurre con otras tantas “nuevas dramaturgias” aparecidas a finales de los 90 como la madrileña o la catalana. Hoy, con más de un lustro de distanciamiento de aquel llamado *boom* y ante una nómina de “jóvenes” autores dramáticos con diez, quince e incluso veinte años de experiencia a sus espaldas, parece que ha llegado el momento de ir sacando algunas conclusiones. Entre otras, que aquella etiqueta con inevitable fecha de caducidad - lo “nuevo” no dura siempre - ha ido dando paso a un número más reducido de autores plenamente consolidados o, al menos, conocidos por cierto sector del público y de la crítica teatral. Nombres como los de Lluïsa Cunillé, Sergi Belbel, Ernesto Caballero, Juan Mayorga, Rodrigo García, Angélica Liddell o Jordi Galcerán, por citar solo algunos, funcionan ya independientemente de aquellas inacabables nóminas de autores que comenzaron a aparecer a mediados de los 80.

Sin pretender proponer aquí un corpus cerrado de autores valencianos consolidados, aquí señalaremos, sin embargo, qué autores destacan ya realmente por su trayectoria con el fin de poder dedicarles análisis particulares en el futuro. Para ello, ofrecemos una detallada revisión de las condiciones en que estos autores han desarrollado su trabajo en el particular sistema de producción teatral valenciano y la relación que han mantenido estos con los diferentes subsistemas: el público (u oficial), el privado (o comercial) y el alternativo (o independiente). Evidentemente, no todos los autores son “alternativos”, como se pretendió denominarlos a mediados de los 90 (Miralles:1994). En este estudio, “alternativo” es un subsistema de producción teatral y un mismo autor puede haber estrenado sus obras en diversos. Es este vínculo con el sistema de producción lo que nos lleva a emplear, como en otras ocasiones, el concepto de “promociones” de dramaturgos frente a otras etiquetas “generacionales” (Puchades:2004,2005). Según este presupuesto, en la Comunidad Valenciana y a lo largo del periodo democrático, se podría hablar de

tres promociones. Dejamos de lado aquí la primera promoción de autores surgida del teatro independiente en los 70 y exploramos exclusivamente las dos promociones que habrían aparecido después. Con este fin, hemos reconstruido una especie de cartelera teatral específica de los nuevos dramaturgos (Anexo 1) con la que poder extraer algunos datos sobre su actividad entre 1988 hasta 2005<sup>1</sup>. Dichos datos serán expuestos y analizados en una serie de tablas y gráficas a lo largo de nuestra investigación. La intención es poner estos datos al día anualmente, así como completar y corregir posibles errores de los ya recogidos. Para aportar la mayor información posible sobre la obra de estos autores, adjuntamos, además, una bibliografía (Anexo 2) donde se puede consultar todos los textos dramáticos de estas promociones publicados hasta el momento. Igualmente, en las tablas de la cartelera, aparecen indicados aquellos textos que permanecen inéditos ordenados por su fecha de escritura, así como las lecturas dramatizadas o las obras producidas en el resto de España o en el extranjero<sup>2</sup>.

Efectivamente, este estudio pretende recopilar datos sobre la nueva dramaturgia valenciana para entender mejor su aparición y posterior desarrollo. Obviamente, se trata también de una mirada particular sobre la situación desde alguien que investiga un objeto de estudio en el que participa activamente como creador. En este sentido, tratamos también de advertir sobre la situación anómala que ha padecido el descubrimiento y promoción de los nuevos dramaturgos en esta Comunidad respecto a las actividades llevadas a cabo para ello en otras ciudades de referencia teatral como Madrid o Barcelona. Todo ello no debería convertirse en una excusa para desatender la necesaria autocrítica por parte de los mismos creadores ante sus creaciones. Al fin y al cabo, ellos también participan del actual sistema de producción teatral, de su mantenimiento y posible estancamiento. Recientemente, Carles Alberola caracterizaba la situación actual del teatro valenciano como el de una “ciénaga” sin una política teatral clara:

Quien consigue tener continuidad en el campo teatral o audiovisual en la Comunidad Valenciana logra una proeza porque es muy complicado tener continuidad. La proyección es prácticamente nula. Si nosotros (Albena Teatre)

---

<sup>1</sup> Aunque comenzamos en 1984, cuando algunos de los autores estudiados inician tímidamente su actividad. Un año en el que en otras ciudades como Barcelona o Madrid comenzaban también su trayectoria algunos nuevos autores.

<sup>2</sup> Insistimos en que se trata de una cartelera provisional que habrá de ser puesta al día cada cierto tiempo.

hemos conseguido instalarnos en el mercado nacional es porque hemos peleado muchísimo, con ayudas institucionales, eso hay que reconocerlo porque si no habría sido imposible, pero siempre es escaso (sic). Nunca puedes llegar a competir y sobre todo, es que no se genera una perspectiva favorable de futuro. *Las nuevas generaciones no encuentran un panorama favorable*<sup>3</sup>

La cursiva es nuestra para indicar algo que nos interesa tratar también en este artículo y que tiene que ver con el posible “relevo generacional” que, en nuestro caso, sería mejor denominarlo una óptima “convivencia promocional”. La mayoría de compañías propias de autores de la segunda promoción valenciana, como es el caso de Alberola y Albená Teatre, pertenecen a la Associació Valenciana de Empreses de Teatre i Dansa (AVETID). Compañías con una larga trayectoria que, en principio, no tienen excesivos problemas para acceder a ayudas y subvenciones oficiales, aunque estas puedan ser razonablemente criticadas por el sector profesional. Pero, ¿qué ocurre que las compañías que han aparecido en los últimos años ligadas o no a nuevos autores? ¿O con aquellos autores que no cuentan con una compañía propia? ¿Qué estrategias de supervivencia han desarrollado para ver en escena sus creaciones dramáticas y escénicas? De algún modo, es esta diferencia en las condiciones de producción, una de las razones principales que nos permite hablar de una tercera promoción de autores, más allá de las posibles diferencias de edad.

### **Periodos del teatro público y nuevas promociones de autores**

La Dependent es el nombre de otra compañía autóctona que, no sin cierta ironía, evidencia la inevitable dependencia de las compañías valencianas – y, por tanto, de sus autores – a las políticas teatrales oficiales. Por este motivo, vamos a comenzar indagando en el modo en que las entidades oficiales han colaborado en el descubrimiento y promoción de la nueva autoría.

Para empezar, podríamos dividir el desarrollo del teatro público valenciano en tres etapas: la primera, la de Teatres de la Diputació (1979-1985), a la que seguiría, tras un periodo de transición entre 1985 y 1987, la del Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana (CDGV) desde 1988 a 1993; por último, la tercera y más extensa etapa sería

---

<sup>3</sup> 13-3-2006. *Levante*, Anabel Blancas, “Carles Alberola: El teatro valenciano está en una ciénaga porque no existe política cultural”.

la de Teatros de la Generalitat Valenciana (TGV) que comenzaría en 1993 y que se extendería hasta la actualidad. El periodo de gestión socialista finaliza en 1995, de forma que el nuevo gobierno popular habría heredado y mantenido, de algún modo, el proyecto de TGV. El rasgo más característico de TGV es la desaparición de un centro dramático centralizador – como puede ocurrir en Galicia, Andalucía, Cataluña, etc. – y convertirlo en una red de teatros públicos que, prácticamente, se encarga de exhibir la mayor parte de producciones valencianas y, en menor medida, de coproducirlas o producirlas.

Entre 1984 y 2005, hasta una decena las personas han sido las encargadas de gestionar los teatros públicos valencianos, entre dramaturgos, profesores universitarios y directores de escena<sup>4</sup>. La mayor parte de ellos se han dedicado únicamente a la gestión teatral. Solamente Antonio Díaz Zamora y, de manera puntual, Antonio Tordera actuaron como directores de escena en producciones oficiales. Los continuos cambios en la dirección del teatro público valenciano han provocado cierta incoherencia artística general, aunque si seguimos su trayectoria inicial, podemos observar una clara tendencia a la producción y coproducción de clásicos nacionales e internacionales del siglo XX. La producción pública de teatro disminuyó considerablemente con TGV, etapa en la que, como hemos dicho, predominará una línea de exhibición de montajes de compañías privadas que, en ocasiones, han sido coproducciones o bien se les ha otorgado algún tipo de ayuda a la producción. La confusión es tal que, a veces, no se sabe con seguridad si realmente el espectáculo ha sido coproducido o meramente subvencionado<sup>5</sup>.

Así pues, en cuanto al apoyo oficial a la nueva dramaturgia valenciana, habría que distinguir dos momentos clave: el primero, con el CDGV, que coincide con la consolidación de autores valencianos de la primera promoción democrática mediante

---

<sup>4</sup> Primera etapa: Rodolf Sirera (1979-1985). Segunda etapa: Antonio Díaz Zamora (1988-1989) - ejerce como director interino desde octubre del 86 - y Antonio Tordera (1989-1993). Y tercera etapa: José María Morera (1993-1995), Miguel Ángel Conejero (1995-1996), Juan Antonio Gil-Albors (1996-1999), Jaime Millás (1999-2003). La situación se ha vuelto cada vez más inestable: a Millás le sucedió Joaquín Hinojosa que apenas estuvo unos meses en el cargo y a este lo sucedió Juan Vicente Martínez Luciano, cesado en el verano de 2005. La actual directora de TGV es Inmaculada Gil Lázaro. ¿Es lógico en solo una década cambiar en seis ocasiones la dirección de esta entidad? Sobre la evolución del teatro público valenciano véase R. Rosselló (1999a), A. Mayordomo (2000), J. Ll. Sirera (1981, 2003b) y los trabajos recogidos por E. Herreras (2003).

<sup>5</sup> Actualmente, en la web del Centro de documentación de Teatros de la Generalitat Valenciana aparece un listado que trata de aclarar esta confusión. (<http://teatres.gva.es/documentacion.php>)

producciones propias (Rodolf Sirera, Manolo Molins y, en menor medida, Sanchis Sinisterra); y el segundo, con TGV, donde suben a los escenarios públicos, gracias a las citadas subvenciones y a esas pocas producciones y coproducciones, nuevos autores ligados a modestas compañías privadas. Concretamente, 5 producciones y 14 coproducciones en once años. Llama la atención que entre 1999 y 2004 no se produjera ninguno<sup>6</sup>. En este segundo momento, los autores de la segunda promoción que de forma más regular se programan en los dos teatros públicos de mediano formato (el Talía y el Rialto) serán Carles Alberola, Chema Cardeña, Juan Luis Mira y Ximo Llorens. Estos autores, junto a otros que se mueven en espacios "alternativos" o de pequeño formato como Paco Zarzoso o Alejandro Jornet, forman parte de una nómina donde es difícil distinguir una segunda de una tercera promoción de dramaturgos de manera tan clara como en el caso catalán o madrileño (Puchades:2005). Esto se debe a particularidades del propio sistema teatral valenciano que iremos viendo de forma detallada más adelante. Antes de continuar examinado la política teatral oficial respecto a los nuevos dramaturgos, conviene delimitar las nóminas de las tres promociones de autores dramáticos valencianos del periodo democrático:

**PRIMERA PROMOCIÓN.** Con obras estrenadas y/o editadas antes de los años 80. Rodolf Sirera, Josep Lluís Sirera, Manolo Molins, Eduardo Zamanillo, Ximo Vidal, Eduardo Quiles y, con matices, Sanchis Sinisterra (por desarrollar gran parte de su labor

---

<sup>6</sup> Según el Centro de Documentación Teatral de Teatros de la Generalitat Valenciana, esta entidad habría coproducido: *Metro* de Rafael González y Paco Sanguino (1994) junto a MOMA Teatre y El Club de la Serpiente; *Creo en Dios* de Paco Sanguino y Rafael González (1995) junto a El Club de la Serpiente, *Calderilla* de Juan Luis Mira (1997) junto a Jácara Teatre; *Souvenir* de Ximo Llorens (1998) junto a La Dependent; *La mala vida* de Alejandro Jornet y Jorge Picó (1999) junto a Compañía Malpaso; *Malsueño* de Juan Luis Mira (2000) junto a Jácara Teatre; *El banquete*, de Chema Cárdena (2000), junto a Arden Producciones; *A poqueta nit* de Juli Disla (2000), junto a Dramaturgia 2000; *Fuera de juego* de Toni Misó (2000), junto a Dramaturgia 2000; *A ras de cielo* de Juan Luis Mira (2002) junto a Jácara Teatre y La Pavana; *Mala leche* de Rafa Ponce (2002) junto a Esteve y Ponce; *Miss Ceuta* de Roberto García (2002) en coproducción con L'Horta Teatre. En ese mismo periodo las únicas producciones de nuevos autores son: *Poquelin Poquelen* de Ximo Llorens (1994), *Zona Zero* de Francesc Adrià (1995), *Terentius* de Juanjo Prats (1998), *Shoebox* de Alfredo Sánchez (1999). En 2005, con Juan Vicente Martínez Luciano en la dirección, se pone en marcha el ciclo Noves Dramaturgies con *Guión* de Javier Ramos en coproducción con el Festival VEO, *El último beso* de Jerónimo Cornelles y *Pica, ratlla i tritura* de Roberto García, en coproducción con L'Horta Teatre. De 2005, ya con una nueva directora, Inmaculada Gil Lázaro, encontramos: la coproducción *Ubú*, en versión de Juan Luis Mira, con las compañías Jácara Teatre y Bambalina Teatre. En 2006, este ciclo ha tenido continuidad con *El cuarto paso* de Alberto Torres, Rosa Molero, Gabriel Ochoa y Jordi Gomar. Ese mismo año, al parecer fuera del citado ciclo, se ha producido *Lilith* de Antonio de Paco y *Una de quatre formatges* de Pasqual Alapont, coproducción con La Dependent. Por último, habría que añadir la versión de *Othello*, *Hotel Venezia*, realizada por Chema Cárdena, coproducción de TGV y Arden Producciones.

teatral fuera de Valencia) y Juli Leal (sobre todo director de escena y adaptador). SEGUNDA PROMOCIÓN. Formada por una treintena de autores que comienzan a estrenar a lo largo de los años 80 hasta mediados de los 90<sup>7</sup>. Si tenemos en cuenta las fechas de nacimiento, las de esta promoción podrían abarcar entre mediados de los 50 hasta finales de los 60. La mayoría posee una formación actoral previa (reglada o autodidacta) lo que explica, de algún modo, que muchas de sus primeras creaciones sean colectivas, normalmente junto a otros actores. Los primeros trabajos de estos autores son producciones en pequeñas compañías de vida efímera, muestras de cursos o talleres en escuelas municipales, o producto de colaboraciones con grupos de más larga trayectoria como L’Horta o Moma. Así será hasta la primera mitad de los 90, cuando muchos de ellos funden compañías propias y ejerzan en ellas como *autores polivalentes*, es decir, como escritores, directores e, incluso, actores al mismo tiempo. Por otro lado, salvo excepciones (Rafael González, Paco Sanguino, Ximo Llorens o José Antonio Martínez), las obras de estos autores no comenzarán a publicarse hasta la segunda mitad de los 90. Entre 1988 y 2005, según los datos recopilados, se editaron 117 títulos de extensión normal y 45 piezas breves de esta promoción. Por tanto, atendiendo a la periodización del teatro oficial – fundamental en el sistema teatral de producción valenciano – esta promoción aparecería en la etapa de gobierno socialista y se consolidaría en la del popular.

Como decíamos más arriba, su formación es predominantemente actoral, muchos de ellos proceden de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia (ESAD) donde todavía hoy no existe especialización de dirección y dramaturgia. Junto al nombre

---

<sup>7</sup> Jaume Policarpo y Vicent Vila serían los primeros en estrenar en 1981, cuando crean la compañía Bambalina. Comenzaron con breves piezas para marionetas, no siempre destinadas a un público infantil: (1981) *El petit príncep*, *El gegant egoísta*, *Sancho Panza en la insula*, *Un rei popular*; (1982) *El llibre dels contes*, *Clarobscur*; (1983) *El drac de Rosebille*; (1984) *Pícaro Mondo*; (1985) *Moviscopi*, *Histories d’enlloc*; (1986) *La cova del Gran Banús* y (1987) *Ferrabràs*. Inicialmente, Jaume Policarpo ejerce de director y Vicent Vila de dramaturgista hasta que este último se haga cargo en 1989 de la dirección de la Centre Teatral Escalante. Desde entonces, Bambalina ha explorado otros territorios multidisciplinares en montajes destinados, en su mayor parte, a un público adulto en los que Policarpo ha ido desarrollando, además, labores de autoría textual. Para más información sobre Bambalina Teatre véase: Rosselló (2006a). Por otro lado, también Juan Luis Mira inicia su trayectoria como autor y director con una compañía propia, Jácara, en creaciones colectivas como *Gatos, gatos, gatos* (1982) o *De par en par* (1986). Carles Pons estrena la primera versión de *Puja’t al carro* en 1984, aunque su labor como autor emergería, sobre todo, a partir de 1995. En Alcoy, Ximo Llorens comienza a escribir sus primeros textos inéditos – *Austerlitz* (1986) y *Un assumpte molt negre* (1987); y Xavi Castillo funda la compañía Pot de Plom en 1985, tras un periodo en el que se dedica exclusivamente a la interpretación, volverá a refundarla en 1993. Otros autores que comienzan a mediados de los 80 fueron Alejandro Jornet y Carles Alberola – *Un xic de fum* (1986) – y Jaume Pujol, *Tengan paciència* (1986).

indicamos el año de licenciatura: **Jaume Pujol** (1982), **Juanjo Prats** (1984), **Aurelio Delgado** (1985), **Carles Alberola** (1986), **Chema Cardeña** (1987), **Jorge Picó** (1989), **Vicent Villanueva**<sup>8</sup> (1992) y **Roberto García** (1993). Curiosamente, hasta 1999 no volverá a surgir ningún nuevo actor-autor de esta escuela, aunque conviene recordar que entre 1994 y 1996 tampoco salieron de esta escuela promociones de actores<sup>9</sup>. Así pues, a lo largo de una década (1982-1993), apareció un dramaturgo potencial en cada promoción de actores licenciados. A este grupo habría que añadir a **Alejandro Jornet**, formado en el Institut del Teatre de Barcelona y profesor de interpretación en la misma ESAD desde 1983.

Otros actores sin formación teatral reglada pero titulados en otras carreras universitarias son **Enric Benavent** y **Pasqual Alapont**<sup>10</sup>. También actores, pero de formación prácticamente autodidacta, son **Paco Zarzoso**, **Francesc Adrià** y **Diego Braguinsky**<sup>11</sup>. A este último grupo podría sumarse dos de los fundadores del grupo Bambalina, **Jaume Policarpo** y **Vicent Vila**, formados en diferentes técnicas de manipulación de marionetas. En Alzira, ligado a las actividades teatrales de la asociación cultural La Tarumba, encontramos a **José Antonio Martínez**, cuyos montajes se han movido en un ámbito predominantemente amateur.

En la provincia de Alicante también surgen nuevos autores con formación teatral amateur en sus orígenes. En Alicante ciudad, en el entorno de Jácara Teatro – nacida en 1981 y profesionalizada en 1989 – encontramos a **Juan Luis Mira**, **Paco Sanguino** y

---

<sup>8</sup> La presencia en esta promoción de Aurelio Delgado, director desde 1995 de la sala alternativa con compañía propia Carme Teatre, se debe a que a mediados de los 90 realiza labores de dramaturgia que, más recientemente, se han ido dirigiendo también hacia un interés por la escritura dramática. Por otro lado, Vicent Villanueva no suele aparecer en los habituales listados de autores valencianos a pesar de haber realizado una serie de interesantes espectáculos en la primera mitad de los 90, algunos de ellos entre la *performance* y el café teatro. Hoy, es más conocido como incipiente director de cine y ha recibido numerosos premios por algunos de sus cortos como *Reina y mendiga* o *El futuro está en el porno*; en este último, aparece Marta Berenguer, conocida actriz televisiva que trabajó en la compañía Villanueva, Teatraco Teatre.

<sup>9</sup> Véase un reciente estudio dedicado a la historia de la ESAD de Valencia: Herreras-Molero (2006).

<sup>10</sup> La primera incursión de Enric Benavent como dramaturgo data de 1996, cuando realiza dos adaptaciones para la compañía Micalet: *Cantonada perillosa* de J.B. Prestley y *El burgués gentilhome* de Moliere. Pasqual Alapont, reconocido novelista especializado en narrativa para niños, realiza también en 1996 dos adaptaciones teatrales: *La lliçó* de Ionesco para Moma Teatre y a partir de textos de Chejov *Txerkhoviana* para la compañía Debarrani, posteriormente estrenada con el título de *La ruleta russa* por la compañía Micalet.

<sup>11</sup> Braguinsky ha gozado de popularidad en Valencia como presentador televisivo, desde hace unos años ha coescrito algunos textos junto a Jaume Pujol. Previamente, sabemos de la existencia de algunas obras escritas por Braguinsky como *Bola Taims* o *Marta* que permanecen inéditas. También en la desaparecida Sala Quatre realizó espectáculos de café teatro.

**Rafael González.** Sanguino y González, además de autores, ejercieron de intérpretes en algunas de las primeras producciones de la compañía, mientras que Mira ha sido y sigue siendo el director de la misma. Otro autor alicantino, **Rafa Hernández**, funda un grupo teatral (Teatro Elisa) cuyos miembros proceden básicamente del aula de teatro de un instituto de bachillerato, como ocurría con Jácara. En Alcoy, aparecen autores como **Ximo Llorens**, **Xavi Castillo**, **Miquel Peidró** y **Jordi Peidró**; estos dos últimos son guionistas de televisión y cine, aunque en los últimos años han realizado diversas incursiones en el teatro. Originarios de Castellón, esta promoción únicamente contaba con el tristemente desaparecido **Carles Pons**.

Por otro lado, encontramos también autores-actores llegados del exterior por diferentes motivos: **Rafa Ponce**, madrileño ligado a la compañía con sede valenciana Esteve y Ponce (disuelta en 2004) y el exiliado yugoslavo, con una extensa trayectoria teatral en su país de origen, **Hadi Kurich**<sup>12</sup>. Cerrarían esta nómina tres autores que por no ser gente de teatro o por haber desarrollado finalmente su actividad profesional fuera de Valencia, no coinciden enteramente con los rasgos predominantes de esta promoción. Nos referimos a la que sería la única representante femenina, **Sefa Bernet**, al alicantino **Antonio Cremades** y el setabense **Tadeus Calinca**<sup>13</sup>.

Si echamos un rápido vistazo a la trayectoria de todos estos autores podemos descubrir quiénes han logrado mantener hasta hoy una labor regular y constante como dramaturgos. Desde 1988 – fecha en la que comenzarían a dedicarse a este trabajo de manera más continuada y profesional – hasta 2005, vemos que los autores con mayor número de obras estrenadas son Juan Luis Mira con 23, Alejandro Jornet con 22 y Paco Zarzoso con 18. Incluimos en esta contabilización obras dirigidas a todo tipo de público y aquellas surgidas para muestras de talleres de escuelas de teatro o de aulas de teatro universitarias. Excluimos, sin embargo, producciones realizadas en otras zonas de

---

<sup>12</sup> Para conocer la trayectoria completa de este autor véase: <http://www.teatrodelaresistencia.com/>

<sup>13</sup> Sefa Bernet es licenciada en Filosofía y en Dramaturgia y Estudios Teatrales por la Sorbonne. Es actriz, traductora teatral, directora de escena y dramaturga. Su actividad profesional la ha desarrollado fundamentalmente en Linz, París y Zurich, donde creó la compañía Théâtre Nómade. Desde finales de los 90 no ha realizado ningún trabajo teatral en Valencia. Tadeus Calinca, como Cremades, escribe sus primeras obras inéditas a mediados de los 80. Calinca es filólogo y actualmente ejerce de profesor de idiomas, estuvo vinculado en la segunda mitad de los 90 al grupo de Xàtiva Teatre de la Lluna con el que estrenó tres de sus textos. Por último, Antonio Cremades es licenciado en Filosofía y Letras, habitual de los talleres de escritura de la Muestra de Alicante y ganador de multitud de premios teatrales, algunos prestigiosos. Cremades es, sin embargo, en gran olvido de la escena teatral valenciana. Muchas de sus obras han sido objeto de lecturas dramatizadas pero hasta el día de hoy apenas cuenta con un par de obras estrenadas.



España o en el extranjero. A los tres autores citados, les siguen Carles Alberola y Vicent Vila con 17, la mayor parte de textos de este último son de teatro infantil o familiar (13)<sup>14</sup>. Chema Cardeña, Roberto García y Ximo Llorens han estrenado 14 y entre la docena y la media docena de obras encontramos a Paco Sanguino (12), Xavi Castillo (12), Jaume Policarpo (10), Carles Pons (10), José Antonio Martínez (10), Pasqual Alapont (9), Rafa Hernández (8), Rafael González (8), Hadi Kurich (8), Vicent Villanueva (7) y Jaume Pujol (6). De este primer grupo de autores ya no se dedican al teatro Vicent Villanueva, Francesc Adrià ni el fallecido Carles Pons; por otro lado, los autores alicantinos Paco Sanguino y Rafael González apenas estrenan obras desde hace cinco años cuando, de algún modo, fueron importantes impulsores de la nueva dramaturgia valenciana. Otros que comenzaron a escribir más tarde han estrenado, obviamente, menos obras: Jorge Picó (4), Miquel Peidró (4), Tadeus Calinca (3), Diego Braguinsky (3), Enric Benavent (3), Juanjo Prats (2) o Aurelio Delgado (2). No hay que olvidar que algunos de ellos se dedican, sobre todo, a la interpretación o la dirección, cuando no están bastante alejados del mundo del teatro. Insistimos en que no todas las obras estrenadas de los autores aquí citados contaban con una condición de producción profesional.

En conjunto, esta promoción habría estrenado unos 250 espectáculos entre 1988 y 2005. Si se suman los espectáculos estrenados autor por autor que hemos dado, la cantidad de estrenos es mayor, esto se debe a cierta constante en el proceso de escritura de la segunda promoción: la co-escritura. Este fenómeno se aprecia sobre todo en Carles Alberola que ha co-escrito sus espectáculos junto a actores (Alfred Picó), narradores (Ferran Torrent) u otros dramaturgos de su misma promoción (Pasqual Alapont y Roberto García). También Alejandro Jornet ha escrito con Roberto García o Jorge Picó, y ha estimulado trabajos de escritura múltiple con autores de la tercera promoción (Juli Disla, Patricia Pardo, Antonio de Paco o Maribel Bayona). Rafael González y Paco Sanguino formaron una sólida pareja de autores hasta mediados de los 90. Recientemente, también Ximo Llorens, Miquel Peidró y Jordi Peidró han trabajado juntos o combinándose por parejas, al igual que Jaume Pujol y Diego Braguinsky.

---

<sup>14</sup> Recordamos que este autor había realizado con Bambalina desde 1981 una docena de espectáculos más.

Frente a la tendencia a la co-escritura de la segunda promoción, las propuestas de escritura múltiple serán más habituales de la tercera<sup>15</sup>.

Es una promoción bilingüe, muchos de los autores que escriben normalmente en castellano suelen realizar (por medio de traductores) versiones en valenciano de las obras que estrenan. En general, escriben en castellano: Rafael González, Paco Sanguino, Alejandro Jornet, Juan Luis Mira, Paco Zarzoso, Rafa Hernández, Hadi Kurich, Rafael Ponce, Jorge Picó, Antonio Cremades...; y en valenciano: Roberto García, Carles Alberola, Pasqual Alapont, Enric Benavent, Tadeus Calinca, Vicent Vila, Jaume Policarpo, Carles Pons, Francesc Adrià...

Esta promoción se consolida a finales del siglo XX, entre 1997 y 1999, cuando estrenan un mayor número de obras y comienzan a editar de forma regular algunos de sus textos. Más adelante explicamos las razones. Es precisamente entonces, cuando emerge una nueva promoción de autores, la tercera.

**TERCERA PROMOCIÓN.** La formaría aquellos autores que comienzan a editar y/o estrenar sus obras avanzada la segunda mitad de los 90. En este caso, cabría diferenciar entre los que, como los de la segunda, poseen una formación actoral de otros que proceden del ámbito universitario y que han cursado, en su mayoría, licenciaturas de humanidades. En el grupo de actores predominan aquellos licenciados en la ESAD de Valencia o en otras escuelas de teatro privadas que han participado activamente en el fenómeno del café teatro. Incluimos en esta nómina otros actores y actrices cuya dedicación a la escritura dramática, de momento bastante fugaz, data de hace pocos años, aunque por edad formarían parte de la segunda promoción.

Así pues, encontramos actores y actrices de la ESAD como **Jordi Gomar** (licenciado en 1999), **Eduard Costa** (2001), **Mónica Pérez** (2001), **Rafa Vayá** (2001), **Ana Albaladejo** (2002) o **Jano de Miguel** (2002)<sup>16</sup>. **Pau Pons** (2002), **Juan Muñoz** (2002) y **Joan Collado** (2001) han formado compañía propia, El Pont Flotant (2002), dedicada al teatro de sala que se mueve tanto en espacios alternativos como oficiales.

---

<sup>15</sup> Distinguimos obras “co-escritas” (a dos manos) de las de “escritura múltiple” donde participan más de un autor.

<sup>16</sup> Jano de Miguel es miembro de Jujá, una de las compañías valencianas de café teatro de mayor prestigio, junto a Juan Andrés González que, aunque también se formó en la ESAD, desconocemos si se ha licenciado. Actrices como Carolina Linuesa (2001) o Ruth Lezcano (2003) también han participado en café teatro, aunque no como autoras.

Excepto **Eduard Costa** y **Jordi Gomar**, el resto son esencialmente actores, y en el caso de Pont Flotant sus creaciones son colectivas, aunque el peso dramaturgico recae en Pons y Muñoz. Costa y Gomar han alternado el café teatro con el teatro de sala, sobre todo aquel destinado a un público infantil o el creado especialmente para muestras de escuelas municipales. Costa posee además compañía propia con una cierta trayectoria, *Anem Anant* (2001). Pérez, Vayá y De Miguel han participado como autores o co-autores en diversos montajes de café teatro.

**Joan Giralt** sería otro actor-autor, en este caso formado en el Institut del Teatre, cuya obra permanece todavía inédita en los escenarios<sup>17</sup>. También **Jerónimo Cornelles**, que estudió interpretación en el Centro Teatral Escalante, alterna espectáculos de café teatro con el de teatro de sala producidos por su propia compañía, *Bramant Teatre* (1996). Dentro del circuito de café teatro, encontramos más actores-autores que han pasado por escuelas privadas arte dramático como **María Ángeles Morales** o procedentes de otras disciplinas de artes escénicas como **Ata Gominelli**, formada en el Conservatorio de Música y danza. Estas dos actrices fundaron uno de los primeros grupos dedicados al café teatro: *Las Donas Móviles* (1998). Ata Gominelli ha sido, además, una de las impulsoras de este género en la ciudad, como veremos más adelante, al igual que otros dos actores surgidos de las aulas de teatro de la Universitat de Valencia, **María Minaya** y **Rafa Alarcón**, este último ha creado también algunos espectáculos de café teatro.

Llegamos así a un conjunto de autores surgidos del teatro universitario de manera más o menos directa. En este grupo encontramos a los responsables de la única revista especializada de teatro valenciana de los últimos años, *Acotaciones en la caja negra* (2001), que todavía hoy continúa publicándose. Algunos de ellos, **Jacobo Pallarés**, **Gabriel Ochoa**, **Maribel Bayona** y **Pedro Lozano**, vinculados también al grupo *Tres Teatre*, aparecido en la Universidad de Filología en 1997. Dedicados únicamente a la revista encontramos a **Rosa Molero** y **Rafa Casañ**. **Antonio de Paco** podría pertenecer también a este núcleo de autores surgidos de la universidad, aunque, como Maribel

---

<sup>17</sup> Titulado Superior en Arte Dramático (Dirección Escénica y Dramaturgia) por el Institut del Teatre de Barcelona. Ha completado su formación en las Aulas de Teatro de la Universitat de València y del Centre Teatral Escalante, y en Prima del Teatro-Scuola Europea per l'Arte dell'Attore (Pisa). Ha trabajado como actor para el Centre de Teatre de Montcada, Moma Teatre y Teatre de la Bolangera, entre otros, dirigiendo montajes para *L'Altra Lliçó* y *Bòbila*. Desde 1990 ha impartido cursos y talleres de expresión dramática, iniciación y formación teatral, en diversos ámbitos.

**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

Bayona, posee también una formación actoral. **Emilio Encabo** se encuentra en una situación parecida, su trayectoria comienza en el aula de teatro de la Universitat Politècnica de Valencia; desde entonces, ha participado como autor y actor en numerosos espectáculos de café teatro y, últimamente, en salas alternativas con su compañía Zozobra Teatro (1998) que, recientemente, ha pasado a llamarse Compañía Trashumantes. Encabo ha co-escrito algunas piezas junto a otros miembros de la compañía como **Juan Romero**. Otros autores surgidos de la universidad de Valencia, en este caso de talleres de escritura, son **Arturo Sánchez Velasco** y **Xavier Puchades** que, en 1999, pasarían a formar parte del colectivo alternativo Teatro de los Manantiales. Esa evolución del ámbito universitario al alternativo también se ha dado en los miembros de Tres de Teatre que en 2003 abren una sala propia: Espacio Inestable. De algún modo, y a diferencia de la segunda promoción, los de la tercera estarán más vinculados con el teatro universitario, el alternativo y el café teatro. Algunos de los autores surgidos en el ámbito universitario - Sánchez Velasco, Puchades, Molero y Encabo - han recibido el premio Marqués de Bradomín o uno de sus accésit, al igual que Jordi Gomar, citado más arriba.

También **Juli Disla** y **Patricia Pardo** tienen formación universitaria, aunque se forman como actores en cursos y escuelas municipales. Ambos alternan labores actorales en el teatro profesional con las de dramaturgia y guión televisivo. En la misma situación se encuentra **Carles García**, con una obra dramática más reducida, quien ha escrito algunas obras junto a Disla y Pardo. En 1997, Disla funda con Joan Miquel Reig la compañía Combinats que se dedica casi en exclusiva a montajes de teatro infantil, en algunos de los cuales ha participado Pardo como co-autora y actriz. Juli Disla y Eduard Costa son los autores de esta promoción que de forma más continuada se han dedicado al teatro infantil o familiar. Pardo, por su parte, inició en 1995 un proyecto interesado en la investigación de las técnicas de *clown* con una compañía llamada Nas Teatre, disuelta en 2005. Los últimos cinco autores citados – Sánchez Velasco, Puchades, Disla, Pardo y García – desarrollan hoy labores de guionistas en proyectos televisivos – *Autoindefinites* (2005) y *Maniàtics* (2007) – impulsados por Carles Alberola y en los que trabajan también otros autores como Roberto García.

Otros dramaturgos más recientes de procedencia diversa son: **Alberto Torres** que además de escritor dramático se dedica a la narrativa y al guión cinematográfico;

**Javier Ramos**, también guionista y novelista, que tras ganar premios y realizar lecturas dramatizadas de algunas de sus obras ha creado la compañía Veudins (2004); y **Pedro Montalbán Kroebel** que, si atendiéramos únicamente a la edad, pertenecería a la segunda promoción, y del que apenas se sabe nada de su formación.

En la tercera promoción se aprecia, como hemos visto, una mayor presencia femenina. Patricia Pardo, Ata Gominelli o Rosa Molero podrían ser, hasta el momento, las más relevantes. Como decíamos más arriba, en el periodo de emergencia de la tercera promoción, hay una serie de actrices que por formación y edad deberían pertenecer a la segunda promoción pero que se animan a escribir a finales de los 90 y principio del nuevo siglo. De todas ellas, destaca **Isabel Carmona**, que logró un importante éxito con su obra *Defensa de dama*, co-escrita con Joaquín Hinojosa y producida por el Teatro de la Abadía de Madrid. Otras actrices cuyos textos han sido objeto de lecturas dramatizadas en la sede de la SGAE, la mayoría formadas en la ESAD de Valencia, son **Isabel Requena**, **Marta Roig**, **Cristina Fenollar**, **Lola López** y **Amparo Vayà**<sup>18</sup>. Únicamente esta última ha visto en escena una de sus obra bajo la dirección de otra actriz, **Laura Useleti**, que también ha realizado alguna dramaturgia y múltiples traducciones al valenciano de obras de nuevos autores. Lamentablemente, la mayoría de estas autoras potenciales no parece haber seguido escribiendo tras su primera aproximación a la escritura dramática. Lo mismo ha sucedido con otros actores-autores como **Alfredo Sánchez** y **Toni Misó** que, tras poner en escena su primer texto dramático en óptimas condiciones de producción, no han vuelto a estrenar más.

Cerraría esta primera aproximación a los representantes de la tercera promoción, una larga lista de nombres dedicados al café teatro que han ido apareciendo, con mayor o menor éxito, a partir de 2000. De algunos de ellos desconocemos su trayectoria, en especial de los procedentes de Alicante y Castellón y, posiblemente, podrían pertenecer a la segunda promoción; otros ejercen también de actores en producciones profesionales. Ya hemos citado algunos autores que alternan el teatro de sala con el café teatro como Jerónimo Cornelles, Eduard Costa, Jordi Gomar o, de manera más puntual, Arturo Sánchez Velasco o Patricia Pardo. Hay que decir que autoras como Ata Gominelli, María Ángeles Morales o los miembros de Jujá, **Juan Antonio González** y

---

<sup>18</sup> Amparo Vayà (licenciada en 1986), Cristina Fenollar (1986), Lola López (1986), Isabel Carmona (1990) y Marta Roig (1991),

**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

**Jano de Miguel** han empezado a realizar incursiones en el teatro de sala con sus más recientes producciones al igual que hace habitualmente Xavi Castillo, de la segunda promoción. El listado de autores-actores de café teatro es casi interminable entre monologuistas, cuentacuentos, dúos cómicos y pequeñas compañías de las que daremos noticia cuando hablemos del café teatro. En esta nómina aparecerían: **Juan Ramón Carralero** – actual guionista de *Autoindefinit* -, **Mario Cerro**, **Juan Latorre** y **Carlos Latorre**, **Martín Crespo**, **Julián Abellán**, **Pau Blanco**, **Amparo Oltra** y **Paco Trenzano**, **José Herraiz** y **V. Aleixandre**, **Toni Agustí** y **Ernesto Pastor**, **Salva el Mussennacitu**, **J. Moraga** y **J. González**, **David Sant**, **Miguel A. Rome**, **Domingo Chinchilla**... A estos nombres habría que sumar los arriba citados de actores procedentes de la ESAD: **Mónica Pérez**, **Carolina Linuesa**, **Ana Albaladejo**, **Ruth Lezcano**... Aunque, insistimos, la mayoría de ellos se dedica, sobre todo, a la interpretación.

Desde 1998, esta nueva promoción habría llevado a escena unos 160 montajes teatrales de los que 70, aproximadamente, serían de café teatro. Esto nos da una idea del alcance del fenómeno del café teatro surgido en 2001. Un fenómeno que, por cierto, sería interesante comparar con otras ciudades. En cuanto a títulos publicados hemos contabilizado 36 de extensión normal y 63 piezas breves. Sorprende la cantidad de piezas breves editadas en esta promoción, esto se explica por la línea editorial de los responsables de la revista y la colección teatral *Acotaciones en la caja negra*, pero también, creemos, por ser una promoción que tiende hacia la fragmentación textual en sus montajes, muchos de ellos co-escritos o de escritura múltiple<sup>19</sup>. Por otro lado, no es una promoción de autores que se caracterice por su polivalencia como sucede en la segunda; aunque encontramos algunos casos, no suele ocurrir que sean autores, directores y actores de sus montajes. Tampoco se puede decir que sea una promoción de autores dramáticos que se dediquen exclusivamente a la escritura, tenemos ejemplos de autores sin formación actoral que han ejercido de directores de todos o de algunos de sus textos.

---

<sup>19</sup> Algunos de los montajes que podrían ser ejemplares en este sentido: *Cotxes* (2001), *Dies d'ensalada* (2001), *Nívols* (2002), *Estem tan bronzejats que donem fàstic* (2003), *Siempre que necesites mi espacio (te lo voy a dejar)* (2004), *A lo mejor me lo merezco* (2005); o más recientemente: *Construyendo a Verónica* (2006) – donde participaron también autores de la segunda promoción – o *El cuarto paso* (2006). Por no citar otros de textualidad posdramática de Sánchez Velasco, Puchades, Pardo, De Paco, Pallarés... O casos de obras en principio breves – como *Azotea (Terrat)* de Puchades o *A poqueta nit* de Disla – que presentaron una duración normal en su puesta en escena.

De todo el extenso listado de incipientes autores recogido, habría que destacar la trayectoria de Jerónimo Cornelles, Juli Disla y Patricia Pardo que han participado como autores o co-autores en 14 montajes cada uno; Eduard Costa en 11, teatro infantil y café teatro en su mayoría; Jacobo Pallarés y Emilio Encabo en 10 y 8 respectivamente, gran parte de sus obras estrenadas en el seno del teatro universitario y alternativo; y Arturo Sánchez Velasco y Xavier Puchades en 7, la mayoría en teatro alternativo. A estos les seguirían varios autores con 3 montajes (Ata Gominelli, Carles García, M<sup>a</sup> Ángeles Morales, Jordi Gomar, Antonio de Paco, Juan A. González y Jano de Miguel...) y un número mayor con solo 2 (Javier Ramos, Alberto Torres, Gabriel Ochoa...) Insistimos en el hecho de que gran parte de estos montajes son co-escritos o de escritura múltiple.

En cuanto a la lengua predominante, se observa cierta preferencia por el castellano. A excepción de Juli Disla, Patricia Pardo y Eduard Costa – junto a otros con una obra menos extensa como Carles García, Joan Giralt o el colectivo Pont Flotant con Pau Pons y Jesús Muñoz -, la mayoría de autores de la tercera promoción han renunciado a escribir en valenciano. Sorprende, sea dicho de paso, que algunas de las producciones o coproducciones oficiales de estos autores hayan sido en castellano.

### **Teatro público y la nueva dramaturgia valenciana**

Algunos de los rasgos más destacables que envuelven el nacimiento de la dramaturgia valenciana frente a las aparecidas, por ejemplo, en Barcelona y Madrid son: la práctica ausencia de una política de descubrimiento y promoción de nuevos autores por parte de la administración pública; la inexistencia de cursos o talleres de escritura dramática y la falta de apoyo para el crecimiento y la consolidación del fenómeno de las salas alternativas. Esto provocó la aparición de un grupo de autores polivalentes ligados a compañías propias, por lo que también ejercían de productores, de manera parecida a como había ocurrido en Madrid a mediados de los 80. En el periodo de TGV (1993 hasta hoy), no ha habido tampoco una apuesta real y continuada por los autores más representativos que habían surgido a pesar de todo. Al mismo tiempo, desde las instituciones públicas, se ha obviado la evolución posterior de los autores de la primera promoción ya consolidados en la etapa del CDGV (1988-1993). La pregunta es inevitable: ¿cómo ha sido posible, entonces, la aparición y desarrollo de la obra de estos autores?

### ***Teatres de la Diputació, Rodolf Sirera (1979-1985)***

En 1979, desde la Consejería de Cultura, ya había habido una primera propuesta para una Ley del Teatro y la constitución de un futuro Teatre Nacional del País Valencià - finalmente, Centro Dramático de la Generalitat Valenciana - que fuese el núcleo de una red de centros territoriales. Estos centros se encargarían de realizar producciones propias aprovechando la existencia de grupos autóctonos dispersos por las diferentes comarcas. Más que de descentralización, J. Lluís Sirera habla de "Centro Dramático Comarcalizado"(Herrerías:2003,52). La Comunidad Valenciana se caracterizaba entonces, respecto a otras comunidades, por disponer de una gran cantidad de teatros por toda su geografía. En aquella ocasión, también se incidía en la necesaria "creació de centres d'ensenyament i d'investigació de l'art dramàtic, i promoció de textos teatrals, treballs teòrics i material d'informació, per mig de la publicació periòdica de llibres i revistes" (AA.VV:1986,219). Si bien se citan "textos teatrales", no se especifica, en ningún momento, el apoyo a la dramaturgia contemporánea valenciana<sup>20</sup>.

En 1984 se celebran las primeras *Jornades de Teatre Valencià* con el fin de diseñar el modelo de Centro Dramático idóneo para resolver la compleja realidad teatral valenciana. Para ello, se invitó a diversos representantes de otros centros del Estado e, incluso, a algunos de Europa<sup>21</sup>. De nuevo se apuntaba la necesidad de promulgar una Ley del Teatro (todavía hoy pendiente y muy discutida) que contemplase el teatro como un servicio público y regulase la situación laboral de la profesión; una profesión que, además, debía ponerse al día por medio de la creación de un Servicio Permanente de Reciclaje Teatral. El tema de establecer líneas de actuación para la formación de profesionales y público será uno de los puntos más destacados a lo largo del futuro CDGV. En este sentido, también aparece la idea de convertir la Escola Superior d'Art Dramàtic (ESAD) en Facultad de Teatro, cuando, aún hoy, esta escuela ni siquiera cuenta con un espacio teatral propio y, únicamente, imparte la especialidad de

---

<sup>20</sup> Según Máñez (AA.VV:1986,22), el Consejo Ejecutivo de Teatro, dentro de la Dirección General de Actividades Artísticas de la Consejería de Cultura, llegó a establecer acuerdos con editores privados para la publicación de obras dramáticas y de programas de investigación. Algo que no cuajó, según este autor, al perder la Consejería los socialistas. Veremos más adelante la labor editorial del CDGC y de TGV, iniciada a partir de 1992.

<sup>21</sup> Como indica Josep Lluís Sirera, el modelo resultante fue una mezcla del francés y del alemán sin identificarse, finalmente, con ninguno de ellos (Herrerías:2003, 53)



interpretación<sup>22</sup>. Es decir, que a diferencia de las escuelas de arte dramático de Madrid o Barcelona, en las que se comienza a impartir la especialidad de dramaturgia y dirección a principios de los 90, en el caso valenciano, como dijimos, solo se formarán actores<sup>23</sup>. Por último, tampoco en las conclusiones de estas Jornadas oficiales se recoge ninguna iniciativa para descubrir o promocionar nuevos autores valencianos. Lo que se evidencia en ambos proyectos es que el teatro público debía cumplir funciones añadidas que, quizás, no le correspondían necesariamente como, por ejemplo, la de la formación y reciclaje de la profesión teatral. Hay que decir, sin embargo, que en esas mismas fechas Guillermo Heras, asistente a estas jornadas, pretendía organizar cursos de este tipo en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas en Madrid entre los que hubo también para formar dramaturgos.

Entre el 79 y el 85 se desarrolla un periodo de tanteo de la situación teatral valenciana y, entre otras cosas, se empieza a tomar el pulso de la dramaturgia valenciana. El Teatro Independiente y el teatro universitario habían proporcionado ya algunos nombres que formarían una primera promoción democrática de autores (Rodolf Sirera, Manolo Molins, Ximo Vidal o Eduardo Zamanillo) y de directores de escena (Antonio Díaz Zamora, Casimiro Gandia o Juli Leal). Será Rodolf Sirera, precisamente, quien se encargue del teatro público valenciano antes del nacimiento del CDGV. Entre 1979 y 1980 gestiona la sala más grande de ciudad, el Teatro Principal, que a partir de 1981, junto a la Sala Escalante y, esporádicamente, el Teatro Circo de Alzira (1981-1982), formarán Teatros de la Diputació. Sirera no ejercerá tareas de dirección escénica – como, en ese mismo tiempo, hizo Heras en el CNNTE o, muy puntualmente, Reixach en el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya - y se dedicará por completo a la

---

<sup>22</sup> A principios de 2004, apareció en la prensa la intención por parte de la Consejería de Cultura y del rector de la Universidad Politécnica de convertir la ESAD en la facultad española de *Arte Dramático, Música y Danza*, como se había hecho con otras disciplinas artísticas como las Bellas Artes. El procedimiento legal es complejo y supone, entre otras cosas, modificar la legislación educativa vigente. A fecha de hoy, este proyecto continúa pendiente.

<sup>23</sup> En 1984, se organiza un Ciclo de mesas redondas en la ESAD al que asisten los dramaturgos Francisco Ors y Eduardo Ladrón de Guevara. Se habla entonces de la necesidad de crear la especialidad de dramaturgia para poder enseñar las directrices principalmente mecánicas de esta profesión. Se sugiere la posibilidad de crear un premio de obras teatrales para autores noveles, siendo el premio su estreno, y un centro receptor de obras de autores noveles para actores en busca de obra... Nada de esto se llevó a cabo. En julio de 1988, aparece en prensa la queja de los profesores y alumnos de la ESAD: se exige un local teatral propio y la "renovación de la Escuela de Arte Dramático, reiterada en sucesivas ocasiones, y la urgencia de que se apruebe un nuevo plan de estudios que abarque especificidades como la de escenografía, dirección de escena y teatro de títeres y marionetas, ahora inexistentes" (22-7-1988. *Levante*, "Los actores piden la reforma de la enseñanza"). No se dice nada de literatura dramática... Esta queja general se realiza cada cierto tiempo sin resultado.

gestión. Esto le supondrá alguna molestia, como él mismo señaló en diversas ocasiones, para llevar a cabo su labor como dramaturgo<sup>24</sup>.

En ese periodo se programaron montajes de autores españoles del primer tercio del XX (Lorca, Benavente, Jardiel Poncela, Mihura) y clásicos internacionales (Genet, Brecht, Beckett, Dario Fo, Pirandello). Muchas de estas obras eran producciones que procedían de Madrid, especialmente del CDN. Del teatro internacional se pudieron ver espectáculos de Tadeus Kantor, Lindsay Kemp, Jérôme Savary, Strehler y Odin Teatret. La falta de un Festival de Otoño como el de Madrid o de verano como el GREC catalán ha impedido la llegada a Valencia de otros grandes directores-autores del momento<sup>25</sup>. A falta de referentes teatrales internacionales, la dramaturgia de la imagen (Sánchez: 2002) valenciana se desarrolló sobre todo en los campos de la danza contemporánea y del teatro de calle, obviando el territorio de la *performance*<sup>26</sup>. Inicialmente, como la San Pol madrileña, la Escalante se especializó en un teatro de riesgo y en la programación de algunos incipientes grupos valencianos, aunque la línea que mejor resultados dará será la del teatro infantil o familiar a la que, finalmente, se ha dedicado por completo. El Teatro Principal recogió los grandes espectáculos del CDN y otros procedentes del teatro privado (de calidad), junto a conciertos de música (jazz, cantautores, etc.), musicales y danza.

Rodolf Sirera recibirá críticas, desde algunos medios y partidos políticos, por hacer un "teatro de elite poco popular" con el que no era posible llenar las salas. Si esto era así, resulta un tanto paradójico que desde el teatro privado se acusara también al teatro público de competencia desleal. Sirera se defendía argumentando que no era el objetivo del teatro público llenar las salas y que los teatros oficiales cumplieran, en ese momento,

---

<sup>24</sup> No solo por el tiempo empleado en la gestión y en las numerosas polémicas mediáticas a las que tuvo que hacer frente, sino también porque aún siendo el más destacado autor valenciano del momento, habría sido muy criticado que produjese sus propias obras desde una entidad pública que él mismo dirigía. De algún modo, con este ejemplo, vemos que el modelo de teatro público de los 80 estaba diseñado más para un gestor que fuese director de escena, quien podía desarrollar, con mayor o menor libertad, su propia labor artística. Quizás por eso, con la inauguración del CDGV, se opte por un director de escena, A. Díaz Zamora. Sirera, sin embargo, sí que realizó labores de adaptación y traducción de clásicos internacionales, labor que continuará en la etapa del CDGV y, más puntualmente, en la de TGV.

<sup>25</sup> Es cierto que, posteriormente, ya en el periodo del TGV, junto a la reciente creación de la Fundación Ciudad de las Artes Escénicas (hoy desmantelada), se han visto montajes de Bob Wilson o Peter Brook, espectáculos por otro lado poco representativos de estos autores que han llegado, además, con cierto retraso.

<sup>26</sup> A diferencia del modelo catalán, donde el Ayuntamiento participó activamente en dar a conocer estas nuevas tendencias gracias al Mercat de les Flors; en el caso valenciano, no ha existido iniciativa teatral alguna por parte del Ayuntamiento. Hay que esperar a 2003 para que organice la primera edición de un Festival, el VEO, y convoque las primeras ayudas al sector.

el papel de conservación de un arte de interés cultural ante la práctica inexistencia de iniciativas privadas. La oferta era tan amplia - argumentaba Sirera - porque se estaba *muestreando* la reacción del público en una ciudad donde no había empresarios que se arriesgasen con el teatro<sup>27</sup>. Sirera apunta entonces uno de los grandes males del teatro valenciano que todavía hoy padece: la práctica inexistencia de espacios teatrales de iniciativa privada para distinguir y potenciar las propuestas más comerciales de las más arriesgadas<sup>28</sup>.

En realidad, en esos momentos, la única competencia privada era el Teatro Olympia - que programaba teatro comercial madrileño - y el Valencia-Cinema. Este último nació del proyecto que Díaz Zamora inició en 1967 con el nombre de Quart 23. Como el Capsa de Barcelona y otros existentes en Madrid, el Valencia-Cinema funcionó como una "sala independiente" (Pérez:1993). En este teatro se pudieron ver los grupos más destacados del Teatro Independiente valenciano (El Rogle, PTV, L'Horta, El Búho...) y del resto del Estado (Els Joglars, Dagoll Dagom, Tábano...) También se programaron allí las producciones del frustrado Teatre Estable del País Valencià, apoyado oficialmente, que trató de agrupar a los profesionales valencianos. Por último, otra característica extensible a la actualidad era la existencia de un gran número de compañías con autor-director en sus filas: Pluja de Gandia, PTV de Valencia, La Carátula de Elche o La Cassola de Alcoy. Compañías procedentes del Teatro Independiente que, con la llegada de la democracia, se convirtieron en destacados referentes del teatro infantil valenciano (Pluja y PTV), en el caldo de cultivo para el nacimiento de eventos como la Mostra d'Alcoi (La Cassola) o el Festival Internacional de la Oralidad (La Carátula), y en gestores de una sala propia concertada como L'Horta que ha apostado por un teatro familiar y otro para adultos de línea comercial.

Finalmente, en 1985, aparece el decreto que confirma el nacimiento del CDGV con los objetivos de incidir en tres líneas de trabajo: (1) producción propia y exhibición de espectáculos relevantes de teatro y danza; (2) potenciación de la investigación, la documentación teatral y la formación de los profesionales valencianos; y (3) creación de una red de salas colaboradoras que se extienda por todo el territorio. Ampliando un

---

<sup>27</sup> 25-6-1983. *Noticias*, A. Muñoz, "Teatros de la Diputación: hacia la recuperación del espacio público".

<sup>28</sup> En la temporada 2004/2005 se ha inaugurado un teatro municipal con gestión privada, El Musical. Pero también ha desaparecido el Espai Moma como teatro de iniciativa privada concertado para convertirse en un nuevo teatro público.

poco más el primer punto, el objetivo era estrenar entre 4 y 6 producciones anuales en una proporción de 4/2 o 3/3 entre producciones y coproducciones, siendo prioritarias las realizadas con otros “centros dramáticos” valencianos. En este sentido, la compleja cuestión de la lengua se resolvía con la mitad del total de estas producciones en valenciano. Por otro lado, se recomendaba también pequeñas coproducciones con compañías procedentes del Teatro Independiente de carácter experimental y parateatral. Al mismo tiempo, se trata de solucionar la carencia de personal técnico y la contratación de intérpretes con el fin de ir creando un núcleo actoral de referencia. Como en otros centros dramáticos del Estado, no se habla de compañía estable. Por último, también se piensa crear una comisión de lectura y abrir diferentes líneas de investigación sobre el teatro contemporáneo, la nueva textualidad dramática, etc<sup>29</sup>. Sin embargo, se sigue sin especificar estrategia alguna para el fomento de posibles nuevos dramaturgos valencianos. Es curioso que pese a la continua reiteración, por parte de muchos, de que la nómina de autores valencianos era exigua, no se hiciese nada por solucionarlo. En este sentido, Toni Benavent, actual productor de Albena, decía en 1999:

podemos decir que tenemos ahora mismo una de las mayores canteras de nuevos - ya no tan nuevos - dramaturgos con un alto nivel y muy considerados en todo el Estado. Podemos hablar con propiedad de autores como Paco Zarzoso, Carles Alberola, Roberto García, Chema Cardeña, Carles Pons, Alejandro Jornet, Paco Sanguino, Rafa González, Pasqual Alapont, etc... pero poco, por no decir nada, ha tenido que ver en esto el Centre Dramàtic o Teatres de la Generalitat. Nunca o casi nunca, han apostado por estos autores. Ni por otros muchos que no he citado (1999,84-85)

De la lista que da Benavent, habría que aclarar que unos autores han tenido mejor suerte que otros a la hora de, al menos, ser programados, subvencionados o, incluso, coproducidos o producidos por el teatro público. Queremos llamar la atención también sobre la matización de "ya no tan nuevos" que, de algún modo, corrobora la consolidación, en 1999, de algunos de los autores citados de la segunda y tercera promoción valenciana.

### ***Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana (1988-1993)***

Tras la etapa de transición (1985-1988) y hasta 1993 se harán cargo del centro dos directores artísticos. A partir de 1988, pues, con la inauguración de la sede del CDGV

---

<sup>29</sup> Información obtenida del Annex a l'acta del Consell Assessor del día 5 de març de 1985 (AA.VV:1986, 248-252)

(Teatro Rialto), se intentará poner en práctica todo lo anteriormente expuesto. Al mismo tiempo, comienza a funcionar el Circuit Teatral Valencià con un número de poblaciones inicial de 16. Por este circuito se moverán en el futuro muchas de las compañías valencianas. Por otro lado, una parte de los presupuestos destinados a las artes escénicas - aprobados desde 1985 - se destinará, a partir de 1987, a la subvención de proyectos de compañías valencianas.

Díaz Zamora será el primer director del CDGV. Respecto al tema que aquí nos interesa, Díaz Zamora afirmaba que las obras que se produjesen o programasen en el Rialto se escogerían entre "els grans textos de la literatura dramàtica, que abastarà des dels autors clàssics als contemporanis, i també podrà donar cabuda a l'estrena d'autors vius de prestigi reconegut" (1988). De tal declaración, que recuerda a una contemporánea de José Carlos Plaza para el Centro Dramático Nacional (CDN), conviene destacar la preferencia por "grandes textos" de "autores clásicos y contemporáneos" y el matiz de "reconocido prestigio" que acompaña a los "autores vivos". El CDGV se inauguró con *La marquesa Rosalinda* de Valle-Inclán, lo que propició cierta polémica por varios motivos: por el excesivo gasto de producción, por no ser un dramaturgo ni una obra en valenciano y por ser, en opinión de algunos, un texto menor del autor gallego. El centro se sumaba así a la "operación rescate" de clásicos contemporáneos españoles que llevó en esos años el teatro público y que se centró, especialmente, en Valle-Inclán y García Lorca. Por otro lado, también suscitó el debate - siempre latente - del desequilibrio entre el gasto del teatro público y lo que este destinaba a las compañías independientes en las que se agrupaba la mayor parte de la profesión. Y es que el apoyo a la "profesión teatral valenciana" (directores, actores y compañías) tendrá mucha más importancia en la política teatral que el apoyo a los autores dramáticos; en parte, porque estos siempre ejercerán otras funciones dentro de las citadas compañías, como venimos diciendo. Así pues, en la rueda de prensa ofrecida con la inauguración del CDGV, Carmen Alborch, entonces consejera de cultura, argumentaba que el tema del teatro era difícil: se había tenido que crear una unidad de producción que no existía con la intención de "dar oportunidades a los directores y actores valencianos"<sup>30</sup>. Las ayudas en ese momento se destinaban al establecimiento de

---

<sup>30</sup> 1-3-1988. *El País*, El País (Valencia), "Concluidas las obras del Centre Dramàtic y la Filmoteca en el Rialto".

**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

salas y compañías concertadas y a subvencionar la política de producción, exhibición y creación de infraestructura. Ayudas a la creación dramática no existirán hasta 1994, como veremos.

La segunda producción del CDGV fue una obra de Pirandello y, junto a la de Valle, fueron dos de los proyectos que más prestigio dieron al centro en el exterior. La idea de Díaz Zamora (1988) era seguir montando obras importantes con un director de renombre, con intérpretes valencianos y algún actor de fuera que sirviese de gancho para el público. Con la participación de estos directores se aprovechaba para realizar cursos de interpretación y cumplir su objetivo de formación o reciclaje de la profesión. Así, además, se producían obras asequibles para el espectador medio. Las críticas a la gestión de Díaz Zamora no se hicieron esperar: Julio Máñez (1989,10-11) escribía que el centro inicialmente pensado, en las Jornadas del 84, no correspondía con el políticamente realizado y que, además, el Rialto no parecía el edificio más idóneo para todas las actividades que quería albergar. Por otra parte, sigue acusando la gestión del centro de "elitista" y de desatender a los profesionales valencianos. Máñez pone el ejemplo de que la mayoría de las producciones estaban dirigidas por directores no valencianos. Las intenciones de convertir el CDGV en eje vertebral de la profesión teatral valenciana y en estímulo para la creación de un público teatral parecían dirigirse ahora hacia "un escaparate a mayor gloria de sus responsables". Esta última crítica sobrevuela por la mayoría de los centros dramáticos en ese tiempo: acusar al director artístico de convertir un proyecto público en uno exclusivamente personal.

En esa primera temporada (1988/1989) se pudieron ver dos coproducciones con otros centros dramáticos: con el CDGC, *Tirant lo Blanc* con versión de Benet i Jornet, y con el Piccolo Teatro di Potenza, *El sueño de la razón* de Buero Vallejo. Se cumplía así uno de los objetivos del 84, el de favorecer las coproducciones con otros centros dramáticos y el de Díaz Zamora de estrenar autores "vivos" de prestigio reconocido. ¿Qué pasaba con los autores valencianos? En 1988, el crítico Julio Máñez decía:

La situación del teatro en Valencia es, desde luego, preocupante. No más que en otros lugares, es cierto; pero no parece preciso establecer comparaciones para atenuar la debilidad propia. Para empezar, *ya nadie escribe para el teatro, excepto*

*dos o tres autores valencianos, que siempre han tenido esa afición y que, como es de rigor, estrenan cuando es posible en otras comunidades.*"<sup>31</sup> (la cursiva es nuestra).

Ese mismo año, Rodolf Sirera contestaba a la pregunta de por qué no había casi autores dramáticos valencianos, comparando su situación con la de los catalanes: "L'autor dramàtic del Principat té l'avantatge que sempre ha comptat amb televisió (...) Sempre s'ha pogut sobreviure amb guions, traduccions, etc. Ací no n'hem tingut. D'altra banda, hi ha hagut molts pocs autors teatrals de la meua generació que hagen continuat escrivint quan acabà el franquisme. Molts van perdre el sentit del seu treball"<sup>32</sup>. De algún modo, Sirera confirma la necesidad de la adaptación del autor dramático procedente del Teatro Independiente a otras labores profesionales como la de guionista televisivo o la de traducción, precisamente, a lo que él mismo se dedicará tras abandonar definitivamente la gestión pública. En la misma entrevista afirma otras cosas también muy significativas: "Escriure teatre és tècnicament complicat i ningú no ens ha explicat com es fa i cal provar-ho tot."<sup>33</sup>. Es decir, otro de los rasgos del dramaturgo procedente del Teatro Independiente, extensible a muchos autores valencianos de la democracia, es el del autodidactismo que, en el caso del teatro, requiere de un montaje regular de los textos. Sirera, tras sus años de gestión pública, afirma que el teatro público acapara prácticamente toda la oferta y se pierde riesgo: "es corre el perill d'acabar fent el teatre que el poder, dins la seua habitualment terrible ignorància, vol". Un riesgo que asocia al funcionamiento del teatro americano, donde es necesario ser competitivo y tener éxito: "Ací se sotmet tot a la ideologia, els gustos personals o els desigs frustrats dels que hi treballen i s'oblida que una funció ha de funcionar (...) Ha de connectar amb el públic"<sup>34</sup>. Sin embargo, cuando se refiere al teatro público habla de que el teatro no es un negocio, y que el teatro público es rentable de otro modo creando un repertorio de interés<sup>35</sup>. Se observa en la actitud de Sirera, tras casi una década implicado en la creación de un teatro público de calidad en Valencia, cierto

---

<sup>31</sup> 11-11-1988. *Levante*, Julio A. Máñez, "El arte más subvencionado",.

<sup>32</sup> 7/12-3-1988. *El Temps*, Enric Sòria, "Rodolf Sirera: Un independent al despatx. Un escèptic escriptor de teatre". Sirera se refiere a la importante labor realizada por la colección de textos dramáticos catalanes, Edicions 62 / El Galliner.

<sup>33</sup> Se refiere al estreno, en la temporada 87/88, de *La primera de la classe* en el Valencia-Cinema.

<sup>34</sup> 7/12-3-1988. *El Temps*, Enric Sòria, "Rodolf Sirera: Un independent al despatx. Un escèptic escriptor de teatre".

<sup>35</sup> 10-12-1988. *Levante*, María Muñoz Peirats, "Los intelectuales y los políticos se temen"

desencanto<sup>36</sup>. A finales del 88, este autor apuntaba que uno de los grandes retos del teatro era lograr un equilibrio entre el sector público y el privado. Sirera propone desterrar el término "subvencionar" y potenciar el de "concertar" para

empreses teatrals, de sales o de companyies, verdaderamente estables; empreses que han acreditat, amb els anys de treball i els resultats, coherència estètica i capacitat de gestió. Exigir, sí, però també facilitar el seu treball, assegurar-lo, donar-li la continuïtat necessària, abandonar definitivament el tràmit, una mica humiliant de vegades, d'haver de començar de nou, cada any, segons cada ministre<sup>37</sup>.

De algún modo, "coproducir" significaría la producción con otros centros dramáticos nacionales, "concertar" se entiende como el apoyo decidido y continuado a ciertos proyectos teatrales vinculados a compañías valencianas más o menos consolidadas, y "subvencionar" sería una ayuda puntual a la producción de espectáculos de compañías incipientes. La idea es, por un lado, evitar una política de "café para todos" seleccionando bien los proyectos que se apoyan, dando así una verdadera coherencia a uno de los deberes del teatro público y, por otro lado, escapar del intervencionismo político en materia cultural. En los últimos años, se ha concertado espacios teatrales vinculados a compañías consolidadas sin demasiados buenos resultados (al menos de público) y sigue existiendo una gran confusión entre los diferentes modelos de ayuda.

Entre 1989 y 1993, el director del CDGV será el profesor universitario y director de escena Antonio Tordera. En 1990, este presenta las líneas de actuación del centro: (1) la difusión didáctica de prácticas teatrales específicas, dirigidas a profesionales jóvenes o en vías de consolidación; (2) el apoyo a compañías históricas de la Comunidad Valenciana; (3) la reposición de producciones propias y el intercambio con otros teatros institucionales; (4) la consolidación de núcleos actorales de reconocido prestigio y la colaboración con profesionales de talla internacional a través de cursos y seminarios; y (5) el asentamiento de unas bases para la creación de un teatro de repertorio en lengua valenciana invitando a grupos y compañías valencianas a representar sus producciones

---

<sup>36</sup> El dramaturgo todavía actuará como jefe de servicio de música, teatro y cine de la Consejería entre el 84 y el 88 y como "gerente-delegado" del Teatro Principal dentro del periodo del CDGV entre 1990 y 1992. Este teatro, junto al CDGV, estaban incluidos en una estructura administrativa, al modo del INAEM, llamada IVAECM (Institut Valencià d'Artes Escèniques, Cinematografia i Música) creado en 1987.

<sup>37</sup> 3/9-10-1988. *El Temps*, Rodolf Sirera, "Subvencionar i concertar".



en el CDGV con la colaboración de otras salas de la ciudad<sup>38</sup>. Tordera sigue empleando el término de coproducción con compañías valencianas privadas en lugar del de concertación o el de subvención. No hace referencia a "nuevos dramaturgos" sino a "núcleos actorales de reconocido prestigio" y a "compañías históricas de la Comunidad Valenciana". Sin embargo, gracias a ese apoyo a compañías históricas y a la intención de crear un "teatro de repertorio en lengua valenciana" comenzarán a entrar en escena, aunque fuese tímidamente, los autores dramáticos valencianos contemporáneos.

El centro trata de ponerse al día en la cuestión del apoyo a la nueva dramaturgia. Esta reacción no es casual pues coincide con el momento en el que tanto el CNNTE como el CDGC empiezan también a hacerlo de forma decidida. La diferencia respecto a los dos centros citados es que el CDGV se centrará únicamente en la consolidación los autores valencianos procedentes del Teatro Independiente y del Teatro Universitario: Rodolf Sirera, Sanchis Sinisterra y Manolo Molins. Esto se hará a través de producciones propias, coproducciones o exhibición de compañías privadas. En realidad, no existen otros dramaturgos pues, años antes, no se habían puesto en marcha proyectos como el del CNNTE en 1984 para ir formando futuros autores. Tampoco se establecerán bolsas de ayuda a la creación como hizo el CDGC a partir de 1989. Por tanto, aparentemente, no existían nuevos autores. En esos momentos, sin embargo, comenzaban a estrenar sus primeras obras los autores alicantinos Paco Sanguino y Rafael González (ganadores de diversos accésit del Marqués de Bradomín en los 80) que, como dijimos, junto a Juan Luis Mira formaban parte de la compañía Jácara Teatre<sup>39</sup>, Carles Alberola con la compañía L'Horta y Alejandro Jornet en diversas compañías. En 1990, el CDGV organizó un ciclo titulado *Roda al teatre* en el que se vieron algunos espectáculos de estos autores en diferentes espacios teatrales de la ciudad (Aula de Teatre de la Universitat de València, Sala Trapezi, Centre Cultural Caixa d'Estalvis y la Sala Moratín). El primer autor valenciano programado por los teatros públicos fue Carles Alberola con la obra *Viu com vulgues* (co-escrita con A. Picó). En ese mismo ciclo, también se programó *Elvis (Elviro Pérez)* de Rafael González y Paco Sanguino, con dirección de Juan Luis Mira. Eran, de algún modo, las

---

<sup>38</sup> 5-2-1990, *Qué y Dónde*, B.B., "Centre Dramàtic de la Generalitat: Balance provisional y previsiones".

<sup>39</sup> Autores que serán programados en la Sala Arniches de Alicante que formaba parte del CDGV.

primeras obras estrenadas en un ámbito profesional de los representantes de la segunda promoción.

Así pues, es a comienzos de la década de los 90 cuando el teatro público valenciano empieza a programar nuevos autores, al igual que ocurrió en el CDGC con autores como Sergi Belbel. Desde ese momento y hasta 1995, se exhibieron obras de autores de la primera promoción como Rodolf Sirera, Sanchis Sinisterra y Manolo Molins, gran parte de ellas producciones o coproducciones<sup>40</sup>. Tordera afirma en 1991 que estos son nuestros únicos autores dramáticos y no quienes se han dedicado a hacer adaptaciones<sup>41</sup>. Esta recuperación del autor genera un nuevo fenómeno: la responsabilidad del montaje recae ahora sobre este. Como decía R. Sirera en 1991 sobre la recuperación del autor en esos últimos tres años:

Me gusta pero también me da miedo porque hasta entonces, de alguna forma, éramos resistentes y siempre había la posibilidad de pensar que si algo no salía bien la culpa era de los otros; ahora si no salen bien la culpa es fundamentalmente nuestra. En el teatro hemos padecido una crisis de crecimiento en los últimos diez o quince años, y eso ha implicado una resituación de todo y también del autor<sup>42</sup>

De todos ellos, llama la atención la presencia continuada de Sanchis Sinisterra esos años en la cartelera teatral valenciana tanto pública como privada. Se habían visto obras de este autor en el Valencia-Cinema con la muestra antológica del Teatro Fronterizo en la temporada 87/88; después, en 1989, se programó en el teatro público la exitosa *¡Ay, Carmela!*, con dirección de José Luis Gómez; en la temporada 90/91, tras haber recibido Sanchis Sinisterra el Premio Nacional de teatro en 1990, se coprodujo *Perdida en los Apalaches*; y, finalmente, se programó *El cerco de Leningrado* en 93/94. Otro autor que recibe un premio, el entonces polémico Ciutat de Valencia, en 1989, será Manolo Molins con *Els viatgers de l'absenta*, obra que no se estrenó. Premio polémico

---

<sup>40</sup> De Rodolf Sirera: *Funció de gala* (1989) dirigida por Juli Leal y producción del CDGV, *Indian summer* (1990) con dirección de Heras, coproducción CDGV-CNNTE, la ópera *El triomf del Tirant* (1992) de la que Sirera es co-autor, la producción de *El verí del teatre* (1995) y, ese mismo año, junto a su hermano Josep Lluís, la adaptación de varios sainetes de Escalante como producción: *Tres forasters de Madrid*. De Sanchis Sinisterra: *Los figurantes* (1990) con dirección de Portaceli, producción del CDGV, y la coproducción *Perdida en los Apalaches* (1991). De Manolo Molins tres producciones del CDGV: *Ombres de ciutat* (1990), *Victòria Blanc* (1992) y *Centaures* (1995) - versión reducida; y, en 1997, la coproducción - a posteriori - con TGV de *Shakespeare (la mujer silenciada)*.

<sup>41</sup> 21-2-1991. *Levante*, Ventura Melià, "Guillermo Heras: Apuesto por los autores vivos"

<sup>42</sup> 6-1-1991. *La Vanguardia*, Santiago Fondevila, "Rodolf Sirera: Sólo aspiro a ser un autor con conocimiento del oficio".

**XAVIER PUCHADES:** "Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)"

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

en el contexto de la llamada "batalla de la lengua". Este premio quedará desierto al año siguiente, con la participación de solo nueve originales. Más adelante ampliaremos la cuestión de los premios de literatura dramática en Valencia<sup>43</sup>.

Aprovechando el I Encuentro de Teatros Públicos en Valencia (1990), y para dar ejemplo de las posibilidades que abría el estrechar la colaboración entre los diferentes centros dramáticos, se pudieron ver producciones del CAT (Centro Andaluz de Teatro), del CDN (Centro Dramático Nacional), del CNNTE, del CDGC y de la CNTC (Compañía Nacional de Teatro Clásico). Un muestrario de lo que entonces se trataba de impulsar: clásicos españoles del siglo XX (los hermanos Machado y A. Sastre), nuevas promociones de autores (Rodolf Sirera, Benet i Jornet y Belbel), clásicos universales (Lope de Vega) y autores internacionales (Hisashi Kimura y Koltès). En 1991, Josep Lluís Sirera comentaba la presencia constante en los escenarios españoles (y también valencianos) de autores españoles del primer tercio del XX (Arniches, Valle, los Quintero, Lorca, Benavente, Casona, Mihura y Jardiel Poncela) con la posible intención de ampliar la lista de "clásicos del siglo XX". De la lista, llama la atención que entre estos "clásicos" hay desde las propuestas más vanguardistas a las más comerciales de su época. Se preguntaba entonces Sirera "per quina raó el Centre Dramàtic es mostra tan tímida a fer pujar als seus espais més obres d'autors de València (al Principal potser fòra demanar massa) del segle XIX i XX"<sup>44</sup>. Será precisamente en la temporada 90/91, cuando se inicie un tímido rescate de algunos autores clásicos "de Valencia" - es decir, tanto los que escriben en castellano como en valenciano - con la idea de crear un repertorio propio. Con dicho fin se produce *La señorita de Trévez* de Arniches, con dirección de John Strasberg, mientras que el director valenciano Juli Leal realiza para la televisión valenciana trece sainetes de Eduard Escalante. En la temporada 1994/195 se coproduce con la CNTC *Los malcasados de Valencia*, de Guillem de Castro, y se producen dos obras de Escalante en ocasión del centenario de su muerte: *Als lladres* y

---

<sup>43</sup> Otros autores que han ganado el Ciutat de València: *La ceba* de Jordi Teixidor (1987), *No mateu a l'innocent* de Joan A. Gil Albors (1991), *Tal vegada en un parc* de Jaume Pujol (1992), *La felicitat de la pedra* de Alberto Miralles (1993), *La cadira buida* de Rafael Melià i Castelló (1994), *Manèges* de Pedro de la Horra Moreno (1996), *La noche de Turandot* de Vicent Vila (1997), *Àtic* de África Ragel (1999), *Zona de lliure trànsit* de Vicente Muñoz Puelles y Josep Palomero Almena (2000), *Conxin, l'elegida* (2002) de Juli Disla, *Guión* (2003) de Javier Ramos, *Maquillando cadáveres* (2004) de Juan Luis Mira, y *Huellas en la piel* (2005), de Antonio Cremades y Yanina L. Marini.

<sup>44</sup> 29-4-1991. *El Temps*, "Un cert classicisme".

*Tres forasters de Madrid* en 1995. En este último caso, se optó por la dramatización de una selección de sus sainetes realizada por los hermanos Sirera con la dirección escénica de un conocido director de cine, García Berlanga. Fue una tímida iniciativa de revisión de clásicos valencianos de manera parecida a la que en ese momento llevaba a cabo el CDGC con los catalanes. Iniciativa que, sea dicho de paso, no tuvo continuidad. Por un lado, se intenta que directores extranjeros aporten su visión personal de nuestros clásicos y, por otro, que directores autóctonos, como Juli Leal, ofrezcan lecturas "valencianas" de clásicos universales como ocurrió con el caso de *Gresca al Palmar*, versión de *Le baruffe chiozzotte* de Goldoni. Así, la obra de Goldoni se aproximaba a la tradición sainetera valenciana mientras que los personajes de Arniches se trataban de psicologizar. De algún modo, todo esto tiene que ver con la mezcla de géneros habitual en la escritura teatral de los 90, en este caso ligada a la puesta en escena. También se aprecia ese deseo de invitar a creadores de otras disciplinas artísticas que se da en otros centros del Estado, como ocurre con el caso de García Berlanga. Igualmente, se apostó por la producción de obras de teatro escritas por novelistas, como Joyce o Hemmingay, que recibieron, por cierto, muy malas críticas. Encontramos pocos casos de narradores autóctonos convertidos esporádicamente en dramaturgos: las coproducciones *Borja Borgia* de Manuel Vicent (1995) y *Ella imagina* de Juan José Millás (1994) pertenecen ya a la etapa de TGV.

A partir de 1992, disponemos de otro indicio para sondear el interés por la nueva dramaturgia valenciana: los Premios de Teatro de la Generalitat Valenciana (desde 1993, Premis de les Arts Escèniques de Teatres de la Generalitat). Sobre el premio destinado al mejor autor dramático (a partir de 1998 recibe el nombre de Premi Max Aub) siempre se criticó que sintetizase, en una misma categoría, al autor dramático original y al adaptador<sup>45</sup>. Por otro lado, algunos se preguntaban si habría entonces suficientes autores valencianos como para no dejarlo desierto en ediciones futuras. En este sentido, Josep Lluís Sirera decía:

Altra cosa és si la vida teatral valenciana permet de disposar any rere any de prou candidats perquè no passe el mateix que amb el Premi de les Lletres Valencianes; en alguns casos, com en l'apartat dedicat als autors, pot ser molt interessant comprovar-ho (...) Precisament, i al fil d'aquests premi, caldria que algú - IVAECM o

---

<sup>45</sup> En la edición de 2004, ya se ha establecido esta diferenciación.

Generalitat - comence a plantejar-se alguna mena de política que tracte no de fabricar sinó més aviat de descobrir i promoure autors novells o poc coneguts, que em consta que existeixen. Si l'estrena pot ser un sistema prou arriscat i econòmicament complex, hi ha altres mitjans per promoure l'escriptura dramàtica. I no parle precisament dels premis de teatre...<sup>46</sup>

En 1992, por tanto, desde las entidades oficiales se seguía sin plantear una política de descubrimiento y promoción de autores noveles. La lista de premiados evidencia esta situación: (1992) Rodolf Sirera, *Indian Summer*; (1993) Juli Leal, *La nit de Madame Lucienne*; (1994) Avel·lí Flors por la versió en valenciano de la obra de Sanchis Sinisterra *Ñaque*; (1995) Paco Sanguino y Rafael González, *Metro*; (1996) Carles Alberola y Pasqual Alapont, *Currículum*; (1997) Ximo Llorens, *Un sopar de dimecres*; (1998) Paco Zarzoso, *L'altre (Umbral)*; (1999) Chema Cardeña, *La puta enamorada*; (2000) Eduardo Zamanillo, *Adultos*. A partir de 1995, se confirma que ya hay nuevos autores para recibir este premio sin necesidad de hacer piruetas extrañas como la de la edición del 94. Desde entonces, la aparición de una nueva promoción de autores que se convertirán en los mayores representantes de la llamada "nueva dramaturgia valenciana" empieza a ser una realidad. Por otro lado, se premia textos estrenados y ahí se aprecia también que los premiados son producciones de compañías privadas, aunque subvencionadas. Es decir, de premiar textos producidos por el teatro público se pasará a premiar otros que tienen su origen en la iniciativa privada, algunos de ellos dirigidos por los propios autores en sus respectivas compañías. Llama la atención la nominación bastante regular de textos de Carles Alberola, hoy por hoy, el autor valenciano más conocido en el resto del Estado junto a Paco Zarzoso. A partir de 1993, surgen de manera paralela los premios de la Crítica Valenciana que premiará, prácticamente, a los mismos autores que Teatres de la Generalitat Valenciana<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> 4-5-1992. *El Temps*, "Moltes passions i una mica de premis."

<sup>47</sup> Frente a los premios anuales de Teatres de la Generalitat Valenciana, los de la crítica premiaban lo mejor de la temporada. De esta forma, en muchas ocasiones, la crítica anunciaba lo que después se premiaría oficialmente. En el apartado que nos interesa, la crítica valenciana premió las siguientes obras y autores: *El cerco de Leningrado* de Sanchis Sinisterra (1993/1994); *Anoche fue Valentino* de Chema Cardeña (1994/1995), *La estancia* de Chema Cardeña (1995/1996); en 1996/1997 no hubo por lo que, posiblemente, en la temporada 97/98 se otorgaron hasta tres premios: *Retrato de un espacio en sombras* de Alejandro Jornet, *Cocodrilo* de Paco Zarzoso y *Mandíbula afilada* de Carles Alberola; en la temporada 98/99 tampoco hubo y en la siguiente fue premiado Eduardo Zamanillo por *Adultos*.

### ***Teatros de la Generalitat Valenciana (1994)***

En 1992, se produce la crisis del Instituto Valenciano de las Artes Escénicas, de Cine y Música (IVAECM) del cual dependía el CDGV. Con su reestructuración pasa a llamarse Teatros de la Generalitat Valenciana (TGV) y desaparece el centro dramático. Se habla entonces de un importante recorte en los presupuestos que afectarían a las subvenciones y a las producciones oficiales, algo que se produjo igualmente en todo el Estado con las ayudas del INAEM. Los profesionales se quejan de dicho recorte ya que dependen del teatro público para producir y exhibir después sus trabajos en los espacios teatrales oficiales. Paralelamente, la situación del escaso teatro privado existente empeora con el cierre del Valencia-Cinema. Así pues, aparte de los cuatro teatros públicos, solo quedaba un teatro privado (Teatro Olympia) y unas pocas salas alternativas que no acababan de afianzarse (Atelier-24, más tarde Espai Moma, y Sala Trapezi, luego Carne Teatre). El problema de la exhibición de las numerosas compañías valencianas se extendía también al circuito de teatros de la Comunidad Valenciana. Por último, la Associació d'Actors Valencians también fue a la huelga puesto que su trabajo dependía casi en exclusiva del teatro oficial ante la inexistencia de otros proyectos teatrales privados o en la televisión local pública<sup>48</sup>.

En este contexto, se crea en el 92 la Associació Valenciana d'Empreses de Teatre i Dansa (AVETID) formada por algunas de las compañías privadas valencianas más representativas del momento. De las quince compañías iniciales que participan en la asociación, solo dos (Jácara y Esteve y Ponce) presentan autores dramáticos al frente, otras dos están vinculadas al incipiente fenómeno de las salas alternativas (Moma y Trapezi) y el resto, en su mayoría, se dedica a las dramaturgias de la imagen (danza contemporánea, danza-teatro, teatro de calle, teatro de marionetas...). Esta iniciativa suponía una apuesta por la definitiva profesionalización del sector convirtiendo las

---

<sup>48</sup> Precisamente en 1992, Rodolf Sirera y Ferrán Torrent realizan un primer guión para una teleserie destinada a la televisión valenciana: *Ruzafa 56*; después vendría *Benifotrem*, *Herència de sang* (1995/1996) y *A flor de pell* (1997). A diferencia de Cataluña, donde el fenómeno de las teleseries ha tenido una importante repercusión para el éxito de algunas propuestas escénicas, en Valencia se verá definitivamente truncado en la segunda mitad de los 90. El sector teatral valenciano sigue exigiendo hoy la atención de Radio Televisión Valenciana (Canal 9 y Punt 2) tal y como se recogía en el "Manifiesto de Alcoy" (2005) firmado por las diversas asociaciones de teatro valencianas. Ese mismo año, parece renacer el interés de la cadena autonómica por la creación de ficción televisiva autóctona con diversas *telemovies*, dramáticos (como *Negocis de família*), la *sketch comedy* (*Autoindefinitis*) y, en 2007, la *sit com* (*Maniàtics*). A pesar de este interés en los últimos años, no hay que olvidar que durante casi una década la ausencia de ficción autóctona ha sido prácticamente total.

compañías en empresas. Desde entonces, esta asociación representa un importante bloque de presión frente a la política teatral oficial, sobre todo en lo que se refiere a las subvenciones, concertaciones y circuitos de exhibición. En este sentido, Rosselló (2003,41) califica la situación del sector privado valenciano como frágil por la gran dependencia que este mantiene respecto a la política teatral pública y sus actuaciones. Aún así, estas compañías son las únicas que pueden acceder hoy a las ayudas a la producción más importantes de TGV al cumplir unas exigencias empresariales que a cualquier compañía emergente le resulta imposible cumplir. De hecho, en los últimos años apenas han aparecido nuevas compañías y, además, han ido cerrando algunas que iniciaron su camino en los 90. Y es que, si para recibir una ayuda se debe tener una antigüedad empresarial de tres años, ¿de qué manera es posible que los nuevos creadores produzcan su primer espectáculo? Tal y como hoy están dispuestas las ayudas oficiales, en lugar de favorecer una renovación *generacional* del sector provoca una peligrosa brecha que estimula el estancamiento creativo, entre otras cosas. De esta forma, no es casual la emergencia de fenómenos como el del café teatro o que las pocas compañías que aparezcan estrenen sus montajes en salas alternativas y no puedan disfrutar de una mínima gira por el circuito teatral valenciano.

La crisis del IVAECM queda zanjada a finales del 92 con el aumento del presupuesto, la conversión del Teatre Principal como primera sala (en lugar del Rialto) y una mejora en la coordinación con el Circuit Teatral de la Generalitat. En cuanto a la coordinación de este circuito será muy importante el nacimiento de la Mostra de Teatre d'Alcoi en 1991, cuestión que abordaremos más adelante. Desde los diferentes sectores de la profesión se exige al nuevo modelo de gestión coherencia en la línea de programación y en la función de cada uno de los espacios teatrales que administra. Según declara entonces A. Tordera, el Principal se iba a dedicar a las grandes producciones públicas y a compañías invitadas de reconocido prestigio; el Rialto, a espectáculos basados en textos de autores contemporáneos ("textos que conecten con los problemas que afectan a nuestra sociedad") y la sala más pequeña, la Moratín, se ocuparía de producciones de pequeño formato, ensayos y lecturas dramatizadas. Se

habla también de llegar a un acuerdo con alguna sala privada o concertada para programar espectáculos de corte experimental y de danza<sup>49</sup>.

Estos nuevos objetivos se mantendrán más o menos cuando, al año siguiente, se disuelva el IVAECM y el CDGV para crearse Teatros de la Generalitat Valenciana (TGV). Tordera es destituido y le sucede el primer director del TGV, José María Morera, en una breve gestión antes de subir al poder los populares en 1995. Los objetivos marcados el año anterior no varían demasiado, como decíamos, y se sigue con la coproducción y rehabilitación de locales<sup>50</sup>. Se habla entonces de "programación diversificada" que el mismo nombre del nuevo ente evidencia: "teatros" frente a un único núcleo de producción como lo es un "Centro Dramático". De algún modo, la nueva nominación sugiere que se iba a privilegiar el "teatro" como edificio teatral donde exhibir montajes frente a la idea de un centro dramático como espacio de producción. Para el teatro valenciano, este cambio se refleja en la programación del Rialto y, sobre todo, de la Moratín. En estos teatros se estrenarán la mayoría de espectáculos de compañías valencianas, no necesariamente de autores valencianos, con una tendencia a un teatro de cierta comercialidad. El interés de algunas compañías por hacer rentables sus espectáculos en el circuito – es decir, que sus trabajos interesen a los programadores - les lleva a la comedia y a obras que perfectamente podrían producir productoras teatrales aparecidas en Madrid o en Barcelona desde mediados de los 80. Por otro lado, se producen y/o exhiben espectáculos de autores internacionales completamente desconocidos y, en ocasiones, de cuestionable interés en un escenario público. Es cierto que la exhibición de los diferentes proyectos de cada compañía podría generar una oferta variada de tendencias escénicas, pero no sucede del todo así: hay una variedad de espectáculos, efectivamente, pero la mayoría de poco riesgo. Es una de las razones que provoca una mayor incoherencia en la función pública de estos teatros, cuya línea

---

<sup>49</sup> 9-2-1993. *Levante*, J.R. Seguí, "El Principal será primera sala del CDGV y el Rialto se centrará en textos contemporáneos". Tordera llega a acotar la edad ideal del público del Rialto, entre los 16 y 35 años... Las salas con las que se han iniciado conversaciones para programar otro tipo de espectáculos escénicos, como la danza, parecen ser Micalet y Atelier-24 (Moma), futuras salas concertadas.

<sup>50</sup> Pilar Pedraza, consejera de cultura de la Generalitat, declaraba: "La política teatral de la Generalitat Valenciana (...) se basa en el apoyo a una oferta de calidad y muy diversificada, cierta especialización de las salas y máxima difusión por nuestro territorio, de modo que el teatro llegue al mayor número de ciudades y pueblos de nuestra Comunidad. Continuamos la construcción y la rehabilitación de locales iniciada con el programa Música 92, y estamos apoyando a las compañías valencianas, coproduciendo con ellas y facilitándoles la distribución de sus creaciones dentro y fuera, con apertura a otras redes y circuitos, especialmente al estatal" (27-3-1994. *Levante*, "Puro teatro")



artística ha sido desde entonces completamente confusa y muy poco atrevida artísticamente hablando. Este modelo parece haber evitado acusaciones de realizar una programación "elitista" como las que recibiera el CDGV y Teatros de la Diputación. Por otro lado, desaparecida prácticamente la poca iniciativa privada en lo que se refiere a espacios teatrales, ya no se habla de competencia desleal<sup>51</sup>. Sin embargo, al menos en la etapa del CDGV, con las contradicciones propias de un proyecto que entonces comenzaba, se abrieron algunas líneas que podrían haber fructificado a largo plazo: revisión de clásicos, consolidación de autores valencianos de referencia o primeros tanteos de nuevos autores valencianos. La mayoría de estos logros se pierden con la creación de TGV<sup>52</sup>.

Respecto a la cuestión de la falta de riesgo, el crítico Enrique Herreras afirmaba en 1994 que la mayoría de las compañías optaban por la comercialidad o "la intimidad con pequeños relatos a menudo enfermizos, bajo el dogma siempre de la risa", que es lo que quieren los programadores del circuito: "hace falta nuevos autores (director, actores... ya hay) que rompan con este círculo vicioso, que nos reencuentren con los grandes conflictos del mundo social (...) que ayuden a que el arte abandone sus actuales actitudes pseudonihilistas y adopte una conciencia más fresca, menos narcisista y menos autodestructiva"<sup>53</sup>. Un año antes, Nel Diago, corroboraba la idea de que ya había directores de escena solventes en el teatro valenciano como Carles Alberola, Carles Alfaro, Rafael Calatayud, Alejandro Jornet o Ramón Moreno<sup>54</sup>. Algunos de los cuales también son, como vimos, autores dramáticos. De hecho, estamos ante el nacimiento de

---

<sup>51</sup> Además, el teatro público valenciano tiene unos niveles de asistencia tan bajos que no supone una competencia para el único teatro comercial de Valencia, el Teatro Olympia, que a lo largo de los 90 ha registrado sus mejores resultados de taquilla.

<sup>52</sup> Por el contrario, es interesante constatar que en lo que se refiere a la política teatral de muestras y festivales sí que se ha trabajado por la diversidad de tendencias, aunque son proyectos que no dependen únicamente de la Generalitat y que, por otro lado, habían nacido en la etapa socialista. En los 80, relacionados con la dramaturgia de la imagen, encontramos el festival de la Vall d'Albaida (1985), especializado en teatro de objetos y marionetas, el de Vila-real (1987) en teatro de calle y el de Dansa-Valencia (1987) en danza contemporánea. Después, irán apareciendo festivales dirigidos a ser "muestras" del teatro valenciano, tanto de texto como de imagen: Alzira (1988), Alcoi (1990), Sueca (1990), muestra especializada en mimo y teatro gestual y, por último, Alicante (1993), que programa sobre todo teatro de texto contemporáneo. Todos ellos siguen en funcionamiento actualmente: unos en continua renovación, otros en un momento de estancamiento e, incluso, de seria crisis. Sobre el excesivo número de festivales locales en la Comunidad Valenciana y sus diversos objetivos, véase Abel Guarinos (1999).

<sup>53</sup> 25-3-1994. *Levante (Posdata)*, "El peligro de la inanidad artística". Las palabras de Herreras hay que contextualizarlas en un momento de incipiente recuperación en el teatro del resto del Estado, de una tendencia más crítica, como veremos.

<sup>54</sup> 29-3/4-1993. *Cartelera Turia*, Nel Diago, "III Mostra de Teatre d'Alcoi"

lo que sería la "marca" de la dramaturgia valenciana y que tiene que ver con ese autor polivalente del que venimos hablando. En esta línea, un nuevo autor, Francesc Adrià, ganaba el Ciutat d'Alcoi en 1991 y declaraba: "El principal problema de la gente de mi generación, que hace teatro en el País Valenciano (...) Casi todos estamos inmersos en dirigir, actuar y crear. Demasiadas cosas, tendríamos que pensar en qué es lo que hacemos mejor y definirnos"<sup>55</sup>. En ese mismo año, 1991, se le preguntaba a Rodolf Sirera si era partidario de la fórmula autor-director: "El trabajo del autor acaba con el texto. El montaje lo hace el director a partir del texto (...) hay que dejarle plena libertad para que haga su propia lectura".<sup>56</sup> Es significativo que Francesc Adrià, quien también había formado entonces compañía propia, tarde tres años en ver montada su obra premiada por el TGV o que un autor con una trayectoria teatral como Rodolf Sirera dejase de subir a los escenarios valencianos.

### **Compañías aparecidas en el periodo de TGV**

Así pues, a la aparición de compañías del Teatro Independiente en los 70 - P.T.V.- Clowns (1971), Pluja Teatre (1972) o L'Horta Teatre (1974) – le seguirá una nueva oleada de compañías nacidas, como indica Ramón Rosselló (2006a), bajo el impulso de la descentralización teatral y las nuevas políticas de la Diputació de Valencia y de la Conselleria de Cultura después. En estas compañías, ya encontramos algunos de los autores polivalentes de la segunda promoción aunque, básicamente, se caracterizan por estar fuertemente vinculadas a la figura de un director: Juan Luis Mira y Jácara Teatro (1981), Santiago Sánchez y L'Om-Imprebís (1981), Jaume Policarpo y Bambalina Titelles (1981), Carles Alfaro y Moma Teatre (1982), Rafael Calatayud y La Pavana (1983), Pep Cortés y La Dependent (1987). De todas estas compañías, La Dependent, L'Horta y Moma se interesarán en producir dramaturgos de la segunda promoción. Además, las dos últimas, al contar con espacio teatral propio, también exhibirán algunos de los trabajos realizados por estos autores polivalentes con compañía propia. Este tipo de compañías tiene su eclosión a principio de los 90: en 1989, Vicent Villanueva

---

<sup>55</sup> 8-4-1991. *El País (CV)*, María José Obiol, "Sufro de actor, disfruto de director y me busco como autor". Es curioso que en 1999, otro autor, Chema Cardeña afirme no considerarse un autor polifacético: "El que passa és que ara s'insisteix més en el meu treball com a autor dramàtic que com a actor, i això tampoc ho tinc jo tan clar (...) em preocupa que l'autoria dels textos que he escrit acabe per devorar el meu treball com a actor (...) estic en un moment en què realment he de decidir què vull fer en aquesta professió (...) volia saber com es dirigeix un text d'aquesta mena, també perquè sembla innegable que hi ha una crisi de directors" (25-3-1999. *El País (Quadern)*, Julio A. Mañez, "Escric les meues obres al caliu del muntatge").

<sup>56</sup> ¿?-¿?-1991. *La Vanguardia*, Santiago Fondevila, "Rodolf Sirera: Sólo aspiro a ser un autor con conocimiento del oficio".

había creado **Teatraco Teatre** que en el 93 pasó a llamarse Palmarés hasta 1996<sup>57</sup>; en 1990, **Esteve y Ponce**, disuelta en 2004; **Grieta Teatre** (1992-1995) dirigida por Paco Zarzoso y que adoptará un nuevo nombre a partir de 1995: **L'Hongaresa de Teatre**; en 1993, Xavi Castillo refunda **Pot de Plom** (1993), que tenía sus orígenes en 1985; **L'Americana de Teatre** (1993-1995), dirigida por Chema Cardeña, que también cambia de nombre en 1996, **Arden Producciones**; **Teatro de la Resistencia** de Hadi Kurich (1993); **Malpaso** de Alejandro Jornet (1994-2003); **Albena Teatre** (1994) de Carles Alberola, autor que hasta entonces había trabajado en L'Horta; y **El Club de la Serpiente** (1994), de los alicantinos Paco Sanguino y Rafael González, inmersos en el proyecto de Jácara hasta ese año. Como recuerda Rosselló (2006a), esta eclosión de nuevas compañías de iniciativa privada fue posible a la política de ayudas a la producción y a la disminución en la producción pública con la desaparición del CDGV.

Los autores dramáticos que no disponen de compañía propia colaborarán puntual o, incluso, regularmente en algunas de las ya existentes. Por ejemplo: **Teatre de la Caixeta** (1995) con Vicent Vila para sus espectáculos infantiles; **Posidonia** (1993), hoy desaparecida, que trabajó con diversos autores (Vicent Vila, Enric Benavent o Carles Pons); o **Zircó Produccions**, aparecida en 1985 para producciones de teatro infantil y que, desde los 90 hasta la actualidad, ha producido obras de autores de la segunda promoción como Jaume Pujol o Diego Braguinsky.

En la segunda mitad de los 90, comienzan a crearse nuevas compañías relacionadas con la última promoción de autores: **Teatre dels Vents** (1995), nacida de la Escuela Municipal de Aldaia y creada por Patricia Pardo, Juli Disla y Carles García, actualmente desaparecida; **Nas Teatre** (1996), ligada a la autora Patricia Pardo y disuelta en 2005; **Bramant Teatre** (1996), de Jerónimo Cornelles, en sus inicios vinculada al teatro universitario; **Combinats** (1997), dedicada casi exclusivamente al teatro infantil con Juli Disla como uno de sus fundadores; **Tres Teatre** (1998), de origen universitario y cuyo núcleo creativo, Jacobo Pallarés entre otros, forma parte hoy de la compañía y espacio **Inestable** (2003); **Zozobra Teatre** (1998), de Emilio Encabo, cuyos comienzos también son universitarios y que, en 2006, cambia de nombre: **Compañía Trashumante**; **Las Donas Móviles** (2001), dedicada sobre todo a café teatro y creada por Ata Gominelli y M<sup>a</sup>Ángeles Morales; **Anem Anant** (2001), con

---

<sup>57</sup> Los datos sobre Villanueva son provisionales.

producciones de teatro infantil de Eduard Costa; **El Pont Flotant** (2001), colectivo entre los que encontramos a Jesús Muñoz y Pau Pons; **Veudins** (2004), de Javier Ramos; y **Parimpar Compañía Teatral** (2004), de Gordi Gomar. Quizás convenga citar la compañía **Ring Teatro** (2004) de Jorge Picó que se sumaría a esta nueva hornada de compañías; de hecho, Picó estaría en el límite de pertenecer a la promoción de autores a la que le hemos adscrito, la segunda. Apenas hay compañías que se hayan interesado por la obra de los autores de la tercera promoción: **Teatro de los Manantiales** (1995), colectivo al que pertenecerán Xavier Puchades y Arturo Sánchez Velasco desde 1999 y que ha producido también obras de Antonio de Paco; y **Dramaturgia 2000** que en sus comienzos produjo textos de Juli Disla y Toni Misó.

### **Producción y exhibición de nuevos dramaturgos en los teatros públicos**

A mediados de los 90, pues, el número de compañías se multiplica y el teatro público ha de atender las necesidades de las mismas (subvención, coproducción, concertación y exhibición), especialmente a las de autores de la segunda promoción, con parecidos recursos de infraestructura y de presupuesto<sup>58</sup>. Por eso, a los cuatro teatros públicos existentes se sumaría en 1992 uno más, inicialmente concertado, el Teatre Talía. Este se especializaría en programar, precisamente, compañías valencianas. Esta iniciativa tendrá cierto éxito hasta 1995, cuando el Talía se cierre para rehabilitarlo y no vuelva a abrirse hasta 1998.

A finales de la etapa socialista, en 1995, también se anuncia la rehabilitación y futura concertación con otros teatros como el Micalet (que, en un principio, parecía destinado a un teatro de vanguardia, quizás para tomar el lugar del desaparecido Valencia-Cinema), Atelier-24 de Moma (más tarde Espai Moma) y la Sala L'Horta. Desde la Mostra d'Alcoi, además, se reivindica a la Administración un apoyo más decidido a las compañías autóctonas para poder exportar sus producciones fuera de la Comunidad Valenciana, especialmente a aquellas ya consolidadas en el territorio.

Este momento de apogeo de compañías valencianas, pues, coincide con la llegada al poder del Partido Popular a la Generalitat y a la Diputació en 1995. Se mantiene el nombre de Teatros de la Generalitat Valenciana y su segundo director será Manuel

---

<sup>58</sup> Téngase en cuenta que únicamente contabilizamos las compañías dedicadas al teatro textual y, en concreto, de autores valencianos de la segunda y tercera promoción.

Ángel Conejero. Este fue rápidamente cesado por irregularidades en su gestión y con toda la profesión en su contra al haberla ignorado prácticamente en los escenarios públicos esa temporada. Precisamente, para criticar dicha gestión y exigir algunas mejoras en la organización del teatro público se constituyó una efímera Plataforma de les Arts Escèniques Valencianes en la que participaron: la asociación de actores (AAPV), la de empresas (AVETID), la Federació Valenciana de Teatre Amateur (FVTA) y el CTV (Circuit de Teatre Valencià)<sup>59</sup>. Se pedía la remodelación del Consell Assessor de les Arts Escèniques, la definición del modelo de teatro público por parte de la Conselleria de Cultura y se denunciaba, además, el intento de privatizar el Rialto. La presión de la profesión y el mermado presupuesto que había dejado la gestión de Conejero, lleva a Juan Alfonso Gil-Albors, el nuevo director, a buscar soluciones que calmen los ánimos de la profesión teatral. Entre otras cosas, Gil-Albors propone entonces la Moratín y el Talía como espacios destinados íntegramente a trabajos de compañías valencianas. El problema fue, como dijimos, que el Talía se cerró para su rehabilitación y no se volvió a abrir hasta 1998; quizás por este motivo, Gil-Albors añade en 1996 el Rialto como otro posible espacio para uso de estas compañías<sup>60</sup>. Este objetivo se cumple al programar una coproducción con Albena que, por cierto, ya había girado por el circuito como producción propia de la compañía: *Estimada Anuchka* de Alberola.

Cabría preguntarse si fue una buena opción "especializar" los teatros públicos entre aquellos en los que se hace teatro valenciano y en los que no. En realidad, el espectador sigue sin saber muy bien qué se programa en ellos. Es decir, programar solo compañías valencianas no supone, en el fondo, ningún tipo de coherencia artística ni tampoco asegura, lamentablemente, la calidad del montaje. ¿Sería lícito entonces distribuir los espacios teatrales públicos para cada uno de los creadores procedentes de diferentes Comunidades Autónomas? Evidentemente, esto sería absurdo. Ya veremos que en los teatros públicos tampoco se ve demasiado teatro de autores procedentes de otras Comunidades. ¿Habría que establecer entonces un dudoso sistema de cuotas? No parece la solución más idónea. Sin embargo, el Talía se convertirá en el espacio teatral que

---

<sup>59</sup> Recientemente, en 2005, tras el cese de Juan Vicente Martínez Luciano, se ha vuelto a crear una nueva Plataforma. Resulta curioso que algunas reivindicaciones sean prácticamente las mismas de hace diez años...

<sup>60</sup> 7-5-1996. *Levante*, R. Ventura Melià, "El Rialto apuesta por teatro valenciano y estrena la última obra de Carles Alberola"

**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

acogerá los espectáculos de compañías valencianas que tienden, normalmente, a realizar productos bastante comerciales mientras que a la Moratín quedarán relegadas otras compañías noveles más arriesgadas y otras con propuestas de calidad irregular. De algún modo, el teatro público vuelve a asumir un rol que no le corresponde: como teatro privado comercial con el Talía y como sala alternativa con la Moratín. Sin el riesgo económico de un verdadero teatro comercial ni la preocupación por dar a conocer el teatro contemporáneo más experimental de las salas alternativas entonces de referencia.

De nuevo, pues, se volvía a hablar de "café para todos", tanto en la programación de los teatros como en el reparto de las subvenciones. Cuando en 1999, Gil-Albors abandone su cargo, los resultados de sus tres años de gestión no podrán ser calificados precisamente de buenos: no supo seleccionar las compañías y los autores para una programación variada, regular, coherente y digna; tampoco dio el empujón necesario a las compañías ya consolidadas por medio de coproducciones importantes que las consolidase fuera de nuestras fronteras; y abandonó prácticamente la producción propia y la idea de crear un repertorio, ya fuese valenciano, español o internacional. Añadiremos que se dejó pasar la oportunidad de potenciar, desde el teatro público, a uno o varios de los autores dramáticos valencianos para convertirlos en verdaderos referentes de la nueva dramaturgia valenciana como se había hecho en Barcelona con Sergi Belbel o, de alguna manera, con Ernesto Caballero en Madrid. Entre 1997 y 1998, hay que esperar a que Cataluña (el Festival de Sitges Internacional y el GREC) descubra a Carles Alberola y a Paco Zarzoso, lo cual no se tradujo tampoco en un interés posterior por parte del teatro público valenciano hacia estos autores. Se perdió la oportunidad de sacar algún partido del llamado "boom" de la dramaturgia valenciana en el 98-99, se ignoró a los dramaturgos valencianos consolidados en la etapa socialista y no se revisaron los clásicos valencianos a excepción de la solitaria coproducción con el Centro Dramático Nacional del *San Juan* de Max Aub. La dirección de Jaime Millás (1999-2003) tampoco significó cambio alguno en la cuestión de la política de descubrimiento y promoción de la nueva dramaturgia, aunque, como veremos, en los años 2002 y 2003 aumentó la exhibición de creaciones de nuevos autores.

Resumiendo: en la etapa socialista, el CDGV comenzó a producir obras de autores de la primera promoción a partir de 1989: tres de Manolo Molins, dos de Rodolf Sirera y una de José Sanchis Sinisterra; y ya como TGV, produce dos obras de autores de la

segunda promoción (Francesc Adrià y Ximo Llorens) y coproduce una (Paco Sanguino-Rafael González). Entre 1990 y 1995, en total, se programan 9 (tabla 1) espectáculos de nueva autoría<sup>61</sup>:

TABLA 1

	AUTOR	OBRA	COMPAÑÍA	ESPACIO
1990	Alberola, Carles - Picó, Alfred	<i>Viu com vulgues</i>	L'Horta Teatre	Sala Moratín
1990	González, Rafael - Sanguino, Paco	<i>Elvis (Elviro Pérez)</i>	Jácara	Sala Palmireno <sup>62</sup>
1993	Cardeña, Chema	<i>Aquí Radio Andorra</i>	L'Americana Teatre	Teatre Talia
1993	Ponce, Rafael	<i>La verdad está en inglés</i>	Esteve & Ponce	Teatre Talia
1994	Cardeña, Chema	<i>Mentideres</i>	La Cuina - L'Horta	Teatre Talia
1994	González, Rafael - Sanguino, Paco	<i>Metro</i>	Moma Teatre - TGV - ECDS	Sala Moratín
1994	Llorens, Ximo	<i>Poquelin Poquelen</i>	TGV	Teatre Talia
1995	Cardeña, Chema	<i>Anoche fue Valentino</i>	L'Americana Teatre	Teatre Talia
1995	Adrià, Francesc	<i>Zona Zero</i>	TGV	Sala Moratín

Desde que TGV pasó a manos del gobierno popular en 1995, en los siguientes diez años se han producido tres obras de autores de la primera promoción: dos de Manolo Molins, el único autor que ha disfrutado con una producción regular de sus obras desde el ente público, y una de Sanchis Sinisterra. Un autor clave de la dramaturgia valenciana como Rodolf Sirera desaparece prácticamente de la cartelera teatral valenciana, salvo la exhibición en el Rialto de *Raccord* en 2005, producción del Teatre Nacional de Catalunya. En la tabla 2, se recoge el total de espectáculos de nuevos dramaturgos, de la segunda y tercera promoción (señalados en azul), exhibidos entre 1996 y 2005.

TABLA 2

	AUTOR	OBRA	COMPAÑÍA	ESPACIO
1996	Llorens, Ximo	<i>Ai, Mare de Déu</i>	La Dependet	Sala Moratín

<sup>61</sup> En realidad, serían 11 si añadimos las obras de Cristina Macià (*La luna de Maracaibo*, La Carátula, Sala Moratín, 1993) y de Pepe de Jiménez (*Juan Palomo*, Sala Moratín, 1994). Autores cuya obra no hemos recogido en la cartelera.

<sup>62</sup> La Sala Palmireno no es un espacio del teatro oficial, pero fue una de las sedes del ciclo Roda al Teatre organizado por el CDGV y que citamos más arriba. El objetivo de este ciclo era difundir en la ciudad de Valencia una serie de montajes de compañías valencianas que recibían el soporte oficial para girar por el circuito de teatro valenciano. Se escogió tanto compañías veteranas como grupos de más reciente formación cuyas propuestas partían de textos de autores valencianos y de creación colectiva, pero también de dramaturgos de referencia internacional. En el programa se puede leer: “Se trata, en resumen, de proporcionar la cobertura de exhibición necesaria para los montajes de producción ajena que no siempre pueden ser incluidos en la programación de las salas del propio Centre Dramàtic, desde el convencimiento de que una de las funciones del Teatro Público debe ser el apoyo a las iniciativas privadas y la colaboración con otras instituciones culturales y otros espacios escénicos”.

XAVIER PUCHADES: “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

1996	Llorens, Ximo	<i>Un sopar de dimecres</i>	Teatre del Quinzet	Sala Moratín
1996	Sanguino, Paco	<i>L'urinari</i>	Moma Teatre	Teatre Rialto
1997	Alberola, Carles	<i>Per què moren els pares</i>	Albena Teatre	Teatre Rialto
1997	Jornet, Alejandro	<i>Retrato de un espacio en sombras</i>	Cía. Malpaso	Teatre Rialto
1997	Mira, Juan Luis	<i>Calderilla</i>	Jàcara – TGV	Teatre Rialto
1997	Mira, Juan Luis	<i>Nit de gossos i gira-sols</i>	Jàcara	Sala Moratín
1997	Prats, Juanjo	<i>Terentius</i>	TGV	Teatre Rialto
1997	Hernández, Rafa	<i>Lentejas</i>	Teatro Elisa	Sala Moratín
1998	Benavent, Enric	<i>La ruleta russa</i>	Companyia Teatre Micalet	Teatre Talia
1998	Ponce, Rafael	<i>Los hombres del tiempo</i>	Esteve & Ponce	Teatre Rialto
1998	Zarzoso, Paco	<i>Cocodrilo</i>	Hongaresa de Teatre	Sala Moratín
1998	García, Roberto	<i>Òxid</i>	Cía. Malpaso	Sala Moratín
1998	Llorens, Ximo	<i>Souvenir</i>	La Dependet - L'Horta – TGV	Teatre Talia
1999	Jornet, Alejandro – Picó, Jorge	<i>La mala vida</i>	Cía. Malpaso	Teatre Talia
1999	<a href="#">Sánchez, Alfredo</a>	<a href="#">Shoe Box</a>	<a href="#">TGV</a>	<a href="#">Sala Moratín</a>
1999	Alberola, Carles - García, Roberto	<i>Besos</i>	Albena Teatre	Teatre Talia
1999	Cardeña, Chema	<i>El idiota en Versalles</i>	Arden Producciones	Teatre Talia
1999	Ponce, Rafael	<i>Los hermanos Pirraca en Nomequitépá</i>	Esteve & Ponce	Teatre Talia
1999	Pujol, Jaume	<i>Cajas</i>	Teatre de l'Ull	Sala Moratín
1999	Mira, Juan Luis - Ochoa, Manuel	<i>Broadway</i>	Jàcara	Teatre Talia
1999	Alapont, Pasqual	<i>Tres tristes traumes</i>	Clat Espectacles	Sala Moratín
2000	González, Rafael - Sanguino, Paco	<i>Creo en Dios</i>	El Club de la Serpiente	Sala Moratín
2000	Braguinsky, Diego - Pujol, Jaume	<i>San Blas Café</i>	Zircó Producciones	Teatre Talia
2000	Benavent, Enric	<i>Vodevil</i>	Posidònia Teatre	Teatre Talia
2000	<a href="#">Disla, Juli</a>	<a href="#">A poqueta nit</a>	<a href="#">Dramaturgia 2000-TGV</a>	<a href="#">Teatre Rialto</a>
2001	Cardeña, Chema	<i>El banquete</i>	Arden Producciones	Teatre Rialto
2001	Braguinsky, Diego - Castillo, Carles	<i>Buenos días, América</i>	Cía. Carles Castillo	Sala Moratín
2001	Kurich, Hadi	<i>Matrimonios</i>	Teatre de la Resistencia	Sala Moratín
2001	Policarpo, Jaume - Picó, Jorge	<i>Pasionaria</i>	Bambalina Teatre	Teatre Talia
2001	Zazoso, Paco - Cunillé, Lluïsa	<i>Viajeras</i>	Hongaresa de Teatre	Sala Moratín
2001	García, Roberto	<i>Follow me</i>	L'Horta Teatre	Teatre Talia
2001	<a href="#">Miso, Toni</a>	<a href="#">Fuera de juego</a>	<a href="#">Dramaturgia 2000</a>	<a href="#">Teatre Talia</a>
2002	<a href="#">Cornelles, Jerónimo</a>	<a href="#">39 grados</a>	<a href="#">Bramant Teatre</a>	<a href="#">Sala Moratín</a>
2002	Jornet, Alejandro	<i>Primer plano</i>	Orvallo Teatre	Sala Moratín
2002	Alberola, Carles - García, Roberto	<i>Spot</i>	Albena Teatre	Teatre Principal
2002	Cardeña, Chema	<i>La reina asesina</i>	Arden Producciones	Teatre Talia
2002	<a href="#">Cornelles, Jerónimo</a>	<a href="#">Poniente</a>	<a href="#">Bramant Teatre</a>	<a href="#">Sala Moratín</a>
2002	Sanguino, Paco	<i>L'aniversari de Marta</i>	El Club de la Serpiente	Sala Moratín
2002	<a href="#">Pardo, Patricia</a>	<a href="#">Amors impossibles</a>	<a href="#">Nas Teatre</a>	<a href="#">Sala Moratín</a>
2002	Ponce, Rafael	<i>Mala leche</i>	Esteve & Ponce	Teatre Talia
2002	García, Roberto	<i>Miss Ceuta</i>	L'Horta Teatre - TGV	Teatre Talia
2003	Policarpo, Jaume - Picó, Jorge	<i>Lennon</i>	Bambalina Teatre	Teatre Talia
2003	Zarzoso, Paco - Cunillé, Lluïsa	<i>Húngaros</i>	Hongaresa de Teatre	Sala Moratín
2003	Mira, Juan Luis	<i>A ras de cielo</i>	Jàcara - Pavana - TGV	Teatre Talia



**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

2003	Cardeña, Chema	<i>El Xanadú</i>	Arden Prod. - El Bosc	Sala Moratín
2003	Kurich, Hadi	<i>Los amantes de Teruel</i>	Teatre de la Resistencia	Teatre Talia
2003	<a href="#">Cornelles, Jerónimo</a>	<a href="#">La fiebre de Thomas</a>	<a href="#">Bramant Teatre</a>	<a href="#">Teatre Talia</a>
2003	Picó, Jorge	<i>Joe Zárate te necesita</i>	Ring de Teatro - Zircó Prod.	Matilde Salvador
2003	<a href="#">Morales, Mª Ángeles</a>	<a href="#">Más sola que la una</a>	<a href="#">La Mujer Básica</a>	<a href="#">Sala Moratín</a>
2003	Alapont, Pasqual	<i>Una teoría sobre això</i>	La Dependent	Teatre Talia
2004	Cardeña, Chema	<i>El ombligo del mundo</i>	Arden Producciones	Teatre Talia
2004	Kurich, Hadi	<i>Edmund Kean</i>	Teatre de la Resistencia	Teatre Talia
2004	Policarpo, Jaume - Picó, Jorge	<i>La sonrisa de Federico García Lorca</i>	Bambalina Teatre	Matilde Salvador
2004	<a href="#">Pardo, Patricia</a>	<a href="#">Malas</a>	<a href="#">Nas Teatre</a>	<a href="#">Teatre Talia</a>
2004	Ponce, Rafael	<i>RIP RIP Hurra!</i>	Esteve & Ponce	Teatre Talia
2004	Llorens, Ximo - Peidró, Miquel	<i>Ra-ta-ta-tà</i>	La Dependent	Teatre Talia
2005	Braguinsky, Diego - Pujol, Jaume	<i>Ornitorrincs</i>	Cía. Ornitorrincs	L'Altre Espai
2005	Pujol, Jaume	<i>La continuidad de los parques</i>	Dramaturgia 2000	Teatre Talia
2005	<a href="#">Ramos, Javier</a>	<a href="#">Guión</a>	<a href="#">TGV - Festival VEO</a>	<a href="#">Matilde Salvador</a>
2005	<a href="#">Cornelles, Jerónimo</a>	<a href="#">El último beso</a>	<a href="#">TGV</a>	<a href="#">Matilde Salvador</a>
2005	Alapont, Pasqual	<i>Bultaco 74</i>	La Dependent	Teatre Talia
2005	García, Roberto	<i>Pica, ratlla i tritura</i>	L'Horta - <b>TGV</b>	Teatre Talia

Como dijimos, esta es la etapa de consolidación de los autores de la segunda promoción, aunque esto no se traduce en un interés por producirlos. De los 63 espectáculos exhibidos en los teatros públicos, solo siete son coproducciones y tres producciones. De la segunda promoción, se coproducen cinco (dos de Roberto García, dos de Juan Luis Mira y una de Ximo Llorens) y una única producción (de Juanjo Prats). De la tercera promoción, se producen dos (Alfredo Sánchez y Jerónimo Cornelles) y dos coproducciones (Javier Ramos y Juli Disla). Como se puede observar, respecto a la etapa socialista, no se ha mejorado en cantidad la política de producción de nuevos dramaturgos pero tampoco en coherencia. Por un lado, excepto la producción de *Terentius* de Juanjo Prats, el resto de producciones son de pequeño formato, es decir, que las podrían haber realizado cualquier compañía privada; y por otro lado, no ha existido una continuidad temporal en estas producciones ni tampoco se ha apostado por la obra de un autor determinado. Llama la atención que se hayan producido, también en la etapa socialista, autores con apenas trayectoria como dramaturgos e, incluso, que algunos de ellos, después, no hayan vuelto a ejercer como tales. Quizás esto se explique por ser, en su mayoría, autores sin compañía propia, pero esto no habría de haber impedido que otros autores con una trayectoria más consolidada pudieran haber puesto a prueba su obra en producciones más ambiciosas.

Frente a la labor exigua e incoherente de producción y coproducción, sorprende la cantidad de producciones de compañías valencianas exhibidas: 53. Conviene recordar, sin embargo, la práctica inexistencia de espacios teatrales alternativos o comerciales. En este sentido, sí que podemos observar ciertos autores que han mostrado con cierta regularidad sus creaciones en los teatros públicos. De la segunda promoción: Chema Cardeña (8 obras), Roberto García (6), Rafael Ponce (5), Ximo Llorens (5), Juan Luis Mira (4), Jaume Pujols (4), Paco Sanguino (4), Carles Alberola (4), Pasqual Alapont (3), Paco Zarzoso (3), Hadi Kurich (3), Alejandro Jornet (3), Jorge Picó (3) o Jaume Policarpo (3). Hay que recordar que algunas de las obras contabilizadas para cada autor han sido co-escritas. En el caso de la tercera promoción, destacan: Jerónimo Cornelles con cuatro y Patricia Pardo con dos.

En total, pues, 42 espectáculos de 20 autores diferentes de la segunda promoción y 11 montajes de 7 autores de la tercera promoción. Por tanto, desde que se comenzase a programar nuevos autores en los teatros públicos de Valencia, se han visto obras de una treintena de autores<sup>63</sup>. De todos ellos, solo se puede decir que han sido verdaderamente “apoyados” de una manera continuada Chema Cárdena, Roberto García, Ximo Llorens, Rafael Ponce y, en menor medida, Juan Luis Mira y Carles Alberola. En este particular “apoyo”, hay que tener en cuenta también los autores que han contado con alguna coproducción puntual y, sobre todo, el espacio teatral en el que han sido exhibidos. No es lo mismo ser programado en el Principal – hecho que solo se ha dado en una ocasión con *Spot* de Alberola y García –, que en espacios de mediano formato (Rialto y Talia) o (Moratín y Matilde Salvador)<sup>64</sup>. Lo habitual ha sido que los autores estrenaran en los diferentes espacios de mediano y pequeño formato, aunque hay algunas constantes como Cardeña, García, Ponce o Llorens en el Talia, o Zarzoso, Sanguino y González en la Moratín. Los autores de la tercera promoción, en general, han sido programados en los espacios de pequeño formato, algo que tendría cierto sentido al ser autores que están comenzando.

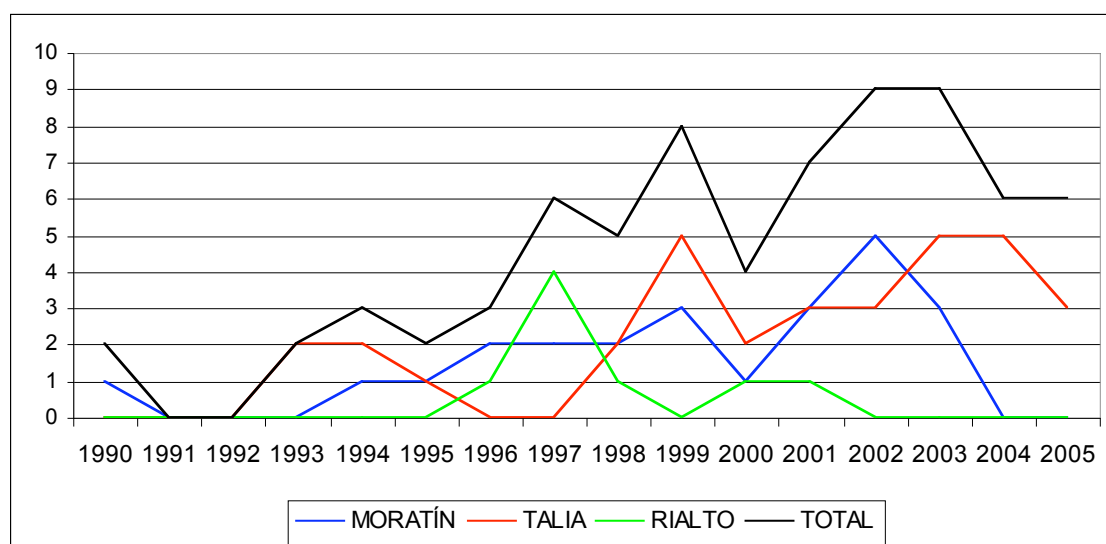
---

<sup>63</sup> No contabilizamos las obras exhibidas en los espacios de Alicante (en especial la Sala Arniches), ni en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos que se realiza desde 1993 en esta ciudad. Tampoco hemos incluido las piezas de teatro infantil o familiar, la mayoría de ellas producidas, coproducidas o exhibidas en la Escalante que pertenece a la Diputació.

<sup>64</sup> La sala Matilde Salvador es un espacio teatral que pertenece a la universidad de Valencia, con el cierre de la Sala Moratín en 2005, por motivos de seguridad, se empleó esta sala como su sustituta. En 2006, ha dejado de ser utilizada por TGV que cuenta, sin embargo, con un nuevo espacio: L’Altre Espai, antes Espai Moma.

El teatro que ha acogido más espectáculos de dramaturgos valencianos ha sido el Talía con 33, le sigue la Moratín con 24, el Rialto con 8 y, finalmente, la Matilde Salvador con 4. Hay que aclarar que el Rialto se ocupó de estos autores, sobre todo, entre las temporadas 96/97 y 98/99, justo en el momento de apogeo de la nueva dramaturgia valenciana y del cierre por rehabilitación del Talia, seis montajes de un total de ocho. Es decir, el Rialto no ha sido realmente un espacio dedicado a la promoción de nuevos autores. Por último, en la siguiente gráfica, se puede observar el número de espectáculos exhibidos anualmente en los tres espacios teatrales de referencia (Moratín, Talía y Rialto). En los datos totales incluimos, sin embargo, los montajes mostrados en teatros con una actividad menor a cuatro montajes programados.

Gráfica 1



La gráfica muestra claramente el momento de consolidación de la segunda promoción, entre 1997 y 1999, periodo en el que el Espai Moma, teatro concertado, también apostó por nuevos dramaturgos valencianos. Llama la atención el aumento considerable, casi el doble, respecto al periodo citado en los años 2002 y 2003, con nueve montajes programados. Esto se debe, por un lado, a la incorporación de autores de la tercera promoción a la programación de los teatros públicos y, por otro lado, al empleo de otros espacios teatrales como el Principal o la Matilde Salvador. Lamentablemente, el optimismo que podrían provocar estos datos se convierte en temor al observar un descenso similar al de finales de los 90 en el 2004 y 2005.

En cuanto al tema de la lengua, se aprecia una mayor presencia de obras en castellano: 38 frente a 25. Bajo la dirección de Vicente Martínez Luciano, se decidió que todas las obras de compañías valencianas se exhibieran tanto en valenciano como en castellano. No sabemos si era algo obligatorio u opcional, pero desde entonces y hasta hoy (es decir, los últimos dos años), ha habido casos de obras con las dos primeras semanas en valenciano y la última en castellano. En realidad, muchas compañías valencianas tienen en cuenta este bilingüismo en sus montajes, en especial aquellas que salen de gira fuera de la Comunidad Valenciana. Otra cosa que llama la atención es que la mayoría de obras producidas o coproducidas han sido en castellano, lo cual indica cierta desatención por parte del ente público al apoyo de la lengua autóctona.

Si comparamos la gestión del teatro público valenciano con otras llevadas a cabo en Madrid y Barcelona, podemos extraer algunas conclusiones respecto a los modelos de descubrimiento y promoción de nuevos autores. En Madrid, la promoción de su nueva dramaturgia corrió a cargo del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas entre 1984 y 1994. Este era un centro de alcance estatal, pero se apoyó especialmente a autores que desarrollaban su trabajo en la capital española. Produjo, coprodujo y, a veces, exhibió junto a teatros municipales, concertados e independientes, normalmente, dentro de muestras especializadas.

La atención de la nueva autoría por parte de centros dramáticos no especializados en “nuevas tendencias” se hace patente a principio de los 90, como ocurrió con el CDGV. Entonces, se advierte un respaldo más o menos decidido a algunos nuevos dramaturgos desde los principales centros públicos como Sergi Belbel en el CDGC de Barcelona y, en menor medida, Ernesto Caballero en el CNNTE-CDN de Madrid. En ambos casos, como dramaturgos y directores de escena. En ese mismo periodo, el CDGV, parece apostar por Chema Cardeña y la pareja Paco Sanguino y Rafael González pero como centro exhibidor, participando únicamente como coproductor de unos de los montajes programados.

En cuanto a la coherencia general de este respaldo, habría que destacar la labor del CNNTE en su último lustro de vida (1989-1994) al conjugar programación, coproducción y producción de autores de todo el Estado; una labor truncada que, de algún modo, heredaron las salas alternativas madrileñas y que trató de mantenerse por parte del mismo director del centro, Guillermo Heras, en la Muestra de Teatro Español

**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

de Autores Contemporáneos de Alicante. Esta muestra, de formato insólito en otros países europeos, aproxima la condición del "autor vivo" a la de una "especie en extinción" y se ha convertido en el termómetro exacto de los problemas que padece la autoría contemporánea en este país. Sobre la gestión de esta muestra ya hablamos en otra parte (Xavier Puchades:2005), cuando analizamos su programación entre 1993 y 2002. En esos años, observamos que la distribución de obras de nuevos autores procedentes de diferentes partes del Estado era la siguiente:

Nueva dramaturgia madrileña: 34 obras de 16 autores diferentes.

Nueva dramaturgia valenciana: 26 obras de 11 autores diferentes.

Nueva dramaturgia catalana: 12 obras de 6 autores diferentes.

Sorprende la atención prestada a los autores valencianos, cuestión que puede entenderse por la localización geográfica de la muestra y los puntuales apoyos oficiales locales. Los autores valencianos más programados en ese periodo fueron Carles Alberola (5) y Paco Zarzoso (5), cada uno de ellos con producciones de sus propias compañías y la mitad de ellas co-escritas con Roberto García (3), el primero, y con Lluïsa Cunillé (2), el segundo. ¿Es casualidad que sean estos dos autores los que mayor proyección nacional han tenido de todos los dramaturgos valencianos? ¿Ha tenido algo que ver esta muestra y otras como la de Sitges o el GREC en Barcelona? Evidentemente, porque dentro de esa proyección al exterior de la nueva dramaturgia valenciana poco han hecho los organismos públicos valencianos.

Así pues, y volviendo a la gestión particular del CDGV y de TGV, frente a la coherencia – tan discutida en su momento – que demostró el CNNTE, encontramos dos ejemplos extremos: la apuesta decidida del CDGC por un único autor de la nueva dramaturgia catalana (Sergi Belbel, aunque hubo producciones puntuales de otros autores) y el papel de simple programador de TGV en Valencia, sin apenas producciones ni coproducciones de nuevos autores. En el periodo del gobierno popular, el CDN demostró a finales de los 90 cierto interés por algunos nuevos dramaturgos representantes de una tendencia teatral *comprometida* por sus explícitos contenidos sociales e históricos (Juan Mayorga, por ejemplo); en ese mismo tiempo, el CDGC optaba por producir y coproducir autores catalanes de éxito en los teatros comerciales de Barcelona (Jordi Galcerán, por ejemplo). En realidad, ambos centros apostaban por

XAVIER PUCHADES: "Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)"

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

lo seguro, aunque los resultados en el número de espectadores fuesen, obviamente, muy distintos; pero apostaron por unos autores, algo que no se ha hecho en Valencia. Evidentemente, todo depende de los objetivos de cada centro público, si es que, en realidad, los tiene. No vamos a entrar en si esta promoción de autores autóctonos funciona de forma paralela a la creación de un repertorio de clásicos, autóctonos e internacionales, o con el deseo de dar a conocer autores contemporáneos de referencia mundial así como otro tipo de teatro no únicamente textual.

Nos quedaría por revisar cuatro de los aspectos más importantes en el resto del Estado para la promoción y formación de los nuevos dramaturgos: las salas alternativas, los festivales de autores contemporáneos, los premios y los cursos de escritura dramática. Sobre las ayudas oficiales a la escritura, hablaremos más adelante.

### **La Mostra de Teatre d'Alcoi, la proyección al exterior y comentarios sobre los premios de escritura dramática en la Comunidad Valenciana**

En cuanto a los festivales de teatro contemporáneo, pues, nos centraremos en las diez primeras ediciones de la Mostra de Teatre d'Alcoi<sup>65</sup>. Esta muestra nace en 1991 con la intención de dar a conocer a las compañías valencianas y proyectarlas más allá de sus fronteras, según decía su director Jordi Botella. Las intenciones son claramente *mercantiles*, se trata de que los programadores del territorio valenciano y, progresivamente, de todo el Estado puedan ver las nuevas producciones de la temporada. En 1992, Luis Quirante – entonces responsable del servicio de Teatro de la Dirección General del Patrimonio Cultural – afirmaba que la tendencia actual del teatro valenciano se dirigía "hacia un teatro comercial de calidad, muy bien acabado, en el que se trabajan textos de autores como Darío Fo y en el que abunda lo cómico y lo musical"<sup>66</sup>. Según estas palabras, da la impresión que el proceso de "banalización" que algunos críticos advertían en el teatro catalán a principio de los noventa también se estaba produciendo en el teatro valenciano. Nel Diago, por ejemplo, tras asistir a la Mostra d'Alcoi de 1996, denunciaba la existencia de demasiados espectáculos de supervivencia así como la poca investigación y riesgo de los mismos. En 1998, el crítico

---

<sup>65</sup> Para nuestro análisis de la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante véase: Puchades (2005)

<sup>66</sup> 14-3-1992. *El País (Comunidad Valenciana)*, A.G., "La Mostra d'Alcoi acoge a los grupos valencianos de teatro más relevantes."

Virgilio Tortosa, afirmaba cosas parecidas respecto a una muestra que se ha calificado siempre de reflejo de la realidad teatral valenciana:

Constatar un malestar extendido en toda la profesión ante la cantidad de obras programadas anteriormente estrenadas, el descenso preocupante de la calidad de los productos escénicos respecto a años precedentes, así como una organización más preocupada por convertir la Mostra en escaparate del mercadeo que no en cuanto ha significado desde su inicio como plataforma de difusión de los trabajos últimos de los profesionales del sector. De este modo, todavía queda pendiente que el mayor encuentro de teatreros del país valenciano dedique más tiempo al debate y el intercambio propio de los profesionales de este sector<sup>67</sup>.

En 2000, Tortosa vuelve a quejarse: la Mostra solo programa espectáculos donde predomina la diversión y el entretenimiento. Esta muestra conjugará, por lo general, espectáculos destinados tanto a público adulto como a infantil; aunque en la primera edición, hubiese una presencia importante de teatro de calle y gestual, la muestra tenderá a la programación de teatro de texto. En la edición del 96, Botella afirma que "se está produciendo, gracias a Alcoi, una sustitución generacional de manera natural (que) demuestra que existe una cantera de escritores que abastecen nuevas expresiones teatrales" (Millás:1996,169). La muestra, sin embargo, solo ha sido una pieza más en la dificultosa consolidación de esa nueva cantera de escritores de la que habla Botella.

En las ediciones que repasamos, contando solo obras para adultos, encontramos un total de 36 títulos de autoría valenciana. Los autores más programados fueron: Carles Alberola (6 obras), Cardeña (5), Rafael Ponce (de Esteve y Ponce con 5), Roberto García (3, incluyendo una co-escrita con Alberola) y con dos: Paco Zarzoso, Carles Pons, Juan Luis Mira, Rafael Hernández, Hadi Kurich y Pasqual Alapont. Las ediciones que recogen más obras de autores valencianos son las de 1994 (con el nacimiento de las compañías) y 2000 (tras el llamado "boom"). En la muestra de 1998 se repitió constantemente que la Mostra era una decidida apuesta por la dramaturgia valenciana de autores vivos. Ese mismo año, se insiste en su consolidación pero también en la necesidad de que tienda hacia algún tipo de especialización; aunque también se pide que estructure su programación por secciones, que invite compañías de fuera de Valencia o que preste una mayor atención a los debates y encuentros entre profesionales. La

---

<sup>67</sup> 1/7-6-1998. *Qué y dónde*, "Mostra d'Alcoi: Más tiempo al debate".

Mostra, sin embargo, ya estaba "especializada"; su fórmula, a pequeña escala, es parecida a la de Tàrrrega en Cataluña. No se sostiene sobre un discurso artístico o estético y los debates que genera están dirigidos a intereses fundamentalmente empresariales. Esto es lo que la diferencia de la de Alicante e, incluso, de la de Alzira. Así como el extinto Sitges Teatre Internacional potenciaba un determinado tipo de teatro más experimental, la Mostra d'Alcoi lo hace del más comercial. Ambos tipos de festivales son, sin duda, necesarios; incluso convendría un posicionamiento más claro por parte de cada uno de ellos. ¿Sería conveniente programar, realmente, espectáculos de riesgo en una Mostra como la de Alcoi? Teniendo en cuenta la actitud de muchos programadores, la respuesta es negativa.

De una forma u otra, la Mostra respalda un teatro de texto en valenciano, sobre todo desde 1994. En este sentido, se convoca el Premi Ciutat d'Alcoi, que entre 1991-1993 es bilingüe y a partir de 1994 solo acepta textos en catalán. La idea es, por tanto, potenciar la dramaturgia escrita en esta lengua con el propósito de producir las obras premiadas, pero aquí se cae en una contradicción: la mayoría de las obras premiadas no son demasiado representativas de la línea de la Mostra. El ejemplo más claro fue que una de las pocas obras premiadas producidas por una compañía valenciana, *L'afer* de Lluïsa Cunillé, fue un rotundo fracaso.

Hacemos un breve inciso para hablar de los premios teatrales en la Comunidad Valenciana. Los dos más importantes son el citado de Alcoi (para textos en catalán) y el Arniches (para textos en castellano). El de Alcoi recibía una media de 40 textos cuando era bilingüe y menos de la mitad cuando se limitó al catalán; a partir de 1995, tras un fuerte descenso en la participación, vuelve a alcanzar la media de 40 textos, todos ellos en catalán. En las ediciones que examinamos (1991-2000), la mayoría de ganadores son autores catalanes y solo tres valencianos<sup>68</sup>. Da la impresión, por lo que decíamos más arriba sobre el Ciutat de València (Premi Escalante) del Ayuntamiento (bilingüe en la actualidad, tras varias polémicas sobre la normativa lingüística), que a los autores valencianos no les interesa participar en premios locales, especialmente en aquellos

---

<sup>68</sup> Las obras ganadoras de este premio han sido: *Zona Zero* de Francesc Adrià (1991); *La pesadilla* de Rafael González - modalidad castellana - y *Ocells en la nit* de Rubén Mettini (1992); *Nocturn* de Joan Casas (1993); desierto (1994); *El pont de Brooklyn* de Lluís-Anton Baulenas (1995); *El segrest de SM* de Miguel Peidro y Jordi Peidro (1996); *Zowie* de Sergi Pomper Mayer (1997); *L'afer* de Lluïsa Cunillé (1998); desierto (1999) y *Defecte 2000* de Toni Cabré.



convocados en catalán<sup>69</sup>. Efectivamente, la mayoría de premios recibidos por la dramaturgia valenciana son de carácter nacional y en castellano. A diferencia del caso catalán, en la que el apoyo de la lengua fue decisivo para la aparición de nuevos autores, en la Comunidad Valenciana siempre ha existido una política confusa al respecto<sup>70</sup>. En este sentido, Josep Lluís Sirera, al hacer un balance de los nuevos autores valencianos en 1999 y, en particular, de los Bradomines del 98, declaraba su preocupación por la tendencia de estos a escribir en castellano<sup>71</sup>. Al respecto, Sirera señalaba también: "ni abundan los montajes del nuevo teatro catalán por nuestras tierras (en versión original, por supuesto) ni tampoco se estimulan los encuentros, los intercambios, entre escritores que tanto tienen - tenemos - en común"<sup>72</sup>. De hecho, se han visto muy pocos montajes de la nueva autoría catalana, ni siquiera superan la docena a lo largo de la década de los 90. El primero fue *Tàlem* de Belbel (producción del CDGC) con apenas tres funciones en 1991<sup>73</sup>. Esto es interesante porque la visión que se acaba teniendo de la nueva dramaturgia catalana, por parte de un sector de la crítica, es la de los montajes de Cunillé llevados a cabo por la Hongaresa de Teatre. Pero es que, además, la afirmación de Josep Lluís Sirera es extensible al resto de nuevas dramaturgias de otras comunidades, incluyendo la madrileña. De esta se han exhibido muchas menos obras que catalanas y ninguna compañía valenciana se ha interesado por producir a alguno de sus autores a excepción de Rodrigo García<sup>74</sup>. De no ser por la muestra de Alicante,

---

<sup>69</sup> Jordi Botella, el director de la Mostra, daba una razón en 1999: "No és que no tinguem bons autors sinó que els millors estan vinculats a companyies i quan fan un text, és per estrenar-lo". (1/7-6-1999. *El Temps*, Rosanna Melià, "Alcoi, mercat del teatre").

<sup>70</sup> En 1998, aparece otro premio en catalán de alcance local, el Micalet (convocado por la Sociedad que gestiona dicho teatro), con resultados parecidos: poca participación.

<sup>71</sup> Sobre la falta de compromiso real respecto al tema de la lengua valenciana, tanto durante el gobierno socialista como el popular, ver: Rodolf Sirera (1999)

<sup>72</sup> 26-3-1999. *Levante (Posdata)*, Josep Lluís Sirera, "Bradomines. Última generación".

<sup>73</sup> Se han hecho pocas producciones valencianas de autores catalanes: las del Grup de Teatre de la Universitat, con dirección de Pep Sanchis: *Després de la pluja* de Belbel (1996) e *Historietes d'amor* de Francesc Pereira (1998). También en el ámbito de la universidad, al ganar la única edición del premio Palmireno, se llevó a escena *Sueño* de Pere Peyró, con dirección de A. Jornet. Por compañías profesionales: *Nus* de Joan Casas por Nas Teatre y *Quan els paisatges de Cartier-Bresson* de Pere Peyró por Jàcara. Hay que destacar, también, la labor llevada a cabo por la Hongaresa de Teatre en dar a conocer parte de la obra de Lluïsa Cunillé: *Vacantes*, *L'afer*, *Viajeras*, *Ilusionistas*, *Conozca usted el mundo...* junto a otras co-escritas con Zarzoso. Tampoco se han visto obras de Benet i Jornet, con la excepción de *Desig*. El panorama es, verdaderamente, desolador. Estas son las obras de autores catalanes en catalán que se producen y exhiben hasta principio del nuevo siglo, en los últimos años ha habido algunas más. No incluimos las programadas fugazmente en la muestra alicantina que, como vimos, tampoco son demasiadas.

<sup>74</sup> De Rodrigo García se han visto cinco obras programadas en espacios de pequeño formato público, universitario y alternativo; dos de ellas producciones de carácter alternativo del Teatro de los

apenas se sabría nada de lo que hacen los nuevos dramaturgos de otras Comunidades<sup>75</sup>. A la falta de una programación coherente que tuviera al día al espectador valenciano de los nuevos autores internacionales, se suma la del desconocimiento de los del resto del Estado. De nada sirve que algunos autores estén al día de lo que se hace en otras ciudades o en otros países, si el espectador valenciano no dispone de referentes para valorar sus propuestas de mayor riesgo. No es casual que Zarzoso, por ejemplo, tenga cierto éxito en Madrid y en Barcelona y sea prácticamente ignorado – por no decir incomprendido – en Valencia. Esta situación, sumada a un funcionamiento de auto-producción por parte de las compañías con autores dramáticos propios, ha generado cierto estancamiento temático y formal.

Al hilo de esta cuestión, la Mostra d'Alcoi trató de incentivar la comunicación con el teatro de otras zonas del Estado a partir de 1995; para ello, se decidió invitar a compañías de una Comunidad Autónoma distinta cada año. Uno de los resultados de esta propuesta fue el Projecte Alcover, con la intención de establecer una red de teatros que se extendiese a todos los territorios de habla catalana: Cataluña, Comunidad Valenciana y las Islas Baleares. Tras un tiempo en funcionamiento, las obras seleccionadas para crear las giras vuelven a constatar una preferencia por montajes claramente comerciales de mayor o menor calidad que se exhiben, además, en la ciudad de Valencia de manera fugaz<sup>76</sup>. Otra iniciativa con el objetivo de conectar la dramaturgia autóctona con la de otros países y Comunidades Autónomas se dará a través de una iniciativa de José Monleón y Nel Diago: los encuentros de Acció Teatral de la Valldigna a partir de 1999. En estos encuentros se han dado cita autores españoles (sobre todo valencianos y madrileños), portugueses, franceses, italianos... En ellos se ha reflexionado, especialmente, sobre la conexión del autor dramático con la realidad,

---

Manantiales. Sin contar cuatro muestras de talleres impartidos por García a lo largo de los 90. A este autor habría que añadir la *Trilogía de la Juventud* de la Cuarta Pared - en 2003 - en el Rialto, *Ataques de santidad* de Antonio Álamo en el Carme Teatre en 2000 y *Squash* de Ernesto Caballero en el Valencia-Cinema en 1988.

<sup>75</sup> Ya hemos comentado el caso de la dramaturgia catalana, aún así, estos serían los nuevos autores programados en el CDGV y en el TGV hasta 2003: *Rodeo* (1992) de Cunillé, *El hundimiento del Titánic* (1992) con dramaturgia de Fernández Lera, *Después de la lluvia* (1996) de Belbel, *Goya* (1996) de Alfonso Plou, *Vacantes* (1997) de Cunillé, *El asunto* (2000) de Cunillé, *Viajeras* (2001) de Cunillé-Zarzoso, *La trilogía de la juventud* (2000-2003) de Pallín-Fernández-Yagüe, *After sun* (2002) de Rodrigo García, *Morir no és tan fàcil* (2002) de David Plana, *Húngaros* (2003) de Cunillé-Zarzoso y *Miguel Hernández* (2003) de Julio Salvatierra. En total, 14 espectáculos. La presencia destacada de Cunillé se debe a que forma parte de la compañía valenciana Hongaresa de Teatre que produce sus obras.

<sup>76</sup> Sobre los orígenes e intenciones de este proyecto ver Millàs (1991 y 1996)

XAVIER PUCHADES: “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

tratando de descubrir cuál sería su función actual dentro del panorama cultural (Monleón-Diago: 1999, 2002). La empresa Dramaturgia 2000 será la encargada de realizar algunas lecturas dramatizadas de autores autóctonos e internacionales que acompañan estos encuentros, algunas de ellas han sido después producidas.

El profesor Nel Diago ha realizado, además, una destacada labor a la hora de promocionar algunos de estos autores en Latinoamérica donde, precisamente, mayor proyección han tenido algunos de los nuevos dramaturgos valencianos. Sin duda, la obra que en más ocasiones se ha producido en el extranjero ha sido *23 centímetros* de Carles Alberola y Roberto García por compañías y productoras privadas: Barcelona (2000); Madrid, México y Argentina (2002); Portugal y Chile (2003); Miami, Finlandia y Colombia (2004) y Puerto Rico (2005). De los mismos autores, también ha habido una producción de *Besos* en Buenos Aires (2002) y una producción del Teatre Nacional de Catalunya de una obra de Alberola, *Al menys no és Nadal* (2004). La obra de estos autores se ha movido predominantemente en el subsistema privado comercial y llama la atención que el teatro público catalán haya producido una obra de Alberola cuando todavía no se ha hecho en Valencia. Algo parecido ocurre con Paco Zarzoso a quien festivales como el GREC y el SIT le coprodujeron, junto a la Sala Beckett, dos espectáculos exhibidos con éxito en Barcelona: *Valencia* (1997) y *Ultramarins* (1998). Zarzoso se ha movido sobre todo en un subsistema alternativo, como demuestra también otras coproducciones programadas en Barcelona: *El hipnotizador* (2002) y, co-escrita con Cunillé, *Vianants* (2004). Este autor también ha tenido cierta proyección en Latinoamérica - *Cocodrilo* (Chile, 1998), *Nocturnos* (Chile, 1999) y *Umbral* (Argentina y Brasil, 2001) - y ha colaborado en dos producciones nacionales de escritura múltiple: *Sopa de ràdio* (Barcelona, 1999) junto a otros autores como Alberola, y *Ecos y silencios* (Madrid, 2001), donde participaron también autores de la tercera promoción (Encabo, Puchades y Sánchez Velasco). Otro autor de la segunda promoción, Jorge Picó, ha sido puesto en escena en otras ciudades españolas - *Coses de dos* (Barcelona, 1997), *Náufragos* (Toledo, 2000) y *Non solum* (Girona, 2005) - y de Latinoamérica - *Náufragos* (Chile, 2002) y *S (ese)* (México, 2005). Otra obra que cuenta con numerosas puestas en escena por grupos universitarios o pequeñas compañías que se mueven en el subsistema alternativo ha sido *Creo en Dios* de Rafael González y Paco Sanguino: Argentina (1996 y 1999), Madrid (1997 y 2000) y Las Palmas (2000). Estos autores

tienen dos obras más que han sido representadas en diversas ciudades españolas como *013 varios: informe prisión* y *Metro*, esta última también producida en Latinoamérica en alguna ocasión.

En cuanto a los autores de la tercera promoción destaca Juli Disla – *Á la tombée de la nuit* (París, 2002), *Paraules a les Butxaques* (Guipúzcoa, 2003) y *Swimming pool* (Londres, 2005) – y Arturo Sánchez Velasco – *En-Cadena* (Madrid, 1996) y *Martes 3 a.m.: Más al Sur de Carolina del Sur* (Madrid, 1999). Y, más recientemente, *Cabrones, putas y maricones* (Uruguay, 2005) de Gabriel Ochoa y *Ecos* (Sevilla, 2005) de Rosa Molero. En general, es interesante señalar que obras como *Valencia*, *Ultramarinos*, *El hipnotizador*, *Vianants*, *Al menys no és Nadal*, *En-cadena*, *Martes 3 a.m. Más al Sur de Carolina del Sur*, *Sopa de ràdio*, *Ecos y silencios*, *Náufragos*, *S (ese)*, *Cabrones, putas y maricones o Ecos...* es decir, la mayoría de estas producciones no han sido producidas ni siquiera exhibidas en la Comunidad Valenciana. Evidentemente, no contamos la gira de espectáculos realizadas por compañías valencianas como Albena, Arden, Bambalina o Jácara fuera de la Comunidad Valenciana. Giras que, en algunos casos, han ido más allá del territorio español. Por último, en cuanto a la traducción de textos dramáticos a otras lenguas, el panorama es bastante desolador: a las traducciones de las producciones citadas en Francia, Gran Bretaña y Finlandia habría que añadir, únicamente, dos textos más: *Le regard du chat* (2006) de Alejandro Jornet y *A man, another man* (1995) de Paco Zarzoso. Insistimos en que pueden haber algunas producciones y traducciones de estos autores o de otros que no hayamos localizado.

### **Salas alternativas y teatros de iniciativa privada con "vocación pública"<sup>77</sup>.**

Ya hemos comentado el monopolio absoluto del teatro público en cuanto a edificios teatrales en la Comunidad Valenciana y, concretamente, en la ciudad de Valencia. Los teatros públicos en los que más se representarán obras de autores valencianos, como dijimos, serán el Teatro Talía, la Sala Moratín y, en menor medida, el Teatro Rialto. Es decir, se trata de teatros de pequeño y mediano formato, lo que de algún modo influye en las producciones de las compañías que, por otro lado, cuentan con presupuestos muy limitados. Al no potenciarse la producción pública de obras de autores valencianos, y

---

<sup>77</sup> Sobre la situación actual de las compañías y salas de iniciativa privada ver Rosselló (2003), Muñoz (2000) y Benavent (1999).

cuando se ha hecho tampoco ha sido para exhibirlas en un gran teatro, se ha tendido a reducir el número de personajes y a modestas resoluciones escenográficas. La Moratín ha sido, posiblemente, la sala que mayor incoherencia ha demostrado en su programación. En un principio, en la etapa del CDGV, se pensó destinarla a la celebración de mesas redondas y cursillos especializados; sin embargo, ya en 1988, se celebró un ciclo titulado "Teatre Obert" para que los grupos valencianos pudieran mostrar sus trabajos. Se pensó también - haciéndose eco del fenómeno de las salas alternativas - como el lugar ideal para espectáculos experimentales que requerían cierta intimidad; en este sentido, prácticamente todos los montajes de la Hongaresa de Teatre de Zarzoso, habitual de salas alternativas madrileñas y catalanas, se han programado en la Moratín.

Como dijimos, la etapa del CDGV coincide con la desaparición de una importante sala independiente: el Valencia-Cinema. En 1988, su gerente advertía de la "oficialización de la cultura" y de que era imposible mantener un teatro privado sin ayudas<sup>78</sup>. En la temporada 88/89 recibirá su primera ayuda como sala concertada y, aún así, cerró definitivamente en la temporada siguiente por ruina del edificio. El desequilibrio entre teatro público y privado en la ciudad de Valencia será todavía mayor a partir de entonces: cuatro teatros públicos frente a uno, el Olympia. En ninguno de estos teatros se programaron nuevos dramaturgos. A lo largo de los 80, Valencia-Cinema había seguido en la línea de programación de grupos del teatro independiente, sobre todo catalanes y de dramaturgia de la imagen; se vieron pocas obras de autores "vivos": dos de Alfonso Sastre, una de Rodolf Sirera, otra de Ernesto Caballero y la muestra antológica del Teatro Fronterizo de Sanchis Sinisterra. Por lo que respecta al Olympia, programará el teatro más comercial procedente de Madrid, aunque a lo largo de los 90, irá atendiendo a muchos de los montajes producidos y distribuidos por las grandes productoras catalanas y madrileñas. Entre ellos, alguno de los realizados fuera de Valencia de Carles Alberola y Roberto García. Actualmente, es el teatro con mayor asistencia de espectadores de toda la ciudad.

Antes de iniciarse los 90, aparecen dos salas pequeñas que podrían haberse convertido en las representantes del fenómeno alternativo en Valencia. Del proyecto de Teatre a Banda (1987-1989) y de su local de ensayos situado en Padre Rico nº8,

---

<sup>78</sup> 9-10-1988. *Levante*, Maria José Muñoz Peirats, "Es imposible mantener un teatro privado sin ayudas".

surgieron dos proyectos: la Sala Trapezi dirigida por Enrique Belloch y el Atelier 24 de la compañía Moma. Como ocurría en muchas salas alternativas del resto del Estado, se trataba de espacios vinculados a una compañía que buscaba una estética propia al margen del circuito comercial (en el caso valenciano, del circuito público) y donde, puntualmente, se exhibían también montajes de otras compañías valencianas. Trapezi y Atelier 24 llegaron, incluso, a pertenecer a la Coordinadora Estatal de Salas Alternativas, pero muy poco tiempo. Autores como Paco Zarzoso, Alejandro Jornet o Roberto García mostraron algunos de sus trabajos en estas salas. El primero, entonces vinculado al proyecto de Moma, abrió un ciclo celebrado en Atelier-24, *Novells autors teatrals* (1992), con *El afilador de pianos*<sup>79</sup>. Después, Atelier-24 pasaría a llamarse, hasta 1996, Atelier-Moma. También Enrique Belloch defendía en 1994 - como entonces hicieron muchas salas alternativas estatales - la necesidad de estrenar obras de autores vivos en ocasión de la producción de *La gallina ciega* de Jaime Palacios. Estas iniciativas para potenciar una nueva dramaturgia valenciana no tendrán una continuidad real en estos espacios.

Con TGV, el gobierno socialista decide apoyar la rehabilitación de tres teatros: el Micalet, L'Horta y el Atelier Moma. La idea era crear concertaciones con estas salas, poder diversificar así la oferta teatral valenciana y dar la posibilidad a todas las compañías valencianas de estrenar en la ciudad. Se había llegado a un acuerdo para que estos teatros participasen de la red de teatros públicos, a cambio de una fuerte participación económica por parte de la Administración para su remodelación. Los tres teatros, frente a la ambigua política lingüística del teatro público, apostarán por un teatro exclusivamente en valenciano. A partir de entonces, hablamos de 1995, debemos diferenciar entre teatros de iniciativa privada con "vocación pública" – caso de los tres teatros concertados que por sus dimensiones no pueden ser considerados “alternativos” – de los nuevos teatros de pequeño formato que aparecen, precisamente, en ese momento: Sala Círculo (1994), Teatro de los Manantiales (1995), Teatro de Marionetas La Estrella (1995) y, tras la remodelación y cambio de nombre de la Trapezi en 1996, Carne Teatre. Ninguna de ellas muestra un interés inicial por los nuevos dramaturgos valencianos, excepto la última que seguirá programando puntualmente algún autor con compañía propia. Hay que esperar a 1999 para que Manantiales programe e, incluso,

---

<sup>79</sup> Ciclo del que, creemos, Zarzoso fue el único participante.

produzca obras de autores valencianos pertenecientes ya a la tercera promoción y, posteriormente, incluso de la segunda<sup>80</sup>.

En 1995, pues, había en Valencia cinco teatros públicos, tres de iniciativa privada con "vocación pública", cuatro de pequeño formato, uno universitario (Sala Palmireno) y uno privado. En total, 14 teatros. El Talía, como dijimos, se convertía en el trampolín de grupos valencianos de calidad y referencia para programadores; el Micalet se quería destinar para programar espectáculos de compañías independientes, de danza y conciertos de *cançó*, y L'Horta abría su primera temporada (1995/1996) con una obra de Carles Alberola. Este autor comentaba entonces la línea que seguiría la sala:

Nosotros siempre hemos hecho comedia, musical o no, más o menos negra, pero siempre con un transfondo de crítica y *mala llet* que nos viene desde aquellas creaciones colectivas contra la expropiación de la tierra (...) aquí pueden venir compañías que no encuentran espacio para actuar en Valencia, que no caben en el Talía o el Rialto o no entran en la línea del Principal. Aquí pueden hacer un par de representaciones, traer a la crítica y tratar de abrirse mercado. También pretendemos colaborar con otras compañías, coproducir sus espectáculos y que puedan hacer aquí funciones de preestreno<sup>81</sup>.

L'Horta trataba de ser una infraestructura cultural – no solo teatral – para un barrio periférico (Monteolivete y Castellar) desatendido en este sentido por parte del gobierno. Era una de las pocas compañías valencianas procedentes del Teatro Independiente que había dedicado la mayoría de sus producciones a autores valencianos y catalanes<sup>82</sup>. A partir de 1988, inició su apoyo a la obra de Carles Alberola y, posiblemente, si el teatro público valenciano hubiese llevado una política similar a la del CDGC con Belbel, podríamos haber asistido a una "operación Alberola". Desde 1995, L'Horta se dedicará a producir y programar nuevos autores valencianos de tendencia más comercial, tanto obras para adultos como infantiles, del mismo Alberola pero también de Roberto García, Juli Disla, Patricia Pardo o Amparo Vayà.

---

<sup>80</sup> En estas salas, Manantiales y Carme, se han podido ver en los últimos años obras de Alejandro Jornet, Paco Zarzoso, Tadeus Calinca, Arturo Sánchez Velasco, Xavier Puchades o Jerónimo Cornelles. También en 1995, en Gandía, abre una nueva sala concertada vinculada al grupo Pluja Teatre: Teatre del Raval.

<sup>81</sup> 16-4-1995. *Levante*, Adela Salguero, "El teatro abre nuevos escenarios." Resulta interesante ver la coincidencia en lo que se refiere a la propuesta escénica de Alberola con la que vimos en Jordi Sánchez: comedia, con humor negro y con aspiraciones críticas.

<sup>82</sup> De autores de la primera promoción como Ramón Gomis, Benet i Jornet, Eduardo Zamanillo y Rodolf Sirera.

En la temporada 1997/1998, el anterior Atelier-Moma abre con un nuevo nombre, Espai Moma, y lo hace con un ciclo dedicado a los nuevos dramaturgos valencianos: *Autors: ara i ací*. En este participan tres autores con poéticas muy distintas: Paco Zarzoso, Carles Alberola y Chema Cardeña. De algún modo, por la buena acogida de público y crítica, quedó demostrado que este tipo de iniciativas podían interesar<sup>83</sup>. Un ciclo propio de lo que debería haber sido una gestión pública coherente en cuanto a la promoción de los nuevos autores valencianos. De hecho, el ciclo contribuyó destacadamente a la consolidación de estos autores y a dar cierto sentido a la etiqueta "nueva dramaturgia valenciana". Ya en los inicios de 1990, concretamente desde 1993, la compañía Moma había producido nuevos autores valencianos: *Metro* de González y Sanguino (1993), *L'urinari* de Sanguino (1996), *L'altre* de Paco Zarzoso (1997), *Mirador* de Paco Zarzoso (2000, coproducción con la Hongaresa de Teatre); así como un texto dramático del novelista Manuel Vicent, *Borja Borgia* (1995). Zarzoso y Sanguino serán, pues, los autores más apoyados por esta compañía y espacio teatral, del mismo modo que Alberola lo había sido por L'Horta. Zarzoso había trabajado en proyectos anteriores de Moma como actor y, entre 1992 y 1996, se programaron en el Atelier-Moma de forma regular algunas de sus obras: *L'afilador de pianos* (1992), *Un home, altre home* (1995), *Nocturns* (1995) e *Intempèrie* (1996, co-escrita con Cunillé). Tras *Mirador*, en 2000, Moma no volvió a producir más autores valencianos y apenas los programó. De algún modo, la dramaturgia más arriesgada dejaba así de contar con el importante respaldo de esta compañía y de su sala<sup>84</sup>.

Por tanto, nos encontramos con dos grandes líneas en lo que se refiere al nuevo teatro de texto: una que tiende hacia un teatro comercial de calidad con aspiraciones a salir fuera de la Comunidad Valenciana y que, estéticamente, trabaja la renovación de la comedia y el drama; y otra línea que, con esas mismas pretensiones de calidad, apuesta por el experimentalismo y el riesgo. En el caso valenciano, y a pesar de la práctica inexistencia de teatros privados y de grandes productoras, el teatro de tendencia más comercial contará con un mayor apoyo. Un teatro ligado a intereses empresariales que ha encontrado posibles vías para su distribución en el Circuit Teatral Valencia (CTV), la

---

<sup>83</sup> Las obras eran: *L'altre* de Paco Zarzoso (Umbral, Premio Bradomín 97'), *La puta enamorada* de Chema Cardeña y *Mandíbula afilada* de Carles Alberola; el segundo ciclo, en la temporada 1999/2000, estará formado por *Mirador* de Paco Zarzoso, *Un de sol* de varios autores valencianos (Jornet, Zarzoso, Pardo, Disla, Sanguino y Llorens), y *Quixot* de Bambalina Titelles, este último un montaje de teatro no textual.

<sup>84</sup> Sobre la compañía y espacio Moma Teatre ver: Josep Lluís Sirera (2003).



Mostra d'Alcoi, la constitución de la AVETID e, incluso, con la *cuota* de teatro valenciano en algunos teatros públicos. Por otro lado, la falta de criterio por parte del teatro público a la hora de apostar por uno o varios autores dramáticos representativos, ha provocado que los autores de mayor riesgo estético hayan tenido que:

(a) Conformar una compañía propia, con la seguridad de que ningún programador del CTV se interesaría por su trabajo, y acabar relegado a la sala más pequeña de los teatros públicos (como ha ocurrido con Zarzoso o Paco Sanguino), estrenar precariamente en espacios "alternativos".

(b) Buscar un posible "mercado" exterior ante la falta de un verdadero circuito alternativo autóctono. Es el caso, como vimos, de Zarzoso que ha tenido cierta proyección en Madrid y Barcelona, siendo incluso producidos oficialmente algunos de sus textos en esta última ciudad. También Alberola, y en menor medida Cardeña, han sido programados en salas privadas y alternativas de Madrid y Barcelona.

(c) Plantearse la compañía propia como un lugar donde favorecer también la producción de otros autores de riesgo como hizo Malpaso de Alejandro Jornet, disuelta en 2003, con el primer Roberto García o Jorge Picó. Desde la desaparición de su compañía, Jornet estrena habitualmente sus textos en Teatro de los Manantiales.

(d) Todo esto, con la excepción del periodo en el que Moma Teatre se interesó por algunos de estos dramaturgos (1993-1999) y los produjo con cierto éxito y calidad.

Tal y como venimos exponiendo la situación, es lógico que los autores aparecidos con el nuevo siglo, hayan aprovechado la creciente atención de las nuevas salas alternativas por los emergentes dramaturgos. En este sentido, la programación de Teatro de los Manantiales o del Carme Teatre se aproxima cada vez más a la de cualquiera de las salas alternativas madrileñas y catalanas de referencia

### **El fenómeno del café teatro**

Los años 90 no fueron buenos para el café teatro, al menos si se compara con las décadas anteriores cuando hubo espacios donde este género se programó

regularmente<sup>85</sup>. En los 90, la presencia del café teatro es más puntual y dispersa<sup>86</sup>. En ese tiempo, sin embargo, desarrollará su obra Xavi Castillo, uno de los máximos representantes valencianos de este género que, creemos, ha influido con su sátira corrosiva sobre cuestiones de actualidad social y política de dentro y fuera de la Comunidad Valenciana, en algunos de los grupos y monologuistas aparecidos con el nuevo siglo<sup>87</sup>. Curiosamente, la ausencia de crítica social que se observa en la nueva dramaturgia valenciana ha encontrado su medio de expresión en el café teatro; precisamente, en un circuito que no depende de ayudas oficiales y del que hablaremos a continuación.

El uno de febrero de 2001 se organiza el primer Festival Nacional de Pequeño Teatro en Radio City con seis espectáculos valencianos y nueve del resto de España. La promotora de este festival es Ata Gominelli que, desde 1998, había estrenado en diversos locales propuestas de café teatro con su grupo Las Donas Móviles. El evento contó con la colaboración del SARC de la Diputació de Valencia y el patrocinio de la Cartelera Turia y la cerveza San Miguel. Radio City, Ca Revolta y la sede del Instituto Francés de Valencia fueron los espacios de exhibición que participaron en la propuesta. Ese mismo año, en octubre, dos actores provenientes del teatro universitario, María Minaya y Rafa Alarcón, contactan con una serie de locales de copas que se caracterizaban, hasta entonces, por llevar a cabo una labor de promoción de diversas actividades culturales. El objetivo era coordinar estos espacios para organizar un Circuito de Café Teatro que mantuviese una actividad constante a lo largo de toda la

---

<sup>85</sup> 17-1-2002. *Quadern (Levante)* nº184, Julio A. Máñez, “Escenes de glop llarg”.

<sup>86</sup> También en la Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante se realizaban veladas de café teatro con compañías procedentes de otras Comunidades Autónomas. En la segunda mitad de los 90, comienzan a programarse creadores de café teatro autóctonos como Xavi Castillo y otros, de manera más puntual, como: Essa Minúscula Cía. T con *Per dones* (1997), *Combinats* con *Uno solo* (1998) – origen de un posterior espectáculo teatral más ambicioso –, *Lokaga Falta* con *Bienaventurados* (2000), etc.

<sup>87</sup> En este sentido, Mónica Pérez – del grupo Mónica y Juanito – declaraba en 2006: “En el café-teatro puedes decir cosas que no puedes decir en otros sitios (...) Eso es algo que yo viví cuando traté en otro espectáculo sobre los maltratos de la mujer. Hay cuestiones que hoy parecen intocables, pero en el circuito se pueden decir cosas muy bestias que están ahí, en la calle. Y eso es algo que el público agradece” (Octubre 2006. *La Cartelera (Levante)*, Jorge Castillejo, “Humor en pequeño formato”). Esta libertad de expresión se ha visto vedada en ciertos municipios gobernados por el PP que han censurado algunos espectáculos de Xavi Castillo desde 2004 en la Fira d’Agost de Xàtiva. En este caso, sin embargo, se trata de funciones contratadas en teatros municipales y no en locales de copas. Castillo satirizaba temas como el de la Copa América y Terra Mítica o realizaba parodias del Papa o de José María Aznar, algo tan habitual en la televisión que todavía resulta ofensivo en el ámbito teatral para algunos sectores de la sociedad valenciana.

temporada teatral, de octubre a mayo. En la primera edición de este circuito, se coordinaron ocho locales dispersos por diversas zonas de la ciudad de Valencia (Barrio del Carmen, Velluters, Patraix, Ruzafa, Cabañal...) e, incluso, de pueblos cercanos como Mislata o Manises. Progresivamente, el éxito del proyecto llevará a que se extienda a nuevos locales y, en la temporada 2002/2003, a la creación de nuevos circuitos en Alicante y Castellón<sup>88</sup>.

A los pocos meses de ponerse en funcionamiento, el Circuito se revela como un éxito de público inesperado. En la primera edición, la asistencia a los espectáculos era gratuita, después se pagaría un *ticket* con consumición y, a partir de 2002, se pagará una entrada más o menos simbólica. Estos cambios se producen con el fin de hacer rentable para los locales su participación en el Circuito y poder costear la publicidad y el caché de los grupos. Por otro lado, este proyecto cuenta también con el patrocinio de San Miguel desde sus orígenes.

Aunque los fundadores del Circuito siempre han insistido en la independencia respecto a los monólogos televisivos del Club de la Comedia en el estilo de los espectáculos que programan, es cierto que parte del éxito de este proyecto viene también determinado por el *boom* del *stand up comedy* televisivo llevado, posteriormente, también al teatro. No es casual que en el acto de inauguración del Circuito estuviese apadrinado por Jeremy Williams habitual del Club de la Comedia y entonces actor en *5hombres.com*. Sin embargo, la programación del Circuito se nutre, sobre todo, de grupos cómicos más que de monologuistas. Espectáculos de humor que exploran todo un abanico de posibilidades formales como el teatro cabaret, teatro gestual, el recital de poesía con música, la sucesión de gags – normalmente de la mano de dúos cómicos - , pequeñas piezas teatrales, monólogos, espectáculos de magia, etc. Un formato específico que requiere de la proximidad del público e, incluso, de su interrelación con el espectáculo. Los fundadores del proyecto afirman entonces que es un medio ideal para que actores y compañías que comienzan pongan a prueba sus primeras creaciones y puedan así ir adquiriendo una experiencia que, de otro modo, les resultaría imposible dada la falta de locales teatrales que apostarían por programar

---

<sup>88</sup> Los locales són: Café Teatro 1900 (Manises), Café Tocado, Carmen Sui Generis, Radio City, Café Claca, Mitjanit, Matisse y Records de L’avenir. En octubre de 2002 se suman: Qua Qua, Ca Revolta, Lo Rat (Torrent). En 2003: Nueve Tragos, Mondoni, La Flama, Barrio Cinco, Swan. En 2004, Tres Ves 2005 Rumbo 144, Dub Club...

compañías no profesionales. Otro de los objetivos que se plantearon Minaya y Alarcón fue el de llevar el teatro a los lugares de ocio, es decir, al terreno de un público joven que no asiste por lo general a las salas de teatro convencionales. En 2003, se calculaba que habían asistido 50.000 espectadores al Circuito.

A lo largo del tiempo, también muchos actores profesionales han propuesto espectáculos para café teatro; de hecho, la dificultad inicial para completar la programación ha ido convirtiéndose en una selección cada vez más exigente debido al creciente número de proyectos presentados, también llegado de fuera de la Comunidad Valenciana. Así pues, una programación bimensual, con funciones todos los días de la semana excepto el viernes, que finaliza con un concurso donde competían los ocho grupos más votados por el público a lo largo de la temporada. A partir de 2003, el ganador recibe, además del premio en metálico presente en la edición anterior, una invitación para participar en la muestra de Teatro de Tárrega<sup>89</sup>. El Circuito permitía, pues, que cada grupo seleccionado realizara hasta ocho funciones diferentes; una cantidad de funciones que ha variado según el número de locales colaboradores y la ampliación del circuito en Castellón y Alicante.

Abrió este Circuito uno de los grupos que, posteriormente, ha logrado una mayor consolidación: Jujá, con *¡A saco! Más pero no de lo mismo*, espectáculo que ya, por entonces, llevaba cien funciones a sus espaldas desde 1999<sup>90</sup>. Juan Andrés González y Jano de Miguel se conocieron en la ESAD de donde, como en otras escuelas de interpretación valencianas como la Escuela del Actor o la Escalante, han surgido los miembros de algunos de los grupos más habituales en el Circuito: Teatropello, Mónica y Juanito, Bramant Teatre, L'Excèntric o Gomar & Alamar (después Parimpar Cía. Teatral)<sup>91</sup>. En la primera edición del Circuito, hubo varios grupos cuyos miembros

---

<sup>89</sup> Los ganadores de este concurso han sido:

<sup>90</sup> Sus montajes posteriores fueron: *Rayándose* (2002), *Rayándose. El montaje del director* (2005) y *Trapos sucios* (2006). Para conocer mejor el nacimiento y la forma de trabajo de este dúo véase: Alejandra Garrido, *Revista Teina* n°9, “Detrás de nosotros no hay una ideología política, hay una visión de la vida y ya está”, Valencia, 2005 (<http://www.revistateina.com/teina/web/teina9/tea2.htm>). En Youtube puede visionarse algunos de sus *sketchs*.

<sup>91</sup> Teatropello, con textos de Eduard Costa, ha estrenado: *Y sin embargo te quiero* (2001), *Superhéroes del tres al cuarto* (2002), *Todo sobre mi pene* (2003), *Hable con su coño* (2004). Mónica y Juanito ha estrenado: *A Pennyquick sin bragas y sin dinero* (2001), con texto de Mónica Pérez y Juan Collado; *Valetudo* (2005) con texto de Pérez y *¡Viva el chou... Viva!* (2003) con textos de Arturo Sánchez Velasco. Con su compañía Bramant Teatre, Jerónimo Cornelles ha escrito y dirigido: *W.C. Party (Y lloro si me da la gana)* (2002), *Amar puede matar* (2004), *Sí, quiero* (2005). Jordi Gomar: *Histeria universal* (2002) y

procedían del ámbito universitario que, salvo excepciones, no tuvieron continuidad<sup>92</sup>. La mayoría de estas compañías, las componen dos intérpretes y, en ocasiones, hasta tres. Esta parece la conformación ideal para actuar en unas dimensiones espaciales limitadas y para que el trabajo resulte económicamente rentable. Otras compañías que han participado regularmente en el Circuito son: Viviendo del Cuento (José L. Herranz y Víctor Aleixandre); Alicia en este País, en sus comienzos La Morsa (Juan y Carlos Latorre); y Sense Acte Teatre, en sus orígenes Divalarias (Paco Trenzano y Amparo Oltra). Junto a estas compañías *ñaque* del siglo XXI, encontramos algunos *bululús* habituales como Pau Blanco (Purna Teatre), Mario Cerro (La Jauría, después Pantomima Universal), Alain Vignau o Salva el Mussennacitu, entre otros. Así pues, esta sería una nómina provisional que, conforme pase el tiempo, se irá afianzando y profesionalizando. De hecho, actualmente, algunos de estos actores-autores ya han trabajado en montajes profesionales, en la televisión o están dando el salto a los escenarios teatrales con sus propias compañías.

### Talleres de escritura dramática en Valencia

Como hemos ido viendo, la mayor parte de los autores dramáticos valencianos se han formado prácticamente en el escenario. Uno de los lugares comunes de las nuevas dramaturgias aparecidas en España ha sido vincular sus orígenes a los talleres de escritura dramática a los que se ha culpado, además, de crear autores “clónicos”. En el caso valenciano, este tipo de talleres apenas han existido. Si descontamos los realizados en la muestra de Alicante, podríamos datar el primer taller de escritura dramática en 1992, cuando José Ruibal imparte uno en la II Mostra de Teatre d'Alcoi. Actividad que, tras el poco éxito de la experiencia, no se volvió a repetir. En el VII Encontre de Teatre de l'Estiu de Alzira (1995), Rodrigo García realiza también un taller, aunque dirigido sobre todo a actores. Los talleres de escritura en la Comunidad Valenciana tienen su origen, pues, dentro de muestras (Alicante, Alzira o Alcoi) y en el ámbito universitario. En este sentido, hay que destacar el taller de Rodrigo García en el Aula de Teatre de la

---

*Triki triki mon amour* (2004). Toni Agustí, junto a Ernesto Pastor, han estrenado como compañía *L'Excentric: Mutis por el morro* (2002) y *Los Singermornings* (2003).

<sup>92</sup> Algunas de estas excepciones fueron: Emilio Encabo, que parece haber abandonado hoy el café teatro para dedicarse al teatro de sala, que estrenó *Colisiones* y *El vendedor de humo* (2001) con Zozobra Teatro y *Espectáculo* (2002) para Duna teatro; y Rafa Alarcón, uno de los fundadores del circuito, ha estrenado *C'est la vie* (2003) y *Filip Morris, private investigador* (2005) junto a actrices procedentes de la ESAD.

Universitat de València (también para actores) junto a otros destinados a la formación de unos pocos autores noveles que adscribiríamos a la tercera promoción<sup>93</sup>. Así pues, no ha habido ninguna institución que potenciase de forma regular este tipo de iniciativa, hasta el punto que autores interesados en este tipo de actividades, como Zarzoso y varios de las tercera promoción, han tenido que buscarlas fuera de la Comunidad Valenciana.

### Edición de textos dramáticos

En 1998, Alejandro Jornet declaraba a la prensa que el fenómeno de los nuevos autores no era resultado de un apoyo por parte del poder público, como en el caso catalán: "aquí es más una cuestión de unas personas que se percatan de que hay escritores jóvenes que buscan un lenguaje propio en el teatro. También se dan cuenta de que hay un público para otro tipo de obras"<sup>94</sup>. Entre estas personas a las que se refiere Jornet, podríamos citar al profesor universitario Vicente Martínez Luciano, responsable de una colección de textos teatrales fundamental para conocer algunos de los textos clave de la nueva dramaturgia valenciana. De hecho, otra de las causas del progresivo reconocimiento de estos dramaturgos será la aparición en 1996 de esta colección (Teatro Siglo XX de la Universitat de Valencia, después del Siglo XXI) y del interés que muestra la editorial Bromera por comenzar a publicar obras de nuevos autores por esas mismas fechas.

La colección que dirige Martínez Luciano no solo ha publicado textos dramáticos de autores valencianos, sino también de autores internacionales contemporáneos (especialmente británicos y franceses) así como estudios teóricos e históricos<sup>95</sup>. Hasta 2000, se editaron quince volúmenes con un total de treinta obras (ocho breves) de

---

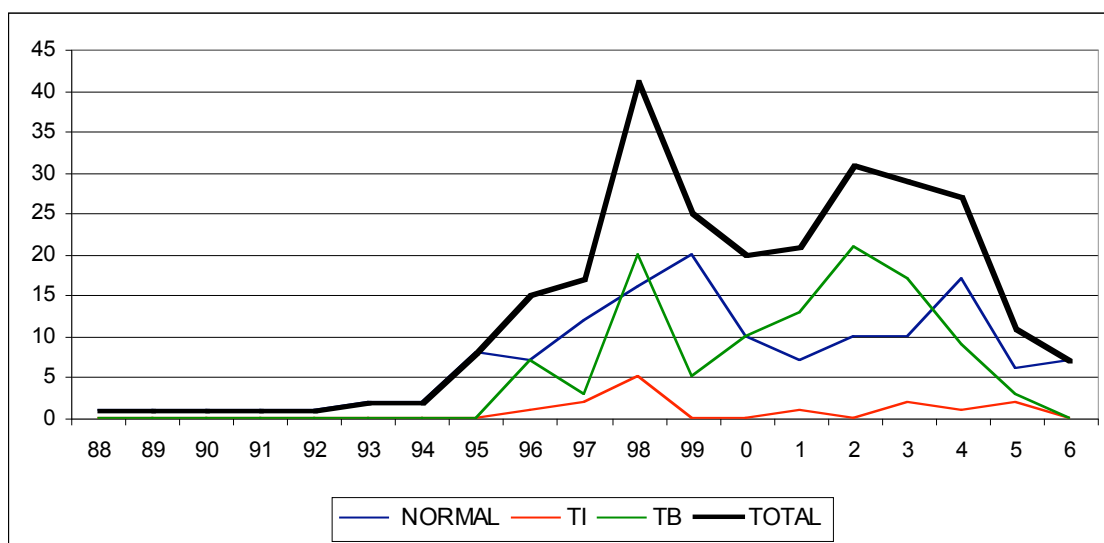
<sup>93</sup> En 1995, se realizan los Tallers Internacionals d'art i comunicació en Moraira-Teulada donde imparten clases Guillermo Heras, Carla Matteini o Fernando Gómez Grande, entre otros. Este taller dio pie a otros esporádicos impartidos por Rodolf Sirera, Julio Mániz y Paco Zarzoso.

<sup>94</sup> 16-2-1998. *Levante*, Ventura Melià, "Los escritores jóvenes buscamos un lenguaje propio en el teatro"

<sup>95</sup> En el primer número de la colección *Islas* se recogen obras breves de Alberola, Cardeña, García, Jornet, Llorens, Pons y Zarzoso. Después, se han publicado hasta 2000: *Cocodrilo, Valencia y Nocturnos* de Paco Zarzoso; *Retrato de un espacio en sombras y Efímeras superficies de trabajo* de Alejandro Jornet; *Tous Tous* de Juli Leal; *Poquelín-Poquelen* de Ximo Llorens; *L'aniversari de don Eduard* de Carles Pons; *Terentius* de Juanjo Prats; *El tòtem en l'arena* de Gil Albors; *Scout y Òxid* de Roberto García; *L'últim mos* de Eduardo Zamanillo; *Nit golfa* de Carles Pons; *Kuba* de A. Jornet; *Enciéndeme* de Jorge Picó; *Parelles de fet, de fet parelles* de Carles Pons; *Fuera de juego* de Toni Misó; *La estancia, La puta enamorada y El idiota de Versalles* de Chema Cardeña; *A poqueta nit* de Juli Disla; *Dies d'ensalada* de A. Sánchez Velasco, Xavier Puchades, Patricia Pardo, Juli Disla y Jorge Picó.

diecisiete autores diferentes con especial atención a las últimas promociones. Hasta 2005, ha descendido el ritmo de obras editadas: una docena en siete nuevos volúmenes. En general, en los últimos años este descenso en la edición tradicional (en libro) ha sido generalizado, mientras que comienza a observarse una mayor confianza en la edición electrónica. La siguiente gráfica muestra este descenso:

Gráfica 2



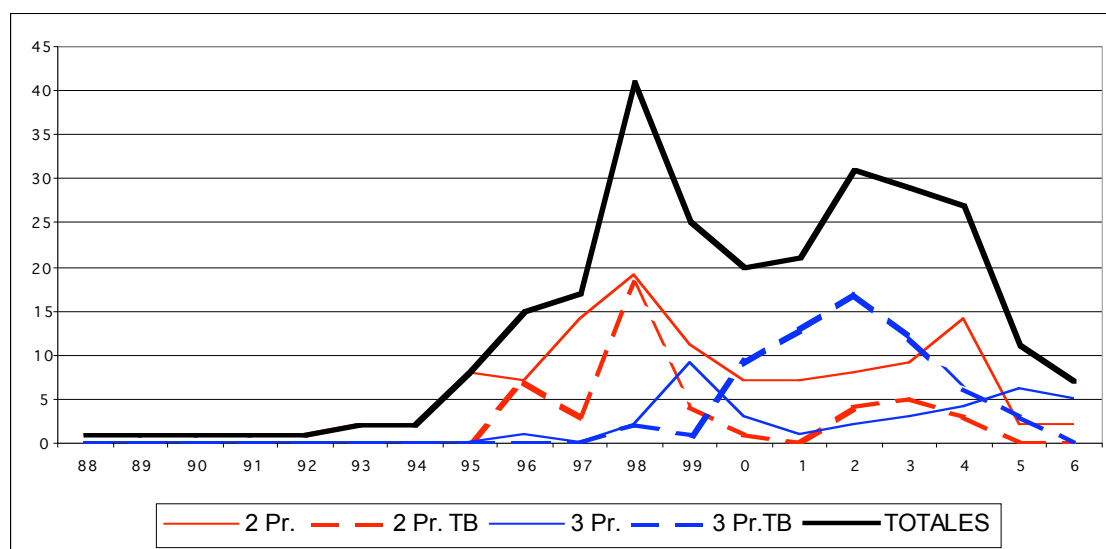
Hemos diferenciado entre teatro para adultos de extensión normal, teatro infantil y teatro breve. Es un descenso que, insistimos, se ha de matizar pues la gráfica no recoge toda la edición electrónica aparecida a principio del siglo XXI, en concreto, la llevada a cabo por la Biblioteca Teatral de Autores Valencianos en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes de la Universidad de Alicante<sup>96</sup>. Esto se debe a que no aparece la fecha de edición de las 22 obras publicadas de autores de las dos promociones que estudiamos (una de ellas en catalán y dos en edición bilingüe). Entre ellos destaca Juan Luis Mira con diez, le siguen: Pasqual Alapont y Chema Cárdena con tres cada uno, Rafael González con dos y dos más co-escritas con Paco Sanguino<sup>97</sup>. La gráfica 2 muestra, por otro lado, que 1998 fue el año con más textos editados (41), precisamente en el momento que localizamos la consolidación de la segunda promoción de dramaturgos

<sup>96</sup> Sí que hemos contabilizado las publicadas en la colección Stichomythia Monográficos de Autores Contemporáneos, donde podemos encontrar textos de Paco Zarzoso, Arturo Sánchez Velasco, Tadeus Calinca, Xavier Puchades y, próximamente, Alejandro Jornet.

<sup>97</sup> Hemos localizado también una edición electrónica de Rafael González en Librored y dos de Gabriel Ochoa en la Fundación Romea.

valencianos. Los años siguientes la edición se estabilizó entre veinte y treinta textos anuales, aunque gracias al aumento de publicación de textos breves. La gráfica 3 nos da una visión más concreta de lo que ha sucedido en los últimos años:

Gráfica 3



El mantenimiento de una media de poco más de una veintena de textos anuales ha sido posible gracias a la cuantiosa edición de textos breves, la mayoría, de autores de la tercera promoción. Esto se debe a la política editorial de la revista y colección Acotaciones en la Caja negra. El número elevado de textos breves editados en 1998 también se explica por el volumen dedicado a dramaturgos valencianos en la colección de piezas breves *Art Teatral*, a las “minipiezas” publicadas en la revista *Escena* y a un encargo editorial realizado por la muestra de teatro de Alicante a varios autores. Visto de esta forma, la situación cambia considerablemente en cuanto a la publicación de textos dramáticos de extensión normal.

Volviendo a la edición tradicional, y sin salir del ámbito universitario, la citada colección Teatro del Siglo XX / XXI se ha alimentado de textos premiados y estrenados, algunos de producción pública. Esta colección ha cumplido, pues, el papel de las que aparecieron asociadas a centros dramáticos en Madrid y Barcelona (al CNNTE, al CDGC y, más recientemente, al TNC). No hay que olvidar, sin embargo, que el Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana – en la etapa de Tordera – publicó la Colección de Teatro del CDGV (IVAECM) en 1992 para sus producciones propias de



grande y mediano formato, aunque con solo una obra de un dramaturgo valenciano<sup>98</sup>. Hay que esperar a 2001, ya pasado el "boom", para que aparezcan dos colecciones del TGV: Biblioteca Teatral Premis Max Aub, que recoge los textos premiados en los Premis de les Arts Escèniques, y Textos en Escena, con los textos dramáticos producidos por el teatro público de autores autóctonos e internacionales. De los autores que nos interesan, hasta 2005, se han editado seis textos en la primera colección y solo uno en la segunda. De nuevo, pues, la edición de textos dramáticos contemporáneos viene asociada con premios y producciones oficiales. De hecho, del total de 261 textos publicados de la nueva dramaturgia valenciana entre 1988 y 2005 – 108 breves, 100 de extensión normal, 14 de teatro infantil y 39 ediciones de textos ya publicados o traducidos del valenciano al castellano o al revés – 43 han sido publicados por la entidad que convocaba un premio (destacan los 13 textos del Marqués de Bradomín).

La mayoría de los textos publicados por premios están en castellano, lengua predominante también en las colecciones citadas de la universidad y de TGV y, evidentemente, de otras colecciones como las de la SGAE, la Muestra de Alicante o La Avispa, así como de revistas especializadas de alcance nacional (Primer Acto, ADE y Escena). Las dos editoriales que se ocuparan de editar textos en valenciano serán Edicions Bromera y Tres i Quatre. Edicions Bromera ha sido otro de los pilares en la edición de obras de las dos últimas promociones, en especial, de la segunda. En el periodo examinado ha publicado 23, 11 de teatro para adultos y 12 de teatro infantil<sup>99</sup>. Evidentemente, en las colecciones de teatro de esta editorial, encontramos los dramaturgos que habitualmente escriben en la lengua autóctona: Roberto García, Carles Alberola, Pasqual Alapont, José Antonio Martínez, Francesc Adrià, Carles Pons, Vicent

---

<sup>98</sup> La colección se dividía en serie mayor (para espectáculos de gran formato producidos por el centro) y la menor (de espectáculo de medio formato, con la intención de crear un repertorio de teatro europeo contemporáneo). En su breve vida, encontramos textos de Hemmingway, Dario Fo, Bill Manhoff, Joe Orton, Athol Fugard, Jerome Kilty y una de un dramaturgo valenciano de la primera promoción, Manolo Molins.

<sup>99</sup> En la serie de teatro infantil (Micalet Teatre) se han publicado también textos de autores de la primera promoción (Rodolf Sirera, Eduardo Zamanillo, Manolo Molins y Manel Cubedo) y de otros que no hemos contabilizado por no dedicarse al teatro de una manera regular: Vicent Berenguer, Josep Lluís Pitarch, Pau Farner, Josep Ballester, Pep Albadell, Jordi García Vilar, Quim Canals, Xaro Vidal, Josep A. Fluixà, A. Martínez, V. Cerveró o R. Tomàs. En la colección Bromera/Teatre encontramos también textos de dramaturgos de la primera promoción (Rodolf Sirera, Josep Lluís Sirera, Manolo Molins), de autores de la nueva dramaturgia catalana (Carles Batlle, Joan Antón Baulenas) y del teatro universal. Desde el 2001, en la serie Gran Teatre, Bromera ha comenzado a publicar también monográficos sobre compañías valencianas consolidadas como Moma, Albeno o L'Horta, además de las actas de los encuentros realizados en la Mostra de Teatre d'Alzira en la colección de La Tarumba Teatre.

Vila, Juli Disla y Eduard Costa. Respecto a la nueva dramaturgia valenciana, la apuesta ha sido menor por parte de otra editorial valenciana, Tres i Quatre, que ha publicado cinco textos más de Tadeus Calinca, Jaume Policarpo, Juli Disla, Carles Alberola-Roberto García y Enric Benavent<sup>100</sup>. El interés de editoriales catalanas ha sido todavía menor: Arola, Proa-TNC y Edicions 62 han publicado tres textos de Carles Alberola, Roberto García y Paco Zarzoso. Estos datos resultan preocupantes respecto a la cuestión de la lengua: si en los estrenos veíamos cierto equilibrio entre el castellano y el valenciano, en la edición apenas encontramos un 20% de textos en valenciano.

En resumen, pues, la edición de textos dramáticos de la nueva dramaturgia pasa por un momento delicado desde comienzos del nuevo siglo tras un momento de cierta eclosión. La publicación de textos en valenciano es muy limitada, Bromera se dedica a los textos que se han llevado a escena con cierto éxito y los premiados por el Ciutat d'Alcoi; mientras que Tres i Quatre ha prestado a la nueva dramaturgia, hasta el momento, una atención más bien modesta. Tampoco en el caso de las obras editadas en castellano se puede decir que la situación sea óptima, pues, salvo excepciones, la distribución de las colecciones en que han aparecido es muy limitada (premios y colecciones universitarias)<sup>101</sup>.

### **Estudios sobre la nueva dramaturgia valenciana**

También los estudios sobre la nueva dramaturgia valenciana parece haberse estancado después de aparecer varios con el cambio de siglo. Unos años antes, Ragué-Arias (1996) había realizado una especie de catálogo donde repasaba brevemente la trayectoria, más o menos extensa, de cada uno de los nuevos autores aparecidos en todo el Estado a partir de comentarios sobre algunas de sus obras, muchas veces en forma de sinopsis. Esta estudiosa empleaba entonces el término "nuevas dramaturgias", a veces, "nuevas escrituras", y las dividía en "las jóvenes generaciones bilingües de la diversidad cultural" (Galicia, País Vasco, Cataluña, Baleares y Valencia) y "la generación que nace en torno al premio Marqués de Bradomín", donde incluía a extremeños, andaluces, aragoneses, asturianos, alicantinos y madrileños. Su criterio es, fundamentalmente,

---

<sup>100</sup> Esta editorial, como Bromera, ha sido fundamental también en la edición de traducciones de autores internacionales y en la publicación de obras de autores valencianos de la primera promoción.

<sup>101</sup> Sobre los problemas de la edición de textos dramáticos contemporáneos en España, véase: Puchades (2004)

idiomático y evidencia que el Premio Marqués de Bradomín, a pesar de que en sus bases acepta obras escritas en cualquier lengua del Estado, premia únicamente las escritas en castellano. De esta forma, con la etiqueta de "Bradomines", se trataba de recoger a todos aquellos autores que emplean el castellano en cualquier zona de España y se evitaba, de alguna manera, hablar únicamente de autores madrileños (Puchades: 2005).

A finales de siglo, se editan estudios, antologías y catálogos centrados en dramaturgias autonómicas: la gallega (M. F. Vieites:1998a, 1998b; años más tarde: VV.AA:2005), la andaluza (L. Vargas-Zúñoga:1999), la catalana, valenciana y balear (Ragué-Arias:2000) o la valenciana (R. Rosselló:2000). Es así como el término "nuevas dramaturgias" se acabará asociando a la pluralidad de dramaturgias emergentes en las diferentes comunidades autónomas. Este proceso será inaugurado por la denominación de "nueva dramaturgia catalana", sobre la que se venía teorizando desde principios de los 90, en especial por el dramaturgo e investigador Carles Batlle (1994, 1997, 1999, 2000). Por otro lado, algunos estudiosos, como César Oliva (2002), han empleado un término discutible como el de "teatro periférico" para referirse a las nuevas dramaturgias no madrileñas.

En 2000, Ragué-Arias publica *¿Nuevas dramaturgias? Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares* donde, al igual que había hecho en su anterior estudio de 1996, ofrece un completo catálogo de obras y autores. Las aproximaciones realizadas por investigadores valencianos tratarán de aportar algún tipo de caracterización y clasificación provisional ante la evidente falta de distanciamiento. Así, por ejemplo, Virgilio Tortosa (2000) calificaba la nueva dramaturgia valenciana como diversificada y sin ningún tipo de escuela, con una rica pluralidad de líneas de escritura. Por tanto, a diferencia de la madrileña y la catalana, no tiene mentores, ni talleres, ni núcleos de creación o de producción que los conforme como grupo a no ser por la misma ausencia de tales elementos aglutinantes<sup>102</sup>. Este autor observa, sin embargo, que muchos de estos dramaturgos han realizado montajes conjuntos, trabajos de equipo, etc. Lo cual, de algún modo, creemos que cuestiona su afirmación sobre una "estrategia discursiva diferenciada" de cada uno de estos autores. Como otros estudiosos, Tortosa establece una serie de grupos a partir de su grado de consolidación y, a los más recientes, los

---

<sup>102</sup> Sin embargo, como ha demostrado Ramón Rosselló (1997), estos autores no surgen de la nada, antes de ellos ha habido importantes referentes autorales valencianos pertenecientes a la primera promoción democrática.

contextualiza dentro del "boom" nacional de autores al que se sumarían con cierto retraso. Entre los más consolidados y los más recientes, Tortosa habla de un grupo de "autores de transición" que aquí hemos preferido incluir en la segunda promoción. De esta forma, Tortosa se refiere a una "nova fornada" (nueva hornada) de jóvenes dramaturgos que comienza a estrenar sus obras de forma regular a partir de 1995 y alcanzan su punto más álgido en la temporada 97/98. Como Carles Batlle en el caso catalán, Tortosa comenta la formación de algunos de ellos y distingue entre: los que proceden de la Escuela de Arte Dramático de Valencia, los que poseen diversa formación universitaria y los autodidactas. Una distinción que aquí hemos desarrollado y actualizado, aunque la clasificación realmente interesante sería la que se centrara en lo que Tortosa denomina estrategias discursivas. En este sentido, distingue entre las siguientes:

- (a) **Realismo experiencial.** Donde incluye a Alejandro Jornet, Carles Alberola, Chema Cardeña, Carles Pons, Roberto García y Rafael Hernández.
- (b) **El absurdo realista.** Donde estarían aquellos dramaturgos que crean mundos absolutamente insólitos: Paco Zarzoso, Paco Sanguino y Rafael González.
- (c) **Realismo histórico.** Donde cita a Chema Cardeña, Pasqual Alapont, Ximo Llorens, Carles Pons y Juanjo Prats.

Como se puede observar, algunos de estos autores podrían participar de varias de estas posibles líneas, lo que podría indicar cierta variedad de estrategias discursivas dentro de un mismo autor. Tortosa añade, además, algo que también afirmaba Nel Diago en 1996: prácticamente todos ellos emplea el humor, desde la comedia, pasando por lo bufo, la burla, la ironía o el cinismo. Finalmente, Tortosa destaca una serie de autores sobre los que realiza una breve aproximación a su obra, para demostrar, de algún modo, esa diversidad de estrategias: el "americanismo" extrañador con el que caracterizó Batlle la obra de Belbel, lo observa en el teatro de González y Sanguino; la reflexión generacional sobre temas como el sexo, la educación, las relaciones humanas o el paso del tiempo desde un realismo cómico que mezcla lo real y lo ficticio en Carles Alberola; las tramas bien construidas de Pasqual Alapont, atento a cuestiones sociológicas; un teatro minimalista y desnudo que muestra la incomunicación de la sociedad actual en Paco Zarzoso; la recreación histórica de Chema Cardeña; la

desestructuración dramática desde un posicionamiento introspectivo en Alejandro Jornet; las situaciones cotidianas que desarrolla Roberto García con pretensiones cómicas; y el humor del absurdo heredero de las vanguardias que desvela la sinrazón de nuestra sociedad en el teatro de Rafa Ponce. En conclusión, más allá de algunos casos excepcionales de *deconstrucción* o *vanguardia*, el análisis de Tortosa muestra, de algún modo, una diversidad de "realismos" y de formas de comedia<sup>103</sup>. Curiosamente, dos de los exponentes más rupturistas han participado en la experiencia de la Beckett (Zarzoso) o de la Pradillo (Esteve y Ponce).

Nel Diago es otro de los estudiosos de referencia en el análisis de la nueva dramaturgia valenciana. Diago decía en 1996 que los dramaturgos valencianos estaban al tanto de lo que se escribía en el resto del mundo (Müller, Handke, Mamet, Koltès, Stoppard, Strauss...) y en el resto del estado (Sergi Belbel y Rodrigo García son, en su opinión, referentes inexcusables). Otra cosa sería observar hoy con mayor detenimiento las influencias particulares de cada autor. Por otro lado, según Diago, esta dramaturgia se caracteriza por una gran libertad creativa, lo que supone no participar de una estética común ni cultivar los mismos géneros; por tanto, este autor diferencia entre el realismo de Cardeña, la experimentación de Zarzoso, la comedia de Alberola o el musical de Pons. Para Diago, formalmente, responden en conjunto a una estética posmoderna que les lleva a romper con las convenciones con mayor o menor osadía: "fragmentación, repetición, intertextualidad, mezcla de géneros, pluralidad de códigos, valoración de los signos no verbales (el gesto, la mirada, el silencio...), juegos con el lenguaje..." (1996, 20). Todos ellos desean también incidir en la realidad y el grado de crítica con la sociedad vigente también oscila según el autor. En 1999, Diago esboza ya una serie de temas diferenciando entre sociales (la corrupción, el poder, la xenofobia, el desarraigo, la familia, la marginación) e individuales (soledad, desamor, vejez, muerte, relaciones de pareja, pérdida de la inocencia...). Al año siguiente, defiende el término de "perplejidad" como definitorio de la literatura dramática de fin de milenio así como el de "teatro alternativo" y señala que, posiblemente, estemos en un periodo de transición:

---

<sup>103</sup> Frente a lo que Tortosa denomina realismo, A. Tordera (2000) defiende la idea de "sainete del presente" para caracterizar el joven teatro de los 90: como una nueva reformulación de la tradición costumbrista española, "aunque despojado de nostalgia del pasado y empeñado en hablar de las costumbres del presente".

XAVIER PUCHADES: "Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)"

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

"un paso del posmodernismo a un Neorrealismo vigesémico" (2000a, 243). Finalmente, Diago se hace eco del debate sobre el compromiso de finales de siglo:

Los dramaturgos finiseculares quizá no tengan un ideario preestablecido, un dogma en que sustentarse, unas consignas que seguir, pero ello no significa que acepten las cosas como están, que renuncien a la crítica, que no aspiren a un mundo mejor, más justo, más solidario. No digo yo que no haya hoy un teatro vacío, superficial, de mero entretenimiento (de eso siempre ha habido), pero es evidente que también se escribe y se representa otro tipo de teatro que no renuncia a enfrentarse a problemáticas sociales (la xenofobia, la marginación, la guerra, la corrupción, los abusos de Poder...) o, sencillamente, humanas (la soledad, el desamor, la incomunicación, la vejez, la muerte..) Un teatro comprometido, no ya con una ideología previa, sino con el ser humano (2000a, 244).

Diago plantea, pues, una serie de rasgos que aparecen también en los estudios de otras nuevas dramaturgias del Estado y, como en muchos de ellos, se muestra cauteloso a la hora de establecer categorías: "Es un movimiento incipiente. El tiempo irá decantando los buenos, los menos buenos y los innovadores; los alternativos y los integrados" (1999,71). De algún modo, con los trabajos de Diago y Tortosa, observamos cómo, a pesar del sensible retraso en la incorporación de esta dramaturgia al "boom" nacional, esta dramaturgia participaría de los rasgos más repetidos así como de los debates estéticos que se advierten en otras nuevas dramaturgias contemporáneas. Lo que se observa también en estos estudios es la defensa de una identidad diferencial de la dramaturgia valenciana respecto a otras, sobre todo en lo sociológico (formación, producción, creación...). Ambos autores, sin embargo, como vimos cuando revisábamos la Mostra de Teatre d'Alcoi también han lanzado algunas críticas respecto al teatro predominante en la escena valenciana que cuestionaría su supuesta variedad estilística. Esta posible homogeneidad estilística no sería extraña dada la uniformidad del sistema de producción teatral que recae, como hemos visto, en producciones de empresas privadas que dependen del teatro público para exhibirlas.

A falta de un estudio mucho más atento sobre esta cuestión, se observa cierta reiteración en las formas y contenidos de las nueva dramaturgia valenciana. Por ejemplo, ha existido una considerable tendencia a la reflexión histórico metateatral, posible herencia del Sanchis Sinisterra de *Ñaque* y *Ay, Carmela* o, quizás, reacción

crítica más o menos velada hacia sistema teatral valenciano<sup>104</sup>. El teatro histórico valenciano no ha recogido, sin embargo, el legado de los hermanos Sirera y ha preferido la revisión, entre nostálgica y reflexiva, de mitos teatrales y de personajes de épocas pasadas como podría ser el caso de Chema Cardeña<sup>105</sup>. Por ejemplo, apenas hay obras que revisen la Guerra Civil o la posguerra española, aunque se aprecia una mayor atención a partir de 2000, al igual que sucedió en otras nuevas dramaturgias del Estado<sup>106</sup>. Otra línea bastante usual es la comedia donde alguno de sus personajes es un creador contemporáneo (ya sea novelista, guionista, dramaturgo... casi siempre fracasado) que crea a su alrededor una galería de personajes, producto de su inventiva o de su obsesiva memoria. Comedias metaficcionales con continuos saltos temporales y ambiguos espacios donde se diluyen los límites entre la realidad y la ficción. En este sentido, hay que citar los trabajos de Alberola y Alapont quienes, junto a Roberto García, han sabido renovar la comedia comercial desde estructuras dramáticas poco usuales, desde una temática cotidiana sobre los conflictos de la pareja o el retrato generacional del propio autor. Las últimas obras de Alberola, coescritas con Roberto García, se han dirigido hacia una comedia más fragmentaria, cercana al encadenamiento de *sketchs*. Encontramos también numerosas comedias fragmentadas, escritas por uno o varios autores (Misó, Patricia Pardo, Juli Disla, etc.) a finales de los 90 y principios del 2000, sobre la problemática juvenil con una visión, por lo general, bastante desencantada y alrededor de temas laborales, amorosos y familiares. Alejandro Jornet, por su parte, suele indagar desde estructuras discursivas y dramáticas deconstruidas sobre la desmembración del núcleo familiar y el conflicto del individuo ante la sociedad globalizada. Y de la desaparición de los conflictos de pareja, familiares o generacionales, pasamos al tratamiento del personaje anónimo, próximo al de cierta dramaturgia catalana, aunque con el sello personal de Paco Zarzoso, que revisa y

---

<sup>104</sup> Entre el 94 y el 98, se estrenan siete obras donde se ficcionaliza la vida de autores como Shakespeare o Molière, la vida de los actores de ese tiempo o, incluso, con Cardeña y Juanjo Prats, del teatro clásico greco-romano. Las de X. Llorens, J. Prats o Carles Pons, dirigidas por Pep Cortés, en clave de comedia, y en clave más dramática las de Cardeña.

<sup>105</sup> En una línea parecida podrían estar espectáculos de danza como *Toda una vida* de Ananda Dansa, "musicales" como *Ballant ballant* del Micalet o multidisciplinares como *Pasionaria* o *La sonrisa de Federico García Lorca* de Bambalina Teatre, entre otras. Sobre la obra de Cardeña véase el estudio de Diago (2000b).

<sup>106</sup> Por citar algunas de estas obras: *Aquí Radio Andorra* (1993), de Chema Cárdena; *El diario de Noa* (1995), de Roberto García (creación colectiva de una escuela de teatro municipal); *Pasionaria* (2001), de Jaume Policarpo; *A ras de cielo* (2003), de Juan Luis Mira; *La sonrisa de Federico G. Lorca* (2004), de Jaume Policarpo; *Bultaco 74* (2005), de Pasqual Alapont.

**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

conjuga estructuras dramáticas del teatro íntimo finisecular y del teatro de lo cotidiano de los 60-70. Algo parecido se observa en el teatro de Tadeus Calinca, Arturo Sánchez Velasco y en algunas obras de R.González y P. Sanguino. La temática propiamente social, si entendemos por ello el reflejo de problemas sociales actuales, está poco transitada. En este sentido, encontramos algún ejemplo desde presupuestos neonaturalistas (*Souvenir* de X. Llorens, sobre la inseguridad y explotación laboral) y cómicas (*Inhospital* de Carles Pons, sobre el funcionamiento del sistema médico). Pons trabajó, además, desde la problemática social de un barrio marginal valenciano con la obra *Chapao*. Los personajes marginales, en general, suelen ser protagonistas de comedias de intriga y de comedias grotescas donde el marginal suele ser un tierno y patético antihéroe (Sanguino, González, García) o, incluso, de comedias musicales (Juan Luis Mira). Sorprende, dicho sea de paso, que cualquier obra ha sido válida durante un tiempo para introducir algún número musical.

En conclusión, los nuevos autores valencianos se inclinan hacia una comedia, más o menos innovadora que atiende cuestiones cotidianas e íntimas de identificación directa. Las problemáticas sociales e históricas son tratadas, por lo general, con cierta ligereza y contenido dramatismo, a veces desde la ironía o la tragicomedia. En general, hay cierta tendencia a los juegos metaficcionales y metateatrales, aunque en los últimos años ya no es tan frecuente. Pero esto es únicamente una visión provisional y personal, el tema ha de ser tratado con una mayor atención incluyendo las obras de autores de la tercera promoción. Para que esto sea posible, sería conveniente la aparición de estudios concretos de la obra de algunos de los autores valencianos de referencia.

### **El ¿boom? de la nueva dramaturgia valenciana**

La nueva dramaturgia valenciana, pues, tiene unos orígenes temporales parecidos a los de otras como la madrileña o la catalana, sin embargo, su desarrollo ha sido un tanto diferente. Como vimos, en las dos últimas temporadas de gobierno socialista en el CDGV y TGV, el apoyo a los nuevos dramaturgos parecía, al fin, haberse puesto en marcha al igual que ocurría, por ejemplo, en el CDGC en Barcelona. En la etapa popular el impulso a esta a una nueva promoción se tradujo en ayudas a la producción de compañías recién creadas y en la programación de algunos de sus trabajos en las salas públicas, en contadas como coproducciones y producciones oficiales. En este periodo,



es importante recordar el olvido casi completo de algunos de los autores de referencia de la promoción anterior<sup>107</sup>.

Si repasamos lo que hasta ahora hemos dicho, las principales causas de la aparición de la segunda promoción de autores valencianos podrían ser:

- (a) Una formación básicamente actoral en la ESAD, en otras escuelas de interpretación privada o a través de cursos especializados. Actores convertidos progresivamente en autores gracias a la experiencia con otras compañías, profesionales o no, y que comienzan a consolidarse como tales tras crear una compañía propia con la que poder producir sus textos; aunque también hay casos de autores que han mantenido un vínculo más o menos constante con compañías de director a través de encargos.
- (b) Una eclosión de compañías con autores polivalentes entre 1993 y 1996. Un modelo heredado y actualizado, de algún modo, del teatro independiente valenciano.
- (c) Reconocimiento progresivo a través de premios oficiales y de la crítica a partir de 1995.
- (d) Aparición de las ayudas a la creación dramática por Teatres de la Generalitat Valenciana a partir de 1994, aunque el valor real de estas sea bastante relativo a efectos de producción posterior de las obras escritas<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> Ya vimos como en la segunda mitad de los 90, autores consolidados como Sirera, Sanchis Sinisterra o Molins no recibirán ningún premio al mejor texto dramático por parte de los Premis de Teatres de la Generalitat. Esto es así, sencillamente, porque no se produce ni coproduce ninguna de sus obras, ni siquiera se programan. Por otra parte, las nuevas compañías están más interesadas en sus propios proyectos, normalmente asociados a un nuevo autor; y las compañías consolidadas prefieren autores internacionales o clásicos, aparte de algún montaje puntual de nuevo autor. En 1996, excepcionalmente, se vio *Marsal Marsal* de Sanchis Sinisterra el Rialto, producción del Teatro Fronterizo. Hay que esperar a 2000 para ver *El lector por horas* de Sanchis Sinisterra (producción del TNC); o para que Rodolf Sirera reciba el premio a la mejor adaptación por *La caiguda* de Moma en 2003. Por tanto, durante un lustro de gobierno popular, el teatro público ignoró la obra de tres autores fundamentales que deberían ser estrenados con regularidad en sus teatros.

<sup>108</sup> Seis ayudas de carácter anual: tres para autores noveles, tres para autores estrenados y una para autor publicado. Esta última es la de mayor cuantía, 6000 euros. Hay que decir que el criterio de valorar más al autor publicado que al estrenado es bastante cuestionable. Por otro lado, el destino de estos textos es, últimamente, la lectura dramatizada en la SGAE. TGV no ha publicado, producido, coproducido o propuesto lecturas dramatizadas de los textos resultantes; por este motivo, en los criterios de selección, se valora positivamente que exista algún compromiso para la edición y/o producción del texto. Desde 1994, pues, se han escrito un centenar de textos con estas ayudas: poco más de una docena han sido producciones de compañías independientes y otra docena lecturas dramatizadas. La mayoría de producciones corresponde a los primeros años de ayudas mientras que las lecturas aumentan a partir del 2000, sobre todo por parte de autores de la cuarta promoción. Estas ayudas las han recibido algunos dramaturgos de las dos promociones que aquí estudiamos. En cinco ocasiones Paco Zarzoso para *Nocturnos* (1994), *Cocodrilo* (1995), *Mirador* (1997), *Transilvania* (2001) y *El mal de Holanda* (2003);

- (e) Subvención y exhibición de sus montajes en teatros oficiales, especialmente en el Teatre Talía, en la Sala Moratín y, excepcionalmente, en el Rialto. Situación favorecida, como dijimos, tras la creación de TGV.
- (f) Cierta movilidad de los espectáculos por el Circuit de Teatre Valencia, aunque algunas compañías accedan a giras más amplias que otras.
- (g) La aparición a mediados de los 90 de colecciones de teatro donde se publicará de manera regular los textos estrenados y premiados de los autores más representativos.
- (h) Publicación de primeros trabajos universitarios alrededor del tema a lo largo de la segunda mitad de los 90.
- (i) Realización de ciclos puntuales de lecturas dramatizadas por parte de iniciativas surgidas de entidades como la SGAE o la universidad desde 1996.
- (j) Cierta eco mediático entre 98-99. De hecho, el término "boom" es de uso claramente periodístico<sup>109</sup>.

Todo esto en cuanto a la conformación y consolidación de los autores de la segunda promoción, pues los de la tercera apenas han contado con las ventajas de los puntos (b), (e), (f) e (i). También es cierto que su trayectoria, en muchos casos, prácticamente acaba de comenzar.

A todo lo expuesto hasta aquí, habría que recordar tres efemérides bastante representativas de lo que ha sido el apoyo oficial a la nueva dramaturgia valenciana que tienen que ver, de algún modo, con otra de las estrategias usuales que se han llevado a cabo en España para la promoción de nuevos dramaturgos: las lecturas dramatizadas.

---

tres veces Roberto García para *Òxid* (1997), *L'any que ve* (1998) y *Follow me* (2000); dos ha recibido Alejandro Jornet para *Los años de la basura* (1995) y (1999); dos Vicent Vila para *La noche de Turandot* (1996) y (1998); dos Juanjo Prats para *La sal del diablo* (1994) y (1998), Ximo Llorens para *El tragitairer* (1994) y *Los pasos inciertos* (1996). Y en una ocasión: Juan Luis Mira, *Nit de gossos* (1995); Carles Pons, *Gracias querida* (1995); Paco Sanguino en 1996; Rafael González, *Penalty de Panenka* (1999) y Chema Cardeña en 1994. La cantidad de dinero de estas ayudas no ha variado desde su creación. En la cartelera que hemos reconstruido se puede consultar el resto de obras receptoras de estas ayudas que aquí no citamos, aunque seguramente no se indiquen algunas de ellas en 2004 y 2005. Queremos agradecer a Juan Vicente Martínez Luciano en su momento habernos facilitado la información (a pesar de todo incompleta) sobre los receptores de estas ayudas a la que resulta prácticamente imposible acceder y que demuestra el grado de opacidad con el que TGV ha funcionado todo este tiempo.

<sup>109</sup> Destacan los artículos y reseñas: 26-3-1999. *Levante (Posdata)*, Ricardo Rodríguez, "Lluvia de premios. Teatro en estado puro"; 26-3-1999. *Levante (Posdata)*, Josep Lluís Sirera, "Bradomines. Última generación"; 26-3-1999. *Levante (Posdata)*, Enrique Herreras, "Jóvenes dramaturgos valencianos. De irresistible ascensión"; 4-3-1999. *El País (Quadern)*, Julio Máñez, "Textos nous, àmbits nous. L'escriptura teatral valenciana del nou mil·leni"; 3-1999. *Cartelera Turia* nº1831, Nel Diago, "Dramaturgia valenciana actual. 1998: un año de éxitos".

Estas efemérides fueron: el citado más arriba ciclo "Cent anys de Teatre Valencià" (1995), el Proyecto Ínsula Dramataria (1997) y el fugaz encuentro "Un año de éxitos" en la SGAE de Valencia (1999).

En 1995, aprovechando el centenario de Eduard Escalante, se realiza un ciclo organizado por Manolo Molins titulado "Cent anys de Teatre Valencià en la sala Moratín". Dicho ciclo pretendía ofrecer una panorámica de los dramaturgos valencianos más destacados del siglo XX. Se quería presentar, según Molins, "más allá de las diferencias ideológicas y estéticas, un conjunto altamente representativo de la dramaturgia valenciana, con objeto de reunir en un proyecto de convivencia artística la memoria del pasado y del presente"<sup>110</sup>. En la práctica, todo esto se tradujo en el montaje de seis obras de pequeño formato de Eduard Escalante, Max Aub, Eduardo Quiles, Manolo Molins, Rodolf Sirera y Francesc Adrià. Este último es el único nuevo dramaturgo que se escoge al haber ganado con *Zona Zero* el Ciutat d'Alcoi; autor que, como dijimos, ya nunca volvió a escribir. Se trataba de una obra muy próxima a la poética que por entonces se estaba desarrollando en la Sala Beckett de Barcelona y que, después, tendría a Zarzoso como su más valioso representante valenciano. Para cubrir el periodo histórico entre Aub y Quiles, se optó por la lectura dramatizada de obras de Martí Domínguez y Gil Albers. Las obras fueron interpretadas por un mismo elenco actoral y dirigidas todas por Vicent Genovés recibiendo, en general, muy buenas críticas. Sanchis Sinisterra no había sido seleccionado por contar con mecanismos de producción propios; es decir, que los autores "vivos" elegidos lo eran también porque no disponían de compañía propia. Una máxima que parece haber guiado desde entonces, como vimos, el resto de producciones de TGV. Un criterio de selección, cuanto menos, cuestionable si lo que se pretendía era dar una visión de los dramaturgos valencianos más destacables del siglo XX. Así pues, el ciclo de 1995 no está dedicado a la "nueva dramaturgia valenciana" sino a autores ya consolidados e, incluso, de repertorio.

En marzo de 1997, se realizó un ciclo de lecturas dramatizadas en la Moratín donde sí que estuvieron ya presentes los principales nombres que conformarán la nómina de nuevos autores valencianos. Cuando Josep Lluís Sirera decía, más arriba, que había otros medios para encontrar nuevos valores que no fuesen el premio o la producción de sus obras, posiblemente se refería a las lecturas dramatizadas. Hay que datar la

---

<sup>110</sup> 15-2-1995. *Las Provincias*, "Teatres de la Generalitat organiza 'Escalante: 100 años de teatro'"

aparición de las lecturas dramatizadas en Valencia en 1996 con este ciclo titulado *Islas*; este fenómeno se generalizará a partir de 1999 con las lecturas mensuales de la SGAE de Valencia<sup>111</sup>. En realidad, el ciclo *Islas* en 1996 tenía también la intención de potenciar la publicación de los textos de los nuevos autores valencianos, intención que se llevó a cabo, de algún modo, con la colección universitaria Teatro del Siglo XX. El "grupo" Ínsula Dramataria - formado por Alapont, Alberola, Cardeña, García, Jornet, Llorens, Pons y Zarzoso - escribió una especie de manifiesto en el ciclo de lecturas dramatizadas de 1997. En este se reivindicaba una dramaturgia del presente frente al excesivo interés por los clásicos, se quería demostrar que había nuevos autores de calidad, también valencianos:

Autores hay. También por estos arrabales. Gentes que, a pesar de todo, han estrenado algún texto (dirigidos por ellos mismos, en algunos casos), que, a pesar de todo, han ganado premios, que, a pesar de todo, a veces, han conseguido publicar, que, a pesar de todo, siguen escribiendo y estrenando teatro. Demasiada actividad para una inexistencia (...) Ínsula Dramataria (...) nace con el propósito de dinamizar el asunto de la escritura teatral por estas tierras: publicación y difusión de textos teatrales, lecturas de nuevas piezas, conferencias, debates, cursos de escritura dramática... (Ínsula Dramataria: 1996,10)

Este manifiesto evidenciaba, al mismo tiempo, la desatención real del teatro público hacia este fenómeno. Hasta ese año, no se habían realizado ni lecturas, ni publicaciones, ni debates, ni cursos... A partir de entonces, todo eso se ha hecho pero de una forma dispersa e irregular, ya que el colectivo Ínsula Dramataria ya no volvió a realizar ningún otro acto. Los textos que se leyeron en ese ciclo (prácticamente "semimontados") fueron publicados por la colección de la Universitat de València y contaban con una introducción de Nel Diago: "La escritura dramática valenciana finisecular: De Islas y Archipiélagos", primer estudio sobre el tema. En este, Diago decía que entendía la "escritura dramática valenciana" como aquella "realizada por todo aquél que vive y trabaja (es decir: produce) en el marco políticamente conocido por Comunidad

---

<sup>111</sup> En las tablas donde reconstruimos la cartelera se puede consultar todas las lecturas realizadas hasta 2005 por parte de nuevos dramaturgos, también en otros espacios diferentes al de la SGAE. Hasta esa fecha, se han leído una treintena larga de obras, la mayoría en castellano. Poco más de media docena han subido a escena posteriormente desde la iniciativa privada. Llama la atención la presencia de mujeres, muchas de ellas actrices, como Lola López, Isabel Requena, Cristina Fenollar, Ata Gominelli, Amparo Vayà o Patricia Pardo.

Valenciana, independientemente de la lengua utilizada"(1996:11). Planteamiento que ha guiado nuestros análisis sobre esta nueva dramaturgia y la de otras como la madrileña o la catalana.

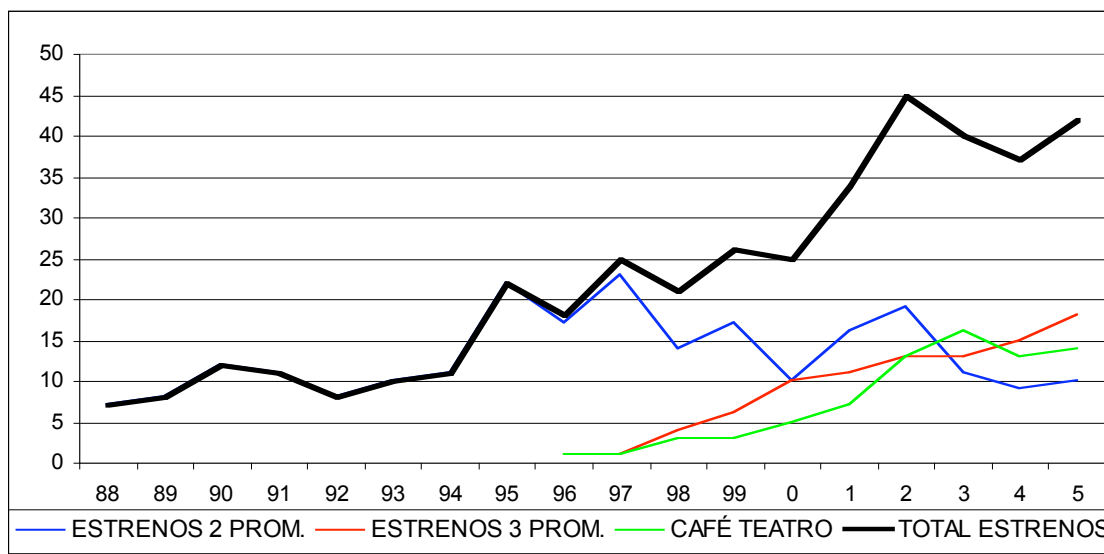
Por tanto, si en el primer ciclo de 1994 es una iniciativa enteramente oficial, el de 1997 nace de los propios autores con el apoyo de la universidad y de TGV. Si el primero era una panorámica de textos breves montados en pequeño formato y con una producción reducida; en el segundo caso, nos encontramos con lecturas dramatizadas de piezas breves puestas en escena por los mismos autores. Finalmente, en 1999, tras haber recibido muchos de estos autores - y otros de una nueva promoción emergente - un gran número de premios en 1998, se celebra en la sede de la SGAE un "homenaje al autor vivo" titulado "un año de éxitos"<sup>112</sup>. En esta ocasión, y ante destacadas autoridades oficiales, cada autor (en total nueve) leyó un breve fragmento de alguna de sus obras premiadas. Es decir, la atención sobre la nueva dramaturgia valenciana pasaba de la producción en pequeño formato de textos breves en 1995, a la lectura dramatizada en 1997 y, de ahí, a la lectura de fragmentos por el mismo autor en un acto celebrado en la SGAE en 1999. Es solo una muestra de un fenómeno que nunca se ha tratado de estimular de manera coherente desde el teatro oficial y sus responsables. De todas las obras que recibieron premios en 1998 se realizaron lecturas dramatizadas en la SGAE entre 1999 y 2000. Solo tres de ellas subieron, finalmente, a los escenarios producidas por compañías independientes con la subvención correspondiente de alguna entidad oficial. Teatros de la Generalitat Valenciana no produjo ni coprodujo ninguna.

Pues bien, a pesar de esta situación, hasta cierto punto adversa, la reconstrucción de la cartelera teatral de la nueva dramaturgia valenciana entre 1988 y 2005 ofrece un panorama, cuanto menos, sorprendente tal y como se puede observar en la gráfica siguiente:

---

<sup>112</sup> Los premios obtenidos por autores valencianos en 1998, tanto a nivel nacional como local, fueron numerosos: *Topos* de A. Cremades (Calderón de la Barca), *Martes 3a.m. más al Sur de Carolina del Sur* de Arturo Sánchez Velasco (Marqués de Bradomín), *Desaparecer* de X. Puchades (accésit Marqués de Bradomín), *Mirador* de Paco Zarzoso (SGAE), *La mirada del gato* de A. Jornet (Arniches), *A poqueta nit* de Juli Disla (Premi Micalet) y *Enciéndeme* de Jorge Picó (Cinc Segles). A finales de 1999, TGV realizó un ciclo de lecturas en la Sala Moratín (Valencia) y en la Arniches (Alicante) con otros autores y obras, algunas de ellas premiadas (o finalistas) en el pasado como *Lovo* de Rafael González o *La verdadera historia de Cruella de Vil* de Paco Sanguino.

Gráfica 4



El total de estrenos ha sido claramente ascendente, aunque hay que tener en cuenta la incorporación de los autores de la tercera promoción a principio del actual siglo. Hemos diferenciado las piezas teatrales, tanto dirigidas al público infantil como al adulto, de las de café teatro con el fin de apreciar mejor la presencia de la tercera promoción en las salas teatrales habituales. En la tabla 3, podemos ver el número de estrenos anual de cada promoción y el total de obras llevadas a escena en el periodo examinado:

Tabla 3

	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	0	1	2	3	4	5	
<b>ESTRENOS 2 PROM.</b>	7	8	12	11	8	10	11	22	17	23	14	17	10	16	19	11	9	10	235
<b>ESTRENOS 3 PROM.</b>										1	4	6	10	11	13	13	15	18	91
<b>CAFÉ TEATRO</b>									1	1	3	3	5	7	13	16	13	14	76
<b>TOTAL ESTRENOS</b>	7	8	12	11	8	10	11	22	18	25	21	26	25	34	45	40	37	42	402

Poco más de 400 obras estrenadas en 18 años. Más de 200 a cargo de la segunda promoción y un centenar, sin contar las piezas de café teatro, por la tercera promoción. Preferimos redondear las cifras ya que, aunque hemos tratado de reconstruir la cartelera de la forma más completa posible, seguramente algunas obras (y autores) podrían incluirse en el futuro. La tabla 4 muestra, además, cierta estabilización en el número de estrenos de la segunda promoción, una decena anual. En cuanto a la tercera promoción, el número de estrenos anuales se encuentra, en los últimos años, en un progresivo ascenso. Esto se debe, principalmente, a la labor llevada a cabo en ese tiempo por tres

**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

salas alternativas que han apostado por la programación e, incluso, la producción y coproducción de nuevos autores: Teatro de los Manantiales, Espacio Inestable y Carne Teatre. También el Ciclo de Nuevas Dramaturgias, creado por Martínez Luciano en 2005 desde el TGV, ha influido mínimamente en este aumento. La propuesta teatral de algunos de los autores de la segunda promoción se halla hoy, pues, completamente consolidada, se programa de forma regular en los teatros públicos de Valencia y gira por el Circuit Teatral Valencia; mientras que la obra de los autores de la tercera, está en fase de desarrollo en salas alternativas donde algunos autores de la segunda promoción, como Paco Zarzoso o Alejandro Jornet, han comenzado también a estrenar, recientemente, algunas de sus obras.

La pregunta que queda en el aire es si será posible en un futuro inmediato la verdadera reubicación de todos estos autores de acuerdo al tipo de propuesta teatral que defienden. Objetivo que únicamente se cumplirá con una delimitación clara de los diferentes subsistemas de producción teatral en los que cada autor pueda desarrollar coherentemente su obra en condiciones profesionales dignas. Al mismo tiempo, esto posibilitaría la movilidad de los diferentes autores por los diversos subsistemas cuando optaran por participar en proyectos oficiales, comerciales o alternativos. Esto, por otro lado, sería también beneficioso para llegar a los diferentes sectores de público que sabrían reconocer con mayor facilidad en qué teatros se exhiben las propuestas teatrales que puedan ser de su interés.

## **ANEXOS**

### **ANEXO 1**

#### **Cartelera teatral de la nueva dramaturgia valenciana 1988-2005.**

<a href="#"><u>1988</u></a>	<a href="#"><u>1989</u></a>	<a href="#"><u>1990</u></a>	<a href="#"><u>1991</u></a>	<a href="#"><u>1992</u></a>	<a href="#"><u>1993</u></a>	<a href="#"><u>1994</u></a>	<a href="#"><u>1995</u></a>	<a href="#"><u>1996</u></a>
<a href="#"><u>1997</u></a>	<a href="#"><u>1998</u></a>	<a href="#"><u>1999</u></a>	<a href="#"><u>2000</u></a>	<a href="#"><u>2001</u></a>	<a href="#"><u>2002</u></a>	<a href="#"><u>2003</u></a>	<a href="#"><u>2004</u></a>	<a href="#"><u>2005</u></a>

**Nota:** En la reconstrucción anual de la cartelera hemos diferenciado entre “obras estrenadas” (de teatro para adultos), “teatro universitario y de talleres de escuelas públicas y privadas”, “teatro infantil”, “café-teatro”, “lecturas dramatizadas”, “producciones fuera de la Comunidad” y “lecturas dramatizadas fuera de la Comunidad”. Estas dos últimas secciones están pendientes de revisión para completar la posible ausencia de alguna producción así como de datos puntuales de algunas de las recogidas. Hemos creído conveniente añadir una sección más para los textos escritos cada año y sobre los que no se tiene noticia de estreno. Aunque en el anexo 2 puede consultarse la totalidad de textos dramáticos editados de la nueva dramaturgia, en las tablas de las temporadas señalamos también si la obra estrenada permanece inédita o ha sido publicada.



**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

## **ANEXO 2**

Textos dramáticos editados de la nueva dramaturgia valenciana desde 1988 hasta la actualidad.

XAVIER PUCHADES: "Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)"

Revista STICHOMYTHIA, 4 (2006) ISSN 1579-7368

## BIBLIOGRAFÍA

**AA.VV. (1986)** *Sessions extraordinàries de treball del Consell Assessor de Teatre (Octubre 1984)*, Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultural, Educació i Ciència, Valencia.

**BATLLE, Carles (1994)** "Apunts per a una valoració de la dramaturgia catalana actual: realisme i perplexitat". *Pausa* nº17-18, Sala Beckett, Barcelona, p. 25-43.

— **(1997)** "La nova dramaturgia catalana: de la perplexitat a la diversitat", *Caplletra* nº 22, IUFV, Valencia, p. 49-68.

— **(1999)** "Notes de l'autor", en *Les veus de Iambu* de C. Batlle, Edicions 62, Barcelona, p.69-75.

— **(2000)** "Més sobre el 'drama relatiu' (1): la restitució de la història", *Serra d'Or* nº 489, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, p.54-57.

**BENAVENT, Toni (1999)** "Panorama de la profesión escénica valenciana en el siglo XXI con enfoque desde la óptica de la producción", *ADE* nº 75, Madrid, p.42-46.

**DIAGO, Nel (1996)** "La escritura dramática valenciana", *Islas* de AA.VV., Universitat de València, p. 9-24.

— **(1999)** "Dramaturgos valencianos finiseculares", *Primer acto* nº 278, Madrid, p.68-70.

— **(2000a)** "Lenguajes escénicos contemporáneos: tendencias de fin de milenio", en *El autor y su tiempo: Lenguajes escénicos contemporáneos*, Universitat de València, p.241-248.

— **(2000b)** "Chema Cardeña y su trilogía europea", en *La estancia, La puta enamorada, El idiota en Versalles* de Chema Cardeña, Universitat de Valencia, p.9-21.

**GARRIDO, Alejandra (2005)** "Detrás de nosotros no hay una ideología política, hay una visión de la vida y ya está", *Revista Teina* nº9, Valencia.

(<http://www.revistateina.com/teina/web/teina9/tea2.htm>)

**GUARINOS, Abel (1999)** "Comunitat Valenciana: El país de los festivales", *ADE* nº 75, Madrid, p.89-91.

**HERRERAS, Enrique (2003)** *¿Por qué un Teatre Nacional Valencià?*, Centro Francisco Tomás y Valiente UNED, Alzira-Valencia.

**HERRERAS, Enrique – MOLERO, Rosa (2006)** *Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia. 25 años de renovación teatral*, Ediciones Generales de la Construcción-ESAD, Valencia.

**ÍNSULA DRAMATARIA (1996)** "Presentación" en *Islas* de AA.VV., Universitat de Valencia, p.9-10.

**MÁÑEZ, Julio (1989)** "Una polémica gestación", *El Público* nº54, Madrid, p.10-11.

**XAVIER PUCHADES:** “Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)”

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

**MILLÁS, Jaime (1991)** "Alcoi: teatro para todos los públicos", *Primer acto* nº 238, Madrid, p.124-127.

— **(1996)** "Alicante. Muestra de Teatro de Alcoi", *Primer acto* nº 264, Madrid, p.167-169.

**MIRALLES, Alberto (1994)** *Aproximación al teatro alternativo*, AAT, Madrid.

**MONLEÓN, J - Diago, N. (1999)** *L'autor i el seu temps / El autor y su tiempo*, Colección Teatro Siglo XX, Serie crítica nº10, Universitat de València.

— **(2003)** *Teatro y realidad (Acció Teatral de la Valldigna II)*, Colección Teatro Siglo XXI, Serie crítica nº2, Universitat de València.

**MUÑOZ, Joan (2000)** "Producció privada valenciana: l'AVETID", en *Aproximació al teatre valencià actual (1968-1998)*, (Ed. Ramón Rosselló), Universitat de València, Valencia, p.177-185.

**OLIVA, César (2002)** *Teatro español del siglo XX*, Editorial Síntesis, Madrid.

**PÉREZ, Manuel (1993)** *La escena madrileña en la transición política (1975-1982)*, *Teatro* nº 3/4, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares.

**PUCHADES, Xavier (2004)** “Aproximación a la situación actual en la edición de textos dramáticos de la nueva dramaturgia en España”, *Stichomythia* nº2, Universitat de Valencia. (<http://parnaseo.uv.es/Ars/ESTICOMITIA/numero2/indice2.htm>)

— **(2005)** *Renovación teatral en España entre 1984-1998 desde la escritura dramática: puesta en escena y recepción crítica*. Director Tesis: Josep Lluís Sirera Turó. Facultat de Filologia, Departament de Filologia Espanyola, Universitat de Valencia.

**RAGUÉ-ARIAS, Mª José (1996)** *El teatro de fin de milenio en España (de 1975 hasta hoy)*, Editorial Ariel, Barcelona.

— **(2000)** *¿Nuevas dramaturgias? Los autores de fin de siglo en Cataluña, Valencia y Baleares*, INAEM-CDT, Madrid.

**ROSSELLÓ, Ramón (2000)** *Aproximació al teatre valencià actual (1968-1998)*, Universitat de Valencia, Valencia..

—**(2003)** "L'atapeït paisatge de les companyies i sales d'iniciativa provada", *Serra d'Or* nº 520, Publicaciones de l'Abadia de Montserrat, Barcelona, p.39-42.

—**(2006a)** “Producció teatral privada i models de creació actuals al País Valencia”, Actes del I Simposi Internacional sobre Teatre Català Contemporani, Institut del Teatre, Barcelona, pp. 379-402.

—**(2006b)** *Bambalina. 25 anys pràcticament inventats*, Bambalina Titelles S.L., Valencia.

**SÁNCHEZ, José A (2002)** *Dramaturgias de la imagen*, Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, Cuenca.

**SIRERA, Josep Lluís (1993)** “Una escriptura dramàtica per als noranta” *Caplletra* nº 14, IUFV, Valencia, p. 31-48.

**XAVIER PUCHADES:** "Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)"

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

— (1994) "La nova escriptura dramàtica valenciana: un projecte de consolidació", en *Teatre valencià: joves creadors*, Edicions Bromera, Alzira, p. 23-29.

— (2003) *Moma Teatre (1982-2002)*, *Veinte años de coherencia*, Algar Editorial, Alzira.

**SIRERA, Rodolf (1999)** "Producción pública y lengua", *ADE* nº 75, Madrid, p.88.

**TORDERA, Antonio (2000)** "Rasgos de las dramaturgias jóvenes: Dentro y fuera del texto", *Signa Revista de la Asociación Española de Semiótica* nº9, UNED, Madrid, p.108-119.

**TORTOSA, Virgilio (2000)** "Panorama de la dramaturgia valenciana dels 90", en *Aproximació al teatre valencià actual (1968-1998)* (Ed. Ramón Rosselló), Universitat de Valencia, Valencia, p.187-260.

**VARGAS-ZUÑIGA, Lola (1999)** *Catálogo de autores dramáticos andaluces (1898-1998)*, Vol. II, colección escénica nº8, Consejería de Cultura-CAT, Sevilla.

**VIEITES, Manuel F. (1998a)** *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)*, Edicions Xerais de Galicia, Vigo.

— (1998b) *La nueva dramaturgia gallega. Estudio y antología*, ADE, Madrid.

**VV.AA. (2005)** *Catálogo de Dramaturgos Galegos 1973-2004: de abreinte ata hoxe*, IGAEM, Conselleria de Cultura, Comunicación Social e Turismo, Xunta de Galicia.

## HEMEROGRAFÍA

**25-6-1983.** *Noticias*, A. Muñoz, "Teatros de la Diputación: hacia la recuperación del espacio público".

**1-3-1988.** *El País*, El País (Valencia), "Concluidas las obras del Centre Dramàtic y la Filmoteca en el Rialto".

**7/12-3-1988.** *El Temps*, Enric Sòria, "Rodolf Sirera: Un independent al despatx. Un escèptic escriptor de teatre".

**3/9-10-1988.** *El Temps*, Rodolf Sirera, "Subvencionar i concertar".

**9-10-1988.** *Levante*, Maria José Muñoz Peirats, "Es imposible mantener un teatro privado sin ayudas".

**11-11-1988.** *Levante*, Julio A. Máñez, "El arte más subvencionado".

**5-2-1990.** *Qué y Dónde*, B.B., "Centre Dramàtic de la Generalitat: Balance provisional y previsiones".

**21-2-1991.** *Levante*, Ventura Melià, "Guillermo Heras: Apuesto por los autores vivos".

**8-4-1991.** *El País (CV)*, María José Obiol, "Sufro de actor, disfruto de director y me busco como autor".

**29-4-1991.** *El Temps*, Josep Lluís Sirera, "Un cert classicisme".

**14-3-1992.** *El País (Comunidad Valenciana)*, A.G., "La Mostra d'Alcoi acoge a los grupos valencianos de teatro más relevantes."

**4-5-1992.** *El Temps*, Josep Lluís Sirera, "Moltes passions i una mica de premis."

**XAVIER PUCHADES:** "Nuevas promociones de autores dramáticos en el teatro valenciano (1984-2005)"

Revista **STICHOMYTHIA**, 4 (2006) ISSN 1579-7368

**9-2-1993.** *Levante*, J.R. Seguí, "El Principal será primera sala del CDGV y el Rialto se centrará en textos contemporáneos".

**29-3/4-4/1993.** *Cartelera Turia*, Nel Diago, "III Mostra de Teatre d'Alcoi".

**25-3-1994.** *Levante (Posdata)*, Enrique Herreras, "El peligro de la inanidad artística".

**15-2-1995.** *Las Provincias*, "Teatros de la Generalitat organiza 'Escalante: 100 años de teatro'".

**16-4-1995.** *Levante*, Adela Salguero, "El teatro abre nuevos escenarios."

**7-5-1996.** *Levante*, R. Ventura Melià, "El Rialto apuesta por teatro valenciano y estrena la última obra de Carles Alberola".

**1/7-6-1998.** *Qué y dónde*, Virgilio Tortosa, "Mostra d'Alcoi: Más tiempo al debate".

**Marzo 1999.** *Cartelera Turia* nº1831, Nel Diago, "Dramaturgia valenciana actual. 1998: un año de éxitos".

**4-3-1999.** *El País (Quadern)*, Julio Máñez, "Textos nous, àmbits nous. L'escriptura teatral valenciana del nou mil·leni"

**25-3-1999.** *El País (Quadern)*, Julio A. Máñez, "Escric les meues obres al caliu del muntatge".

**26-3-1999.** *Levante (Posdata)*, Josep Lluís Sirera, "Bradominés. Última generación".

**26-3-1999.** *Levante (Posdata)*, Ricardo Rodríguez, "Lluvia de premios. Teatro en estado puro".

**26-3-1999.** *Levante (Posdata)*, Enrique Herreras, "Jóvenes dramaturgos valencianos

**1/7-6-1999.** *El Temps*, Rosanna Melià, "Alcoi, mercat del teatre".

**17-1-2002.** *Quadern (Levante)* nº184, Julio A. Máñez, "Escenes de glop llarg".

**13-3-2006.** *Levante*, Anabel Blancas, "Carles Alberola: El teatro valenciano está en una ciénaga porque no existe política cultural".

**Octubre 2006.** *La Cartelera (Levante)*, Jorge Castillejo, "Humor en pequeño formato".