

Francesc Martínez Gallego

Les 11.000 nits



bromera

Teatre

30 ALBENA
any TEATRE

GRAN TEATRE
bromera

TOT ÉS COMENÇAR

1



El fet i els antecedents

Estan treballant en la reposició de *Besos*, el principal èxit de públic de la història teatral d'Albena. És juliol de 2026 i no volen quedar-se ací. Els projectes se'ls acumulen. Pot passar, com ja ha ocorregut, que alguns acaben dormint –en un calaix– el somni dels justos; però altres tocaran mare i mutaran d'idea a acte, de paper a obra, de conversa a guió, de debat a escaleta, d'esborrany a muntatge. Visquen les tramoies i les bambolines! Ni en el passat ni en el futur Albena és sols entaulat; és espectacle i és reflexió, quasi sempre humorada, sobre el pas de la vida. Viuen de contar històries i, com la princesa Xahrazad, compten les nits per milers, les necessàries per a farcir la mirada del seu respectat públic. Albena és també economia i pics de ser-ra i baixades als inferns i pujades al quint cel i anades i tornades. I Albena són dos. I són molts més quan fan garba amb actors, tècnics i altres tipus de la faràndula.

Un reporter s'acosta al lloc del fet, als seus actors, als seus testimonis, pregunta, apila dades, les relaciona i, després de tot això, ho acosta al lector, amb els recursos de la literatura i de la llibertat d'un text signat, perquè el públic veja, senta i entenga el que va ocórrer, què pensen i senten els protagonistes i es faça càrrec del que va ser el fet en el seu ambient. L'aroma, *l'air du temps*, ajuda a entendre.



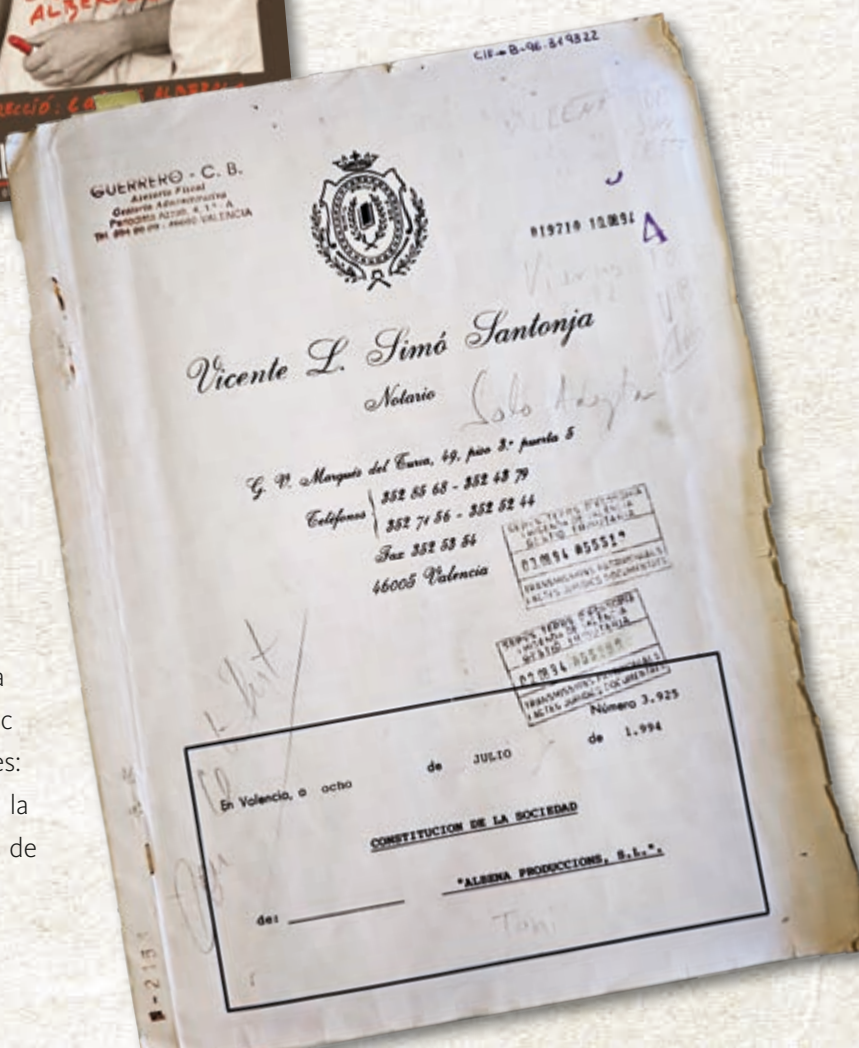
6 PERSONAS DE CARGA A FUERA
 2 NOCHE
 10 HORAS < ELECTRICISTA
 MAKINISTA

10 PC 1kw.

CHALQUIERDUDA LLAMAR 609 602



El fet, ara i ací, és Albena. Dura més d'11.000 nits, amb els seus dies. I està viu i encara trepitja la nit. I el dia. És un fet amb intrahistòria, que Unamuno va definir com allò que no sol aparèixer en els titulars de premsa, però passa. Albena és una companyia, una raó social, vinculada al món de la representació. Teatre, cinema, televisió i espectacle formen part de les raons de la raó social. Són els seus quefers. La matriu es va gestar, davant de notari, un dia de 1994, un 8 de juliol. Tenim una SL amb un capital modest: 500.000 pessetes, o siga, poc més de 3.000 euros. La formaren dues persones físiques: Toni Benavent Clemente i Carles Alberola Ortiz. Ells són la productora. I ningú ho diria, però tenien una vida abans de trobar-se i fer de la casualitat un projecte. La veurem.



Carles i Toni són amics –íntims– de l'atzar. Li deuen un destí que els ha permés desenvolupar un ofici que els té atrapats per les parts més sensibles del seu equipament neuronal. Albena Teatre ha documentat la seua existència. Va haver-hi un llibre, amb textos de Roberto García i disseny d'Enric Solbes, quan compliren deu anys. I un altre, amb textos d'Antoni Torreño i disseny de Jesús Huguet, quan celebraren el vinté aniversari. Ara per ara, la seu de la companyia és l'Alcúdia, en un pis del carrer de Jaume Roig, on tenen l'arxiu i l'administració. Regirar les caixes empolsegades que mostren la dedicació d'Albena, mirar premsa i audiovisual, entrevistar els protagonistes o a qui els coneix o els ha conegut de prop és, més o menys, l'estratègia que ha permés escriure este llibre. No està arranjat per a més glòria d'Albena. Sí que voldria estar escrit per a més glòria del teatre, del cinema i del bon audiovisual, eixos grans nutrients de la cultura de masses contemporània, que ara s'evadeix per la gatera de les xarxes socials i de la *personalització* dels productes digitals. El col·lectiu entropessa amb l'embut de l'hiperindividualisme.



Els contextos seran rellevants per a interpretar Albena. Ningú no està sol, malgrat tot. I, com diu Judea Pearl, la clau de la inferència causal és preguntar-se per què. Les dades estan exemptes d'intel·ligència i allò que les vincula a l'explicació són les preguntes de qui investiga i la seua pertinència. Albena naix en 1994, i els seus fundadors, un en 1961, l'altre en 1964. Què passa en les dècades dels seixanta, setanta i huitanta del segle xx perquè Albena, abans que acte, fora potència?



I el que va passar fou vivificant. L'anorreat panorama del teatre valencià de la postguerra començà a veure's sacsejat en sorgir, en la dècada de 1960, una sèrie de companyies innovadores. El Centro Experimental de Teatro, el Grup 49 de Teatre, Pluja Teatre, Petit Teatre Valencià (PTV), El Rogle, l'Entaulat, Llebeig, Sambori, Uevo, Carnestoltes, L'Horta Teatre i altres, volgueren explorar nous camins. Sense abandonar del tot la tradició sainetista, estos grups feren propostes diferents. Inicialment i majoritària, en castellà; a poc a poc, introduint-hi el valencià. En 1972, Rodolf Sirera publicava en *Gorg* –una revista que acabà matant la censura franquista i que era d'iniciativa valencianista, en la línia propugnada per Joan Fuster– un article titulat «Teoria d'un teatre valencià», en el qual recollia les experiències assenyalades i clamava per un teatre en valencià, però sobretot valencianista, en el sentit de captar el desenvolupament històric, econòmic, social i cultural dels valencians per a posar-lo damunt de l'escenari.



Que el teatre parlara de la vida. La llengua acompanyaria així el subjecte, el personatge, sense esquizofrènia: llengua viscuda, llengua actuada. El desembre de 1972, Rodolf i Josep Lluís, els Sirera, estrenaven *Homenatge a Florentí Monfort*, muntada pel grup El Rogle, que feia una crítica al teatre de repertori quasi exclusivament basat en el sainet.

En aquella fornada inicial de la transformació, i quant a autors, a més dels germans Sirera, trobem també Manuel Molins, els textos i muntatges de Pluja Teatre, Juli Leal, Julio Máñez o Frederic Martínez Solbes. Les companyies *amateurs* d'este nou *teatre independent* només en alguns casos acabaren professionalitzant-se: PTV i Pluja Teatre s'especialitzaren en la producció de muntatges per a infants; L'Horta Teatre, en el teatre per a adults. D'altra banda, enmig de la transició política de la dictadura franquista a la democràcia, començaren a aparèixer noves companyies, cada vegada més centrades en muntatges que partien de textos d'autors autòctons. De fet, algunes d'estes noves companyies sorgiren al voltant de la figura d'un actor o director jove. L'Om, de 1981, amb Santiago Sánchez; Bambalina Titelles, el mateix any, amb Vicent Vila i els germans Policarpo; Jàcara Teatre, amb Juan Luis Mira; Moma Teatre, en 1982, amb Carles Alfaro; La Pavana, en 1983, amb Rafael Calatayud i José Alberto Fuentes, o Xarxa Teatre, amb Nelo Vilanova i Leandre Escamilla.

Ramon Rosselló, estudiós d'este teatre, emfatitza el fet que estes noves companyies privades veien la llum en paral·lel a la irrupció del *teatre públic*, que passava per la gestió pública de sales de representació (el Teatre Principal o la Sala Escalante, en el cas de València), la creació del Centre Dramàtic de la Generalitat Valenciana en 1985 (que a partir de 1988 comptà amb seu pròpia, el Teatre Rialto) o l'aparició, en 1988, del Circuit Teatral Valencià, que plantejava un mètode de col·laboració entre la Conselleria de Cultura i els ajuntaments valencians: el Circuit finançava parcialment una sèrie d'espectacles que els programadors locals –dependents dels ajuntaments adherits que finançaven l'altra part– triaven com a més oportuns per al públic local. Descentralitzar la producció i portar el teatre als pobles. Apostar per democratitzar la cultura; que què! Això va permetre incentivar les gires dels grups autòctons i la contractació de companyies de renom provinents de diferents punts d'Espanya. Hi havia, per fi, una política teatral inserida en la política cultural.



TOT ÉS COMENÇAR

TOT ÉS COMENÇAR

Com va dir Josep Lluís Sirera, «totes aquelles teoritzacions, tan impressionants, del teatre popular nacional valencià i de la consolidació del teatre independent com a única alternativa possible al vell i arnat teatre comercial (així, com si fora un insult) es batien en retirada davant les possibilitats –fins aquell moment ni somiades– d'un teatre valencià –per fi!– professional». En efecte, l'espenta professionalitzadora va aconseguir «la consolidació d'uns professionals prestigiat i reconeguts: actors, directors, escenògrafs, figurinistes... s'han fet un lloc no sols en la vida teatral valenciana, sinó que, gràcies al seu treball, s'han trobat obertes les portes més enllà de les nostres fronteres», i això va passar amb companyies com Xarxa Teatre, Ananda Dansa, Moma Teatre, Pavana o l'Om.

La conseqüència, sempre segons Josep Lluís Sirera, va ser que «la vida teatral valenciana va experimentar durant els deu anys que van de 1982 a 1992 un floriment realment notable», però amb peus de fang, perquè el Centre Dramàtic no acabava mai d'engegar, no es consolidava un nucli estable d'actors, no hi havia una línia clara en matèria de repertori i la política de normalització lingüística era molt erràtica. I, sobretot, perquè el Centre Dramàtic feia grans produccions pròpies, però no establia vincles de col·laboració amb les empreses del sector: no servia per a donar impuls a les companyies teatrals autòctones. No esdevingué motor.

La crisi de 1992 va agreujar la situació, perquè l'impuls públic es va ressentir notablement i va afectar especialment les programacions dels teatres públics i les del Circuit Teatral. Comptat i debatut, en 1994 naixia Albenà. I no en un moment que es poguera catalogar com a òptim.

La dita afirma que «en temps de tribulació, no fer mudança». Sembla que el primer a escriure-la va ser Ignasi de Loiola. Per sort, Carles Alberola i Toni Benavent no li feren massa cas. Ni a la dita ni al jesuïta. Tots dos venien d'experiències teatrals anteriors –L'Horta Teatre, Moma Teatre– i pensaven que tenien prou alé per a formar un nucli professional que espentara una companyia teatral coherent en el seu repertori, a la recerca de la qualitat escènica, vinculada a autors contemporanis i majoritàriament autòctons, així com compromesa amb la normalització lingüística del valencià. Onze mil i escaig de nits després és lícit preguntar-se si ho han aconseguit.

