

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

# Xarxa Teatre 25 años sin fronteras

Remei Miralles  
Josep Lluís Sirera

*Son cosas dignas de hacer saber  
a los que los ignoran y no los conocen;  
porque hay muchas cosas extrañas y maravillosas  
que no deben ser pasadas en silencio,  
porque no se las ve en ninguna parte  
en todo el resto del mundo.*

MARCO POLO

*Libro de las Maravillas*

Xarxa Teatre, siempre comprometida con la lengua y la cultura de los valencianos, ha confirmado la viabilidad de las formas artísticas universales que traspasan las fronteras del lugar de nacimiento. Xarxa Teatre está presente en la escena de las calles desde 1983, y desde entonces nunca ha dejado de ocupar los espacios de las vías públicas, para que la música, la pirotecnia y la profesión artística nos recuerden el arte milenario del teatro y de las fiestas de los pueblos.

Este grupo de teatro trasladó a los actores y la creación artística a la calle, cuando era imposible elegir otro espacio escenográfico. Así, construyó y exploró nuevas formas de comunicación teatral entre los profesionales y los espectadores. Propuestas escénicas que han arraigado porque la compañía ha sabido aprovechar la oportunidad de defender un nuevo modelo cultural de hacer teatro.

Xarxa Teatre, salió a la calle con la responsabilidad profesional de quien sabe que los recursos saldrán de la capacidad para imaginar espacios y escenarios en constante transformación. En la actualidad ya ha visitado más de cuarenta países en el mundo y ha estado presente en las calles, plazas y avenidas de las grandes ciudades y de aquellas otras, también, más modestas. Estos actores valencianos han convocado al público de todas las edades en un teatro sin techo y sin fronteras.

De Vila-real, Castellón, Onda, Burriana y la Vall d'Uixó procedían los ocho actores que crearon la red del grupo de teatro que quería profesionalizarse, en unos años en que todo estaba por hacer: el público, los montajes y el teatro de calle valenciano. Era el momento en que Castellón protagonizaba el aniversario de *les Normes de Castellón* y nos recordaba a todos los valencianos la importancia de aquel hecho histórico para la recuperación normalizada de la cultura y de la escritura de los valencianos, que durante tantos años habíamos vivido sin respaldo gubernamental.

Ahora, 25 años después, Xarxa Teatre es ejemplo de la identidad cultural del teatro valenciano contemporáneo. Ha sabido interpretar la tradición cultural y crear una estética original con la que competir en el mercado internacional. También ha sabido aprovechar las oportunidades para viajar por el mundo como grupo valenciano y enriquecerse con otras culturas, sin renunciar, claro está, a sus orígenes culturales valencianos.

Eligió innovar constantemente desde el compromiso y desde la responsabilidad de crecer con los demás, los otros países, con quienes estableció colaboraciones para crear espectáculos como *El foc del mar* y *Veles e vents*. Sus montajes han originado nuevas formas de crear cultura teatral y nuevas formas de modernizar las fiestas populares, como por ejemplo *Nit màgica*.

Como valencianos estamos agradecidos con ellos porque han desarrollado el teatro a partir de nuevas iniciativas

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

conceptuales y con nuevos lenguajes de vanguardia; pero, sobre todo, porque han sido fieles a las raíces culturales valencianas en sus propuestas artísticas. En el repertorio teatral de Xarxa Teatre encontramos elementos tan permanentes y universales como la música popular, la pirotecnia y la participación interactiva entre actores y espectadores.

Por todo lo que habéis aportado al teatro, os deseamos muchísimas felicidades en este aniversario. Más aún, queremos felicitaros por habernos convocado en las calles y en las plazas públicas como a espectadores. Espectadores itinerantes en estos espacios colectivos de la ciudadanía. Espacios que el teatro transforma para representarnos un mundo muy distinto del de cada día, un mundo mucho más mágico y maravilloso.

Nota sobre la estructura del presente libro

Los autores hemos dividido esta obra en dos grandes apartados. El primero, titulado *El espacio*, y el segundo, titulado *El tiempo*. El primero, *El espacio*, consta de ocho capítulos porque está estructurado como un itinerario iniciado y sin final, tal como lo visualizamos en una brújula de navegantes y en una *Rosa de vientos*. La historia del grupo se ha elaborado con criterios transversales, desde una óptica que contempla prioritariamente el espacio. Esta distribución orienta al lector según el orden del itinerario que seguiría el espectador de teatro de calle. Espectador que, en primer lugar, escucharía la música antes de localizar las luces y el espacio en donde actuarían los actores (llegados allí por la gestión empresarial de la compañía) ante el público, que se concentraría allí con motivo de un acto festivo y que, sin lugar a dudas, se acaba convirtiendo, también, en un nuevo acto de cultura. En cada capítulo, aparece una sección titulada *Puntos de encuentro* en donde se incorporan las colaboraciones particulares que permiten ubicar el espacio en el tiempo subjetivo de la memoria histórica de algunos de los muchos protagonistas de esta tan apasionante como apasionada historia. Colaboradores a quienes les queremos agradecer de todo corazón su participación en este libro.

El segundo apartado, *El tiempo*, nos acerca a la evolución del grupo. La temporalidad es la señal de identidad que permite un seguimiento contiguo y secuenciado de los hechos y de las obras de Xarxa Teatre. Se trata, sin embargo, de un recorrido mucho más sintético, puesto que ya disponemos de una historia de Xarxa, esencial para los quince primeros años de su existencia (vid. MAS-PIQUER-VELLÓN, 1997). Además de esto, hemos de recordar que la idea de la temporalidad se ejemplifica aquí, especialmente, con el visionado de las imágenes, auténtico tiempo en el espacio, que ilustran el paso del tiempo en sus montajes y trazan una historia viva y llena de fuerza de la trayectoria del grupo.

## El espacio

### La música en directo

Una gran parte del éxito de Xarxa Teatre proviene de la música de sus montajes. Sin la música en directo, sencillamente, son inimaginables las concentraciones de miles de personas en sus representaciones. Nos encontramos ante el primer hecho teatral más representativo de la compañía, mucho más todavía que el uso de la pirotecnia, aunque sea este último el que más interés ha despertado siempre entre los críticos y el público. Por el contrario, la música ha pasado bastante desapercibida para la mayoría de ellos, siendo como es una señal de identidad dramática de primer orden en todos sus espectáculos.

Y lo es, ni más ni menos, porque el espacio musical es el primero en llegar al público. El directo provoca entre este un efecto de inmersión amplificada, desde el inicio de la escenificación de la obra, de tal magnitud que es capaz por sí mismo de fijar definitivamente la atención emocional de los espectadores. Los límites sonoros sumergen al público mucho más todavía que las paredes de una sala.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Esto mismo es lo que provocan los músicos-actores de *Déus o bèsties*, como cuando bajan –colgados por la cintura– tocando *Trencada de tambors* con la vestimenta de carniceros. En esta pieza la percusión se convierte en símbolo, o metáfora, del conjunto de la obra que se verá. Porque con unos pocos minutos ya se tiene una imagen de descendimiento y de sacrificio, de ritual sagrado y de descuartizamiento. Las imágenes visuales que ha creado Xarxa jamás las podemos aislar de las imágenes sonoras a las que van asociadas. Únicamente existen imágenes teatrales, sinestésicas. Y la música es la primera comunicación con el público, establecida sin palabras; sin significados distorsionadores que distraigan la escucha del ritmo dramático. Pero, eso sí, con el acompañamiento de una visualización mucho más llamativa que la propia música; hasta el punto que hace, que parezca, que la música está sin que se note demasiado.

Ahora bien, si la representación tiene lugar en un espacio cerrado convencional también allí se encuentra este mismo tratamiento dramático, de inmersión en el espacio sonoro. Son las sensaciones que afloran al escuchar la guitarra cuando se inicia *Don Quijote sueña de nuevo*. La melodía de la guitarra es inseparable de las luces azules que iluminan las figuras habitadoras de los sueños. Los sueños están personificados en fantasiosas indumentarias espirituales y geométricas que patinan en silencio. Como en el ejemplo anterior de *Déus o bèsties*, aquí la imagen visual de la personificación de los sueños es todo un símbolo poderosísimo que acalla, en cierta manera, la soledad de la guitarra. Los sueños personificados con la indumentaria de aros metálicos y cabezas imaginativas de diversas figuras geométricas, son la singular teatralización de la mecánica del universo para las personas discapacitadas. De tal forma que se visualiza todo el espacio sonoro de la música de las esferas en los acordes de la armonía humana, en los acordes de la unión integradora, para hacer comprender que el mundo para los discapacitados ha de ser un mundo sin soledades y sin aislamientos.

Podríamos citar más ejemplos como estos y no acabaríamos nunca de relatarlos. Porque es, ciertamente, una constante dramática en todas sus obras. El lenguaje de la música, sin duda, nos aporta la semántica poética de los símbolos o de las metáforas de múltiples significados. Todo un lenguaje de difícil lectura para los espectadores si no fuera porque la función del público está planteada desde la comprensión emocional. A los espectadores se los sumerge en una identidad sonora exterior, capaz de evocar los referentes sensitivos del propio universo de conocimientos, los transmitidos por la cultura; estableciéndose un diálogo emocional entre lo que ya conoce y lo que está viendo y escuchando.

Justamente, este planteamiento musical y dramático nos explica la receptividad de las obras de Xarxa Teatre en países tan alejados de nuestras fronteras y de nuestros referentes culturales. Y demuestra, como siempre, la capacidad de la música para hacer comprensible cualquier metalenguaje entre culturas diferenciadas entre sí. La teatralidad de la música ha permitido, pues, a Xarxa Teatre exportar la cultura y universalizar la verdad artística de los referentes autóctonos. Porque si una cosa está muy clara, es esta: el trabajo artístico se ha creado siempre desde la propia cultura, la musical inclusive. Tal como nos lo comenta Manuel V. Vilanova en la entrevista de Antonio Alberola:

Nuestro teatro siempre parte de tradiciones, pintores o escritores de nuestro entorno. Intentamos exponer por todo el mundo nuestra realidad cultural más próxima. Pascual i Tirado, Ausiàs March, Porcar, nuestras fiestas, la dulzaina, las fallas, la pirotecnia... La fiesta castellanense es redefinida como una propuesta artística. Y en eso radica parte de nuestro éxito: en el convencimiento de nuestros espectadores de que detrás de nuestras propuestas artísticas existe una amplia cultura propia que las soporta y ayuda a definir las.

(*Mediterráneo*, 2-01-2005)

Tan importante como esta significación poética y simbólica antes explicada es la función descriptiva y narrativa de la música. Para narrar musicalmente las historias, Xarxa ha contado, sobre todo, con el *tabal* y la dulzaina, con los

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

instrumentos tradicionales de raíces medievales que durante siglos habían elaborado códigos precisos y comprensibles de carácter festivo para la población. Poco a poco, la plantilla de músicos de la compañía pasó de contar con los dos intérpretes iniciales en *La bruixa Marruixa* a contar con un grupo de dulzaineros de 20 músicos para interpretar *Nit màgica* de 2007 en las fiestas de la Magdalena de Castellón. Ello nos define, mejor que ninguna otra explicación, la significación de las funciones musicales y cómo la música ha vertebrado todo el crecimiento artístico de la compañía a lo largo de todos estos años.

Muchos son los ejemplos de las funciones descriptivas y narrativas que podríamos utilizar; pero hay que elegir. Para describir situaciones, como en la escena de la procesión de las barcas de *Sant Pere, per sempre*, la música es realmente quien nos evoca todo el sentimiento marinero de devoción como si el tiempo del presente y del pasado crearan una dimensión de eternidad. Justamente, las escenas más idiosincrásicas con el espacio de la representación, diríamos las más locales, son paradójicamente las que mejor recrean la tonalidad de sentimientos atemporales.

Lo mismo acontece en la escena en la que se proyecta la partitura *Adiós a la Alambra* de Jesús de Monasterio sobre la fachada principal de la Torre del Infantado, en *Tierra de júbilo*. La música del violín logra una caracterización descriptiva y narrativa en función de la dramaturgia de la escena, ya que se interpreta la partitura mientras el público visiona los compases que están siendo escuchados, merced a una potencia de 50.000 vatios de sonido. Aquí, de nuevo, la evocación de la nostalgia alhambristica se fusiona con el presente de los espectadores –la partitura y el retrato de Monasterio proyectados como símbolos locales– para sumergirnos en un sentimiento de espiritualidad y eternidad. Cuando la música nos identifica el espacio, diríamos que tiene más capacidad para ubicarnos en coordenadas de atemporalidad.

La versatilidad del lenguaje musical también se ha adaptado a la mezcla de géneros en una misma obra. La música nos ha narrado los aspectos trágicos y cómicos de sus montajes, sobre todo en *Déus o bèsties* y *Tombatossals*. La pieza musical *Escorxador de Déus o bèsties* nos ironiza el destino trágico del animal y de las fuerzas sagradas devoradas por el paso del tiempo, con lo que se posibilita la presencia de la comicidad en el seno de la tragedia. Mientras que en otras obras como *Ibers, El foc del mar, Veles e vents* y *Sedes Matris*, son los sentimientos de alegría y felicidad los que se han narrado contraponiéndolos a la tragedia. En todas estas obras, es el hilo conductor de la música el que nos explica los diferentes matices significativos y define con precisión las contradicciones del discurso narrado; ya que la interpretación de los actores, para ganar efectividad como imagen visual, solamente se puede focalizar en gestos de significación unívoca y amplificada, sin ningún matiz contradictorio, como si de una hipérbole signica se tratara.

Toda la ejemplificación descrita hasta ahora nos ha servido para explicar cómo Xarxa Teatre ha teatralizado la música en sus montajes, al hacer de ella un uso discursivo y dramático inseparable de la estructuración escénica. Ahora bien, esta forma de entender la dramaturgia –siempre con un uso teatral de los lenguajes musicales– ha sido el resultado de un largo proceso de estudio, en el que nunca han dejado de experimentar la receptividad de la palabra y de la música; manteniéndose, no obstante, fieles a los planteamientos iniciales de apostar por el éxito de la música de dulzaina, incluso, mucho antes de plantearse la obra *El dolçainer de Tales*. En 1985, en declaraciones del grupo a Pilar Alfonso, ya lo manifestaban públicamente:

Mucha gente viene a preguntarnos por las canciones de dulzaina. Quieren saber de dónde las hemos obtenido, por dónde van, si se las podemos transcribir. O, simplemente, felicitar a nuestros dulzaineros. Son canciones que en los libros publicados de dulzaina no se encuentran.

(*Mediterráneo*, 7-02-1985)

Cuando estrenaron *La bruixa Marruixa* ya estaban el *tabal* y dulzaina con una funcionalidad, acentuadamente, festiva. Si en esta obra la presencia de la música y del texto se reparten, más o menos, al cincuenta por cien, en las obras siguientes se irá incrementando la música de dulzaina en detrimento del texto, como en *La barba del Rei Barbut* y *El dolçainer de*

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

*Tales*, hasta ocupar todo el protagonismo, por ejemplo en *Nit màgica*, *El foc del mar* y *Les rates mortes*. Si bien en estas últimas, la tradición de la dulzaina ya se fusiona con otras músicas actuales.

La presencia del texto y de la música, como elementos explicativos del discurso teatral, ha evolucionado de manera diferente a lo largo de la historia del grupo. En ella, se perfilan tres etapas claramente diferenciadas. En la primera, la música va ganando terreno a la palabra, a pesar del intento de aferrarse a ella en *El-lisístrata*. Esta etapa comprendería desde el año 1983 hasta el 1989. En la segunda, la más emblemática de *Xarxa Teatre*, los sonidos y las melodías construyen todos los discursos explicativos de las propuestas escénicas. Esta etapa se inicia con *Ibers*, el 1990, pasando por *El foc del mar*, *Veles e vents*, *Déus o bèsties* y *Les rates mortes*. Y en la tercera etapa, se vuelve a recuperar la función dramática de la palabra como elemento narrativo; pero con una presencia estilizada, nunca con un predominio escénico. Esta etapa coexiste actualmente con la anterior, y se inicia en 1999 con *Sedes Matris*, y pasa por *Tombatossals*, *Don Quijote sueña de nuevo* y *Tierra de júbilo*. La transición entre cada una de ellas, en absoluto se establece sin intentos previos de investigación; sino más bien todo lo contrario: algunos montajes funcionarán como hallazgos logrados que se retomarán en el futuro; así es como *Nit màgica*, sin texto, anticipará la segunda etapa; o *València, llum del Mediterrani* prefigurará las creaciones posteriores que retomarán el uso de la palabra como elemento narrativo.

Aunque se divida la evolución artística en tres épocas, tenemos que saber que esta evolución siempre ha sido cíclica y ha estado arraigada en sus orígenes. Como si dijéramos que en la primera etapa ya se encontrarían los dos estilos de dramaturgia –con texto y música, y sin texto– en estado más primigenio. Y que habría que esperar a las siguientes etapas para dar los resultados más reelaborados de las concreciones artísticas, que ya se encontraban en la primera. Por lo que hay que hablar de constante revisión y permanencia de ideas, en una dialéctica temporal de presente y pasado sin discontinuidad, ya que desde la experiencia y la innovación se han desarrollado muchas de sus arriesgadas propuestas, tanto desde el punto de vista técnico como desde el artístico, en una constante progresión interdisciplinar y transtemporal. Los músicos –actores, intérpretes y compositores– han contribuido a difundir el estilo dramático creado por *Xarxa Teatre*. Manteniendo su estatus autónomo de creadores, han sabido dar respuesta a las necesidades de los directores de la compañía, puesto que han sido ellos quienes siempre han sido los máximos responsables en todos los montajes. En este sentido, las palabras del codirector de la compañía Manuel V. Vilanova nos ilustran lo que es la autoría del teatro de calle y nos aclaran bastante la relación que se establece con los demás equipos con los que se colabora, como el de los músicos:

He de confesar que voy a explicar el proceso de creación de *Xarxa Teatre* –grupo que codirijo con Leandre Escamilla–, sin querer decir con ello que las demás compañías de teatro de calle utilicen la misma fórmula creativa. En definitiva lo más importante del proceso creativo es su concreción final: la obra de arte/teatro. Así, cuando los autores de los espectáculos de *Xarxa Teatre* escriben un texto dramático lo hacen sabiendo que posteriormente será enriquecido por el diseño escénico, la música, el vestuario, el maquillaje, los actores y la puesta en escena. En nuestro caso, las personas que escribieron el texto son también los responsables de dirigir el trabajo de todas las personas involucradas en el proceso. La concreción final del proceso tiene, pues, unos responsables evidentes, y, por tanto, el texto dramático inicial ha sido perfeccionado bajo la responsabilidad exclusiva de sus autores.

(*Fiestacultura* n° 9, pág. 41)

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Así pues, a partir de las líneas de trabajo marcadas por los directores se inicia la búsqueda de cómo plasmar musicalmente lo que se pretende comunicar con la obra, ya sea con el uso de temas tradicionales o con piezas compuestas específicamente para cada uno de los espectáculos. Para realizar este tipo de trabajo Xarxa contó desde el inicio con el dulzainero de Vila-real Pascual Juan, aumentando muy pronto la plantilla de músicos, así como las colaboraciones de encargo para montajes específicos, pues la música en directo iba ganando cada vez más protagonismo. Muchos son los compositores con los que ha contado Xarxa Teatre para crear las bandas sonoras teatrales: Pasqual Juan, Joan Igual, Dídac Ràmia, Rafael Beltrán, Vicent Borrás, Ramón Paús, Jorge Gavaldà, Àngel Lluís Ferrando, Jaime Gosàlbez, Bernat Pellicer, Juan Pascual, José R. Pascual, Matilde Salvador, Els Llauradors, Jesús Palos, David Cervera, Al Tall, Àmsterdam Percusión Group... Una larga lista a la que habría que añadir, por supuesto, la de los intérpretes: vocalistas e instrumentistas; pero que, dada su extensión, figurará en los créditos de los montajes.

El interés por la recuperación de la música de dulzaina dio origen a *El dolçainer de Tales*, en donde Pasqual Juan representaba al actor del dulzainero al que se le atribuía, como única función teatral en la obra, interpretar el repertorio clásico de las fiestas de los pueblos. Esta es la única obra en la que toda la estructura dramática viene determinada por la presencia de los músicos como protagonistas, ya que sin ellos hubiese sido imposible teatralizar la fiesta con unos criterios de actualidad.

Con esta obra, verdaderamente, se integra la música para crear un género dramático de calle totalmente nuevo, alejado ya del uso del lenguaje musical como mero complemento de animación. Y en ella se inicia el complejo aprendizaje de dramatizar la música para desarrollar sus propias funciones narrativas, descriptivas y poéticas al servicio del teatro espectacular, de gran formato, para un público masivo. Mucho o poco, este exitoso montaje, incluso en Francia, contribuyó a prestigiar este olvidado instrumento al que poco le faltó para desaparecer del ámbito musical. Pero que en las obras de Xarxa se ha convertido en el instrumento más emblemático, en parte también, por la propia personalidad de Pasqual Juan. El músico que ha rescatado y puesto en solfa buena parte del patrimonio festivo (hasta entonces perdido o sin partitura) para la memoria colectiva de los valencianos.

La presencia de la música de las comarcas de Castellón, a partir del hecho histórico del pueblo de Tales como cuna de dulzaineros, se ampliará con nuevos referentes musicales muy enriquecedores, como son los ritmos de la música de moros y cristianos, emblemática también de los valencianos, pero mucho más arraigada en el sur, en las comarcas de Alicante. A partir del encuentro de los dos ámbitos musicales –del norte y del sur– se creará una obra tan representativa del estilo de nuestra compañía como *El foc del mar* y se acabará de perfilar definitivamente la música del anterior espectáculo *Nit màgica*.

En estas dos obras, el grupo de músicos siempre depende del número de espectadores con los que interactúa. Razón por la que suele oscilar bastante, como cuando 150.000 personas presenciaron *El foc del mar* al *Festival Internacional de las Artes* de San José de Costa Rica. Para esta ocasión se tuvo que improvisar una nueva versión estructural de la obra y dotarla de una considerable potencia, 80.000 vatios de sonido:

En esta ocasión los músicos no acompañaron a los actores en el tradicional recorrido y entre la gente, como suele desarrollarse este espectáculo, el espacio era tan grande que muy acertadamente el director del festival, Dionisio Echevarría, y Leandre Escamilla decidieron mantener a los músicos en el escenario, dotándolos de un buen sonido. Este hecho hizo posible que todos pudieran apreciar la calidad de los músicos; también los distintos medios de comunicación costarricenses destacaron este hecho y resaltaron la calidad de los músicos.

(Joan Ninot, *Castellón Diario*, 14-04-1996)

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

A partir de *Ibers*, *Veles e vents*; *València, llum del Mediterrani*, *Sedes Matris*, *Déus o bèsties*, *Tombatossals...* la composición de la música llega a ser tan espectacular y compleja en la fusión de ritmos e instrumentos, que sería merecedora de un estudio particularizado de cada una de las bandas sonoras teatrales escenificadas. Al milímetro se definen las actitudes de los personajes con su identificación sónica auditiva, tal como se ha explicado al inicio del capítulo. Prácticamente, un trabajo coreográfico de la interpretación actuarial, que se inicia por primera vez con *Ibers* y que se trasladará a *El foc del mar*, aún siendo esta una obra bastante diferenciada de la anterior. Por esta necesidad de coreografiar a los actores y a los músicos, las obras manifiestan ya una estructura cerrada en su duración musical que afecta, cómo no, al ritmo interpretativo de los personajes, iniciándose así una estrecha colaboración entre todos los equipos artísticos, para tratar de ajustar los tiempos asignados a los diferentes lenguajes sónicos. Realmente, un trabajo titánico que se puede apreciar visionando o escuchando cualquier fragmento de los montajes y de las bandas sonoras teatrales que Xarxa Teatre ha editado.

Como por ejemplo a *Déus o bèsties*, donde se escuchan veintidós temas musicales inéditos, todos ellos interpretados ininterrumpidamente por los personajes carniceros y músicos. Aquí, la presencia de los músicos jamás ha pasado desapercibida para nadie, y en buena parte debe de ser porque también son los actores de la obra, tal como sucede en *El dolçainer de Tales*, *Nit màgica*, *El foc del mar* y *Les rates mortes*. La efectividad lograda en *Déus o bèsties* lo saben mejor que nadie los componentes de la compañía, porque siempre ha sido en esta obra en la que más veces han salido a saludar al público. Allí donde se ha representado ha provocado las mismas reacciones de admiración. Por cierto, un crítico de Caracas reprodujo el siguiente comentario de una venezolana con ascendientes gallegos, cuando acabó de representarse esta obra, con motivo de la clausura del *Festival Internacional de Teatro* de Caracas:

Primera vez en mi vida que oigo una gaita gallega  
acompañada por instrumentos de percusión. Tenían unos  
redoblantes gigantescos que tocaban con gran maestría,  
junto con otros extraños y más pequeños, además  
disfrutamos de la excelente ejecución del saxo, trompeta,  
guitarra, pandereta y hasta un simple cántaro de barro.

(Carlos Giménez, 1-04-2002, *El Nacional*)

La capacidad para integrar otros grupos musicales y de baile juntamente con la propia compañía ha potenciado la espectacularidad de muchas de sus propuestas escénicas, especialmente cuando se trata de espectáculos producidos para celebrar actos de carácter festivo y eventos de relevancia. Destacaremos de entre ellos *València, llum del Mediterrani* en donde se incorpora la voz en directo de una soprano o el grupo de dulzaineros La Xafigà de Muro; *Benvinguts a les estrelles*, con la participación de cuatro grupos de bailes tradicionales y una coral; *Magdalena Vítol!* y *Sant Pere, per sempre*, con el Grup de danses Castellón; la incorporación del canto gregoriano y el toque de campanas en *Sedes Matris...* y el más reciente, *Tierra de júbilo* donde el toque de campanas contrasta con el grupo de rock-celta Luétiga, la percusión para los danzantes de Baila de Ibio y la música de Jesús de Monasterio.

El dominio de los espacios musicales en las plazas y en las calles a lo largo de estos veinticinco años, ha quedado reflejado en la memoria videográfica de la compañía. Lejos quedan ya los actores de Xarxa Teatre cantando las canciones en *La bruixa Marruixa* y en *La barba del Rei Barbut*. Sin embargo, han sido capaces de iniciar un nuevo camino para la música teatral. Y aunque sólo sea por la emoción que este hecho representa, celebrarán este feliz aniversario en un teatro convencional, con la ópera *La filla del Rei Barbut* de la compositora castellanense Matilde Salvador.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

### Pirotecnia y luces escénicas

¿Cómo actuar con fuego sin atemorizar a las criaturas, para que haya más diversión? Probablemente, a alguna pregunta similar responderían los actores de la compañía mientras aprendían a manejar artefactos algo peligrosos de conducir entre el público. Ya que, desde el inicio, en las obras infantiles de *La bruixa Marruixa* y *La barba del Rei Barbut* ya los encontramos actuando con la presencia de fuego y pirotecnia, en versión adaptada para los más pequeños. Y desde entonces hasta ahora, estos recursos escénicos tan apropiados para el teatro de calle nunca han tenido secreto para ellos.

Cuando los fuegos artificiales son una realidad artística siempre nos provocan una gran admiración y nos olvidamos de los peligros del fuego; por el contrario, el fuego real siempre nos recuerda la tragedia y la fragilidad de los seres humanos. Es decir, ficción o realidad. Pero si los fuegos artificiales se transforman en personajes, dramatizándose su uso en una obra de teatro como hasta ahora ha venido haciendo la compañía Xarxa, la contradicción entre ficción-realidad deja ya de existir. Porque ya son una realidad escénica –ficticia– creada por los autores para provocar unas determinadas emociones entre los espectadores.

Cuando Xarxa Teatre diseñó la dramaturgia del correfuegos, *Nit màgica*, tenía la intención de hacer espectáculo, de divertir al público con una propuesta escénica de fuegos artificiales en la que se excluyesen las emociones reales de peligrosidad. La finalidad dramática estaba focalizada en la interacción misma, en el duelo continuado entre actores y espectadores, en potenciar toda la teatralidad de ese diálogo con el fuego entre ellos:

Queríamos crear un espectáculo que mantuviera el sabor de la aventura y osadía de las *cordaes*, pero reduciendo el riesgo de los participantes a su más mínima expresión. Esto no era fácilmente asumible en aquellos momentos.

El simple hecho de convencer al resto de componentes de la compañía nos llevó unos cuantos meses.

Todos opinaban que la animación que crean los cohetes borrachos libremente por la calle era un elemento de animación que no tenía que perderse. Nosotros nos mantuvimos en nuestros trece y suprimimos los cohetes sueltos. Y pienso que esto fue uno de los muchos méritos que hay que atribuirle a *Nit màgica*: domesticar una agresiva fiesta del siglo XIX y convertirla en una fiesta participativa moderna.

(Manuel V. Vilanova, *Levante-EMV*, 20-03-2004).

Este estilo inofensivo de hacer teatro a partir de la pirotecnia es la característica más definidora de Xarxa Teatre. Eso sí, sin olvidarnos nunca de su aportación más innovadora en este terreno: teatralizarla, dotarla de significación actoral, funcionalidad narrativa y adscribirla a un tipo de género teatral. Un género capaz de expresar las emociones con todo su poder máximo, ya sean estas de alegría o de tragedia. Finalmente, no deja de ser singular que el género en el que trabajan sus obras, a las que siempre han caracterizado como tragedias para ser representadas en ambientes festivos, sea un reflejo de la misma naturaleza del fuego, en tanto que se trata de una materia que nos protege o nos agrede.

¿Quién sería el actor protagonista, en estos momentos, de *Nit màgica*? En 1986 estaba claro que era San Roro, el mismo que se dirigía al público con un discurso; pero ahora que la animación de los fuegos artificiales arrastra a más de 40.000 personas y el discurso se ha convertido en un clamor de participación colectiva, francamente, no estaría demasiado claro que pudiésemos mantener la afirmación inicial. Ya hace algunos años que el protagonismo, a San Roro, se lo arrebataron la luz blanca de la pirotécnica y los toros de fuego que van apareciendo a lo largo del recorrido. Esta obra es un claro

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

ejemplo de las transformaciones acontecidas y de la vitalidad del teatro de calle; pero, sobre todo, del compromiso de la compañía con la fidelidad de su público.

En cambio, *El foc del mar* es un título claramente referencial y sin equívocos. El fuego es el personaje protagonista y el único que está individualizado en su propia naturaleza de fuego, frente al resto de personajes que tienen una presencia coral a lo largo de toda la obra. Y no solamente eso: son personajes subordinados al fuego, ya sean marionetas humanas o *ninots*. Las marionetas –actores– caminan movidos por los fuegos artificiales y van en busca de los *ninots*. Sus movimientos siempre dejan la huella del baile y del fuego. Uno de los ejemplos más graciosos es el abanico de fuego que agita *la manola*, o la cimitarra de fuego del *moro de fillà*. El otro grupo de personajes, los *ninots* de la falla, también es coral y tampoco puede tener vida propia si no es por el fuego que enciende la falla y los molinillos de luz blanca al final de la obra. Esta ejemplificación de la aparición del fuego personificada en personajes de teatro, en tres niveles de gradación y de protagonismo es, tal vez, el acierto dramático más importante de la obra. Probablemente, esa estructura sea la razón de su éxito continuado durante tantos años de representación por todo el mundo y no, exclusivamente, la presencia de la falla.

Si hacer comprender la existencia de personajes de fuego puede resultar, ni que sea, un poco difícil; por el contrario, explicar las funciones narrativas no presenta ningún misterio. Su misma relación causa-efecto es inmediata, lo que facilita muchísimo la comprensión de los espectadores. En *Ibers*, cuando aparece “Tritón” con el tridente encendido en fuego, se generan muchos mensajes porque también son muchas las razones argumentativas que contiene el discurso; la fuerza del fuego nos narra la furia de la divinidad; la dirección en que está proyectado hacia el suelo, nos cuenta la intención de provocar un desastre en la naturaleza que se originará en la tierra –el volcán–; y el color blanco con luz dorada oscurecida nos advierte que se trata de una señal, del castigo divino a los humanos, que podremos ver a continuación.

Conocer las posibilidades de los fuegos artificiales ha sido uno de los trabajos de investigación teatral más importantes que se propuso Xarxa Teatre, porque han necesitado mucha formación para poder dirigirlos correctamente desde la función de actores, directores o autores. Queremos aumentar la espectacularidad de las obras de teatro de calle los ha conducido necesariamente por este camino.

Realmente, toda la fase de preparación en la que se asignan los significados a los fuegos artificiales y todo el proceso de dramatización, son los más laboriosos porque, como elemento escenográfico que es la pirotecnia, ha de ayudar a comprender la acción. Leandre Escamilla comenta que diseñar unos efectos de fuegos artificiales que duran en escena tan solo 30 segundos, puede costar tres horas de preparación (en declaraciones a Albor Rodríguez, en Caracas. *El Nacional*, 17-04-1995). Un trabajo que no finaliza nunca con el estreno del espectáculo, sino que se ha de ajustar más adelante, cuando se pruebe la efectividad persuasiva de los recursos pirotécnicos ante los espectadores. Las previsiones en la etapa del diseño de la pirotecnia son transitorias, porque siempre se tiene que contemplar la cantidad prevista de público y el lugar, para que la exhibición de colores, formas, movimientos del fuego y figuras sea la adecuada para la escena y para el ritmo interpretativo de los actores.

Cuando Xarxa Teatre adquirió el compromiso de representar *Veles e vents* en Calais ante una previsión de 150.000 espectadores, aún no lo habían utilizado a gran escala. Aún así, prepararon un montaje con predominio dramático de la pirotecnia. Esta obra fue diseñada como un macroespectáculo en el que participaban diez pirotécnicos dirigidos por Luis Brunchú. La previsión establecida fue de 3.000 kilos de pólvora en 8.000 carcasas. Con esa potencia se narrarían los hechos de la obra inspirados en el poema homónimo de Ausiàs March. La pirotecnia estaba pensada para reflejarse en el cielo y también en el agua, amplificando su poder con la ayuda de la luz que se proyectaría sobre los edificios adyacentes. El espacio marino, además, multiplicaba la fuerza de luces y de sonidos al crearse un gran espejo de reflejos entre el cielo y el agua, ampliándose así la expansión de los sonidos en el espacio abierto. Lógicamente, esta obra es la que más tiene que adaptar su diseño artístico a las necesidades reales de cada espacio, porque no siempre se puede contar con el acompañamiento de un espacio acuático apropiado.

Las imágenes pirotécnicas que se crearán a partir de la experiencia de *Veles e vents*, marcan un antes y un después en la

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

evolución artística de la compañía en el uso del fuego y de la iluminación, aún siendo elementos que ya existían desde el inicio, como nos lo ratifica Leandre Escamilla:

La pirotecnia se ha convertido en un elemento escénico y dramático más. Es un actor más y ayuda a comprender el espectáculo. Es uno de los estigmas y claves de Xarxa Teatre.

(*Heraldo de Castellón*, 4-01-2004)

Ahora bien, el dominio adquirido como especialistas en teatro del fuego, ya es cualitativamente de una gran profesionalidad en comparación con el que presentan las obras anteriores, que aunque sean de gran formato, no han desarrollado más ampliamente las posibilidades pirotécnicas como arte efímero, al mismo nivel que la plástica, la música o la escenografía. Pero esta diferenciación –histórica– ya no se aprecia en la actualidad, porque los montajes clásicos que se mantienen en gira: *Nit màgica* y *El foc del mar*, han sido revisados y actualizados para sobredimensionar las nuevas funciones artísticas y poéticas de la espectacularidad pirotécnica. De esta manera se refuerza bastante la funcionalidad dramática de la pirotecnia preexistente.

Como consecuencia de todo esto, tan sólo podemos hablar de una progresión cualitativa y, nunca mejor dicho, acumulativa en cuanto a la presencia y dominio de la pirotecnia y de las luces en cada uno de sus montajes, para tratar de mantener el nivel del gran formato de espectacularidad que se inicia en *Veles e vents* y que ya se ha mantenido, definitivamente, como una estilística muy definida en Xarxa Teatre. Lógicamente, han potenciado muchísimo la complejidad artística y tecnológica del arte efímero pirotécnico desde el momento que superpusieron un lenguaje poético de símbolos y metáforas –en *Veles e vents*– a cada una de las funciones dramáticas, teniendo como resultado un predominio de los elementos visuales de colores, formas y movimientos del fuego y de la pirotecnia.

*Veles e vents* presenta muchísimos momentos espectaculares de arte efímero, porque la temática lo permite continuamente. Las imágenes poéticas están recreadas con mucha imaginación; tal vez sea la más difícil, la que tiene que plasmar la mutación que sufrirá la embarcación y los marineros. El paso de los espacios idílicos del barco de vela, a los espacios futuristas del petrolero. Y la metamorfosis de los marineros en seres mutantes. La pirotecnia y las luces son el principal lenguaje que nos narra este cambio espectacular, con luces azules y una densa catarata de *agua* blanca, convertidas en oscuridad por la tempestad de los vientos. La calma del mar tempestuoso nos hace ver ya a los mutantes, prácticamente, como si el salto temporal de siglos durara unos cuantos segundos. Una efectividad que tan sólo se puede lograr con una poética visual espectacular, tan espectacular como la del incendio posterior que cubrirá el cielo de humo y fuego.

La presencia del fuego, también, es una de las marcas de identidad de Xarxa que se ha venido utilizando siempre en todos los montajes. Una imagen sorprendente, que todos recordaremos siempre, es la de las bolas de fuego de *Déus o bèsties*. Desde tierra se encienden las bolas a la altura de los cuernos del toro, mientras está amarrado; cuando ya están encendidas, comienzan la escalada ascendente, cada vez con más fuerza, hasta llegar a lo alto y voltear todo el escenario desde los extremos, tal como el volteo de campanas. Campanas que nos sitúan en el ámbito del culto al toro en la religión, en la tradición del toro de San Marcos; pero que nos comunican, con la ayuda de la pirotecnia, el futuro trágico del toro descuartizado. La crítica nunca ha dejado de elogiar la plasticidad de este montaje, del que ha dicho:

Potencia de sonido, espectaculares efectos y una sección pirotécnica de impresión [...] esta mirada apasionada se subraya con un montaje de unas imágenes plásticas de gran belleza que sorprendieron a miles de personas [...] El escenario se transforma, la pirotecnia salta por los aires y llena de ceniza la cabeza de los espectadores. El toro sigue

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

su recorrido por el mundo; pasa a las fiestas y, al final, como no podía ser de otra forma, muere. Pero la cadena de la evolución continúa y su carne llega hasta el matadero, punto final del largo periplo por el mundo. Fuego que se balancea, fuego que surge del cielo y hace retronar la plaza. (Josep Maria Marsal, *Diari de Tarragona*, 18-09-2003)

Si el fuego se asocia, generalmente, con la presencia de los toros en imágenes dinámicas, un ejemplo muy distinto lo encontramos en *Sant Pere, per sempre* donde siete toros de fuego fijos, con contrastes de luz y humo descansan en los contenedores del puerto del Grao de Castellón, mientras el público no puede dejar de mirarlos ya que representan, con el fuego de sus astas, las alimaras que iluminan la escena.

Sin embargo, es en el ámbito religioso o simbólico donde más han empleado el recurso del fuego pirotécnico para perfilar las siluetas aéreas a gran altura. Desde la silueta de la Virgen del Lledó en *Sedes Matris y Magdalena Vítoll*, Santa Marta en el *Desembarc moro*, La virgen de Covadonga en *Tierra de júbilo*; incluyendo la Dama d'Elx en *Elx, un llegat de cultures*, o la paloma de la paz en *Tombatossals*.

El fuego como fuente de luz real, que se divisaba en la torre de la iglesia, ha sido teatralizado en espectáculos como *Enfarolà del Fadri* y *Al-imara*. En estas obras la pirotecnia ha permitido visualizar todo el lenguaje de signos que se podían transmitir a la población desde la torre o el campanario. En otras ocasiones, como en el *Desembarc moro*, las 1.500 alimaras se convierten en un elemento escénico de iluminación ancestral que nos retrotrae a un pasado de evocación histórica, de guerra y vigía en la playa. La luz de las alimaras, en la oscuridad de la noche, también puede provocar el efecto contrario, el de la paz espiritual entre los espectadores cuando ellos mismos, rodeados de alimaras, contemplan el espectáculo de *Tierra de júbilo*.

Por el contrario, el fuego como realidad destructora de incendio y guerra provoca imágenes de mayor espectacularidad, porque la tragedia exige mayor presencia de los efectos de luz y pirotecnia, tal como se refleja en *Sedes Matris* donde la intensidad del incendio natural se diferencia del incendio provocado en la guerra. En otras obras, puede haber un mayor predominio de la luz o de la pirotecnia en función del espacio; como por ejemplo en *Tombatossals*, donde, para recrear la guerra, el lenguaje de luces se utiliza en el escenario que está rodeado de público, mientras que la pirotecnia está localizada en los tejados de los edificios. Estos dos lenguajes, al usarse de forma simultánea, provocan una materialización más real y agresiva del ataque de las avispas en el combate. Pero no siempre van unidas las luces y la pirotecnia para visualizar las imágenes de destrucción; a veces, la luz sola, proyectada sobre imágenes grabadas, ocupando grandes dimensiones de espacio, es la que nos recrea la realidad de destrucción, como la de los árboles en *Tombatossals* o la de la vida en *Veles e vents*.

La realidad teatral de los símbolos del fuego ha sido, francamente, la puerta que les ha permitido el éxito, entre la gente de Castellón y más allá de las fronteras locales. El simbolismo de la fiesta es el elemento aglutinador, el significante que comparten todos los celebrantes, ya se trate de un ritual de fertilidad o de purificación. Hacer teatro con la fiesta de las *gaiatas* en *L'encesa de les gaiates*, de las fallas en *El foc del mar*, de los demonios del Forcall en *Nit màgica* y del carnaval en *Les rates mortes*, es una simbiosis reforzada con garantía de premio, porque el público espectador de teatro es, además, un ciudadano arraigado en una tradición festera del fuego, ancestral, ante el que como escribe Josefina Arribas se despiertan las emociones:

El olor, el ruido, la vibración, los juegos de formas, crean en el espectador una sensación físico-psíquica que pone de manifiesto el carácter lúdico de la pirotecnia. Estamos pues ante un arte social concebido como espectáculo colectivo en el que el hombre conserva su miedo y admiración

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

ancestral a la magia de las llamas y, al mismo tiempo, se siente señor del fuego domándolo, moldeándolo a su gusto como un orfebre labra el cobre o el oro.

(ARRIBAS, 1988, 445)

El arte de la pirotecnia de la tradición valenciana casi llega a morir, por el mero hecho de que los gustos habían cambiado. Tan sólo se admiraban los castillos aéreos de grandes carcasas y se abandonaron las estructuras de madera –ruedas con bengalas, conos, cestas, abanicos, espigas, molinillos, marionetas de fuego–, que habían hecho las delicias de las plazas, así como los toros de fuego. Sin embargo, el azar y la voluntad posibilitaron su recuperación para el mundo del espectáculo. La otra pizca de ayuda la aportó Pasqual Martí, tercera generación de una centenaria familia de pirotécnicos, cuando le regaló a Manuel V. Vilanova un toro de fuego, de madera y antiguo. Desde ese momento, el renacer de la pirotecnia tradicional valenciana para el teatro de calle alcanza un éxito impronosticable, éxito que se inicia con el diseño del correfuegos *Nit màgica*. Las palabras de Vilanova son esclarecedoras:

Creo que el mérito de Xarxa radicó en inspirarse en las tradiciones valencianas. Por eso en *Nit màgica* no hay dragones, porque nuestra tradición festiva no tenía dragones. Nuestra animalística eran los toros. Una gran cantidad de toros de fuego –embolados, con ruedas, al cuello...– llenaban nuestras tradiciones festivas.

Y eso era un material autóctono, desaprovechado hasta ese momento, en el que nos inspiraríamos para completar el nuevo espectáculo que estábamos haciendo [...]

En estos momentos hay dos conceptos diferentes de hacer correfuegos: la catalana y la valenciana. La primera definida por Comediants, la segunda iniciada por Xarxa Teatre.

(*Levante-EMV*, 20-03-2004)

*Nit màgica*, pese a tener una estructura dramática muy definida, ha evolucionado con las innovaciones que se incorporan, sobre todo, al final de la representación, Momento de auténtico delirio, donde se acentúa el clímax de la obra, convertido ya en episodio de catarsis colectiva de masas. Este espectáculo de animación es, sin duda, el que más ha arraigado en las Fiestas de la Magdalena de Castellón, hasta el punto de estar programado como acto habitual del programa de las fiestas y ser capaz de convocar a cerca de 50.000 personas.

*El foc del mar* y *Les rates mortes* teatralizan el ritual de la fiesta del fuego de manera diferente, sin mezclarse con los espectadores; pero buscando su presencia, mientras actúan entre ellos como en un pasacalle que tributa homenaje a los valores simbólicos del fuego. Un fuego de cuaresma y carnaval que quema en las horcas a los espíritus malévolos –*Les rates mortes*– o un fuego de fiesta mediterránea, primaveral –*El foc del mar*–, que festeja los buenos augurios del arte y la fortuna.

Xarxa Teatre ha contado con la colaboración de muchos profesionales para diseñar las luces y la pirotecnia, una larga lista que no queremos dejar de nombrar. Diseñadores de iluminación como: Christophe Le Bideau, Josep Solbes, Àngel Carrasco y José Hernández Marques. Y diseñadores pirotécnicos como: Pasqual Martí, Vicent Martí, Lluís Brunchú, Caballer, Tomás, Germans Brunchú, Peñarroja, Zamorano Caballer, Vicente Marzá, Eladio Martí, Vicente Galdón, Vicente Caballer, Caballer S.A. y Cañete. Todos ellos han contribuido a hacer espectacular el teatro, el teatro de calle, ya sea en un formato popular de tradición valenciana o en otro, más grandilocuente, de la gran pirotecnia aérea.

Pero, sin duda, la gran innovación teatral está en haber hecho teatro con el fuego como con las palabras. Su teatro de fuego es la escenificación de espectaculares castillos y una forma de diversión en la calle; pero, sobre todo, es teatro.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Porque está estructurado como género, con personajes, con simbolismos y con intención creativa. Eso sí, partiendo de la cultura tradicional del fuego, identificadora del ámbito valenciano, que han sido capaces de universalizar allí donde han actuado: por todo el mundo.

### El espacio y la plástica

Xarxa Teatre es un grupo de calle. Esto, naturalmente, es una obviedad. Apresurémonos a decir, sin embargo, que esta definición se queda corta a la hora de analizar su trabajo en espacios urbanos de muy diversa morfología, ya que lo que encontramos en Xarxa es una práctica sistemática de *transformación de la calle*. No sólo funcionalmente, con la irrupción del mundo de la fiesta en el mundo cotidiano (como tantos grupos análogos hacen), sino también mediante una *lectura plástica* alternativa a la habitual de los espacios en los que se desarrolla el espectáculo; lectura plástica que tiene lugar mediante la lente escénica de la compañía que tamiza y colorea el espacio de acuerdo con sus premisas.

En sus primeros espectáculos (*La bruixa Marruixa*, *La barba del Rei Barbut*), Xarxa pone el énfasis en el primero de los mecanismos antes comentados: las calles se convierten en una zona de juegos en la que se aparca la realidad cotidiana (y queda, en la práctica, tan ignorada como los vehículos que la comitiva encuentra a lo largo de su recorrido) y triunfa un concepto lúdico del espacio muy directo y efectivo.

Con *El dolçainer de Tales*, sin embargo, se produce una sutil transformación del entorno urbano desde el mismo momento en que la acción nos transporta a un pasado más o menos reciente; los espectadores, entonces, viven una fiesta que no es en absoluto la suya sino la de sus abuelos. La magia del teatro, y la de Xarxa muy en especial, hace que hoy en día los espectadores puedan llegar a *vivir* y no sólo a *ver* esta fiesta llegada de un tiempo anterior al nuestro; posibilidad que se debe a lo que Pasqual Mas, Adolf Piquer y Xavier Vellon definen –en acertada expresión– como “el teatro de tradicions enfront del teatre tradicional”. Es decir: la lectura crítica y la deconstrucción, igualmente crítica, frente a la asimilación acrítica y la repetición mecánica de unos esquemas heredados de la tradición (MAS-PIQUER-VELLON, 1997, 11-17).

Mucho más evidente queda esta voluntad transformadora en *Nit màgica*; en efecto, este espectáculo marca un punto de inflexión fundamental con su escenografía pirotécnica. Estudiada en el capítulo correspondiente, aísla, realza y transforma una serie de puntos del recorrido, hasta llegar –en las representaciones más apoteósicas– a *revestir* por completo todo el espacio escénico, como sucede al final de la *Nit màgica* representada con motivo de las fiestas castellanenses de la Magdalena.

La voluntad de transformación se hará todavía más evidente en *El foc del mar*, donde la recogida de los diferentes *ninots* creará unas vías de circulación en medio del público y que sólo son previamente conocidas por los intérpretes. Se produce así la tantas veces comentada transformación del espacio inicialmente escogido a causa de la superposición del espacio escénico. Una superposición que nunca será mecánica y que –como ya se ha indicado– no es conocida de antemano, especialmente cuando la representación no tiene lugar a lo largo de un recorrido urbano sino en grandes espacios abiertos (plazas, grandes avenidas, parques...) que el resto del tiempo son vistos como uniformes y homogéneos. Como es natural, la configuración física de los espacios urbanos escogidos y la selección previa de estos predeterminan la morfología, el ritmo y el desarrollo del recorrido posterior, como se indica con claridad en una crónica aparecida en un diario francés:

Chaque tournée est précédée par des visites de repérage qui permettent à ces perfectionnistes de connaître les lieux où ils pourront accrocher leurs étranges machines pétardantes, les lieux qu'ils illumineront de leurs fusées (*Le Dauphiné libéré*, 11-01-1992).

La evolución constante de las propuestas escénicas de Xarxa no ha hecho sino acentuar esta tendencia. En efecto: en los

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

espectáculos posteriores, la relectura del espacio y su transformación no hace sino incrementarse. Espectáculos singulares como *València, llum del Mediterrani, Sant Pere, per sempre, Sedes Matris, Magdalena Vítol!*... van mucho más allá de la simple ocupación funcional de un espacio predeterminado. En el primero de estos espectáculos, las proyecciones de luces de colores difuminan la silueta del marco arquitectónico escogido (el Palau de la Música de València). En el segundo, un espectáculo ciertamente complejo desde el punto de vista que aquí nos ocupa, los contenedores de mercancías se transforman en otras cosas: en toriles, por ejemplo. Es decir: se teatralizan de la misma forma en que lo hacen todos los objetos reales encima de un escenario. Esta transformación llegará a su punto álgido cuando las grandes grúas portuarias dejen de formar parte de la escenografía para convertirse en auténticas *tramoyas* que hacen posible la movilidad, ya sea de algunos elementos escenográficos (como las barcas), ya de los mismos actores.

En *Sedes Matris*, el espectáculo que conmemora el centenario de la construcción de la Catedral castellanense, la realidad material e inmediata de la fachada de la Catedral es reemplazada por la lectura escenográfica de su construcción, una época alejada de la presente, en un juego donde el artificio supera a su modelo. En *Magdalena Vítol!*, incluso, El Fadrí (el campanario de la citada catedral) pierde su esencial condición vertical y se transforma en el camino recorrido por los primeros pobladores de la ciudad, con sus primitivas gaitas, en un desplazamiento de sentido que crea un complejo fenómeno de lectura simbólica. El Fadrí, fanal mayor de la ciudad, integra mediante esta horizontalización escénica, los fanales primigenios de los que recorrieron por vez primera el camino de la montaña al llano. Fijémonos, además, que en este caso se trata de una transformación de lo que es objetivamente vertical y que se convierte, por unos instantes, en horizontal. Este procedimiento, sin duda *revolucionario* desde el punto de vista de las leyes de la perspectiva, que durante tantos siglos han marcado las diferentes concepciones escenográficas, se corresponde muy bien con los diseños de escenógrafos como Ming Cho Lee, Richard Hudson o –en especial– George Tupsin, cuyas propuestas presentan puntos de contacto con la contemporaneidad del trabajo escenográfico de nuestra compañía (DAVIS, 2001).

Finalmente, y para no extendernos más, hemos de recordar su muy reciente *Tierra de júbilo* (2006), donde no sólo utilizaban efectos de iluminación proyectada sobre los edificios, sino que se transformaba todo el entorno urbano una hora antes del inicio del espectáculo. Como se comenta en la prensa cántabra:

Ya desde una hora antes [del inicio] la villa tendrá un ambiente especial: se apagará la iluminación eléctrica, que se sustituirá por la luz de las antorchas que se encenderán en los balcones, y repicarán las campanas, que crearán una “dimensión diferente” y que anunciarán que “algo grande” va a pasar.

(José María Gutiérrez, *El diario montañés*, 20-04-2006).

De forma semejante, sus intervenciones especiales en espacios concretos (inauguración de edificios, por ejemplo) presentan esa misma característica y pueden ser leídas con idéntica voluntad transformadora: así, en el espectáculo conmemorativo del septuagésimo quinto aniversario del Club Natación Pamplona (2006), el espacio dramático se encontraba preferentemente en el aire, en las paredes y en la parte superior de algunos edificios, excepción hecha de la irrupción del toro neumático, que combinaba los dos planos: el del suelo y el del aire cuando se encabritaba. Por otra parte, en la inauguración del Hotel Westin de la ciudad de Valencia (2007), el carácter singular de este hotel (sólo planta baja y dos pisos abiertos hacia un gran patio interior con jardín) permitía un juego todavía más complejo: las paredes interiores se convertían en el suelo sobre el que se bailaba (y los espectadores, en sus balcones, eran entonces *vistas* en paralelo al suelo ficticio creado por este baile); el jardín central, a su vez, se transformaba en un jardín artificial que se sobreponía al natural; grúas, actores y monstruos neumáticos traspasaban, en fin, las supuestamente invisibles fronteras marcadas por los techos del edificio y *entraban* en el patio, desde arriba, ignorando así las puertas...

Llegados a este punto, podríamos pensar que en los grandes espectáculos de los noventa (*Veles e vents* y *Déus o bèsties*),

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Xarxa renuncia de alguna forma a esta voluntad intervencionista. Eso es cierto, pero sólo en parte. Es verdad, en efecto, que, como el mismo Manuel V. Vilanova reconoce, el reto de asumir, en 1994, un espectáculo para representar en Calais, con motivo de la inauguración del túnel bajo el canal de la Mancha (propuesta de la que nacería *Veles e vents*) condicionó la creación de una obra que pudiese ser vista satisfactoriamente por una gran cantidad de espectadores. La opción escogida (más en el segundo de los montajes acabados de citar) fue la de un escenario a la vez frontal y vertical. Si en *Veles e vents* la irrupción de los vientos todavía rompía por unos minutos esta frontalidad, y se podía leer, al mismo tiempo, como una suerte de transición entre las anteriores propuestas (singularmente, *El foc del mar*) y esta nueva, en *Déus o bèsties* no existía esta concesión. Pero en ambos casos la pirotecnia acudió en ayuda de los creadores de las propuestas, dotando a ambas de una profundidad proyectada en el cielo por los fuegos de artificio y proveyendo de esta forma el espacio dramático de una complejidad, de una densidad, que supera con creces los límites físicos del espacio escénico: la plataforma sobre la que se desarrolla la acción, en definitiva.

Y no es sólo esto, porque si todavía en *Veles e vents* encontramos cierta concepción tradicional del espacio (el barco se erige sobre el suelo [=mar] de una forma muy reconocible), en *Déus o bèsties* se recoge la experiencia de los espectáculos singulares (en especial de *Magdalena Vitol!*, con su escenario y su descenso del Fadri) y se ofrece a los ojos del espectador un engañoso escenario frontal, que no es en realidad sino la proyección en vertical de un espacio predominantemente horizontal; es decir: exactamente el proceso inverso al que hemos visto en el caso de las transformaciones del campanario castellanense. En efecto: los cuatro *pisos* o áreas de representación superpuestas en este macroescenario frontal no tienen ninguna lectura *lógica*, no existen en la realidad; como mucho, anuncian un descenso *simbólico* (que no físico) de la figura del toro, de las cavernas del inicio al matadero de la actualidad... Pero desde el punto de vista de la verosimilitud, la práctica totalidad del espectáculo tendría que desarrollarse en un único nivel: el de tierra. La razón, ya lo hemos comentado antes, es sin duda eminentemente pragmática (permitir una buena visualización del espectáculo), pero la resolución es mucho más original y, sobre todo, mucho más compleja de lo que se puede imaginar tras una visión apresurada de esta obra.

Pese a lo anterior, es sin duda *Tombatossals* la obra en la que mejor cuajan todas las formas de relación con el espacio experimentadas con anterioridad. En efecto, en esta vibrante relectura de la clásica obra de Josep Pascual i Tirado encontramos la combinación de estatismo y movilidad presente a *Veles e vents*; igualmente, la incorporación de la dimensión vertical cobra singular relevancia y va más allá del uso, todavía anecdótico, de la grúa que veíamos en *Sant Pere, per sempre*. Más aún, el narrador, el mismo autor en definitiva, desmaterializa su voz y se distancia de la historia representada mediante un sistema de proyección por encima del espacio escénico. Finalmente, los riesgos que comporta todo escenario frontal son aquí obviados gracias al juego de un doble escenario que obliga a los espectadores a dispersar su atención hacia cuatro focos de interés: el espacio aéreo, los dos grandes escenarios en tierra ya indicados y los barcos-carritos de la compra que hacen de nexo de unión entre ambos.

Claro que si *Tombatossals* es, hoy por hoy, el ejemplo más acabado de lo que afirmamos, no podemos olvidar el antecedente de *Ibers*, espectáculo donde se da un ejemplo perfecto del juego de tensiones provocado por la representación de una historia (la crisis de las formas de vida primitivas en el mundo contemporáneo) que *ignora* a los espectadores y su implicación, a menudo forzosa en tanto en cuanto la representación se desarrolla en medio de ellos. Esta técnica, ya probada con fortuna en *El foc del mar*, se ve aquí potenciada por el carácter más puramente narrativo de *Ibers*. En resumen: esta actitud es la que se le pide a los asistentes también en el caso de *Tombatossals*.

Esta refuncionalización del espacio urbano donde tienen lugar las representaciones de Xarxa se produce, a parte de por su perfeccionismo técnico, por una acertada combinación de dos factores: el *festivo* y el *estético*. Sobre el primero, remitimos al capítulo correspondiente. Hablemos, pues, del segundo.

La transformación del espacio de representación mediante lecturas simbólicas e ideológicas como las acabadas de describir no será, en efecto, el único instrumento del que se vale Xarxa para lograr que sus espectáculos dialoguen con el marco espacial previo. En efecto, ya desde sus primeros montajes, el grupo se preocupará mucho no sólo por dotarse de

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

una plástica muy definida y reconocible en todas partes, sino también por darle a estas propuestas plásticas una precisa función dramática. Este proceso, además, ha ido incrementándose montaje tras montaje, hasta llegar en la hora presente a convertirse en un rasgo distintivo de los últimos espectáculos que la compañía ha puesto en pie. Veámoslo con un poco más de detalle.

A pesar de la sencillez de sus primeras propuestas (*La bruixa Marruixa*, *La barba del Rei Barbut*), podíamos apreciar ya en ellas una voluntad de ir más allá de los recursos más conocidos en el terreno del teatro infantil de calle. En efecto: sus gigantes, máscaras, cabezudos y zancudos, van más allá de lo que la tradición podría haber establecido: la presencia, como constructores, del grupo de títeres Bagatela, explica posiblemente su carácter a la vez tradicional e innovador, y que estén dotados –en cualquier caso– de una movilidad y una expresividad de la que sólo podemos hacernos una idea viendo las grabaciones que nos quedan de aquellos primeros montajes.

El crecimiento de la compañía la llevó, como se ha indicado con anterioridad, a su muy ambicioso espectáculo *El dolçainer de Tales*, con un gran trabajo de documentación antropológica (obra no sólo de los directores de Xarxa sino muy en especial de sus asesores: Vicent Serra por lo que se refiere a los textos y Diego Ràmia, a la música [RÀMIA-SERRA, 1987]). Se produjo así la cristalización de una corriente de fondo presente ya en las primeras tentativas dramáticas (protagonizadas por el Teatro Carbonaire en La Vall d'Uixó) y que asumirán desde muy pronto como rasgo distintivo de su trabajo plástico: la indagación sobre, y el diálogo creativo con, las raíces festivas de nuestro País. *El dolçainer de Tales* y *Nit màgica* fueron los primeros resultados prácticos de esta característica, a la que han permanecido esencialmente fieles. En el segundo de los espectáculos acabados de citar, además, la utilización del imaginario plástico de las santantonadas (muy visibles en el vestuario) se combinaba con la recuperación del tremendo valor visual de los fuegos artificiales, en una simbiosis que ha mantenido este montaje en un estado de gracia perenne.

Pero había más, porque este acercamiento a la plástica de las santantonadas había de conducir, de forma inevitable, a las vanguardias artísticas occidentales que, ya en el primer tercio del siglo XX, descubrieron en el folclore una fuente interesantísima de figuras, colores y ritmos. Joan Miró y Picasso se habían interesado por estos materiales y referencias, y los habían utilizado en sus obras. En el primer caso, además, un espectáculo como *Mori el Merma! de Puxinel·lis Claca* (1978) había puesto de manifiesto que la transposición de las figuras surrealistas de Miró de las dos dimensiones a las tres (del lienzo a la escena) no sólo era viable sino que teatralmente era de una gran eficacia (VILANOVA, 2006, 55-56). De aquí que en *El foc del mar* la compañía diese un paso más y Amat Bellés, el responsable de la propuesta plástica, diseñó una imaginería basada en reminiscencias (que no copias) mironianas, tanto en el vestuario como en las figuras de la falla (realizada por Joan Ninot, con Pepe Ferrer como escultor), con toques picassianos en las máscaras. A lo que se añadió, diríamos que de forma casi inevitable, el recurso a Calder y sus móviles, para construir las plataformas que transportan los *ninots*. Nombres a los que hay que sumar el de la escultora y pintora Niki de Saint Phalle, cuya influencia es visible en la forma y en el volumen de los *ninots* y en la combinación de sus colores.

A partir de este momento, las vanguardias plásticas continuarán haciendo acto de presencia en prácticamente todos los espectáculos de Xarxa. Es el caso, evidente, de *Les rates mortes*, donde el peculiar expresionismo de James Ensor se convierte no sólo en el soporte de su universo plástico, sino incluso en el eje articulador del montaje, en tanto en cuanto pone este en escena la crítica social –a menudo feroz– que el pintor flamenco volcó en sus cuadros. O es el caso, igualmente evidente, de los referentes constructivistas de muchas de las figuras de los últimos espectáculos del grupo, como los zancudos y patinadores con figuras geométricas por sombrero. Y no nos olvidemos tampoco del toque expresionista del barco mutante de *Veles e vents*, del vestuario tubulotentacular de sus tripulantes (obra de Maribel Peyró, Maribel Monleón y de la misma compañía) y del maquillaje, sin duda uno de los más acertados (junto al de *Les rates mortes*), obra de Lupe Clemente. Amén, por supuesto, de los vientos móviles de aquella obra, que remiten al universo plástico ya ensayado con fortuna

*El foc del mar*.

La utilización, de forma regular y sistemática, de efectos de luz, que crean escenografías virtuales, se ha convertido así

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

mismo en una característica de los montajes de Xarxa en los últimos años. Pues bien, en estas escenografías virtuales podemos encontrar análogos recursos estéticos. Por ejemplo, en los espectáculos visualmente más complejos (como *Tierra de júbilo*), las proyecciones sobre edificios, que constituye una de sus características más evidentes, nos ofrecen no sólo la imagen del músico Jesús de Monasterio (acompañada de la de partituras musicales), sino también la de pinturas rupestres e ilustraciones de códices medievales. Y una conjunción de tramas, colores y dibujos que nos remiten a un geometrismo que podemos encontrar tanto en las artes decorativas de gran cantidad de civilizaciones (desde la celta hasta la musulmana) como en el folclore de todo el mundo... Combinación de formas y colores que, igualmente, nos pueden situar en un terreno cercano al del arte abstracto contemporáneo.

¿Más ejemplos? Cuando contemplamos las proyecciones sobre la iglesia ilicitana de Santa María (*Elx, un llegat de cultures*), no podemos dejar de pensar que el palmeral virtual que vemos presenta, por su gama cromática, innegables reminiscencias de las pinturas del *douanier* Rousseau... En definitiva: está claro que el tratamiento plástico, que cobra en los últimos montajes un papel cada vez más esencial, no sólo ha sabido complementar el cuidado –y sabio– uso de las particularidades espaciales donde tienen lugar sus espectáculos, sino que ha sabido *transfigurar* estos espacios, haciendo realidad lo que en principio podría parecer el sueño de cualquier grupo de calle: la neta distinción entre el espacio escénico (las calles, las plazas... en su estado anterior al espectáculo) y el espacio escenográfico (estos mismos lugares tras el proceso de transformación sufrido para poder representar el espectáculo). Claro que si eso ha sido posible es porque en el diseño de la obra (el espacio dramático, a fin de cuentas) ha habido un trabajo de reflexión no sólo sobre las características físicas del espacio sino también sobre los valores simbólicos y narrativos que este había de integrar. Y es que una de los grandes rasgos distintivos del trabajo de Xarxa es el trabajo previo de mesa; un trabajo en el que el escenógrafo / responsable del diseño plástico juega un papel esencial. Es por eso por lo que Amat Bellés, Pasqual Arrufat, Carles Abad o Joan Ninot, cada uno en su campo específico, son una parte esencial de Xarxa y corresponsables de sus éxitos.

## Los actores, con Xarxa

Un buen día, de eso hará ya treinta años, cuando por fin estuvimos en condiciones de comenzar a hacer balance de lo que había representado el franquismo para nuestro país, los valencianos tomamos conciencia de que nuestro patrimonio teatral había sido arrojado a la basura, expoliado y/o prostituido durante la larga dictadura franquista. Los espacios teatrales, tan importantes en un país –el de antes de 1939– muy europeo, los textos, los autores... Y, por supuesto, los actores.

Por suerte, la historia del teatro ha sido también la historia de una resistencia a lo largo de los siglos; a eso debemos, sin duda, que bajo las cenizas de un teatro aparentemente más que chamuscado quedase un rescoldo lo suficientemente potente como para permitir el ilusionado arranque que vivió el teatro valenciano a partir de los años setenta.

El coste, sin embargo, fue muy alto. Manuel V. Vilanova lo ha explicado en muchas ocasiones: si Xarxa hace teatro de calle es debido a que cuando comenzó a plantearse la práctica escénica de una forma regular no había prácticamente ningún local en condiciones en las comarcas del norte del País; así, en marzo de 1982 escribía:

No hay locales adecuados. La mayoría de los teatros que se construyeron durante la República o han sido destruidos o se han convertido en cines, discotecas o almacenes de abonos. Los canales de difusión, comercialización o crítica no existen. Pero lo que es más grave es la constatación de ser [las comarcas de Castellón] un auténtico desierto teatral.

(*Saó*, marzo de 1982)

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Un cuarto de siglo después, ya sabemos que aquella inicial falta de espacios teatrales convencionales resultó decisiva para su destino como compañía de teatro de calle. Lo que quizá se ha advertido menos es que la interrupción de tradiciones y escuelas interpretativas marcó decisivamente a los nuevos creadores valencianos que empezaron a darse a conocer allá por los años ochenta del pasado siglo. En efecto; ¿a dónde recurrir para encontrar actores formados? La Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia acababa de iniciar por aquellos años su renovación (HERRERAS-MOLERO, 2005) y las escuelas privadas o municipales no eran todavía sino vagos proyectos. El problema, evidentemente, se agravaba si lo que habían de trabajar los nuevos actores era el teatro de calle, una corriente por aquellos tiempos prácticamente inexistente en nuestras tierras.

Así pues, los años iniciales de la trayectoria de Xarxa iban a verse marcados por la necesidad de formar actores de muy diversas maneras. Los cursillos de formación interna, recurso habitual (y necesario) en el teatro independiente, por una parte... con el siempre complicado problema de quién formaba previamente a los formadores. Y por otra, una intensa actividad a la búsqueda del magisterio más allá de nuestras fronteras. Estos fueron los caminos escogidos desde muy pronto por el grupo de Vila-real. Manuel V. Vilanova, en efecto, no se limitó a tratar de mejorar el nivel de los actores de la compañía con el procedimiento antes apuntado, sino que también contactó con el naciente teatro de calle catalán y, mediante Toni Cots, con el Odin Teatret. El grupo de Barba tuvo, sin duda, una influencia esencial en los primeros pasos de la compañía con sus montajes y sus espectáculos de calle (más, sin duda, que con los concebidos para espacios y públicos reducidos) y –sobre todo– con la práctica del *intercambio* (BARBA, 1986, 231-239) que propiciaba un diálogo fluido y fructífero con la tradición. También, por supuesto, con la forma de preparación y trabajo actoral, en el que se da una combinación del trabajo específico de cada actor (el *training*, trabajo físico desarrollado regularmente, con independencia del montaje en preparación) y el aprovechamiento que de éste hace el director-demiurgo. Esta filosofía del trabajo teatral nos permite entender mejor algunas declaraciones de los directores de Xarxa, como cuando afirman que “les decimos a los actores que cuanto menos sepan de un espectáculo, mejor. Así son más creativos en el montaje.” (Declaraciones a Cristina García, *El Periódico Mediterráneo*, 24-12-2004). O, como afirma recientemente Francesc Massip:

El montaje [*El foc del mar*] ratifica el método de trabajo que propugnan sus directores, consistente en aprovechar la creatividad espontánea de los actores durante el proceso de ensayo, regateándoles el contenido del espectáculo: el conocimiento previo del argumento podría condicionar las innatas capacidades creativas de los intérpretes. (Avui, 17-01-2005).

El *training* exige, además, una preparación intensa y específica, constantes estas del entrenamiento de los actores de Xarxa, a los que se les demanda unas cualidades físicas importantes, así como el dominio de técnicas de trabajo muy concretas: con la pirotecnia, con los zancos o con los grandes hinchables, por ejemplo. A todo lo anterior añadiremos también que, al concebir los espectáculos para una gran cantidad de espectadores, las normas dominantes en gran parte del teatro occidental (como la economía del gesto y la ley del mínimo esfuerzo para obtener los máximos efectos) han de dejar paso a la necesidad que tienen los espectadores de estos espectáculos de masas de *ver* a los actores y de *entender* lo que hacen, lo que dota de sentido a las técnicas de Barba (BARBA-SAVARESE, 1986, 195-208; MASGRAU, 1998). Otra cosa, como muy acertadamente comenta Leandre Escamilla (ESCAMILLA 2005), es que los medios audiovisuales, al ofrecernos primeros planos e, incluso, planos de detalle de los actores distorsionen esta necesaria magnificación del trabajo actoral, hasta hacerlo parecer grandilocuente. Quien piense esto, sin embargo, tendrá bastante con comparar estas visiones cercanas de los actores en los espectáculos de masas con el trabajo de los mismos intérpretes a pie de calle (desde *Nit màgica* a *Les rates mortes*). Si allí parece que hiperactúen corporal y gestualmente, aquí, la máscara y el vestuario anulan

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

—o distorsionan— la expresividad de los actores, mientras que la necesidad que tienen éstos de mantenerse en un estado de tensión constante para moverse rápida y eficazmente en medio de un público igualmente móvil, les obliga a una gran concisión y limpieza de movimientos. Y son, no lo olvidemos, los mismos actores en unos casos y en otros.

¿Estéticas diferentes? Simplemente, distancias diferentes entre ellos y el público, cosa que obliga a técnicas de actuación, diferentes en la resolución pero muy semejantes en concepción y planteamientos: la preparación física, la autonomía del trabajo de cada actor, la relación particularizada de estos con los elementos escenográficos y pirotécnicos a su cargo y, finalmente, la concepción y estructuración de los espectáculos desde la práctica actoral y no esta práctica a partir de un texto (o un diseño textual) rígido y establecido *a priori*. Como indica Leandre Ll. Escamilla:

Cuando planteamos una obra hacemos primero mucho trabajo de mesa. Analizamos el último montaje, fallos... y cuando tenemos claro el tema, hay un período de reflexión y documentación: ése es el momento decisivo de la creación [...] Buscar la dramaturgia propia del montaje, ahí es donde entra el equipo de creación: escenógrafo, ilustrador, asesores varios, y lo ponen todo en solfa. Es un conglomerado de gente que siempre participa en la forma. Y los actores entran al final y también proporcionan ideas. Un espectáculo es la suma de todas las creatividades.  
(*Heraldo de Castellón*, 4-01-2004)

El aprendizaje a partir de las sugerencias actorales puestas en práctica por el Odin Teatret se sumaba, además, a la experiencia de grupos como Comediants, en su paso del teatro se sala al de calle (sobre estos aspectos, vid. también PIQUER, 2002, 97-100). En cualquier caso, Xarxa ya pone de manifiesto, en los años ochenta, un nivel de exigencia bastante más elevado del habitual en el teatro valenciano del momento, en el que el concepto de *teatro profesional* era más un deseo (o un proyecto a largo plazo) que una realidad constatable.

Además, en esta etapa inicial de la compañía, Xarxa no se limita a las fuentes formativas antes apuntadas. En efecto, entra un tercer factor en juego; un factor que pronto cobrará el máximo protagonismo: el interés por conectar su incipiente práctica dramática con la riquísima tradición espectacular valenciana (y, por extensión, mediterránea). Una tradición que combina la actividad física extrema con unas capacidades rítmicas más que notables y con un concepto de representación muy complejo y afinado: por ejemplo, el disfraz como elemento consubstancial a gran parte de nuestras fiestas. El hecho de que éstas sean, en su totalidad o en su gran mayoría, *fiestas de calle* condiciona así mismo sus características físicas, como por ejemplo que son *agotadoras*, pues la extenuación de los que intervienen tiene un componente ritual inherente a la idea misma de fiesta. Los primeros componentes de Xarxa, además, comprobaron, desde el momento mismo de poner en pie *La bruixa Marruixa*, que si bien una parte importante de su público podía no saber muy bien qué era el teatro, sin embargo demostraban una gran competencia *festiva*.

En *El dolçainer de Tales*, como es bien sabido, la compañía experimentó con los códigos de la fiesta. No podemos apreciar, sin embargo, que se haya dado la asunción del papel de *festero* por parte de los actores. O, más exactamente, que el actor hay asumido los códigos interpretativos de los participantes de las fiestas. En efecto: los actores de este espectáculo interpretan a unos *festeros* de otro tiempo e interponen, entre los espectadores y ellos mismos, un distanciamiento irónico visible en diversos momentos de la representación: en el sermón del cura de forma muy obvia. Era preciso, pues, ir más allá; transformar no sólo las pautas interpretativas sino también el mismo concepto de *ser actor*. El resultado fue, naturalmente, *Nit màgica*. Entendemos, por eso mismo, la sorpresa de una parte del público latinoamericano cuando intentaban encajar lo que Xarxa les ofrecía dentro de los esquemas de la tradición del teatro culto occidental:

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Todo acaba y después de los aplausos, la gente se queda como aguardando por más sensaciones. ¿Esto es teatro? pregunta al viento una muchacha. No sabría responderle. Tal vez anterior al teatro.  
(Eloy Yagüe Jarque, *El Nacional*, 19-04-1995).

Pero volvamos a los actores. El indiscutible acierto de *Nit màgica* es el del juego constante en esa tenue frontera entre el espacio lúdico y el de los espectadores. El juego, las provocaciones, las transgresiones constantes (de un lado y del otro), obligan a los intérpretes a una tensión física y psicológica agotadora. Cuando acaba el espectáculo, empapados de sudor haga el tiempo que haga, sienten una suerte de liberación gozosa que nos retrotrae a la esencia misma del juego teatral. No ha lugar, sin embargo, a la improvisación ni a olvidarse de las normas de actuación: manipulación de la pirotecnia, respuestas posibles a todo tipo de reacciones del público, observancia estricta de los tiempos de un recorrido minuciosamente prefijado... Normas que se han de aprender a través tanto de la experiencia vicaria (el ejemplo que dan los veteranos) como del entrenamiento físico.

Todo lo anterior puede hacernos pensar que, paradójicamente, Xarxa habría derivado hacia la fiesta en sentido estricto y que los actores dejaban de serlo y se convertirían en *festeros*. Y esto no es así: porque Xarxa, en *Nit màgica* y en todos los espectáculos que hacen de la fiesta uno de los pilares de su trabajo (todos, al fin y al cabo), *hacen teatro* a partir de la fiesta. *El foc del mar* es, sin duda alguna, su mejor ejemplo; como lo son, por supuesto, todas sus otras lecturas / deconstrucciones de actos festivos; los propios de la Magdalena de Castellón, pero también *La quema de la sardina* murciana, el carnaval de Vinaròs, el desembarco de los moros en La Vila Joiosa y un largo etcétera.

Este *hacer teatro de la fiesta* que comentamos en otro capítulo, tiene, como es lógico, repercusiones a nivel actoral, porque los *festeros* hacen del estricto seguimiento del ritual, fijado por la tradición, una de las piedras angulares de su trabajo. Se aprende a ser *festero* por la vía, casi exclusiva, del vicariato, y las innovaciones, constantes, se encuentran siempre sometidas a una cuarentena previa. En los espectáculos de Xarxa, sin embargo, el actor tiene un espacio de autonomía: el sistema del *training* permite a los directores hacer rentables las sugerencias y las aportaciones de los intérpretes, al tiempo que *la transformación del espacio* en lugar de su adecuación a él, permite que la fiesta se desarrolle siempre en circunstancias muy variadas gracias a la capacidad de los actores para adaptarse. Esto explica que *Nit màgica* se pueda representar en espacios muy diferentes sin perder nunca su esencia ni su configuración... Porque Xarxa ha sabido ir más allá de la fiesta y hacer teatro. Y los actores juegan un papel fundamental en esta transformación.

Trabajo físico, pues, el exigido a los actores. Trabajo, como hemos apuntado antes, que exige la capacidad de graduarlo según la distancia a la que se sitúa el público. Queda en pie, claro está, el problema de la voz. Porque Xarxa, a partir de *El dolçainer de Tales*, renunció a emplear textos en sus espectáculos. La explicación *oficial*, reiterada por los mismos responsables de la compañía, es que los textos en valenciano dificultaban la comprensión del espectáculo más allá de las tierras de habla catalana; como indica el mismo Vilanova:

Poco a poco fuimos definiendo nuestra dramaturgia en función del inmenso mercado internacional que se abría ante nosotros. Por el camino debimos renunciar al uso de la palabra para que nuestro mensaje traspasara las fronteras. Pero nunca hemos perdido la identidad tradicional y la dramaturgia contemporánea que siempre nos ha caracterizado. (Declaraciones a Antonio Arbeloa, *Mediterráneo*, 2-1-05.)

Esta *privación*, si vale el término, de un recurso que el teatro occidental ha desarrollado al máximo, obligó a la compañía a buscar sistemas expresivos que reemplazaran el recurso a la palabra. Esto queda bien visible en *Ibers*, la obra más

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

puramente narrativa de todo su segundo período (tal como éstos quedan establecidos en el capítulo dedicado a la música), pero también en *Veles e vents* o en *Déus o bèsties*. Sin embargo, si en esta última la comprensión de las historias que conforman el relato narrativo es posible de forma aislada (y captar así el hilo narrativo sin haber –por ejemplo– identificado a los adoradores de Mitra), en *Ibers* nos encontramos ante una historia con todas sus letras, es decir: con un hilo narrativo regido por una causalidad estricta, con personajes muy definidos y con actores concretos que los interpretaban. La colaboración de Juan Mandli en la dirección de actores resultó a la postre fundamental para que cada uno de ellos, sin recurrir a una mímica más o menos rudimentaria (que suele ser el recuso fácil en muchas ocasiones semejantes) *construyese* su personaje y lo transmitiese a los espectadores.

Hemos indicado, por cierto, que la voz desaparece de los espectáculos del grupo tras *El dolçainer de Tales*. Pero tampoco podemos ignorar que en las últimas propuestas de Xarxa hay como un cierto retorno a ella. Se la utiliza, en efecto, en montajes conmemorativos, donde es preciso explicar sus antecedentes como una necesaria introducción que *pone en situació*n a los espectadores y nos informa de las motivaciones de la propuesta (*València, llum del Mediterrani; Prohibido bañarse* o *Tierra de júbilo*). En otros casos, la voz no sólo nos pone en antecedentes sino que apoya con sus textos el desarrollo de la obra (*Sedes Matris, Don Quijote sueña de nuevo*). Finalmente, en *Tombatossals*, la voz –desmaterializada– del autor (de su silueta, mejor dicho) sirve como pórtico y comentario de una historia sobradamente conocida, pero *releída* ahora por el grupo.

Si los ejemplos acabados de aducir mantienen el rasgo común de tratarse de voces desligadas de los actores, en *Prohibido bañarse* (2006) encontramos, en cambio, que el grupo da un paso más: los comentarios, siempre desmaterializados (es decir: separados de los actores) se introducen en algunas escenas, cuyos actores se ven forzados entonces a adecuar su interpretación al ritmo de los textos que supuestamente pronuncian. ¿Un paso adelante en el camino hacia la recuperación de la palabra por parte del grupo? ¿Una experiencia aislada, motivada por las particularidades del espacio concreto? Es demasiado pronto, todavía, para responder.

En esta revisión de los elementos formantes de la técnica actoral, sería injusto olvidarnos de una experiencia sin continuidad, pero que imaginamos de gran trascendencia. Hablamos del montaje de *El·listrata*, en 1989. Espectáculo concebido y realizado para un espacio cerrado. Dirigido por Édison Valls e interpretado por un conjunto de jóvenes intérpretes, algunos de ellos vinculados a Xarxa y otros no. Se trata de una propuesta que incorporaba el texto. Este espectáculo, además, respondía a una vieja reivindicación del grupo en sus años iniciales: llegar a ser *también* una compañía de teatro que representase en los locales teatrales que, a mediados de los ochenta, se comenzaban a recuperar o a abrir en nuestro País. La experiencia no cuajó más que nada por las reacciones provocadas entre una parte (influyente) del público castellanense (MAS-PIQUER-VELLON, 1997, 78-79).

Aunque fracasada, aquella experiencia representó un hito importante en el aprendizaje del grupo, no tanto para desanimarlos de nuevas pruebas en esa misma dirección, como para afirmar la necesidad de un proceso de dirección, y de dirección de actores. El trabajo de dirección, inicialmente desempeñado con gran solvencia por Manuel V. Vilanova, era necesario, en efecto, ir adecuándolo a los retos cada vez mayores de la compañía, por lo que toca a los planteamientos estéticos y, sobre todo, a la complejidad de sus puestas en escena. Juega aquí un papel esencial Leandre Ll. Escamilla, quien asumió las tareas de ayudante de dirección en *El dolçainer de Tales* y, desde *Veles e vents*, ha firmado conjuntamente las direcciones con Manuel V. Vilanova.

Formado en la ESAD de Valencia, incorporará al trabajo de la compañía la formación recibida en el centro educativo... a pesar de que los alumnos de la Escuela no reciben ningún curso específico de teatro de calle. Su conocimiento práctico de las técnicas actorales y sus innegables dotes didácticas y de visión de conjunto resultarán, pues, decisivas para que el trabajo de los actores de Xarxa gane consistencia y densidad, así como una versatilidad que les permita asumir papeles muy diversos.

A Leandre Escamilla debemos, igualmente, algunas de las reflexiones más sensatas sobre el trabajo del actor, y con los actores, de Xarxa; reflexiones que coinciden con las de Manuel V. Vilanova en su reivindicación del teatro de calle. En

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

concreto, en el artículo de 2005, titulado *Dignificar la calle*, valora los principios del trabajo con los actores del teatro de calle:

Nuestra actitud ante ese desprecio artístico evidente [el de buena parte de la profesión teatral] pasa ineludiblemente por la autoexigencia de ser mejores en nuestro trabajo. ¿Cómo conseguirlo? Mediante la formación. Pero a diferencia de lo que muchos puedan imaginar, esta formación no puede limitarse a una serie de técnicas actorales. (pág. 15)

Y esto porque, por ejemplo:

Se critica a los actores que manipulan a unos hinchables inmensos, sin ver que la importancia radica en la manipulación del monstruo. Se analizan propuestas desde la primera fila sin tener en cuenta que pueda haber espectadores situados a 200 metros del escenario. (pág. 17)

En efecto, como hemos comentado antes, el actor del teatro de calle, lejos de constituir una categoría subalterna, presenta un doble nivel de exigencia: por una parte, una preparación física específica, intensa y continuada; y, por la otra, una capacidad de reflexión, de improvisación, esencial cuando una parte importante de los espectáculos de Xarxa, la escenografía pirotécnica no puede ser ensayada. ¿Cuántos actores de teatro de texto aceptarían, por ejemplo, estrenar sin haber hecho previamente una prueba de luces? La formación física y psicológica no es tanto una exigencia moral como una necesidad imperiosa: estar bajo de forma puede llegar a convertirse en un riesgo, para el propio actor, para sus propios compañeros y para el mismo público. La capacidad de comunicación entre los actores, además, es fundamental para el éxito de los espectáculos; ¿cuántos actores de teatro de texto, volvemos a preguntarnos, podrían representar su parte sin ver al compañero que le da la réplica y sin que eso provoque desajustes en el ritmo del espectáculo? Pues esto es lo que muy a menudo se ven obligados a hacer los actores de teatro de calle.

## La gestión empresarial

Los directores de Xarxa son un buen ejemplo de empresa y de emprendedores en el marco de la profesión y la gestión teatral. Quizá sea porque han sido capaces de hacer crecer y desarrollar una empresa que ha transitado por el mundo, con más de cuarenta países visitados en cuatro continentes. Una trayectoria profesional impulsada tanto por la firme voluntad de hacer teatro como por la tenacidad de aprender.

Empezaron con una estructura sencilla que era la adecuada para los siete componentes iniciales del grupo. Eso sí, en un momento histórico muy ilusionador para el mundo del teatro y para la evolución política del país. En aquellos años todo estaba por hacer, a nivel de las administraciones autonómicas. Según el crecimiento lo permitía, Xarxa Teatre transformó las estructuras organizativas para ser competitiva en su ámbito de teatro de calle. Así, pasó de ser una asociación cultural entre 1983-1985, a ser una Comunidad de Bienes del 1985 al 1993, para identificarse, finalmente, desde 1994, con una estructura empresarial moderna. En la actualidad, dispone de una plantilla estable de 37 personas y de numerosos colaboradores externos que le permiten ampliar y diversificar sus propuestas artísticas. Desde Vila-real, donde siempre ha estado ubicada la sede social de Xarxa, se han desplazado a cualquier lugar donde se los ha requerido para representar sus

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

espectáculos. Y todo sea dicho de paso, siempre se los ha solicitado en todas partes, porque han sabido destacar en un área muy restringida de especialización teatral, sobre todo, porque han sabido en cada momento adaptarse a las oportunidades para crecer y asumir proyectos artísticos de mayor complejidad.

Poco a poco, fueron tejiendo una red de infraestructuras para cohesionar el mercado teatral de Castellón. Porque hay que decir que partieron, en sus inicios, de una realidad teatral y cultural que hoy diríamos virtual: sin un teatro o sala convencional, sin un local de grandes dimensiones donde poder ensayar y sin saber quién los contrataría. Por el contrario, y a pesar de estas dificultades, el ambiente político del país era esperanzador para el mundo de la cultura. Eran días de muchas ilusiones para defender la democracia, después que el intento de golpe de estado militar de 1981 la pusiera en peligro.

Esta confianza en el futuro y la estabilidad democrática ya restablecida, posibilitó una oportunidad de oro para los grupos de teatro de calle que llegaron a convertirse en el mejor antídoto contra el secuestro de las libertades. Históricamente, la identificación de la calle con la reivindicación de las libertades individuales era paradigmática en las fiestas de carnaval (VILANOVA, 2006). Y ahora, después de tantos años de prohibición, el carnaval se imponía de nuevo en muchas poblaciones, con mucha más implantación, a partir de la década de los ochenta.

Justamente, ese contexto nos explica muchas de las decisiones de la compañía Xarxa Teatre, ya que era capaz, en un mismo día, de representar *La bruixa Marruixa*, participar en la recuperación del carnaval de La Vall d'Uixó y actuar en una verbena musical; y es que no en balde indicaba el mismo Vilanova: "Hay que tener en cuenta que se trata del grupo de teatro que más trabaja en la Comunitat Valenciana" (declaraciones a Miguel Moliner; *Mediterráneo*, 16-09-1987). Los *correfocs* y los carnavales de La Vall d'Uixó y Vinaròs, así como *La quema de la sardina* en Murcia se convirtieron, por aquellos años, en espacios de experimentación y en una fuente inagotable de verdad artística en las calles, para los actores y músicos de Xarxa. Cuando en 1986 crearon el espectáculo *Nit màgica*, con una estructura dramática de correfuegos, aún ignoraban que en 1993 la estarían representando en Santiago de Chile, en el marco incomparable del *Festival de las Naciones*, el festival mundial de teatro patrocinado por la UNESCO.

El camino de aventurarse por otras naciones ya desde 1988, fue tan vital y necesario para la supervivencia de la compañía como el hecho mismo de asumir iniciativas de producción, provenientes de otros países. El resultado de estos trabajos ha convertido Xarxa Teatre en un claro referente de la cultura mediterránea, ya que ha sabido consolidar en todos ellos una imagen artística, inspirada en las raíces culturales valencianas, tal como se explica más ampliamente en el capítulo correspondiente.

De hecho, inicialmente, las raíces lingüísticas y el localismo de las canciones en *La bruixa Marruixa*, *La barba del Rei Barbut* y *El dolçainer de Tales* garantizaron la rápida implantación de las creaciones de Xarxa. Sin embargo, cuando entraron en el circuito teatral estatal e internacional, se vieron obligados a cambiar el diseño de las obras para poder resolver el problema de las traducciones y de la comunicación intercultural. Abandonaron entonces la palabra, pero mantuvieron el discurso narrativo de la dramatización y potenciaron la espectacularidad de otros lenguajes como el de la música, la plástica, la corporalidad, la iluminación y la pirotecnia.

Asimismo, reestructuraron la organización sin poner en peligro la viabilidad de la compañía. Y, a pesar de su precariedad económica, invirtieron constantemente en infraestructura teatral y en formación interdisciplinar. Así fueron capaces de producir obras de gran formato, dotadas de la máxima espectacularidad. Estas configuran el repertorio actual de las grandes producciones en gira: *Nit màgica*, *El foc del mar*, *Veles e vents*, *Déus o bèsties*, *Tombatossals* y *Les rates mortes*. Un caso singular fue *Ibers*, retirada del repertorio en pleno éxito de público y de crítica porque era difícil de gestionar su representación ante un público que excedía, en demasía, las previsiones de su diseño original.

Con esta sola excepción, el resto de las producciones de gran formato nunca ha dejado de representarse tanto en los mercados nacionales como en los internacionales, porque han acabado convirtiéndose con el paso de los años en unos montajes clásicos. Y son la mejor demostración de la eficiencia empresarial de Xarxa Teatre. El riesgo considerable de las inversiones en una gama de producciones tan compleja les ha permitido ser altamente competitivos en el difícil mundo del teatro. Al final, el tiempo les ha dado la razón: el teatro de calle también puede ser universal, un teatro sin fronteras.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Ahora bien, esta forma de entender el teatro, tan arriesgada y alejada de los convencionalismos del espacio cerrado, supuso el aprendizaje de una larga lista de recursos con profesionales de diferentes áreas técnicas. Como, por ejemplo, hacer bailar a los gigantes, correr los toros de fuego, dominar el equilibrio de alturas, y los riesgos de la pirotecnia. En seguida (tal como hemos indicado en el capítulo correspondiente) estructuraron las nuevas técnicas actorales con la finalidad de enseñar a los futuros actores a partir, únicamente, de competencias pragmáticas, en las que predominaba el carácter integral de los conocimientos en áreas muy diversificadas.

Como resultado de gestionar esta experiencia en la didáctica actoral, los directores de Xarxa fundaron Volantins, la joven compañía encaminada no sólo a ocupar los espacios complementarios de Xarxa, sino también a facilitar el relevo generacional de sus actores. Este interés por crear escuela ha mejorado el funcionamiento global de Xarxa, ya que ha garantizado la producción de obras de menor formato, ha mantenido de manera estable espectáculos para el público infantil y, sobre todo, ha aumentado la capacidad de gira de las obras de gran formato.

En la actualidad, haber impulsado decididamente la formación de actores desde un primer momento es, probablemente, el recurso humano más diferenciador de Xarxa Teatre, si la relacionamos con el resto de compañías análogas del ámbito estatal. Esta cantera le ha permitido la exhibición simultánea de varias de las creaciones artísticas, hasta el punto de poder representar, en un misma época, cuatro montajes en diferentes localidades.

De esta manera, la compañía ha crecido evitando los peligros de un romanticismo profesional mal entendido. Aprendiendo, sin duda, del entorno empresarial de Vila-real, pero aún más de los gestores más dinámicos del sector ceramista. Tal vez este modelo de la empresa ceramista aplicado en la gestión de Xarxa, nos explique la historia de sus éxitos empresariales, ya que han sabido buscar recursos de supervivencia muy diversificados, sin perder nunca de vista la viabilidad económica como empresa privada:

Siempre hemos sido una compañía un tanto diferente.  
Hemos considerado que lo importante era mantener una empresa lo más potente y eficaz posible a fin de conservar el trabajo de todos sus componentes y las creaciones artísticas. Ello nos ha llevado a no depender en demasía de las ayudas institucionales y a poder crear nuestros propios circuitos de difusión. El buen hacer y el éxito de nuestros espectáculos han aportado el resto  
(Entrevista a Manuel V. Vilanova; *Viladecans al carrer*, 1997).

Desde otro punto de vista, el reconocimiento institucional lo obtuvieron después de producir tres espectáculos, en el inicio de su carrera artística y profesional como compañía estable. Y desde 1988, en que obtuvieron el estatus de compañía concertada con la Generalitat Valenciana, nunca han dejado de ocupar la escena internacional y de hacer visible el teatro de calle valenciano.

Francia les confió en diversas ocasiones la organización de eventos de prestigio internacional y de importante difusión mediática. Yvon Diraison, asesor de teatro del ministro de cultura francés Jacques Lang, ofreció a Xarxa Teatre la primera oportunidad decisiva de triunfar en el mercado europeo. Diraison organizaba el *Festival de Artes de Calle*, el FAR, en la localidad bretona de Morlaix cuando (a raíz del éxito del grupo en su participación del año 1989) los embarcó en el proyecto de coproducir un espectáculo para la inauguración del festival de 1990. El marco artístico de la coproducción entusiasmó tanto a Diraison como a Xarxa. Se inició así un momento decisivo en los planteamientos artísticos de la compañía, ya que aceptó el compromiso de crear una plástica inspirada en los grandes pintores españoles de las vanguardias y, juntamente, en el arte de las fallas.

Esta manera de afrontar las creaciones que plantean mayores retos artísticos, ya no solamente actorales, desarrollará en

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Xarxa la otra iniciativa productiva de la compañía. Ni más ni menos que organizarse en una cadena de suministro integradora de todo tipo de recursos artísticos. Nació así el Taller de Creación Escénica para poder abastecer con facilidad la infraestructura artística.

Después de *El foc del mar* siguieron otros encargos desde Francia, como la participación en las Olimpiadas de Invierno de Albertville donde realizarían los actos de clausura en la pista de Val d'Isère; además de inaugurar y clausurar El *Festival de Cine Fantástico* de Avoriaz en 1992.

Durante 1992 la implantación de las exhibiciones de la compañía en la Unión Europea representaba el 64% del total de las realizadas en aquel año. Era lógico, pues, que la siguiente coproducción, la más importante, se la ofreciera también otra institución europea: la Scène Nationale de Calais, organizadora de los actos inaugurales del túnel del canal de la Mancha. Precisamente, después de hacer un seguimiento de diferentes grupos europeos para ver a quién le encargaban el acto de clausura, se decidieron por Xarxa Teatre. Entonces la compañía ya contaba con una experiencia sólida en los circuitos internacionales y autofinanciaba en un 90% sus propios proyectos.

En un tiempo record, y con un total de 150 participantes, entre actores y colaboradores, pudieron hacer posible la creación de *Veles e vents* desde Castellón. Solamente, la puesta en común, en los ensayos finales del montaje, tuvo lugar en un hangar del Bassin Carnot de Calais. Entonces, durante las últimas semanas de producción se coordinaron con el resto de compañías, organizadores, voluntarios y periodistas del evento. Todo un reto de gestión eficiente durante el cual compartieron experiencias artísticas con la población de Calais. No sólo en el acabado de la falla, cuando los artistas falleros de Burriana enseñaron a los técnicos locales interesados en aprender; sino que, además, impartieron allí un curso intensivo de formación específica en teatro de calle a treinta y cinco voluntarios de la ciudad para que participasen en la representación de *Veles e vents*.

Como es lógico, contar con el presupuesto propio de espectáculos de gran formato en *El foc del mar* y *Veles e vents*, les proporcionó mucha estabilidad en los circuitos teatrales internacionales, donde han sido programados para inaugurar y clausurar festivales y toda clase de grandes eventos. El éxito de la estética del nuevo gran formato, iniciado en la década de los años noventa, supuso a su vez la consolidación profesional de alto nivel y el despliegue económico de la gestión empresarial.

En efecto, los encargos provenientes de Europa les han permitido seguir produciendo espectáculos de gran formato creados *ex professo* para la conmemoración de acontecimientos históricos importantes: en Oostende, *El ball de les rates mortes*; en Gante, *Carolus V*; en Saint Raphaël *El pescador y la princesa*; o, por añadir un ejemplo más, en Lille *Les 10 falles*.

Esta eficiente implantación en la escena de Europa se explica, también, en buena medida por la fortuna del momento histórico en que surgen, porque en el mercado europeo la oferta de gestores y productores de teatro de calle ha sido hasta ahora un valor muy escaso. Tan escaso que les ha permitido ser muy competitivos en este sector del gran formato desde hace dos décadas: un gran mérito profesional de la compañía. Más todavía: el éxito ha sido posible a pesar de seguir compitiendo en condiciones de asimetría presupuestaria desfavorable, ya que –a diferencia de nuestro grupo– las compañías de otros países de Europa disfrutaban de un considerable mayor nivel de protección por parte de las instituciones implicadas. Tanto interés ha despertado su éxito que, en el Festival de danza de Bilbao, se dedicó una jornada a analizar el funcionamiento empresarial de Xarxa Teatre, es decir:

La importante implantación internacional de Xarxa a pesar de la escasa ayuda institucional que percibe y a pesar de haber conseguido esa presencia global desde la periferia peninsular, en concreto desde una provincia con nula presencia en los medios de comunicación españoles y con muchos precedentes artísticos de exportación de actividades culturales

(*El Mundo. Castellón al día*, 29-10-06. Sobre estos

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

aspectos es también importante: ESCAMILLA-MARQUÉS-VILANOVA, 2004, 107-117).

Y es que en otros países, una compañía internacional de teatro es una imagen industrial y cultural que se debe promocionar, con el objetivo de ayudar a expandirla en un mercado artístico de primer orden. A pesar de ello, Xarxa Teatre ha sabido luchar para ganarse esa hegemonía internacional en el teatro de calle, compitiendo, precisamente, con una imagen creativa muy valenciana y muy personal y muy intransferible.

Ahora bien, antes de triunfar en el mercado internacional sería del todo injusto olvidar que ya habían promovido diversas iniciativas en el mercado nacional. Como por ejemplo, la gestión de las seis primeras ediciones del *Festival de teatre de carrer* de Vila-real, así como la edición de los libros y de la música de sus espectáculos, pasando por la ya mencionada creación de la compañía Volantins y el apoyo al Teatre de la Resistència. Sin embargo, fue la ciudad de Castellón de La Plana, como gran mercado de demanda de propuestas creativas para modernizar (desde los años ochenta) sus fiestas de la Magdalena, la que de verdad ha sabido impulsar el talento emprendedor, gestor y artístico, de Xarxa Teatre. En su tierra, en las comarcas de la Plana de Castellón, mucho antes que en otras ciudades, es sin duda donde primero han desarrollado la idea del teatro como una forma de comunicación en constante proceso de aprendizaje.

En efecto, al Taller de Creación Escénica de Xarxa Teatre nunca le han faltado oportunidades para diseñar ofertas teatrales originales vinculadas a la capital de la plana. Porque al ir cubriendo una necesidad social y cultural de esta ciudad, han podido experimentar, exactamente como en un laboratorio, la evolución del componente creativo y artístico del teatro en diferente sectores y espacios. La presencia en la sociedad castellanense de Xarxa Teatre ha modificado, radicalmente, la manera de entender la participación ciudadana en los actos festivos y teatrales. En consecuencia se tiene que hablar de un antes y de un después claramente definido por la modernidad de sus fiestas.

En resumen, las diferentes intervenciones artísticas diseñadas para las fiestas de Castellón de La Plana (*Enfarolà del Fadrí*, *el Tombacarrers*, *el Magdalena Vítol!*, *el Magdalena Circus*, *la Galania* y *l'Encesa de les Gaiates*), son ya un claro referente del arraigo de Xarxa Teatre en la ciudad. Mantener el compromiso en la misma ciudad, los ha llevado, en efecto, a desarrollar el potencial de crecimiento desde una nueva empresa, Velam Produccions, encargada específicamente de la gestión, producción y creación de proyectos por encargo.

El *Magdalena Circus*, una programación internacional de circo en la calle, se sirve de la buena climatología para disfrutar del espectáculo en la plaza y ofrecerlo a todo tipo de público, no meramente infantil. Una propuesta de circo cercano al espectador, sin necesidad de invertir en carpas y en iluminación. Si este tiene una localización estable, por el contrario el *Tombacarrers* tiene un itinerario trazado a lo largo de las calles más céntricas y comerciales de la ciudad. Se trata de un pasacalle de animación en el que participan grupos internacionales junto a otros nacionales y a los componentes de Volantins y Xarxa Teatre. Es en el marco de este *Tombacarrers* donde cobran más sentido los recursos teatrales creados originariamente para Castellón, como la familia de dirigibles compuesta por el toro Magdaleno, la vaca Magda y la vaquita Xarxalena; sin olvidar las figuras rupestres en homenaje al pintor Porcar, y la figura animada del *Tafolet*.

Esa experiencia y eficiencia en la creación de proyectos artísticos ha trascendido los límites del entorno más inmediato hasta expandirlo más allá de Castellón, tanto en el Estado español como en Europa. Esto los ha llevado a realizar propuestas escénicas de calle donde la fiesta y el teatro se asocian para ganar en espectacularidad ante el público asistente.

Aumentar el campo de influencia a través de la comunicación escrita es otro de los objetivos del grupo; y para contribuir a conseguirlo han impulsado la revista *Fiestacultura*. Un canal de difusión de Xarxa Teatre que desde 1999 está presente en el mercado. Gracias a ella se ha facilitado la comercialización del teatro de calle y se han difundido las reflexiones referidas a las problemáticas del sector. En estos momentos es la única revista dedicada exclusivamente a los espectáculos de calle, a la programación de los festivales y a la cultura teatral en un sentido espectacular y cultural más amplio. En definitiva, poco a poco, *Fiestacultura* está haciendo historia con su testimonio; pero, sobre todo, ha conseguido que esta experiencia no pase desapercibida para la profesión, tanto en los circuitos nacionales como en los internacionales.

Mucho han cambiado los tiempos para los grupos de teatro de calle en su más reciente historia. De ser motores creativos a

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

nivel europeo del teatro de calle han pasado a una fuga de talentos hacia otros sectores. Cuando Comediants organizaba el Festival de Tàrrega, acudían los programadores de otros países en busca de las mejores ofertas artísticas. En aquellos momentos todo eran ventajas para los grupos peninsulares; pero, en modo alguno eso ha sido una garantía permanente de futuro, ya que la viabilidad ha estado siempre condicionada por la legislación (ESCAMILA, 2005). Y en nuestro país, la política cultural ha perjudicado sensiblemente a las compañías de teatro de calle y ha favorecido al teatro de repertorio en las salas de teatro.

Por eso mismo, después de haber demostrado Xarxa Teatre la viabilidad de este tipo de teatro en el panorama contemporáneo a lo largo de un cuarto de siglo, es necesaria una mayor implicación de las instituciones culturales en su reconocimiento histórico en el mundo del teatro. Las políticas culturales actuales habrían de contemplar, más si cabe, la diversidad del teatro, la totalidad del espectro de la profesión, así como la implantación territorial fuera de los grandes núcleos como Madrid y Barcelona. La compañía Xarxa Teatre nació al margen de estos centros de poder cultural; pero ha sabido gestionar los recursos, hasta el punto de potenciar la profesionalización del sector teatral a nivel internacional.

## Espectadores, a millares

Uno de los problemas teóricos (uno más) que tiene planteado el teatro de calle es la concreción de su público. Nos faltan, en efecto, los mecanismos habitualmente utilizados en los estudios sobre la recepción teatral. Para empezar, los más puramente cuantitativos y que sólo tienen sentido en el llamado *teatro de sala*: aforo de los locales e índice de ocupación de éstos, precio de las entradas y recaudaciones globales por espectáculo, tipo de localidad, etc. Pero, además, los de tipo más sociológico: la posibilidad de realizar un seguimiento del público durante cada representación y al acabar ésta (mediante encuestas y entrevistas) depende, al fin y al cabo, del hecho de que los asistentes lo sean de toda la representación, cosa que en el teatro de calle no siempre queda clara.

Ha habido, naturalmente, intentos de superar estos obstáculos, como las encuestas realizadas durante 2005 por *Eumestar* entre el público asistente a los nueve festivales de calle que componen la citada organización (VILANOVA, 2006 b). Pese a lo interesante de las conclusiones obtenidas, tendremos que reconocer que nos faltan muestras más representativas desde el punto de vista geográfico y más extendidas igualmente en el tiempo, y no disponemos tampoco de experiencias análogas en nuestro país. Hemos de movernos, pues, en un terreno que oscila entre la teoría (con planteamientos tan sensatos como los de PIQUER, 2002, 100-102) y la constatación del día a día.

Todo lo hasta aquí dicho contribuye a explicar por qué el teatro de calle tiene tantos problemas para reafirmar su existencia, habida cuenta de las dificultades de cuantificación y análisis de sus receptores. A lo que, por cierto, hemos de sumar el hecho de que un público (el de teatro de calle) que no *paga* individualmente por su localidad será habitualmente menos tomado en consideración por las instituciones y los investigadores que el que sí lo hace... aunque, pensamos nosotros, la capacidad crítica de los espectadores no se ve forzosamente agudizada por tener que desembolsar el precio de la entrada sino que –al contrario– el hecho de encontrarse el espectador libre de restricciones económicas puede hacerlo también más *libre* a la hora de expresar su opinión sobre lo que ve, ya que no está influenciado por la idea de que si *alguien* ha puesto un determinado precio a la entrada es porque lo vale... aunque el interesado no le encuentre ni pies ni cabeza a lo que se represente.

Ahora bien, esta falta de adecuación del público de calle a los parámetros genéricos del público teatral no significa en absoluto que nos encontremos ante una realidad indeterminada... o tan resbaladiza como las anguilas. Al contrario: contamos con una serie de datos y reflexiones que nos permitirán avanzar en su mejor conocimiento, aunque –lo reconocemos– nos falte todavía mucho camino por recorrer. A hacerlo nos ayudará el artículo de Pasqual Mas “Crear público” (2005), una parte importante de cuyas reflexiones (que subscribimos plenamente) trataremos de reproducir aquí.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

En primer lugar, Mas insiste en el carácter intercultural del público del teatro de calle, frente al del teatro de sala:

Mientras [los espectadores de teatro de sala] pasan por personas cultas –muchos con estudios superiores– y mayoritariamente de un nivel económico medio o alto, [los de teatro de calle] representan todos los niveles culturales, sociales, económicos y de edad de la sociedad (pág. 7).

En segundo lugar, Mas introduce un rasgo distintivo muy importante: la capacidad de *aguante* del público de calle, frente a la mayor *estabilidad* del teatro de sala, que sólo en casos excepcionales abandona ésta antes del final de la representación, mientras que “en la calle, por el contrario, cuando una persona no se encuentra a gusto se va y ya está” (pág. 7).

En tercero, Mas pone el acento en el hecho de que mientras la asistencia a un espectáculo de sala supone una predisposición favorable por parte del posible espectador (que toma la decisión de asistir o no), en “el de calle, a menudo, es un transeúnte convertido en espectador que se ha dejado “enganchar” por la seducción de la obra” (pág. 9).

Consecuencia directa de lo anterior es que si el espectador de teatro de sala se supone que mantiene su predisposición favorable todo el tiempo que dura el espectáculo (lo que no excluye, obviamente, que pueda ser terriblemente crítico con la propuesta concreta que se le hace), en el caso del teatro de calle, hay que reactivar de forma prácticamente continua el pacto que se establece entre espectador y propuesta escénica... Como indica el mismo Mas: “el teatro de calle debe blandir todos los mecanismos disponibles para atrapar [...] a un público heterogéneo” (pág. 9).

Ahora bien, estas peculiaridades del espectador de teatro de calle no nos han de llevar al error de considerarlo menos capacitado, menos *competente* que los que asisten a representaciones de teatro de sala. La encuesta antes citada es muy clara a la hora de deshacer este equívoco, ya que a pesar de que asistan “un significativo número de personas no habituadas a consumir teatro”, la realidad es que, como dice el autor del artículo:

El nivel de estudios [de los asistentes] es muy superior a la media de cada país. Los jóvenes menores de 25 años son el sector de edad más amplio en los antiguos países del este. El sector de edad entre 25 y 49 años predomina en el resto de los festivales (VILANOVA, 2006 b, 38).

Llegados a este punto, la afirmación clásica de uno de los históricos del teatro de calle, Peter Schumann, creador del mítico grupo estadounidense Bread and Puppet, quien afirma que “es necesario hacerse entender por una niña de 5 años: en la calle el espectáculo debe ser estúpido, debe ser terriblemente concentrado” (CRUCIANI-FALLETTI, 1992, 110), sólo es correcta en una parte: en la que hace referencia a la *concentración* (aunque quizá fuese mejor hablar de *ritmo*); de ninguna forma, sin embargo, a la *estupidez*, término que, al fin y al cabo, no hace sino poner de manifiesto que el propio Schumann acepta implícitamente la jerarquización del teatro en dos categorías: una superior (*inteligente*) y otra inferior (*estúpida*). ¿Es necesario decir qué papel le tocaría desempeñar en esta división al teatro de calle y al de sala respectivamente?

Antes de continuar adelante, conviene también deshacer otro posible equívoco que podría desprenderse de las palabras de Schumann (y no hablemos del soterrado menosprecio hacia el género femenino: ¿por qué habla de una niña y no de un niño?). En los fragmentos del artículo de Manuel V. Vilanova se hablaba del carácter relativamente *juvenil* de una parte importante del público asistente. Teniendo en cuenta, pues, este carácter, pensamos que estaremos en condiciones de entender mejor que la concentración (o el ritmo acelerado) del que hablábamos antes no implica forzosamente la sencillez o simplicidad de las propuestas: los videoclips y la misma publicidad son ejemplos de todo lo contrario. Como lo han de ser, igualmente, las propuestas de teatro de calle, en el que no dejarse seducir por la búsqueda del simplismo será fundamental para su correcta comprensión.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Y es que este simplismo, en efecto, muy a menudo se convierte en una trampa que lastra una parte considerable de las propuestas de teatro de calle y lo equipara, también equivocadamente, con el teatro infantil (de un simplismo, a su vez, mucho más que discutible). En efecto, como los mismos responsables de Xarxa han manifestado reiteradamente, su espectáculo conceptualmente más complejo (*Déus o bèsties*) no necesita del previo conocimiento de las teorías antropológicas de Ángel Álvarez Miranda (1962) para que sus espectadores puedan disfrutar de la propuesta: todo estriba, en definitiva, en la posibilidad de lectura a diversos niveles de la propuesta visual del grupo.

No sólo eso: porque no hemos de olvidar que los espectadores, por muy heterogéneos que sean, disponen de una *enciclopedia* de imágenes, referencias y sensaciones que pueden activar a la hora de descodificar la correspondiente propuesta escénica. Que sus creadores conozcan previamente esta enciclopedia y que tengan capacidad para conectar con sus usuarios (intelectual, plástica o sensitivamente) se convierte, entonces, en algo fundamental. Esto es, precisamente, lo que sucede con Xarxa, que en sus primeros espectáculos, surgidos del entorno valenciano-mediterráneo, encontró en el mundo de la fiesta un espacio compartido por espectadores y actores. Espacio compartido que, gran mérito suyo, supieron ampliar no tanto mediante acercamientos superficiales de sus propuestas a públicos diferentes, como mediante un doble mecanismo que ha resultado ser fundamental para entender su éxito multitudinario. En primer lugar, la capacidad de *abstraer* del universo festivo concreto lo que es patrimonio común de la *fiesta*, entendida como manifestación de alcance universal. Esto explica, evidentemente, que *Nit màgica* sea un espectáculo *universal* en el más estricto sentido del término, o que *El foc del mar* pueda ser entendida perfectamente por colectividades que nada saben de las fallas y para las que, incluso, la estética mironiana-picassiana de la propuesta les pueda quedar muy lejana.

En segundo lugar, además, Xarxa ha sabido ver lo que de conflictivo se oculta detrás de la idea de fiesta: su teatralidad, su *tragicidad* más exactamente. Un sentido teatral y trágico que a menudo hay que buscar en los mitos fundacionales de las religiones, que son aprovechados a conciencia por los creadores del grupo (ESCAMILLA-MARQUÉS-VILANOVA, 2004). Un sentido trágico que dota de tensión dramática sus propuestas y facilita su comprensión por parte de los espectadores.

Hasta el momento nos hemos ocupado en este capítulo de aspectos, digamos, más bien teóricos. Sin embargo, no podemos olvidarnos de que el público, en el teatro de calle, juega un papel relevante en tanto en cuanto forma parte del diseño espectacular y espacial de los espectáculos. De hecho, la historia de Xarxa sería en buena medida incomprensible si no tuviésemos en cuenta este factor. Manuel V. Vilanova, por ejemplo, ha comentado reiteradas veces que *Ibers*, para nosotros uno de los espectáculos más *redondos* y sugestivos de la compañía, murió de éxito, si vale la expresión: concebido para ser visto por unos dos mil espectadores por función como mucho, tuvo que ser retirado cuando comenzó a atraer espectadores por millares, ya que para una gran parte de ellos la visibilidad iba a ser muy difícil, si no imposible. La rapidez de reflejos de los directores de la compañía les permitió buscarle alternativas: *El foc del mar*, por ejemplo, planteaba una relación con el público muy diferente a la que, es un caso, podemos encontrar en *Nit màgica*. Si en la segunda se estimula la participación activa del público, se le involucra en el desarrollo del espectáculo, en la primera, los espectadores se convierten en referentes espaciales entre los que deambulan los actores, evitando así los problemas derivados de tener que implicar activamente gran cantidad de espectadores y soslayando –así mismo– los problemas de comprensión estética que el espectáculo podría provocar, o ayudando a resolverlos después del desconcierto inicial que, a veces, se produce entre públicos poco habituados a la estética del grupo, como comenta Joan Ninot a propósito de una representación de *Nit màgica* en Caracas:

Cierto es que al principio existió algo de desconcierto. Los caraqueños desconocían que la obra tiene una parte importante itinerante y esperaban a ver el espectáculo sentados. Esta situación inicial se transformó pronto en un mutuo acuerdo alcanzado entre la música popular valenciana y el contagioso olor a pólvora.

(*Castellón Diario*, 30-04-1995)

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Ahora bien, si lo anterior podemos calificarlo de *función restrictiva* jugada por el público en el desarrollo de la estética de Xarxa, no hemos de olvidar la contraria: lo que de estímulo significa para sus creadores tener que resolver el reto de concebir un espectáculo pensado para una multitud. Este reto, ya lo sabemos, fue el que asumieron con el encargo de un espectáculo para las ceremonias inaugurales del túnel del canal de la Mancha, con 150.000 espectadores previstos. O que cristalizó en la concepción escenográfica de *Déus o bèsties*, y que –en los últimos años– les ha llevado a incrementar notablemente la presencia de recursos audiovisuales para que sus propuestas puedan ser contempladas, sin desmerecer, en televisión o informáticamente... Aspecto este, de todas formas, que tendrá que ser desarrollado en los próximos años, habida cuenta que consideramos de justicia que los espectadores de Xarxa tengan la proyección que les corresponde y que en la actualidad sólo puede alcanzarse mediante la televisión e internet.

Todo lo anterior no nos puede hacer olvidar uno de los mayores riesgos que esta expansión tiene: morir de éxito. O en otras palabras: el riesgo de llegar a un punto en el que la necesidad de atender satisfactoriamente las demandas de un público cada vez más numeroso entre en contradicción insalvable con los estándares de calidad exigibles a una compañía de la trayectoria de Xarxa. Hasta ahora, por suerte, este peligro se ha evitado y se han encontrado, en cada caso, las soluciones más adecuadas para mantener los espectáculos muy cercanos a sus espectadores... a pesar de las distancias físicas impuestas por las dimensiones del espacio en el que se desarrolla la representación o la cantidad de asistentes. *Déus o bèsties* es un espectáculo paradigmático a este respecto: la suma de música, pirotecnia, escenografía y actuación alcanza el objetivo de hacer que nos sintamos cercanos a la historia y de olvidarnos de la distancia real que nos separa del escenario.

Tan cerca pese a estar tan lejos, pues. Afirmación que se complementa con la contraria: tan lejos a pesar de estar tan cerca en los casos en que la conexión actores / espectadores es mucho mayor, y que viene a significar que Xarxa siempre quiere que el espectador mantenga un *distanciamiento* respecto de lo que le ofrecen, para que pueda entender intelectualmente (y no sólo sensorialmente) la propuesta y, si es menester, también pueda juzgar el *caso* que se les presenta. Si esto último es especialmente visible en *Les rates mortes*, la combinación de distancia y proximidad tiene su máxima expresión en otros tres espectáculos, *perfectos* desde este punto de vista: *Veles e vents*, *Déus o bèsties* y *Tombatossals*. Una combinación que, sin duda, es clave en el éxito de la compañía ante espectadores de tantos países diferentes.

Lo que hemos dicho hasta ahora quedaría incompleto si no aportásemos una estimación del público que ha asistido a alguno de los espectadores que Xarxa ha ofrecido en estos veinticinco años de existencia. En este sentido, recordaremos que en 1993 Manuel V. Vilanova cifraba los espectadores de la compañía durante sus primeros diez años de existencia en unos cinco millones (declaraciones a Daniel Llorens, *Castellón Diario*, 5-08-1993). Cantidad que para los estándares teatrales (no sólo valencianos) es muy alta, pero que quince años después nos parece extraordinariamente modesta, porque –a la cronología nos remitimos– en 1993 apenas se había iniciado la gran proyección internacional de la compañía.

En estos tiempos, además, Xarxa puede enorgullecerse de haber concentrado en algunas de sus representaciones una cantidad de público que, como nos recuerda Nel Diago en su colaboración, a menudo supera la asistencia a los grandes actos de masas de nuestro tiempo. Recordemos, a guisa de ejemplo, algunos hitos especialmente significativos, como los 80.000 espectadores de Vilnius en 1993, los 250.000 congregados en 1995 en Rostov, o los 45.000 de Caracas ese mismo año; y, el siguiente, los 80.000 de San José de Costa Rica... O, unos años antes, los 40.000 de Nimes (1991), los 50.000 de Lisboa (1992) y los 150.000 previstos en Calais en 1994.

Las cifras, mareantes, podrían evidentemente amontonarse en este capítulo. No es este, sin embargo, nuestro objetivo aquí. Queremos mejor, en efecto, poner el énfasis en el hecho de que, llegado a un cierto punto, las cantidades dejan de ser significativas por ellas mismas y cobran valor –en cambio– por lo que de síntoma tienen de una recepción abrumadoramente positiva, porque una masa tan grande de espectadores no permite sino esta acogida; de otra forma, se dispersaría mucho antes de que el espectáculo hubiese concluido.

Conviene además indicar que Xarxa es una compañía que obtiene buena parte de sus éxitos, y bate récords de asistencia, más allá de nuestras fronteras. Muy lejanos quedan hoy los porcentajes de 1990, cuando documentaban que el 64 % de las

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

representaciones las habían hecho en nuestro País, un 17 % en el resto del Estado español y un 19 % en el extranjero. Tampoco, por suerte, se han repetido los de 1992, cuando estas cifras fueron, respectivamente, el 17 %, 19 % y 64 %. Y decimos por suerte porque estos datos son reveladores del virtual *exilio* al que las instituciones valencianas y españolas condenaron a la compañía en plena eclosión de los actos conmemorativos de todo tipo que se acumularon en 1992.

Así las cosas, podríamos afirmar que el porcentaje oscila habitualmente alrededor del 50 %; esto es: la mitad de las representaciones de Xarxa tienen lugar en el País Valenciano (lo que demuestra que el grupo es profeta en su tierra). Por lo que respecta a la otra mitad, la oscilación porcentual interna mostraría una mayor presencia de montajes fuera de España, en una proporción que algunos años alcanza el 2 por 1.

Estos porcentajes, finalmente, quedarán incompletos si no tenemos en cuenta que los espectadores valencianos son, pese a todo, sus receptores privilegiados, ya que tienen ocasión de ver no sólo los espectáculos de gran formato sino también lo de formato medio y bastantes de los creados para eventos concretos. Lo que no excluye que, mientras en Castellón se llega a una conexión prácticamente total entre grupo y espectadores (son inolvidables los gritos rítmicos de “¡Xar-xa te-a-tre!” con los que decenas de miles de asistentes celebran el final de la *Nit màgica* que se representa durante las fiestas de la Magdalena), en otros lugares –singularmente en la capital– las representaciones son mucho más dispersas y Xarxa es, en consecuencia, mucho menos conocida y valorada de lo que se merece... y no porque la compañía no tenga ganas de actuar allí, por cierto.

Como resumen de todo lo que llevamos dicho, querríamos insistir en tres aspectos que caracterizan la relación de Xarxa con su público y que, en mayor o menor medida, se dan en la gran mayoría de sus espectáculos. En primer lugar, la capacidad de crear puentes directos entre espectáculo y espectadores, pese al formato concreto de la propuesta o su tamaño: el espectador, en cualquier caso, se siente muy cercano, si no directamente implicado, en lo que Xarxa les propone.

En segundo, las propuestas de la compañía buscan que el espectador adopte no sólo una posición de adhesión emotiva o estética, sino que tratan también de ejercer su capacidad reflexiva. En tercero, Xarxa ha sabido captar, como pocos grupos, la esencia de la actitud receptiva (esencialmente vital, lúdica y abierta a los estímulos y sugerencias auditivas y visuales) que implica el teatro de calle y es capaz, por eso mismo, de llegar a públicos de composición cultural, social, geográfica o de franjas de edad muy diferentes. Por lo que, o mucho nos equivocamos, Xarxa tiene espectadores para muchos años. Y siempre a millares, por supuesto, porque, a pesar de lo que pueda pensarse desde posiciones teatrales más convencionales, la cantidad no es aquí un demérito sino un factor muy positivo: la mejor prueba de la eficacia (a todos los niveles) de sus propuestas.

## La fiesta, mucho más que un substrato

El mundo occidental, tan desarrollado, vive en la actualidad una más que notable nostalgia de la fiesta. No de la fiesta como puede darse en nuestro entorno, sino de la fiesta en un sentido antropológico. El resultado es que muchas sociedades que en su momento, y en nombre de la modernización, prescindieron de ellas, se lanzan ahora a la búsqueda de sus raíces festivas, más o menos olvidadas, si no extirpadas. ¿Y qué decir de las que, por el contrario, no acabaron de extirparlas o, por múltiples razones (ideológicas, políticas...) las mantuvieron contra viento y marea? Pues que ahora pueden enorgullecerse de su riquísimo patrimonio festivo, evidentemente.

Pero no nos llamemos a engaño. Esta voluntad de recuperación festiva, tiene lugar en unas coordenadas completamente diferentes a las que históricamente vieron nacer y florecer dichas manifestaciones. Hay, como indica Ariño, *nostalgia de Dionisos* (ARIÑO, 1999), pero no el deseo de que realmente regrese el dios. Como es obvio, esta nostalgia es más fuerte cuando de lo que se trata es de lo que acabamos de decir: de una *recuperación* (o, ¿por qué no?, de una *reinvención* de la fiesta). Sin embargo, aquellas que se mantuvieron vivas y nos han llegado con una continuidad más o menos asegurada,

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

lejos de nostalgia lo que dejan traslucir es *dinamismo*.

Es cierto que, desde una perspectiva universitaria, corremos el riesgo de confundirnos y optar por fiestas reconstruidas y/o reinventadas, pues los que se encargan de ellas suelen ser folcloristas, antropólogos, historiadores... intelectuales en definitiva. Y para ellos es de suma importancia la bibliografía y las notas a pie de página que dotan de sentido a su trabajo. Las fiestas vivas, en cambio, pueden provocarnos (a la gente del mundo de la *cultura*, tal como ésta habitualmente se entiende) un cierto desasosiego, pues el dinamismo del que hablábamos las lleva, año tras año, a añadir materiales heterogéneos de muy diversa procedencia, hasta llegar a deformaciones, transformaciones, reinterpretaciones... que a menudo erizan el cabello a los investigadores. Como paradigma de lo que afirmamos, bastará con citar el caso de la *Festa d'Elx*, muy viva en la actualidad y, al mismo tiempo, sometida a la tensión provocada por dos fuerzas contradictorias: la de quienes la consideran como una fiesta actual, y la de quienes querrían que se mantuviese lo más coherente posible con su historia, aunque eso suponga detener la evolución que la *Festa* experimenta continuamente. Recordemos, para concluir estas reflexiones introductorias, que el historiador italiano Franco Cardini ya advertía hace unos años contra el entusiasmo de los investigadores de las fiestas que, en su prurito de fijación y depuración, acaban con harta frecuencia por desvitalizar (por matar, si lo preferimos) la fiesta (CARDINI, 1984).

Fiestas en la encrucijada, pues. A caballo entra las pulsiones conservacionistas de las tradiciones y las necesarias transformaciones que experimenta de forma continuada nuestro mundo. Ante esta complejidad, una compañía de teatro que quiera utilizarlas tiene diversas opciones. La más escogida, sin duda, es la de recurrir a una serie de rasgos festivos más o menos llamativos o característicos; pero sin ningún trabajo previo de reflexión, sin ninguna voluntad de elaborar un discurso propio a partir del cual encajar la fiesta en su praxis teatral.

No ha sido éste, por suerte, el camino de Xarxa Teatre. En efecto, desde el primer momento (y tendremos que citar, otra vez *Nit màgica* y *El dolçainer de Tales*), el grupo se esforzará por trabajar un concepto de fiesta nada abstracto, sino por el contrario muy determinado, tanto geográfica como históricamente y, por supuesto, sin perder nunca de vista que el interés por la fiesta tiene una vertiente claramente ideológica. Examinemos esto con algo de detenimiento.

Para empezar, Xarxa se interesa por la fiesta desde unas coordenadas geográficas muy precisas. El tópico de la *fiesta mediterránea* que otras compañías han hecho servir para ahorrarse mayores precisiones, no les sirve. No busquemos, pues, en su teatro referencias a vagas fuerzas telúricas o a genéricos rituales estacionales, ni tampoco a indeterminados espíritus de la naturaleza... El concepto de fiesta a partir del cual trabaja Xarxa es, obviamente, el que podemos obtener del análisis del calendario festivo valenciano o –si no queremos ser tan concretos– del de la orilla occidental del Mediterráneo. Las *santantonadas* en *Nit màgica*, las fallas en *El foc del mar*, o las fiestas rituales del toro en *Déus o bèsties*. Habida cuenta de este interés por precisar geográficamente su substrato festivo, entenderemos que –con motivo de sus primeras giras internacionales– Manuel V. Vilanova trate siempre de deshacer las confusiones de cierta prensa (en especial la francesa e italiana), incapaz de ir más allá de una visión repleta de tópicos folclóricos españoles.

Así, frente a las reseñas que resaltaban el *españolismo* de *El dolçainer de Tales* (Catherine Mounier en *Turbulences. Journal des Septièmes reconcontres internationales de théâtre et jeunes spectateurs*, Lyon, junio de 1990) o a exclamaciones como “Ces diables d’andalous”, a propósito de *El foc del mar* (Marielle Creac’h, en la misma revista), Vilanova se defenderá de estas confusiones con energía, y en un reportaje titulado “Saturnales catalanes avec Xarxa” afirmará:

Acabamos tan sólo de mostrar nuestra cultura. Ahora que Barcelona está unida al resto de Europa por autopista, es fácil desplazarse para mostrar algo de España que no sean los clichés; flamenco, toros y Costa Brava.  
(D.M., *Ouest France*. 11-07-1990).

Por cierto, en esta reivindicación, exitosa, contará desde el primer momento con la comprensión y el apoyo del Festival de

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Morlaix y de su director, Yvon Diraison. El resultado: que Xarxa ha exportado por todo el mundo un concepto de cultura y de fiesta inequívocamente valenciano y lejos de tópicos y generalizaciones abusivas. Un motivo más de orgullo que tienen los componentes de Xarxa.

¿Actitud purista? ¿Defensa de la propia cultura? No tanto eso, pensamos, como la ineludible necesidad de dejar claros los referentes festivos sobre los que se articulan los primeros espectáculos en gira internacional. Unos referentes sin los que, en definitiva, estas propuestas serían difícilmente inteligibles.

Ahora bien, tampoco quiere decir lo anterior que Xarxa haga de esta forma concesiones a ningún tipo de localismo. Desde el primer momento, en efecto, el grupo (sus creativos) pondrán sumo cuidado en tender puentes entre sus referentes festivos y los de sus receptores. No tanto en la morfología o en la plástica festiva como en las funciones sociales y culturales que tiene la fiesta en el seno de las diferentes sociedades. La fuerza catártica de *Nit màgica* es un acabado ejemplo de ello: decenas de millares de espectadores de todo el mundo han saltado, gritado, corrido... han descargado tensiones y han dejado a un lado durante una hora sus vidas cotidianas, pese a no saber nada de santantonadas, pirotecnia tradicional valenciana o toros de fuego... Lo que, por cierto, no quiere decir que al largo de sus giras internacionales, Xarxa no se haya encontrado con alguna sorpresa al reconocer en otras culturas festivas elementos de la suya propia: al fin y al cabo, el folclore tiene un alto porcentaje de elementos comunes a todas las culturas.

Esta precisión geográfica con la que son utilizados teatralmente los motivos y temas folclóricos, tiene su correlato en la concepción del folclore (y de la fiesta, como es obvio) como un fenómeno histórico. No hay, ya lo hemos dicho, pasados míticos más o menos nebulosos (y las leyendas y los mitos son tratados siempre por el grupo como realidades históricas) ni tiempo circular que retorne las cosas eternamente a su origen: el concepto de progreso y de avance impregna las lecturas ideológicas de los espectáculos de nuestro grupo. El barco primitivo de *Veles e vents* será reconstruido al final del espectáculo, pero sus tripulantes no serán los originarios: síntesis inquietante de realidades contradictorias, esta es – precisamente – una de las características del avance de nuestra civilización (del *progreso*).

Este interés por precisar las raíces y causas históricas del nacimiento, evolución y muerte de nuestras fiestas, no significa, sin embargo, que Xarxa pague tributo al *arqueologismo*. En efecto, sus espectáculos no pretenden ser reconstrucciones o investigaciones eruditas, sino recreaciones estéticas libremente elaboradas a partir de unos materiales, eso sí, estudiados con detenimiento. El caso de *Ibers* es paradigmático. La cultura primitiva de la isla condenada a ser destruida por la civilización occidental, es la ibera... Síntesis entre un pasado, el nuestro, y una realidad (el colonialismo capitalista) que sirve perfectamente para generalizar aquello que se teatraliza en esta obra: la destrucción de las culturas y de los pueblos (en todas las épocas) en nombre de otras culturas y otros pueblos supuestamente superiores. Nada les hubiese costado, como es obvio, haber recurrido a una iconografía y a unos rituales polinesios, por ejemplo. Lo que se pretendía con este recurso a *nuestros* ibero, sin embargo, es que –ya lo hemos indicado– la estricta fidelidad histórica no matase la necesaria generalización del mensaje, ni tampoco el no menos necesario efecto de *extrañamiento* del público, ya comentado en el capítulo correspondiente.

Queda, finalmente, por comentar la lectura *ideológica* que el grupo ha realizado desde siempre de los materiales festivos sobre los que ha trabajado, y trabaja. Lectura ideológica en el mejor sentido del término, por supuesto. El Carnaval de Vinaròs del 1991 (el *Ice project: carnaval contra la guerra*) fue diseñado como un recorrido por las calles de la ciudad que provocaba un efecto de extrañamiento mediante el brutal contraste entre lo que se entiende popularmente por fiesta y la realidad que allí se denunciaba (la primera Guerra del Golfo); el recorrido carnavalesco se transformaba de esta forma en una especie de *via crucis* teatral, impactante y efectivo desde el punto de vista crítico.

Para evitar equívocos, conviene aquí poner el énfasis en un aspecto esencial de las lecturas críticas e ideológicas de Xarxa; éstas, en efecto, no recurren a elementos *extraños* o externos a los referentes con los que contrastan: el gran mérito de la compañía ha consistido en saber extraer la potencialidad crítica del mismo interior del universo festivo en el que trabajan. No es casual que hayamos empleado el término *via crucis* porque, al fin y al cabo, la Pasión es la parte final de un ciclo que se inicia precisamente con el Carnaval. Y en este mismo sentido, Manuel V. Vilanova y Leandre Escamilla se han

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

referido reiteradamente a sus montajes como *tragedias*; tragedias en su acepción esencial: la que encontramos –por ejemplo– en los momentos iniciales del teatro griego clásico. Como afirma Vilanova:

No es de extrañar [...] que en una región donde las fiestas populares combinan con harta frecuencia los rasgos de la tragedia con los más lúdicos de la fiesta, surgiesen propuestas escénicas que profundizaban este binomio. Nunca sabremos, probablemente, el motivo exacto por el que los espectáculos de calle de Xarxa Teatre abandonan la comedia para convertirse en tragedia. Durante muchos años incluso, los dos directores de Xarxa comentábamos que cualquier espectáculo nuestro acabaría convirtiéndose en una tragedia. Era más un impulso lo que nos arrastraba a hacer esto que un razonamiento teatral previo. Eran tragedias tan festivas que nuestros oídos no dejaban de escuchar a la gente de bien que afirmaba que para los temas tan serios que desarrollábamos, el estilo que utilizábamos no era el más adecuado. Y sin embargo, las tragedias se nos aparecían cada vez con mayor claridad a lo largo de nuestros procesos de creación.

(VILANOVA, 1998, 126-127; texto que podemos encontrar refundido y ampliado en MARQUÉS-ESCAMILLA-VILANOVA, 2004, 71-82).

Ayuda todo lo anterior a entender de qué forma Xarxa en sus veinticinco años de historia ha sabido aprovechar teatralmente no sólo el concepto global de fiesta (como pensamos haber dejado claro) sino también determinados componentes de ésta. Veamos algunos ejemplos, los más significativos sin duda. En primer lugar, el concepto –básico– de la fiesta como interrupción o, mejor, inversión del mundo cotidiano. Este componente esencial de los Carnavales, Xarxa lo utilizará en diversos espectáculos, rehuyendo –como también se ha indicado– las posibles lecturas cíclicas y reforzando lo que de subversión del orden establecido ha tenido (y aún mantiene) el Carnaval.

El ejemplo, tantas veces citado, del *Ice project* nos ahorraría mayores precisiones al respecto, si no fuese porque en *Les rates mortes* el grupo da un paso más al aprovechar a fondo el segundo de los componentes festivos que queremos destacar aquí. Nos referimos a la fiesta del Carnaval como espacio –y tiempo– para la sátira que implica el cuestionamiento (inversión) del orden establecido. En efecto, el mundo al revés es algo más, mucho más, que un simple juego de contrarios o de imposibles: es también la expresión de un estado de cosas deseable y envidiable. Un mundo en el que los poderosos de toda especie son concentrados gracias a una ceremonia procesional (una procesión cívica grotesca), entronizados en un gigantesco inodoro y obsequiados con un estallido de fuegos artificiales que se convierte en pira que los consume... Eso es, en definitiva, *Les rates mortes*.

De la sátira a la parodia, este sería el tercer componente festivo que Xarxa aprovecha en sus espectáculos, si bien en menor medida que el anterior. Existe, por ejemplo, la parodia del discurso eclesiástico por parte del cura de *El dolçainer de Tales*, o la de nuestra civilización en *Ibers*; una civilización, cuya *superioridad* nos es *demostrada* mediante el robo, el engaño y la borrachera. Por su parte, la crítica al mundo contemporáneo que, según la lectura de los autores del espectáculo, encontramos en *Tombatossals*, en el montaje se transforma en parodia mediante un procedimiento tan simple (pero tan efectivo) como el de ilustrar el relato, desprovisto de cualquier heroísmo o de cualquier disfraz mítico; el vestuario y la construcción de los personajes de la obra no dejan ningún resquicio a las lecturas épicas; los carritos de la compra-barcos ya

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

comentados dejan al descubierto lo que hay detrás de la invasión de las Columbretes, y los *flisteos* que las habitan nada tienen que ver con Goliat... La parodia juega, pues, a favor de la lectura desmitificadora y crítica que Xarxa quiso imprimir al espectáculo. Como indica la periodista Susana Barberá:

El tema principal es la ridiculización constante de los motivos por los que se inician las guerras. *Tombatossals* regresa triste y apesadumbrado por haber perdido la práctica totalidad de sus hombres para conquistar cuatro islotes deshabitados y sin vegetación, tan sólo por satisfacer el voluble deseo de la caprichosa Infantona (*Levante EMV*, edición Castellón, 17-01-2002).

Parodia hemos dicho, pero no superficial juego de estilo. *Tombatossals* es para nosotros el paradigma de la intencionalidad ideológica del grupo: “Es un texto sobre la paz, está en contra de las guerras a pesar de haberse escrito en un período entre guerras en los años 30” (declaraciones de Manuel V. Vilanova a *Levante EMV*, edición Castellón, 17-01-2002). Y es esta intencionalidad la que impregna la puesta en escena, mejor dicho: se imbrica impecablemente con ella; los dos escenarios marcan muy bien no sólo la distancia supuestamente física entre la corte del Rei Barbut y las Columbretes, sino también la simbólica entre la cultura de la agresividad y la naturaleza incontaminada; el camino, con los carritos de compra-barquitos avanzando entre los espectadores convierte a éstos en cómplices involuntarios de la agresión; al fin y al cabo, el público ve y no interviene porque piensa que aquella historia no va con ellos (¿no recuerda esto a muchas de las actitudes que adoptamos en el Primer Mundo?); la utilización de la escenografía vertical y el aprovechamiento del espacio aéreo, finalmente, asegura la trascendencia del mensaje y el mismo nacimiento del protagonista de la Tierra, explica su rechazo a una política, la del Rei Barbut y la Infantona, que es objetivamente suicida para los intereses de nuestro planeta... Parodia sí, pero en absoluto intrascendente.

Ahora bien, si hasta el momento hemos enfatizado los aspectos más transgresores de la fiesta, tampoco podemos olvidar otros componentes festivos que marchan en otra dirección y que también se hacen presentes en la práctica teatral de Xarxa. Concretamente, los que contribuyen a hacer de la fiesta no tanto crítica y cuestionamiento como un mecanismo de cohesión social. La fiesta conmemora los hechos señeros de la colectividad, traza la historia (mítica y/o legendaria) de ésta y contribuye a facilitar la solidaridad entre los que comparten señas comunes de identidad. Y recordemos que estas señas pueden ser de todo tipo: estéticas, sentimentales... de las más sofisticadas a las más primarias y elementales (sonidos, sabores, olores, gestos, etc.). En este orden de cosas, cuando Xarxa recuperó la pirotecnia tradicional valenciana estaba apostando fuerte por esta concepción de la fiesta en el ámbito valenciano. Igual que cuando introdujeron referentes taurinos o histórico-folclóricos (la *Xarxarola*) en sus primeros espectáculos infantiles. Y, sobre todo, cuando pusieron en pie, a partir de materiales festivos perfectamente localizados, *El dolçainer de Tales* con su séquito de danzas populares, los personajes del misterio teatral de la Balma o las referencias al componente taurino de las fiestas populares valencianas (RÀMIA-SERRA, 1987; MAS-PIQUÉ-VELLON, 1997, 45-59).

De cualquier forma, que no se hayan quedado en la pura superficie de esta función social de la fiesta (la introducción de símbolos, iconos...) y hayan sabido tender puentes hacia otras culturas y tradiciones (la de públicos muy alejados del valenciano) es mérito indiscutible suyo.

Sin embargo, existe una doble forma de tratar teatralmente esta concepción de la fiesta. Doble forma que depende del origen mismo del montaje. Así, cuando éste nace de una propuesta surgida del propio grupo (como *Déus o bèsties*), hay una teatralización en la que no falta la reflexión crítica, la ironía e, incluso, la sátira. El resultado sería la creación de procedimientos de adhesión e inmersión (tan fuertes como la música, ya estudiada en su capítulo) que no aniquilan, sin embargo, la capacidad reflexiva de los receptores. Por el contrario, cuando el espectáculo es fruto de un encargo, el tratamiento del grupo es mucho más respetuoso con los referentes escogidos e, incluso, más emotivo. Esto último es lo

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

que sucede, por ejemplo, en la *trilogía cántabra* (si se nos permite la expresión) a través de la cual fueron edificando una serie de referencias plásticas referidas, primero, a la identidad cultural e histórica de Torrelavega (*Torre de la Vega*, 2001 y *Torrelavega, cruce de caminos, confluencia de culturas*, 2002) y, poco después, a la cántabra en general (*Tierra de júbilo*, 2006). O, por supuesto, en los grandes espectáculos concebidos para las fiestas de la Magdalena de Castellón de la Plana, y en *Sant Pere, per sempre* (1998), síntesis de imágenes plásticas muy vivas en la memoria histórica de millares de castellonenses. En todos estos casos, además, Xarxa recurrirá no sólo a estudiar (y a comprender) el conjunto de materiales festivos que movilizarán en su montaje, sino que recurrirán también a grupos folclóricos y musicales locales. Actitud respetuosa que tiene poco que ver con los *imperialismos* de la mayoría de las grandes compañías teatrales en gira. Somos conscientes, como es lógico, de que se trata de una opción que puede despertar algunas reticencias críticas, habida cuenta que Xarxa deja a un lado, en estos montajes, la visión crítica y distanciada que, ya lo hemos dicho, caracteriza sus propuestas más complejas y exitosas, y la reemplaza por la búsqueda de una comunión emotiva, para lo que no se vacila en edulcorar la historia (o a suavizar el pasado, si así lo preferimos). La convivencia de las tres grandes culturas en la España medieval fue, sin duda, un fenómeno de extraordinaria relevancia, pero no estuvo exenta de tensiones y de episodios controvertidos; y lo mismo podríamos decir de las sucesivas *re poblaciones* de nuestras tierras. Aspectos todos ellos que se diluyen, por ejemplo, en *Elx: un llegat de cultures* (2002), celebración de la historia de esta ciudad desde una vertiente claramente optimista y donde esta conflictividad se limita a la *carga* en el aire (espectacular, pero no especialmente violenta) de los caballeros colgados de una grúa.

A pesar de ello, hay que indicar que, en estos casos, Xarxa no se limita a justificarse de la forma más obvia: se trata, al fin y al cabo, de espectáculos por encargo. Y no se limita a hacerlo porque, en el trabajo de documentación (y de mesa) que acompaña cada una de estas propuestas, sus creadores no se conforman con el imaginario colectivo preexistente (conscientes, como lo son, de la carga ideológica que posee este imaginario) y tratan así mismo de poner en valor referentes culturales e históricos alternativos, imbuidos de un fuerte carácter progresista y en los que, una vez más, el grupo rechaza nostalgias tradicionalistas para tratar de convertirlos en operativos en el presente. El pasado es visto, entonces, como un camino hacia el progreso (*Prohibido bañarse*), mientras que el esfuerzo y el trabajo que subyace en cada actividad cotidiana (presente y pasada) no nos son ahorrados ni ocultos cuando se recuerda emotivamente: es ejemplar, al respecto, *Sant Pere, per sempre* con la subasta de pescado y su posterior asado y, sobre todo, con la incorporación en el desarrollo del espectáculo de las grúas del puerto y del *toro* de carga y descarga, convertido en extraordinario *toro embolado*.

Más aún, la fiesta, que nunca puede estar ausente en estos espectáculos conmemorativos, no es un producto desmaterializado; para Xarxa es también la consecuencia del trabajo, del esfuerzo, de la organización y de la solidaridad de la colectividad. Y, hay decirlo, es inútil que busquemos en estas fiestas que estructuran el espectáculo conmemorativo en cuestión, ejemplos de la cultura dominante (o la de las capas dominantes, si se prefiere). En absoluto: en el caso del espectáculo pamplonés, se destaca –nada casualmente– lo que de modernización y progreso tuvo para la ciudad la fundación del club de natación, elitismos posibles de la sociedad fundadora al margen. Ni saraos, pues, ni torneos nobiliarios, ni entradas reales, ni solemnes procesiones del Corpus o de entronización de santos y advocaciones marianas diversas. Fiestas folclóricas vivas en cuanto patrimonio de todos (con independencia de quién las pueda manipular en la actualidad), como la Magdalena, las fallas, los moros y cristianos, las santantonadas, las danzas pírricas... y los toros, pero no la tauromaquia, significativamente.

Cerramos ya este capítulo con la constatación de lo que para nosotros está muy claro: la lectura progresista, modernizadora, del folclore y de la fiesta. Xarxa (sus creativos) en ningún momento se sitúa por encima de ella en nombre de un elitismo cultural mal entendido. Al contrario: trata siempre de entender los componentes socio-culturales sobre los que se han ido erigiendo las diferentes manifestaciones festivas. Y cuando trabaja por encargo no lo hace tampoco desde la superioridad de su estatus profesional, sino que trata de convivir, compartir y aprender del medio en el que se tendrá que representar el espectáculo. Y siempre con un respeto indiscutible por los materiales que emplea y por los receptores para los que diseña el montaje.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

### Por una nueva cultura teatral

Cuando no se tiene que pagar la entrada siempre hay mucha gente que puede ver teatro. Y está bien que así sea. Que haya una política cultural que posibilite esa realidad de difusión, de poner el teatro al alcance de todos. Tenemos una radio que podemos escuchar, una televisión que podemos ver, unas películas y vídeos que podemos descargar de internet, y por qué no tenemos un teatro accesible, promovido con calidad y eficiencia desde las instituciones? Ahora por ahora, el teatro de calle, que se engloba en las Artes de calle, es gratuito y dirigido a diferentes tipos de público. En la calle, toda la audiencia comparte –con equidad– la misma representación sin tener condicionada la visibilidad de la obra al precio de la entrada. El público interesado en el hecho teatral en la vía pública nada tiene que ver con el público convencional de los teatros en los que hay que pagar para entrar.

Este tipo de teatro es una nueva cultura teatral, es del siglo XXI, pese a que sus primeros pasos de andadura se dieran en el siglo XX; sin embargo, habrá que decir que a cielo abierto siempre se ha hecho teatro; es más, el origen del género teatral se remonta al carro de Téspis en donde la escena era itinerante por entre calles y campos. Ahora, el nuevo teatro del siglo XXI ya ha crecido y sabe caminar a solas. Ya ha comenzado a exigir derechos en plan de igualdad con el teatro de sala. Como también reclama que se confirme su presencia en la sociedad y que se reconozca el trabajo realizado en defensa del teatro, de un nuevo teatro que ya ha ganado muchos espectadores,

Como en la época de las vanguardias pictóricas, en la que los artistas buscaban en los orígenes del arte pictórico nuevos lenguajes enfrentados a los imperantes, así los creadores de estos nuevos lenguajes teatrales han tenido que espabilarse muchísimo para no tener que moverse en el terreno del teatro que está en crisis. Y, tiempo al tiempo, estos nuevos creadores nos han confirmado, una vez concretados sus proyectos en la calle, que ellos –también– tienen razón al defender con profesionalidad el teatro: una cultura milenaria en mayúsculas.

Este teatro ha abierto caminos, ha ido a buscar al público allá donde más había: en las vías públicas. Xarxa Teatre, tal como se expone en este libro, es una compañía paradigmática de teatro de calle. Evolucionando y transformando los géneros teatrales con nuevas propuestas arriesgadas para que el teatro se cultura, también, de masas y que no se quede arrinconado entre cuatro paredes, sólo para un público reducido de aficionados. Tal como han hecho otros lenguajes artísticos como el circo y la ópera que han sobrevivido al reduccionismo y han recuperado, por medio de estrategias de lo más variopinto, su presencia en la sociedad para un público masivo de seguidores. Una nueva cultura teatral muy alejada, pues, del modelo de teatro que se conforma con un público escaso; una nueva cultura preocupada por encontrar nuevos escenarios y nuevos públicos en nuestro mundo globalizado, que ya ha aprendido a comunicarse sin fronteras.

Pero... por qué Xarxa Teatre ha defendido una nueva cultura teatral? Porque lo que ha significado en estos veinticinco años de trabajo artístico, en cada una de sus propuestas escénicas, siempre ha sido una novedad creativa avanzada al mercado, a las normas culturales imperantes y a las tendencias de hacer teatro que, mayoritariamente, han estado dictadas por el teatro de sala. El colectivo de la compañía puede hablar, y con toda la razón, de quién los ha apoyado y de quién no, de quién entendía su trabajo y de quién les ha cerrado las puertas que les permitían cruzar las fronteras. Aquí reside su novedad, justamente, en tener un pasado diferenciado con muchísimas innovaciones aportadas: artísticas y empresariales, creadoras de identidad cultural específica en el terreno de las Artes de calle.

Xarxa Teatre ha sabido conducir la profesionalidad de su trabajo defendiendo unos valores artísticos y empresariales que a la larga se han revalorizado. Ha hecho posible la realidad artística de su existencia, nueva y clásica juntas, en un mundo internacional. Porque como creadores, sus componentes, han aportado al mercado artístico obras que perduran en el repertorio del teatro de calle, como por ejemplo *Veles e vents* –representada tres veces en Dinamarca–, *El foc del mar*, *Nit màgica* y *Déus o bèsties*, que ya se han convertido en obras clásicas porque el paso del tiempo las mantiene cada día más actuales e interesantes. La voluntad de desarrollar una estética y una dramaturgia con un estilo propio ha caracterizado la dirección de Manuel V. Vilanova desde el inicio, tal como nos lo explica en sus declaraciones a Vicent Rubio:

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Siempre tuve la idea en mi pensamiento de concebir una compañía de teatro que basara en lo estrictamente teatral su sentido fundamental de la existencia y eso llevó a la aparición de Xarxa [...] que por circunstancias del mercado en aquella época, debido a la inexistencia de grupos abiertos [sic] de teatro en todo el territorio valenciano, nos tuvimos que dedicar a trabajar en la calle, generando y creando obras para ella, sabiendo que podía estar considerado como un desmerecimiento pero que nosotros supimos valorar en forma de recursos expresivos. (*Levante-MV*, 1-12-1991)

Cuando se ha adquirido una formación universitaria y veneración por los grandes autores de la literatura teatral universal, parecería que el camino a seguir habría de ser la dirección de este tipo de teatro; pero el camino elegido –por necesidad de adaptarse a la realidad– para poder vivir como profesionales del teatro, se encontraba muy lejos de los modelos de la formación académica. La realidad de la calle la aceptaron como buena y con expectativas de futuro para crear y dirigir obras dramáticas. Allí, en el espacio público de todos los ciudadanos, ensayarían los conocimientos adquiridos en tantos años de estudio; pero sin descuidar una formación permanente que les garantizara la supervivencia de la compañía. Un reto inesperado que tuvieron que afrontar con bastante entusiasmo, para poder demostrarse a sí mismos que el escenario levantado en una calle o plaza era tan merecedor de la misma dignidad que cualquier otro.

Cuando han pasado veinticinco años, Xarxa Teatre es una realidad histórica sin precedentes en el ámbito cultural y teatral valenciano. Porque ha consolidado una historia de proyección artística con vocación por la innovación y por el mercado internacional, desde unas premisas sólidas y arraigadas en el conocimiento de la tradición cultural valenciana. Apostaron por crear nuevos discursos, nuevos lenguajes y nuevas dramaturgias para conseguir fidelizar un público, en aquellos momentos inexistente. El público, tan diferente en cada representación, es el que ha determinado siempre sus propuestas escénicas, por la sencilla razón que sus espectadores han representado, ni más ni menos, lo colectivo del contexto social en el que han actuado como creadores culturales. Un público procedente de diferentes culturas, en constante renovación, al que han tratado de sorprender, de hacerlo cómplice para aficionarlo al teatro. En Santo Domingo, Leandre Escamilla declaraba lo siguiente:

Lo que no podemos es llenar una sala o una plaza de público ávido y con ganas de ver, de sentir cosas, de vivir emociones y de intelectualizarse, no podemos tenerlos y no darles nada, que salgan vacíos.  
(*Listín Diario*, 2-10-2003).

Un público de diferentes continentes que ha sido receptivo a los intercambios culturales y a las propuestas artísticas de Xarxa Teatre. Una muestra de su teatro se ha podido contemplar a miles de kilómetros, en otros espacios culturales donde los espectadores tienen la oportunidad de encontrarse con el teatro de referentes culturales mediterráneos creado por Xarxa. Ya sea en Europa, África, América... o Shanghai. Territorios hasta los que se ha desplazado la compañía para estrechar los lazos que propicia este encuentro multicultural. Espacios del mundo a los que ha llegado el teatro creado con vocación de ser universal, construido a partir de las raíces mediterráneas, a partir de referentes culturales universales.

La conciencia de pertenecer a un único ecosistema cada vez más interrelacionado, podría ser una de las principales características que cohesionan la producción artística de Xarxa Teatre. Sus componentes, aunque son muy jóvenes, han sumado muchos años de experiencia adquirida a fuerza de cambiar continuamente de espacio, de lengua, de públicos... y de marcas legales para poder representar en las calles y plazas de diferentes lugares del mundo. Toda una vida que se

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

merecería otro libro, un libro de viajes para contar cómo han dado a conocer las artes teatrales de calle en tantísimos lugares, nuevos Marco Polo que han tendido puentes culturales entre culturas. Por ejemplo, muchas son las aventuras que han tenido que lidiar para sortear las leyes de diferentes países, para reunir los permisos y para crear las posibilidades de hacer realidad la actuación de Xarxa Teatre; aventuras en las que siempre han pretendido llegar a buen puerto.

Y es que cuando empezaron a viajar por el mundo aún no existía un mercado desarrollado para las compañías de artistas que escenificaban las obras en la calle. Ahora mismo, están empezando a surgir nuevas compañías, en todos los países, lo que demuestra que ya se trata de un mercado potencial en expansión para las Artes de calle. Sin embargo, nos encontramos ante marcos legales muy fragmentados en cada uno de los países, hecho que en nada favorece la implantación y el desarrollo de estas actividades artísticas, ya en plena madurez creativa para las compañías iniciadoras de este nuevo arte y de nuevos lenguajes comunicativos en los espacios abiertos.

Para tratar de intercambiar experiencias de los diferentes países de Europa se celebró, el 6 de septiembre de 2007, un Col-loqui Internacional *Diversity of Street Arts in Europe* a Tàrrega, en una de cuyas sesiones participaba como moderador Manuel V. Vilanova. Quizá este encuentro sea el motivo para que los creadores encuentren puntos de unión profesionales. Quizá sea el punto de arranque para exigir políticas culturales cohesionadas en el marco de la Unión Europea. O tal vez, se trate de un nuevo comienzo para reivindicar unidos los derechos de unos artistas que ya llevan años de profesionalidad. Al fin y al cabo, ahora sigue siendo un momento tan ilusionante para defender el teatro de calle como en sus inicios, allá por el año 1983, apenas cuando la compañía de Vila-real programaba su primera gira de actuaciones fuera de nuestro País.

Xarxa Teatre, a pesar de ser una compañía muy joven, ha sabido ganarse también una buena formación experimental en el terreno creativo: ha tejido redes de mercado allá donde ha ido actuando, allá donde ha explorado la viabilidad de llevar su teatro. Y por eso, al cabo de los años, el tiempo ha unido todos los espacios visitados para actuar, y nos ha proyectado la mejor imagen de ellos mismos: una red de escenarios repartida por todo el mundo.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

## Pedalear este toro en bici, nos ha llevado por todo el mundo

*Mireia Marqués*

*Leandre Ll. Escamilla*

*Manuel V. Vilanova*

### Encuentros

Una de las características que creemos que han marcado el devenir de Xarxa Teatre ha sido la facilidad con que hemos sabido adaptarnos a los cambios continuos que el mercado teatral ha exigido. En lugar de considerar que nosotros teníamos la razón y que los programadores eran unos incompetentes por no programar nuestras obras hemos marcado una línea, a veces contra los consejos de los “expertos”, teniendo un ojo puesto en nuestra propia experiencia, otra en el mercado y una última en aquello que nos apetecía hacer. El adecuado equilibrio de estos tres factores nos ha permitido sortear períodos de “crisis” colectiva, desencuentros con dirigentes culturales o castigos públicos: “Mientras yo sea “x” tú no volverás a percibir ni un céntimo de esta institución.” Un período de 25 años nos proporciona una amplia perspectiva para ver en lo que hemos acertado y en aquello en lo que hemos fallado. Ni en nuestros principios, ni ahora pudimos adivinar el futuro. Nuestra dedicación al teatro de calle partió de un consejo de Toni Cots, del Odin Teatret, por aquel entonces: “Si en el País Valenciano no hay teatros en los que representar vuestras obras, hacedlo en la calle”. Y es cierto que tras esa premisa centramos nuestros primeros espectáculos en el teatro festivo y nos encontramos cara a cara con el emergente mundo de la fiesta valenciana con el que mantenemos un estrecho idilio desde entonces. A pesar de que en algunos sectores de la profesión teatral o de los profesionales de la cultura consideran el mundo de la fiesta como un lugar para borrachos, incultos y tragones, nosotros entendimos que es un espacio ideal en el que incidir teatralmente con espectáculos pensados para ellos. Es difícil pararse a reflexionar en medio de la algarabía, pero ello no niega que en esa masa en movimiento de miles de ciudadanos compartiendo espacios públicos también existan ciudadanos, muchísimos más de los que podamos intuir, deseosos de disfrutar de estéticas nuevas, de sensaciones desconocidas, de músicas originales y de actividad compartida. Aquellos que creen que el teatro de calidad sólo puede degustarse sentado en mullidas butacas están a nuestro humilde entender totalmente equivocados. Lo que define el buen teatro no es el lugar en el que se representa sino la adecuada utilización de los medios escénicos en función del perfil de los espectadores. Es evidente que no es lo mismo un teatro pensado para niños que un teatro pensado para adultos, pero en ambos casos estamos hablando de teatro. Sea éste bueno o malo. La edad de los espectadores y el lugar de la representación no lo cualifican como teatro de calidad. Exactamente igual ocurre con el teatro de calle. El teatro sigue siendo teatro, se represente en una sala o en la calle. Sin embargo no hemos de extrañarnos que algunas técnicas utilizadas en un espacio sean imposibles de utilizar en otro. El control de los silencios que se puede obtener en una sala es impensable en la calle y el uso de la pirotecnia que consigue aumentar la verticalidad del teatro de calle es imposible de realizar en una sala. Entender este sencillo planteamiento es lo que nos llevó a los tres firmantes de este escrito a dedicarnos, pese a nuestra formación universitaria, a trabajar teatralmente en la calle. En contacto estrecho con un nuevo público formado tanto por personas habituadas a ver teatro en las salas como a personas que nunca en su vida han accedido a un edificio teatral. Y eso nos forzó a buscar un lenguaje que pudiese ser accesible y enriquecedor tanto para personas cultas como para niños con un escaso bagaje cultural.

### Valor añadido

El menosprecio de la calle como lugar de reunión social, cultural e incluso cívica invade nuestra sociedad contemporánea. Ese concepto denigratorio del espacio público se acuñó en toda Europa tras la segunda guerra mundial. Todo aquello que entorpeciese el rápido desplazamiento de los seres humanos debía ser restringido, incluso prohibido. Tan sólo algunas manifestaciones religiosas o deportivas podían abrirse camino entre el deambular de los coches. Los gobiernos intentaban controlar cualquier actividad que sucediese en la calle. Fueron los revolucionarios franceses de mayo del 68 quienes lanzaron el

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

grito reivindicativo de llevar el teatro a espacios no habituales, a espacios abiertos, a la calle en definitiva. Los gritos de espectadores y actores del Living Theatre, todos ellos semidesnudos, tras una representación del Festival de Aviñón de 1968, “Le théâtre est dans la rue. Vive le théâtre”, fueron asumidos por las nuevas políticas culturales de aquel país y poco a poco Francia ha venido asumiendo una posición pionera en las artes de calle europeas en detrimento de países como España, que pese a estar en posición de vanguardia en los inicios de la eclosión teatral en espacios abiertos ha visto como una política teatral errónea ha reconvertido a los creadores de calle en aspirantes a montar espectáculos de sala. Nuestro país no ha valorado la creación callejera en la misma medida que la creación en edificios teatrales. Y eso ha acabado produciendo el abandono de muchos artistas del espacio en el que se habían dado a conocer.

La actual tendencia europea va exactamente en dirección contraria a la realidad creada en Europa durante la segunda parte del siglo XX. El rechazo del espacio público como lugar de uso social ha fomentado el aislamiento de los ciudadanos y consecuentemente ha impedido la normal interrelación entre los mismos. Muchos vecinos tan sólo se intercambian los buenos días y las buenas noches. Y ese aislamiento se ha visto aún más agravado en ciudadanos provenientes de culturas en que era habitual reunirse en plena calle para hablar con los amigos o con los vecinos. Todo ello ha dificultado la integración de los recién llegados y ha creado bolsas étnicas o religiosas que han sido terreno abonado para inculcar ideas violentas en algunos de sus integrantes. Por ello las nuevas políticas sociales de países como el Reino Unido están intentando potenciar la interrelación social de los vecinos mediante el uso de la calle como lugar ideal en el que conocerse los unos a los otros y compartir experiencias, alegrías y aprendizajes. Y en este nuevo concepto que se le quiere dar al uso de la calle, el teatro adquiere un papel fundamental. A los vecinos no se les levantará de delante de la televisión con el simple hecho de decirles “Salid a la calle”. Para ello hay que encontrar excusas que atraigan la atención de los habitantes que se encuentran encerrados en su casa. Y el teatro de calle, la danza, la música, la fiesta o el deporte se han convertido en herramientas socializadoras e integradoras de primer orden. Aquellos que somos habituales seguidores de las representaciones de teatro de calle ya hace tiempo que somos conscientes de ese poder de atracción de espectadores de diferentes países, etnias o credos. Las fotografías de Henry Krul o de Jordi Bové sobre los espectadores europeos son un claro ejemplo de la diversidad étnica de nuestro planeta. El teatro de calle ha adquirido ese valor añadido: Además de un acto cultural, social o festivo es un acto integrador y rompedor de barreras entre los seres humanos.

### El texto

Todas las ciudades europeas que han sido capitales culturales han asumido que las representaciones teatrales llegan a toda la sociedad y que la capitalidad cultural no se limitara a la elite de personas cultivadas que habitualmente llenan teatros o devoran libros. Una de las marcas inequívocas en todas las ciudades que han obtenido esa capitalidad ha sido la de llegar a cuantos más ciudadanos mejor. Y ese concepto no sólo se limita a las capitales culturales europeas. Los grandes eventos deportivos, las inauguraciones de grandes obras de ingeniería, de grandes construcciones públicas, el lanzamiento de nuevas marcas, o el inicio de proyectos turísticos recurren a las artes de calle para conseguir una mayor incidencia en la sociedad. El hecho de que la mayor parte del teatro de calle haya renunciado al uso de la palabra para comunicar su propuesta artística ha permeabilizado el espacio europeo y las compañías son programadas indistintamente en cualquiera de los países integrantes. Para poder transmitir los mensajes sin usar las palabras se ha recurrido al teatro visual, a la música, al gesto, al movimiento físico, al circo... El texto teatral ha cambiado su contenido. Ya no se requieren palabras, basta con las imágenes. El texto dramático ya no es literario. Un texto de teatro de calle incluye al detalle todo lo que va a suceder con una medición temporal que se asemeja a una “escaleta” televisiva o a muchos guiones cinematográficos. Y ni las “escaletas” son elementos reconocidos por el mundo de la literatura, ni tampoco los guiones cinematográficos. Somos conscientes que esta afirmación tiene excepciones y los guiones de Billy Wilder tienen un reconocimiento literario unánime. Sin embargo el teatro de calle aún no ha aportado unos textos escritos que puedan deleitar a un simple lector. Es uno de los deberes que la dramaturgia callejera aún debe superar, pero no es una condición sine qua non para disponer de buenas representaciones callejeras.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

### La tradición

Uno de los síntomas de que una tradición esta perdiendo su vitalidad se produce cuando algunos de sus seguidores intentan fijar unas normas que hagan inamovible esa tradición. Todas las tradiciones han llegado a nuestras manos a través de otras manos que nos las han traspasado. En todo ese recorrido la tradición se modifica constantemente. La tradición pierde su frescura cuando existen personas que consideran que hay que fijarla. Pero además muchas de las tradiciones tienen incluso una existencia corta. Con cincuenta años tenemos una tradición montada y algunos agoreros la defienden a capa y espada como algo que se ha hecho así “toda la vida”. A pesar de todos los inmovilistas la tradición es una fuente inmensa de inspiración, de aportación de material popular, de creatividad, muchas veces anónima, y de desviación de la idea original que a veces la enriquece, aunque otras veces la empobrece. Esa es la gran vitalidad de la tradición. Nosotros escuchamos las narraciones del gigante *Tombatossals* siendo pequeños y de viva voz. Nos enamoramos de todos los personajes de aquel cuento: Tombatossals, Arrancapins, Bufanuvols, Cagueme, Tragapinyols, el Rei Barbut, la Infantona... sin haber leído el original de Josep Pascual i Tirado editado en 1932. Por eso no es de extrañar que decidiésemos montar un espectáculo infantil, *La barba del Rei barbut*, en los inicios de nuestra trayectoria artística. El argumento era totalmente nuestro, pero el personaje central de la obra provenía del relato popular. Pasqual Juan, recién incorporado a la compañía, incluyó la melodía de los clarines de “La marxa de la ciutat” (inspirada en “La marxa del Rei barbut” de Matilde Salvador) para anunciar la entrada del rey. Incluso la insigne compositora castellanense vio nuestra representación cuando éramos unos jóvenes actores que nos dedicábamos al teatro de calle. Y a pesar de nuestra bisoñez nos felicitó efusivamente por nuestro trabajo y nos dio las gracias por haber incorporado un fragmento de su música en la obra. Fue nuestro primer contacto con Matilde a quien el futuro nos iba a unir mucho más.

Con motivo del 750 aniversario de la Fundación de Castellón la Junta de Fiestas propuso que montáramos un espectáculo sobre el *Tombatossals* de Josep Pascual i Tirado y la comisión que el Ayuntamiento había montado para ese evento respaldó aquella iniciativa. En 1990 ya habíamos leído el relato, pero como simple lectores, no con la visión puesta en montar una obra de teatro con el mismo. El análisis que hicimos del texto fue devastador para nuestras creencias previas, casi todas ellas sugeridas por la narración popular que se transmitía de boca en boca. La definición de los personajes que se da en la obra era incluso diferente de la que era aceptada por todo el mundo y el significado final de la obra era una crítica a la guerra y una defensa de la naturaleza ante el avance de la industrialización. El héroe Tombatossals se convertía en una máquina de guerra que lo destruía todo a su paso y cuando se dio cuenta de lo que estaba haciendo decidía recluirse en la “Cova de les meravelles” a purgar su remordimiento y su tristeza. Incluso Dios condenaba al Rei Barbut a no fundar la ciudad de Castellón por su avaricia y crueldad. Los enemigos a quienes exterminaban eran los animales que habitaban en Les Columbretes: avispas, gaviotas, serpientes, conejos, lagartijas... La obra era una tremenda farsa que había conseguido engañar a la tradición popular. La visualización de aquellos personajes y el mensaje actual de la obra convenció a Castelló Cultural para encargarnos el montaje de la ópera *La filla del Rei Barbut* (1943) con música de Matilde Salvador y libro de Manuel Segarra.

Nuestra relación con Matilde ya se había estrechado tras participar en varios foros como representantes de la cultura castellanense. La compositora acogió con entusiasmo la idea de remontar esta ópera que compuso en su juventud y que se representó con una gran precariedad de medios: los personajes eran títeres contruidos por la familia Segarra. La obra mantiene la mayor parte de los personajes del *Tombatossals* aunque hay cambios importantes en el argumento que se narra. La Infantona, quien se enamora o intenta tener relaciones con Garxolí, Tombatossals y Cagueme termina casándose con un noble aragonés con quien fundaría la ciudad de Castellón en el relato de Pascual i Tirado, mientras que en la ópera la Infantona se enamorará de Tombatossals y terminará casándose con él y ambos fundarán la ciudad de Castellón. La conquista de Les Columbretes sólo dispondrá de un verso en el texto de Manuel Segarra i Ribés mientras que era una parte fundamental del primero. Quizás por estas dos versiones tempranas de esta historia, ya diferentes de por sí, es por lo que la versión popular y mas conocida en la comarca de La Plana es también diferente. Ambos textos sin embargo fueron

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

fundamentales para construir la actual tradición festiva de Castellón. Las fiestas de la ciudad, La Magdalena, conmemoran la bajada de los habitantes del “castell vell” en el que habitaba el Rei Barbut a la Plana con una caña y un farol en la mano para fundar la nueva población. Las fiesta recuerdan este hecho con la romería de las cañas en la que los ciudadanos se desplazan a pie con una caña en la mano hasta la ermita de la Magdalena para luego regresar a la ciudad. Ficción, cultura, tradición y fiesta popular se funden en una leyenda de reciente creación con un marcado cariz épico. Sin embargo ambas obras literarias son farsas. *La filla del Rei Barbut* es definida por sus autores como una “Ópera bufa en tres actos”. Y en el Tombatossals la única manera de entender la obra es no dejándose engañar por las mentiras que el propio narrador nos cuenta. Sus exageraciones quieren significar exactamente lo contrario. La tradición es evolución, pero estamos ante un claro ejemplo también de nuestra afirmación anterior: una fuente inmensa de inspiración, de aportación de material popular, de creatividad, muchas veces anónima, y de desviación de la idea original que a veces la enriquece, aunque otras veces la empobrece.

Cuando estrenamos *La barba del Rei Barbut* en 1985 no sabíamos que el destino nos llevaría a montar los dos textos literarios de los que había partido la narración, que nosotros a su vez habíamos modificado. Las extrañas casualidades de la vida han hecho que al finalizar el 25 año de nuestra actividad artística montemos la ópera de *La filla del Rei Barbut*, como si del final de un ciclo se tratase. Queda bonito, aunque no haya sido premeditado con antelación. Lamentablemente Matilde Salvador con quien empezamos a entrevistarnos para montar su ópera de juventud no pudo asistir al estreno, mes y medio antes del mismo nos abandonó para siempre aunque nos legó su legado artístico, su vitalidad emprendedora y su fidelidad a su tierra y a su lengua.

### El colectivo

El recorrido artístico de estos 25 años ha sido el fruto de la conjunción de un montón de esfuerzos y una inmensa cantidad de personas. Jornadas maratonianas, ilusiones frenéticas, cabreos enormes, riñas verbales, depresiones, ojerizas, sueños despiertos, días y días en el reducido espacio de las furgonetas y camiones, esperanzas inamovibles por conocer nuevos países... y un entusiasmo desbordante que han conseguido que todos formáramos un gran colectivo de amigos ansiosos por descubrir el mundo. No creo que muchos de los que han formado parte de Xarxa Teatre a lo largo de 25 años describan su experiencia como un simple trabajo. Este proyecto ha requerido y obtenido una dedicación absoluta de todos los que hemos ido integrando el mismo a lo largo de los años. Hemos sido muchos, pero quizás no tantos, porque en nuestras mentes están presentes casi todos aquellos que nos han ayudado a tirar de esa bici-toro que nos ha llevado alrededor del mundo. Aunque parezca mentira no sólo hemos soñado con nuevas realidades, sino que hemos llegado a tocarlas, a percibir las como una parte nuestra. A todos ellos (actores, músicos, técnicos, maquilladores, directores, compositores, pirotécnicos, sastres, administrativos, transportistas, abogados, escenógrafos, escritores, diseñadores, pintores, constructores...) muchísimas gracias por habernos permitido compartir nuestros sueños con vosotros. Mañana volvemos a cargar la furgoneta de ilusiones. !Nos queda tanto por aprender, por innovar! Que nadie llegue tarde, por favor.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

## El tiempo

### La historia de un camino que acaba de comenzar

#### 1980-1982

En 1980, Manuel V. Vilanova inicia sus actividades teatrales en el Instituto de Secundaria de La Vall d'Uixó. A partir del taller de teatro que organiza, nace el Teatre Carbonaire. Estreno de *Eco* (1980) y *Feliç Aniversari* (1982). En ambas obras están presentes ya la reflexión ecológica y la crítica antibelicista, constantes del trabajo de Xarxa

Su capacidad organizativa le llevará a involucrar al grupo en diversas actividades festivas de la localidad (como la cabalgata de Reyes). Organización, así mismo, de las Muestras de Teatro de La Vall y de las Muestras de teatro para niños en los barrios.

Durante estos años, igualmente, Manuel V. Vilanova reflexiona también sobre las dificultades de hacer teatro en las comarcas del norte del País Valenciano, en el que faltan los locales teatrales y las expectativas profesionales son prácticamente inexistentes. De esta reflexión nacerá, como es sabido, la orientación de Vilanova y su grupo hacia el teatro de calle; una necesidad de la que sabrán hacer virtud.

Finalmente, desde Teatre Carbonaire se llevan a cabo diversas iniciativas didácticas para mejorar la formación de los integrantes del grupo. En noviembre consigue, además, que el Odin Teatret visite La Vall; los lazos establecidos con este grupo y, en especial, con uno de sus miembros, el catalán Toni Cots, difusor de la estética y la praxis del grupo danés, serán decisivos para la delimitación de los objetivos y líneas de trabajo del grupo. Consecuencia directa de esto será la decisión de formar un grupo de teatro de calle.

#### 1983

En marzo se crea en Vila-real la Associació Cultural Xarxa Teatre. En julio de este mismo año se estrena en Tírig su primer espectáculo: *La bruixa Marruixa*. La obra, pensada para un público infantil (o, mejor, familiar), obtiene desde el primer momento un éxito extraordinario en sus dos versiones, lo que permite consolidar ya un grupo estable de actrices y actores, muchos de los cuales siguen vinculados a Xarxa de diferentes formas: actuación, equipo artístico y técnico o como investigadores del hecho teatral y de la misma compañía.

#### 1984

Con *La bruixa Marruixa* (espectáculo del que muy pronto se hará una segunda versión) llegan a las noventa y seis representaciones, todo un hito no sólo en la modalidad teatral practicada, sino también en el conjunto del teatro valenciano del período.

Igualmente, Xarxa se implica en la recuperación de los Carnavales en las comarcas del norte del País Valenciano; en este año, concretamente, en el de La Vall d'Uixó. Esta implicación pone de manifiesto, como es obvio, el interés por el universo festivo valenciano y por el aprovechamiento de sus rasgos dramáticos para hacer teatro a partir de ellos.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

### 1985

Consecuencia de todo lo anterior es que este año la compañía gana una de las ayudas concedidas por la Generalitat valenciana a la promoción teatral. Rodolf Sirera, Jefe del Servicio de Teatro, Música y Cinematografía de la Generalitat, apuesta por este grupo como una de las realidades teatrales valencianas más dinámicas y con más expectativas de futuro. Con esta ayuda se estrena el segundo espectáculo del grupo, *La barba del Rei Barbut*, donde –aunque sea de forma tangencial– se adentran por vez primera en el riquísimo universo mítico del *Tombatossals* de Josep Pascual i Tirado. Para la realización técnica de gigantes y máscaras, se cuenta con la ayuda del grupo Bagatela. Se alcanzan las noventa y cinco representaciones en una sola temporada.

### 1986

Nace la vinculación del grupo con la pirotecnia: el *bou* manual, utilizado al lado del *embolat* en espectáculos anteriores, está listo para dejar su plaza al *bou de foc*. Nace *Nit màgica*, precedida de un largo proceso de investigación en la pirotecnia tradicional valenciana, con el inestimable apoyo del taller pirotécnico de Pasqual Martí. El público familiar dejar ahora paso a otro más amplio, esencialmente adulto. Este espectáculo, siempre idéntico y siempre diferente, tiene múltiples versiones y obtendrá siempre una extraordinaria acogida, incluso entre espectadores del todo ajenos a la tradición pirotécnica valenciana.

Por otra parte, esta incursión en la tradición pirotécnica valenciana va unida a la profundización de los vínculos estéticos de Xarxa en el mundo festivo valenciano: la publicación del libro *El dolçainer de Tales*, recoge el trabajo de investigación (folclórica y musicológica) que cuajará al año siguiente.

Desde el punto de vista organizativo, Xarxa se transforma este año en comunidad de bienes.

### 1987

Estreno de *El dolçainer de Tales*. El éxito de la obra se deberá a que los creadores de Xarxa supieron extraer, de unos referentes folclóricos y antropológicos muy concretos y determinados, un substrato estético y sociocultural perfectamente inteligible fuera del País Valenciano, pese al uso del valenciano en las partes dialogadas y habladas del montaje. Se edita un disco con la música del espectáculo.

### 1988

La apuesta de la Generalitat por la compañía de Vila-real se concreta ahora en la participación de Xarxa, con *Nit màgica*, en el *Festival Internacional de Teatro* de Porto (F.I.T.E.I.). Esta primera representación internacional se cierra con un gran éxito, que significa la apertura del mercado europeo y la consolidación definitiva del proyecto profesional del grupo. Xarxa inaugura también el *XXXIV Festival de teatro clásico* de Mérida.

Para consolidar la voluntad institucional de consolidación del teatro de calle en tierras valencianas, se crea el *Festival de teatre de carrer* de Vila-real, que continúa celebrándose en la actualidad y que durante sus primeras seis ediciones será dirigido por Xarxa.

### 1989

Mientras siguen las representaciones de *El dolçainer de Tales* y de *Nit màgica*, Xarxa prueba con el teatro de sala. Se estrena, en el Teatre del Raval de Castellón de la Plana, *El-lisístrata*, proyecto dirigido por Édison Valls y que, a pesar de su calidad, tuvo que ser abandonado por las reticencias que despertó el supuesto carácter provocador de algunas escenas.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

Durante este año tienen lugar las primeras actuaciones del grupo en París (fiestas del bicentenario de la Revolución francesa) y en Lyon, así como el gran éxito de *Nit màgica* en el F.A.R., *Festival des Arts de la rue* de Morlaix.

### 1990

El grupo estrena *Ibers*, una reflexión (con música de Jorge Gavalrà, editada en disco) sobre el choque entre una civilización colonizadora y falta de ética, y otra que vive mucho más de acuerdo con la naturaleza; el resultado, evidentemente, será la destrucción de la segunda. Este espectáculo es el primero firmado por *Vicent Martí Xar* como autor (Manuel V. Vilanova y Leandre Ll. Escamilla); desde este momento, así se firmará la autoría de todos los espectáculos del grupo y de Volantins.

Así mismo, el Festival de Morlaix (dirigido por Yvon Diraison, uno de los que primeros creyeron en el grupo valenciano más allá de nuestras fronteras) coproduce con Xarxa, *El foc del mar*, título que nace a partir de una tradición del litoral bretón, pasada por el tamiz estético de las vanguardias (Miró, Picasso, Calder...). Gran éxito tras su estreno en Morlaix ante 8.000 espectadores.

### 1991

La tradicional vinculación de Xarxa con el Carnaval de Vinaròs permite este año una realización extraordinaria: *Ice project, carnaval contra la guerra*, con el que el grupo manifiesta su rechazo a la primera guerra de Irak y reafirma su compromiso ético y progresista que nunca ha traicionado.

Traslado de las instalaciones del grupo desde Vila-real, donde contaban con un local de 170 m<sup>2</sup>, a Castellón de la Plana, a un antiguo almacén de 450 m<sup>2</sup>. Se constituye el Taller de creación escénica.

La falta de escuelas de teatro donde se formen los actores en las técnicas necesarias para representar en la calle, lleva a Xarxa a crear Volantins, que funciona como centro de formación y como “compañía B”, inicialmente dirigida a cubrir el sector del teatro infantil, desatendido por el grupo. Volantins, sin embargo, superará con creces este carácter y se convertirá al mismo tiempo no sólo en el complemento necesario para los espectáculos de gran formato de la compañía, sino también en un grupo con personalidad y trayectoria (tanto española como internacional) propia.

*Nit màgica* congrega 40.000 espectadores en Nimes.

### 1992

“Olvidados” por la mayor parte de los organizadores de eventos culturales y artísticos que tienen lugar en el Estado español durante este año, Xarxa encontrará en el mercado internacional el reconocimiento que en nuestro país no se le acaba de dar. Se actúa, con éxito, en ocho países europeos, destacando las representaciones de los Juegos Olímpicos de invierno en Albertville; la de Lisboa, que congrega a 50.000 espectadores, o la de Nantes, donde *El foc del mar* atrae otros 15.000. También tendrán ocasión de actuar en la Expo de Sevilla, con *El foc del mar*, con el que obtienen el favor del público.

Igualmente, y dentro del *Festival de Teatre de Carrer* de Vila-real, Xarxa organiza unas *Jornades de debat teatral* (dirigidas por Manuel V. Vilanova y Josep Lluís Sirera) dedicadas a “Las raíces del teatro valenciano contemporáneo” (actas publicadas en libro, al año siguiente).

### 1993

Xarxa actúa por primera vez en Latinoamérica; es en el *Festival de las Naciones* de Santiago de Chile, donde lo hacen ante unos 10.000 espectadores, pese a la falta de apoyo suficiente por parte de las instituciones españolas; el espectáculo, *Nit màgica*. A

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

partir de este año, Xarxa participará habitualmente en los festivales latinoamericanos, donde siempre lo hará con gran éxito. Igualmente, más de 80.000 espectadores acuden a su representación de *Nit màgica* en Vilnius. Mientras, *El foc del mar* triunfa en el *Water festival* de Estocolmo. Estos éxitos llevan a la segunda cadena de la televisión pública alemana a emitir un amplio reportaje sobre el grupo; algo que nuestras cadenas televisivas aún no han hecho.

La vinculación del grupo con las Fiestas de la Magdalena de Castellón, que se remonta a 1987, y que contribuirán a dinamizar y a actualizar, cuaja este año con el *Tombacarrers*, un desfile muy especial y muy bien acogido.

Xarxa además, ayuda a constituir una nueva compañía: Teatre de la resistència, dirigida por el dramaturgo y director Hadi Kurich, antiguo director del Teatro Nacional de Sarajevo.

En los premios de teatro de la Generalitat valenciana, Xarxa obtiene el de mejor montaje de teatro de calle por *El foc del mar*. Esta categoría, por cierto, ha desaparecido de los premios que convoca la Generalitat valenciana.

## 1994

El extraordinario éxito que siempre obtiene la compañía en Francia, hace que sea la escogida por el *Théâtre National de Calais* para el espectáculo inaugural del túnel del canal de la Mancha. El espectáculo creado será *Veles e vents* que, por adversidades climatológicas, no podrá ser estrenado el día previsto. La Comisión Europea otorga a este montaje su *Premio Caleidoscopio*.

Reformulado como espectáculo para giras, se estrena en Morlaix ante 14.000 espectadores y participará en la celebración de la reapertura del remodelado teatro romano de Sagunt. A partir de este espectáculo, las direcciones siempre serán firmadas conjuntamente por Manuel V. Vilanova y Leandre Ll. Escamilla.

Xarxa inicia este año también su vinculación con el *Festival de teatre i música medieval* de Elx, dirigido en esta convocatoria por José Monleón, uno de los críticos e historiadores del teatro que más han confiado en el grupo y en sus propuestas. En esta ocasión se crea el espectáculo *Al-imara*. Así mismo, y dentro de las fiestas de la Magdalena de Castellón se crea una memorable *Enfarolà del Fadrí*.

Según las estimaciones del grupo, este año se alcanzan los 5.000.000 de espectadores. Para responder con más agilidad a los retos de la creciente complejidad de la compañía, ésta se transforma en sociedad limitada.

## 1995

*Veles e vents* se convierte en el espectáculo más importante del *Water festival* de Estocolmo. Allí donde se represente, este espectáculo obtendrá un gran éxito. Xarxa edita la música de este espectáculo, obra de Àngel-Lluís Ferrando.

A su vez, *El foc del mar* triunfa en el *Festival Internacional* de Caracas. En Rostov (Rusia), la obra se representa ante una multitud que se llega a cifrar en los 250.000 asistentes.

El cincuentenario de las fiestas de la Magdalena da pie a una *Nit màgica especial*. Las *nits màgiques* de estas fiestas (con un número de asistentes que oscila entre los 30.000 y los 40.000 espectadores de media) se han convertido en un momento álgido de las fiestas castellonenses siempre que se han celebrado.

## 1996

Estreno en Valencia del espectáculo especial *València, llum de la mediterrània*; un interesante campo de pruebas en el empleo de recursos multimedia al servicio de un espectáculo integral. Esta línea de trabajo, Xarxa la desarrollará a lo largo de espectáculos análogos sucesivos.

Extraordinario éxito, que recoge la prensa internacional, de *El foc del mar* en el *Festival de las Artes* de San José de Costa Rica, ante 80.000 espectadores. Se actúa también en Venezuela, Brasil y Aruba... Las actuaciones por Europa, por supuesto, ya son

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

habituales: significativamente, Xarxa es uno de los grupos que repiten diversos años en los festivales en los que intervienen. Xarxa inaugura su sede actual, de 1200 m<sup>2</sup>, en Vila-real.

### 1997

Continúan las giras y éxitos nacionales e internacionales del grupo.

La Diputación de Castellón publica el libro *Xarxa Teatre: tradició, festa i teatralitat*, del que son autores Pasqual Mas, Adolf Piquer y Xavier Vellón. Primera historia del grupo, en la que se analizan, con gran acierto, los espectáculos de la compañía a lo largo de sus primeros quince años de existencia. Igualmente, se publica el libro *Imatges*, con material fotográfico del grupo.

“Pasqualet de Vila-real”, el dulzainero que acompaña Xarxa desde sus primeros pasos, recibe un homenaje en su ciudad.

### 1998

Este año, Xarxa da un importante paso adelante en la creación de espectáculos de gran tamaño, concebidos para eventos específicos. *Benvinguts a les estreles*, que conmemora el ascenso del Villarreal a primera división, y *Magdalena Víto!* y *Sant Pere, per sempre*, creados para las fiestas de la Magdalena de Castellón y para las del Grau de esta ciudad respectivamente, son paradigmáticas de esta línea de trabajo que, con el paso del tiempo, irá ganando importancia en las labores del grupo. En estas dos últimas, además, pueden apreciarse novedades sumamente importantes en el uso del espacio aéreo y en la técnica de los actores.

Gracias a la organización del grupo, las fiestas de la Magdalena incorporan también el *Magdalena Circus*.

### 1999

En la línea de grandes eventos acabada de comentar, destacan este año *Sedes Matris*, sobre la historia de la Concatedral de Castellón y, en especial, *El ball de les rates mortes* a partir del expresionismo pictórico de James Ensor; este espectáculo, coproducido con el *Oostende Aan Zee Festival* de Bélgica, será la matriz de la posterior *Les rates mortes*.

Igualmente, Xarxa creará *Carolus V* para la ciudad belga de Gante y *Le pecheur raphaëloise et la princesse*, con el que la localidad francesa de Saint Raphaël (dentro del proyecto *Trans-porte 2000*) conmemorará el inicio del año 2000.

De la mano del grupo, nace *Fiestacultura*, revista única en el panorama español, que se define como revista especializada en la creación teatral de calle, la animación festiva, las fiestas populares y las intervenciones plásticas sobre edificios de uso cotidiano.

### 2000

Ante 25.000 espectadores se estrena en el Parc Ribalta de Castellón *Déus o bèsties*, uno de los espectáculos ya clásicos de la compañía, con una concepción plástica y pirotécnica impactante y un diseño escenográfico renovador, al servicio de la dramatización crítica e histórica de la mitología del toro en el Mediterráneo. Al estreno acuden ochenta programadores.

El espectáculo será representado, de forma casi inmediata, en numerosas localidades y festivales.

*Veles e vents* se representa por tercera vez en Dinamarca.

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

### 2001

La música de *Déus o bèsties*, original de Jaume Gosàlbez se edita en cd. Las fiestas de la ciudad cántabra de Torrelavega se inician con el espectáculo *La Torre de la Vega*, creado *ex professo*.

Xarxa actúa por vez primera en África, en el *Festival Internacional de Cartago* (Túnez).

*El foc del mar* llega a las 200 representaciones, con una estimación de un millón de espectadores.

### 2002

El *Festival de Teatre i Música medievals* de Elx (dirigido desde 1996 por César Oliva) le encarga al grupo un nuevo espectáculo: *Elx, un llegat de cultures*. Igualmente, repetirán en las fiestas de Torrelavega, ahora con *Cruce de caminos, confluencia de culturas*.

Con motivo del 750 aniversario de la ciudad de Castellón de La Plana, la Junta de Festes y el Ayuntamiento de Castellón les encarga un espectáculo especial. Nace *Tombatossals*, a partir de una relectura crítica y nada infantil del relato clásico de Josep Pascual i Tirado, Xarxa experimenta aquí con el doble escenario y la interpretación aérea y crea un espectáculo antibelicista de gran impacto y belleza visual. Un extraordinario espectáculo menos visto, por desgracia, de lo que se merece.

*Déus o bèsties* triunfa en Caracas, mientras el *Festival Cervantino* de Guanajato (México) programa una amplia gira de *Nit màgica*.

En un auténtico *tour de force*, Xarxa Teatre despide el año con dos espectáculos de gran formato simultáneos: *El foc del mar* en Newcastle y *Veles e vents* en Saint Raphaël.

### 2003

Nuevos espectáculos para eventos específicos: el *Boato del capità moro* para la *filà* de los *Xanos* de Alcoi. *Llàgrimes* para conmemorar el milagro de Santa Marta en La Vila Joiosa, el *Desembarc moro* en esta misma ciudad (en colaboración con la compañía francesa Carabosse) y la *Quema de la sardina*, acto final de las fiestas de Murcia. Estos espectáculos serán recreados en años sucesivos por Xarxa, como resultado del éxito obtenido con sus propuestas.

La compañía ensaya, con éxito, los espectáculos de interior con *Don Quijote sueña de nuevo*, representado en Madrid con motivo de la clausura del Año europeo de las Personas con Discapacidad. Los buenos resultados alcanzados serán aprovechados con posterioridad en otros espectáculos representados en pabellones deportivos o en patios de edificios.

En una experiencia promovida por José Monleón y su *Instituto Internacional de Teatro del Mediterráneo*, la compañía participa en el proyecto *Odissea 2003*, a bordo del barco de guerra rumano Constanta, con el que Xarxa y otros grupos (Plasticiens Volants, Group F...) visitan y actúan en dieciséis puertos del Mediterráneo.

### 2004

*Déus o bèsties* se representa, con gran éxito, en la plaza de toros de Bogotá, dentro del *Festival Internacional de Teatro* de Bogotá. La experiencia tiene el valor añadido de que el público paga por la entrada, cosa nada habitual en el teatro de calle.

Las actuaciones internacionales se multiplican: regresan a San José de Costa Rica, visitan Shangai por vez primera (aunque no pueden actuar a causa de la meteorología). Actúan también en Roma, Niza, Belfast, Besançon, Saint Raphaël, Bèzieres... Destaca muy en especial la *cremà* de diez fallas en la ciudad de Lille, dentro de los actos programados con motivo de su capitalidad europea de la cultura.

Igualmente, Xarxa actúa de forma habitual en prácticamente todas las comunidades autonómicas españolas, Crean espectáculos

## Xarxa Teatre. 25 años sin fronteras



Pueden reservar la versión completa con:

- 320 páginas y 300 fotografías de gran calidad
- Un CD con canciones y un DVD con video-clips de los espectáculos
- Dos ediciones: valenciano/inglés y castellano/inglés

Más información en [info@fiestacultura.com](mailto:info@fiestacultura.com)

especiales para Logroño (*Quema de la cuba*) o para la *Fira d'arrels tradicionals* de Manresa (*Pir: vint anys envoltats pel foc*). La editorial Artez de Euskadi, en colaboración con Àgora Teatral publica el libro *Teatro de calle. veinte años aprendiendo*, de Leandre Ll. Escamilla, Mireia Marqués y Manuel V. Vilanova. En él no sólo se hace un repaso a la historia de Xarxa sino que se reflexiona también sobre las raíces históricas del teatro de calle en la cultura mediterránea y sobre los planteamientos teóricos y culturales que mantienen el proyecto estético de la compañía.

## 2005

Con *Nit màgica*, Xarxa obtiene un gran éxito en el *Festival Internacional d'été de Québec*, donde no habían visto nunca teatro de calle y teatro pirotécnico en una misma obra. Con todo, se trata sólo de un ejemplo de las numerosas representaciones de la compañía por Portugal (con especial mención al espectáculo *Falles*, para el *Festival Internacional de Teatro* de Santa Maria de Feria), Francia, Países Bajos o Reino Unido.

## 2006

Homenajes y premios para Xarxa: el *Festival de teatro de carrer* de Viladecans les homenajea por sus veinticinco años de trayectoria con una exposición de fotografías gigantes de sus montajes, El *Umore Azoka* de Leioa otorga su premio anual al grupo y a la revista *Fiestacultura*.

Estreno en el *Festival de teatro* de Viladecans de *Les rates mortes*, versión en gira de la obra inspirada en la producción pictórica de Ensor.

Para la inauguración del *Año Santo Lebaniego* en Potes (Cantabria), Xarxa produce *Tierra de júbilo*, donde, con una gran maestría en el uso de los multimedia, obtiene unos resultados espléndidos, que lo convierten en uno de los espectáculos más memorables de los últimos años del grupo. Estos recursos, entre los que tampoco faltan los textos (recitados y dialogados) se usan también con éxito en el espectáculo conmemorativo del septuagésimo quinto aniversario de la fundación del Club de Natación de Pamplona (*Prohibido bañarse*).

*Déus o bèsties* continúa su gira con éxito; destaquemos el obtenido en Santiago de Chile, en el festival *Santiago a Mil*.

## 2007

Espectáculos, entre otros, para las inauguraciones del hotel Westin de Valencia, el auditorio de La Nucia y la ceremonia de apertura de los campeonatos universitarios de voley playa, en Valencia. Actuación en Sanghai... Pese a todo ello, Xarxa no está presente en los grandes espectáculos que tienen lugar en Valencia con motivo de la *Copa del América* y otros eventos oficiales en la misma ciudad.

Xarxa se implica activamente en la representación de la ópera *La filla del Rei Barbut* de Matilde Salvador, que se estrena en diciembre de este año en Castellón de la Plana.