

ARTICLE / ARTÍCULO / ARTICLE

**La crisis teatral en Valencia a principios del siglo XX**

José Salvador Blasco Magraner

Francisco Bueno Camejo

Universitat de València

RESUM / RESUMEN / ABSTRACT

El presente artículo analiza las causas de la crisis teatral en Valencia a principios del siglo XX. En aquel momento, la ópera y la zarzuela experimentaron una progresiva disminución del número de representaciones en las carteleras teatrales. Los factores que incidieron en el declive del arte escénico lírico valenciano fueron diversos y de suma complejidad. A saber, el cinematógrafo, los empresarios, los artistas, la Sociedad de Autores, los agentes de los artistas, los músicos, los políticos y la prensa, -por citar algunos-, desempeñaron un papel fundamental en el devenir del arte escénico en la ciudad del Turia.

Aquest article analitza les causes de la crisi teatral a València a principis del segle XX. En aquell moment, l'òpera i la sarsuela van experimentar una progressiva disminució del nombre de representacions a les cartelleres teatrals. Els factors que van incidir en el declivi de l'art escènic líric valencià van ser diversos i de gran complexitat. És a dir, el cinematògraf, els empresaris, els artistes, la Societat d'Autors, els agents dels artistes, els músics, els polítics i la premsa, -per citar-ne alguns-, van exercir un paper fonamental en l'esdevenir de l'art escènic a la ciutat del Túria.

This article analyzes the causes of the crisis in Valencia theater in the early twentieth century. At that time, the opera and zarzuela experienced a progressive decrease in the number of performances in theater billboards. Factors that influenced the decline of the Valencian lyric stagecraft were diverse and highly complex. Namely, the cinematographer, entrepreneurs, artists, the Society of Authors, agents of artists, musicians, politicians and the press, to cite some, played a key role in the future of the performing arts in Valencia.

**RECEPCIÓ / RECEPCIÓN / RECEIVED:** novembre 2014 / noviembre 2014 / November 2014

**ACEPTACIÓ / ACEPTACIÓN / ACCEPTANCE:** abril 2015 / abril 2015 / April 2015

## 1. Los principales factores de la crisis

Durante el reinado de Alfonso XIII y la Dictadura de Miguel Primo de Rivera los teatros fueron convertidos en cajón de sastre de todo tipo de actividades de ocio: desde las atracciones de Micaela R. Alegría, las compañías de dramaturgia y comedias, el género sicalíptico, las zarzuelas, las óperas y las funciones de cinematógrafo. El séptimo arte,-que no había encontrado todavía acomodo en salas propias, compartía espacio en los proscenios teatrales con el resto de actividades arriba mencionadas.

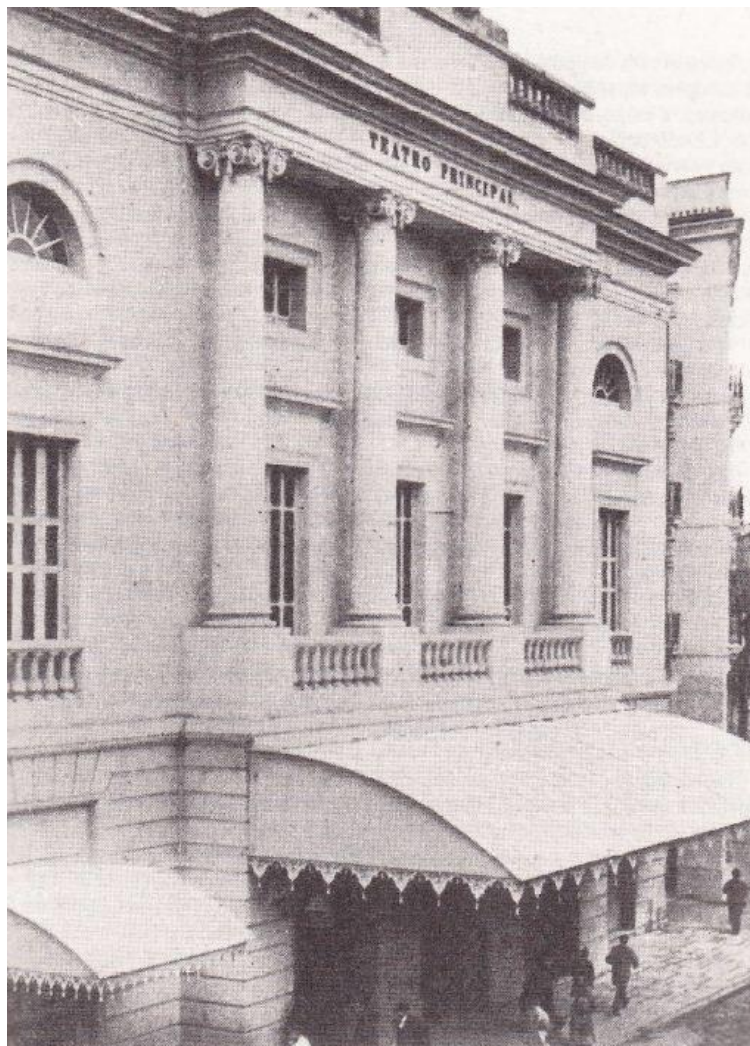
La penetración del cinematógrafo en los coliseos, frente al cual la ópera y la zarzuela no pueden competir como espectáculo por su mayor carestía fue una de las razones intervinientes en la crisis teatral. Los empresarios oportunistas o menos ambiciosos apostaron por este "invento" debido a que las sesiones del cinematógrafo comportaban menores problemas de organización e infraestructuras, amén de su carácter relativamente novedoso.

En este sentido, es sintomático el descenso por temporada del número de interpretaciones de ópera y zarzuela en los teatros valencianos entre los años 1900 a 1925. La disminución de la actividad operística, iniciado en 1911, es especialmente evidente a partir de los años 20. El Almanaque del diario *Las Provincias* describe el momento como "La crisis terrible de las producciones teatrales". Los años 20 entraron en una situación caracterizada por una crisis de la ópera internacional:

Antes Ecilpse (que corresponde aproximadamente al período comprendido entre principios de los años 20 y los primeros años de la posguerra), la ópera tuvo períodos experimentados de gran éxito con grandes audiencias (Caparrós, 1998: 12).

En el teatro Ruzafa, durante los primeros años en los que Patricio León, Vicente Peydró y Eduardo Senís estaban al frente de la compañía, y que solían comenzar durante la primera semana de septiembre, se retrasó el inicio de la temporada de zarzuela hasta bien entrado el mes de octubre; debido a la expansión del cinematógrafo. Así, por ejemplo, la temporada de 1906 se inició el 6 de septiembre, mientras que la de 1914 empezó el día 8 de octubre.

Esta fiebre por el cinematógrafo salpicó también el Teatro Principal. La temporada teatral de 1921-1922 se inauguró el día 7 de octubre y el cine fue el primer espectáculo que se ofreció. (Blasco y Bueno, 2013: 14-15).



*Imagen 1. El Teatro Principal, a comienzos del siglo XX, Archivo José Huguet.*

Es interesante hacer constar las palabras del insigne compositor Vicente Peydró Díez, en las que se aprecia en su aversión al género cinematográfico policiaco, antecedente del *cine negro* norteamericano:

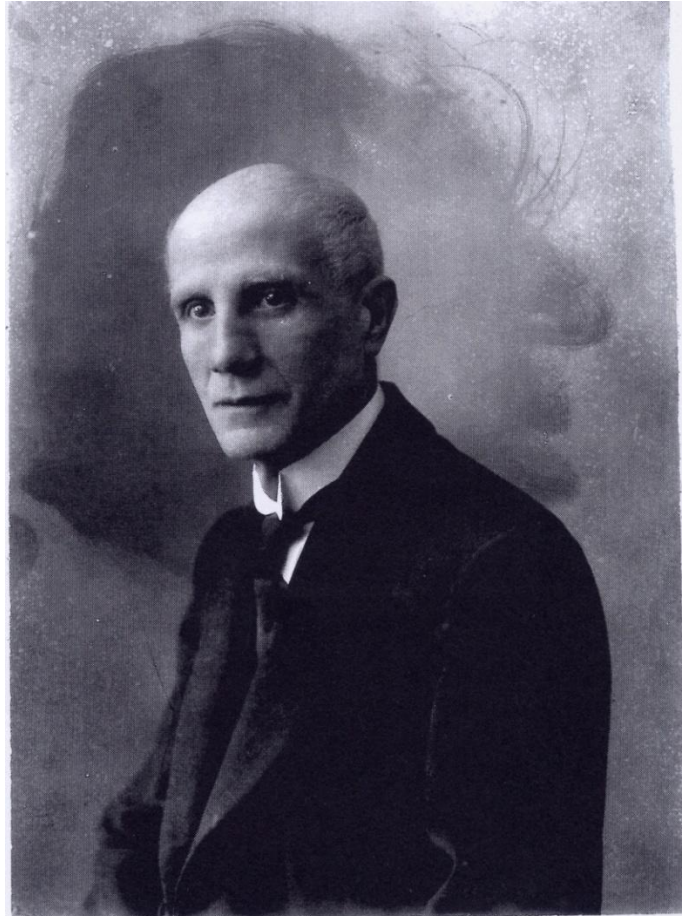
Ese público del porvenir llegará a la edad madura saturado de (...) un sinfín de películas de crímenes y ladrones, y por lo tanto imposible para la comprensión de otro espectáculo que no sea el que le ha alimentado año tras año dejando seco su corazón a toda emoción estética y artística (Peydró, 1929).

La opinión de Vicente Peydró es verdaderamente relevante. Hay que recordar que éste sintió desde su más tierna infancia una inclinación por ser actor, representando de niño variados papeles en algunos de los teatros más importantes de Valencia, como el Teatro Principal, el Ruzafa o el Princesa.

Desde 1902 hasta 1927, Peydró estuvo suscrito a la Asociación de Actores Españoles. Tenía el número de inscripción 1158 y pagó de forma invariable durante todos estos años la cantidad de 24 pesetas anuales. También formó parte de la "Congregación de Nuestra Señora de la Novena", fundada por los actores españoles. Esta Congregación tenía su sede en la Parroquia de San "Sebastián" de Madrid. Peydró aparece como el congregante número 331. Pagaba 12 pesetas al año (En el Archivo de la Diputación de Valencia se hallan los recibos de 1904 y 1905, ambos con fecha del 31 de diciembre). Asimismo sus principales zarzuelas fueron llevadas al celuloide:

Tres de las zarzuelas más importantes de Vicente Peydró, *Las Carceleras*, *Les Barraques* y *Rejas y Votos*, fueron llevadas al cine. La primera de ellas fue la que más éxito le dio y más veces se representó como zarzuela: *Las Carceleras* (Blasco, 2013: 322).

Por tanto, es indiscutible el amor que Peydró sentía por el séptimo arte y, en este sentido, el músico valenciano no se sentía representado por el tipo de espectáculos cinematográficos que se ofrecían de forma habitual en los coliseos valencianos y por la calidad de los mismos.



*Imagen 2. Retrato de Vicente Peydró realizado por Salvador Pascual Boldín, 1919. Archivo José Huguet.*

No obstante, no se puede culpabilizar al cinematógrafo como único responsable de la crisis teatral en la España de la época. Las causas eran diversas y complejas. Una de las principales fue el papel que jugaron los empresarios, artistas e incluso los propios autores; peores la mayoría de ellos por su pésima calidad y su erotismo de mal gusto y baja alcurnia. Si hemos de hacer caso al gran compositor Vicente Peydró:

¡Todos están a la misma altura! Los empresarios, los artistas, los autores y el público son iguales. Aquí se están representando obras que dejan atrás a las peores de los cabarets y los kursales. Se ha estrenado hace poco un “Sanatorio del amor” (¡vaya un titulito!), que cuando el público ha aplaudido y no han pegado fuego al teatro, es porque ya no queda vergüenza (Peydró, MS. 2015).

Entre los empresarios había dos funciones claramente diferenciadas: propietarios y arrendatarios. Los primeros apenas vigilaban a quién alquilaban sus teatros, ignorando en todo momento la calidad que ofrecían los arrendatarios en los espectáculos de ópera y zarzuela que se representaban en la escena. Los segundos tampoco

se molestaban en contratar compañías con buenos programas y un mínimo de *pedigree*. Los criterios para la contratación de un determinado conjunto obedecían exclusivamente a factores de índole económica más que de cualquier otro tipo. Los arrendatarios eran expertos en obtener dinero fácil. Eran concededores del tipo de *respectable* que acudía frecuentemente a ver sus espectáculos, y no dudaban en satisfacer las apetencias de un público inculto y ávido en contemplar espectáculos eróticos y ordinarios. Los empresarios entraban a formar parte del negocio teatral sin siquiera formación musical y desconocimiento total del arte escénico. Éstos, por simple codicia, se dedicaban a incumplir las leyes que regían el mundo del teatro, abocándolo a un largo y doloroso periodo de mediocres producciones.

A los empresarios les movía el poder y se limitaban a asegurarse sumas ingentes de dinero, despreocupándose de las producciones que se llevaban a cabo en los recintos teatrales. Esto era debido a la ignorancia de una gran mayoría de empresarios para moverse en las lindes teatrales y artísticas, ya que muchos de ellos provenían de las más variadas profesiones que nada tenían que ver con el mundo del proscenio. En este contexto, los coliseos acogían espectáculos que hacían furor entre el público, como las funciones de las *varietés* que sustituían a las grandes celebridades mundiales (Rubinstein, Sarasate, Titta Rufo, Bottesini) que actuaban en estos mismos teatros en épocas pretéritas.

## 2. Otras concausas de la crisis teatral

Otro de los agentes musicales responsables de la crisis teatral eran los *representantes* de los cantantes o *agentes*. Desde la gran eclosión de los castrados en el siglo XVIII, a propósito de la ópera seria barroca de modelo *metastasio*, los divos acostumbraban a disponer de un representante o *agente*. Recuérdese, a este respecto, cómo el representante de Carlo Broschi, *Farinelli*, era su propio hermano, también compositor: Riccardo Broschi. Los *representantes* de los cantantes en la España a comienzos del siglo XX eran, por lo general, cantantes frustrados que trataban de hacer el máximo negocio posible. Cobraban unos *cachettes* desorbitados y presionaban para aumentar el número de funciones operísticas sin importarles un ápice la calidad de las obras. Además, por si esto fuera poco, esto acarrearba que las óperas que se escenificaban se hacían con precipitación y pocos ensayos.

La *Sociedad de Actores* era la institución que velaba para que los actores siguiesen disfrutando de grandes sueldos que ahogaban la vida de las empresas. Igualmente, aquella se dejaba explotar por muchos de aquellos artistas fracasados que se erigían en empresarios, representantes y arregladores de negocios.

Al mismo tiempo, directores, escenógrafos, pintores y actores eran también cómplices por llevar al teatro a una situación indigna, debido a la falta de control por parte de la crítica y la escasa formación de los distintos profesionales que trabajaban entre bastidores. Este hecho era descrito por el cronista Rafael Doménech, en un artículo titulado “Crónica teatral” publicado en la revista *Comedias y Comediantes*:

Directores de teatro, pintores escenógrafos, atrecistas y actores, están acostumbrados a oír sólo elogios. La crítica teatral no ha tenido para ellos censuras; en lo que se refiere á la *mise en scene* de una obra (...).

Nuestro arte escenográfico se ha movido en torno de cuatro ejes; el eje de la ignorancia disfrazada de capricho y con la sanción vulgarísima, de que *en el teatro todo es convencional*; el eje de la mezquindad, no dando importancia, á la escenografía; el eje de un lujo de *parvenue*, chillón, feo y propio para *epalar* á isidros, ó el eje de un realismo inadecuado o las condiciones de la escena.

Esos cuatro criterios son malos y no pueden dar progreso alguno al arte escenográfico. La ignorancia, el capricho y la mezquindad no tienen defensores (*Comedias y Comediantes*, 1909).

Otro factor, en absoluto baladí, eran los músicos del foso escénico. Durante la monarquía de Alfonso XIII, los profesores asociados en el Ateneo Musical, ofrecieron comportamientos obstruccionistas muy sonados, como la famosa representación del *Barbiere di Siviglia* de Rossini con ocasión de la visita de la gran soprano Elvira de Hidalgo, que luego se convertiría en la profesora de María Callas.

El propio Vicente Peydró sufrió esta situación en sus carnes. En noviembre de 1917, la orquesta de la compañía del Teatro Princesa de Valencia se constituyó en empresa. Peydró entendía que este hecho, llevado a cabo por los miembros de la orquesta, repercutía gravemente en los intereses de la compañía e incluso en el de los mismos profesores. Ese mismo mes, nuestro músico remitía una carta al director de *El Mercantil Valenciano* en la que se despedía de dicho coliseo:

Mi queridísimo y respetable señor: por diferencia de criterio con la empresa del Teatro de la Princesa, y viéndome en la imposibilidad de realizar el plan artístico que me había propuesto llevar a cabo durante la presente temporada, bajo la dirección de dicho teatro. Aprovecho esta ocasión para dar las gracias al público valenciano por los aplausos que me ha otorgado como autor y director de orquesta, y á la prensa toda, que con tanto cariño me ha tratado, esperando siempre la ocasión de volver á corresponder á tantas atenciones luchando en pro del arte. (*El Mercantil Valenciano*, 1917).



**TEATRO PRINCESA**  
Teléfono 1.037

Hoy martes 15 de Febrero 1916  
A las 6 tarde **SECCION DOBLE**

Turno impar  
**MATINEE GRAN MODA**

1.º 28 representación del sainete en un acto y tres cuadros, original de los Sres. Paradas y Giménez, música de los maestros Vela y Brull.

**El nido del Principal**

2.º 20 representación del entremés lírico, original de Enrique García Álvarez y Pedro Muñoz Seca, música del maestro Alonso,

**LA NIÑA DE LAS PLANCHAS**

Noche Turno par

1.ª sección (Sencilla) A las 9

6.ª representación del sainete en tres cuadros, libro de los Sres. Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, música del maestro Brull.

**La buena sombra**

2.ª sección (Especial) A las 10'15

1.º **ESTRENO ESTRENO**  
de la zarzuela en un acto, original de Gonzalo Cantó, música del maestro Vicente Peydró.

**Educandas y Dragones**

REPARTO.—Lucía, Sra. Idel.—Sor María de la Transverberación, Sra. Forá.—Sor Mónica, Sra. Llobregat.—Educanda 1.ª, Srta. Bort.—Educanda 2.ª, Sra. Morant.—Miguel, Capitán de Dragones, Sr. Barberá.—Fermín, asistente del capitán, Sr. León.—Benito, viejo jardinero del convento, Sr. Angeles.—Pacorro, Sr. Gadea.—Coro de monjas, educandas y dragones.

La acción en un convento de Teresianas, en las cercanías de Peñaranda.—Año 1835.

Asistirá al estreno el autor del libro  
**D. Gonzalo Cantó**  
Decorado nuevo del Sr. Pastor.  
Sastrería de la Vda. de Peris.

2.º 11 representación de la zarzuela cómica en tres cuadros, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, música de la Srta. María Rodrigo.

**DIANA CAZADORA**  
O PENA DE MUERTE AL AMOR

Precios los indicados en reja

El jueves próximo **PEPE ANGELES**  
BENEFICIO  
Imp. Sucesores de Emilio Ponzal

Imagen 3. Cartel anunciador del estreno de la zarzuela *Educandas y Dragones* en el Teatro Princesa. Archivo de La Diputación Provincial de Valencia, Legado de Peydró, Caja 6.

El carácter un tanto díscolo de los instrumentistas, unido a su pereza y a la falta de compromiso que éstos tenían con sus empresas, eran los principales obstáculos que dificultaban la normalización de la vida de las mismas.

No hay que olvidar tampoco el papel jugado por la *Sociedad de Autores*, la cual actuaba con usura en los cánones de los derechos de propiedad teatrales, al tiempo que, al monopolizar los estrenos, impedía la difusión de las obras en proscenios más populares. La *Sociedad de Autores* impidió el resurgimiento de un teatro lírico nacional, que por aquellos días estaba tan en boga, y cuyas consecuencias alcanzarían a la II República Española, cuando el gobierno de Don Manuel Azaña, en 1931, fundó la célebre Junta Nacional del Teatro Lírico, con el fin de potenciar la creación de una producción lírica autóctona.

Ha menester agregar el papel jugado por la prensa y los políticos. La primera era proclive a emitir juicios parciales, adocenando la opinión del público bajo el influjo de las amistades o las recomendaciones de los empresarios y los representantes. De esta forma, las críticas musicales no solían ser imparciales y, por este motivo, la prensa era un tanto deshonestas.

En cuanto a los políticos hay que decir que no velaron por el buen nombre y comportamiento de los espectáculos. Los gobiernos no incentivaron la creación de certámenes para premiar libretos y partituras. Tampoco subvencionaron teatros, ni rebajaron los enormes impuestos y tributos que hacían imposible la vida de los coliseos y de las empresas. Es sumamente interesante la reflexión que llevó a cabo Masarnau en su obra *El Artista* acerca del papel jugado por los distintos gobiernos españoles en materia musical:

No tenemos género peculiar de música... ¿No es vergonzoso que tengan una ópera nacional los italianos, los alemanes, los franceses, los ingleses y hasta los rusos, y que nosotros carezcamos de ella??. (Masarnau, 1835).

Asimismo, la destrucción de las escuelas musicales de las catedrales y las colegiatas, -con la respectiva expulsión de maestros de capilla, organistas y cantantes de las iglesias-, unido a la falta de consideración de la misma profesión musical por el Estado condujo a los profesionales de la música de cualquier ámbito a una situación límite. (Casares y Alonso, 1995: 22).

Sin embargo, probablemente el factor más destacable en la crisis del teatro musical en España fuere la falta de talento general de los compositores españoles coetáneos. La época dorada del teatro lírico, -en la que cada tarde se sucedían con celeridad los exitosos estrenos de las obras de Gaztambide, Barbieri, Arrieta y Caballero-, había pasado ya.

Después aparecieron los nombres ilustres de Chapí y Bretón. Con *La Tempestad*, Chapí inyectó savia nueva a la zarzuela, alargando, al mismo tiempo, la vida de las compañías teatrales. Con títulos como *La Bruja* y *El Rey que Rabió*, el magno compositor de Villena creó la verdadera opereta española y preparó el camino al “género chico”.

Este último y modesto teatro, denominado “teatro por horas”, fue sostenido por la genialidad de compositores como Chueca, Valverde, Rubio y Espino, sufriendo una gran transformación con Chapí, Caballero, Bretón y Nieto. El camino del genial Bretón fue más tortuoso, debido a su intento fallido de crear un teatro nacional a través de la ópera.

La última y gran generación de músicos españoles que, -guiados por las lecciones de sus predecesores-, se formaron y consiguieron impulsar la zarzuela, sosteniendo este género y dando los últimos atisbos de luz al mismo, fueron Peydró, Lleó, Serrano, Penella, Luna, Calleja, Barrera, Quislan y Foglietti.





Imagen 4. José Serrano al piano, junto a él, apoyado, Vicente Peydró. Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu L 68/43 CR.

## Bibliografía

### Prensa consultada

Almanaque de *Las Provincias*, 1923.

*Comedias y Comediantes*, 15 de diciembre de 1909.

*El Mercantil Valenciano*, 25 de noviembre de 1917.

PEYDRÓ DÍEZ, V.: “Crisis teatral: la zarzuela”, *El Mercantil Valenciano*, 16 de octubre de 1929.

— “Consideraciones sobre el estado actual del teatro”, En: *Recuerdos de un músico viejo*. Manuscrito sin datación, Biblioteca de Cataluña, MS. 2105.

### Bibliografía

BLASCO MAGRANER, J.S.: *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español: vida y obra de un músico valenciano*. Cuadernos de Bellas Artes CABA/16, Universidad de La Laguna, La Laguna, 2013.

BLASCO MAGRANER, J.S y BUENO CAMEJO, F.C.: *Radiografía del teatro musical*, Cuadernos de Bellas Artes CABA/11, Universidad de La Laguna, La Laguna, 2013.

BUENO CAMEJO, F.C.: *Historia de la ópera en Valencia y su representación según la crítica de arte: de la monarquía de Alfonso XIII a la guerra civil española*, Tesis doctoral, Universitat de València, Valencia, 1997.

CASARES RODICIO, E Y CELSA ALONSO, G.: *La música española en el siglo XIX*, Universidad de Oviedo Servicio de publicaciones, Oviedo, 1995.

CAPARRÓS LERA, J. M<sup>a</sup>: *Historia crítica del cine español (desde 1897 hasta hoy)*. Ariel, Barcelona, 1998.

ESPÍN TEMPLADO, M.P.: *El teatro por horas en Madrid (1870-1910). Subgéneros que comprende, autores principales y análisis de alguna obras representativas*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1988.

LEIBOWITZ, R.: *Historia de la ópera*. Taurus Humanidades. Madrid, 1990.

MONTIJANO RUIZ, J.: *Historia del Teatro olvidado: La Revista (1864-2009)*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada, Granada, 2009.

MUÑOZ, MATILDE: *Historia de la zarzuela y el género chico*, Tesoro, Madrid, 1945.

---

## José Salvador Blasco Magraner

[j.salvador.blasco@uv.es](mailto:j.salvador.blasco@uv.es)

José Salvador Blasco Magraner és Doctor en Sociologia i Ciències Humanes i llicenciat en Musicologia per la Universitat Catòlica de València. És també llicenciat en Direcció d'orquestra per la prestigiosa Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres i diplomad en Didàctica de la llengua anglesa per la Universitat de València. És director de l'editorial Societat Llatina de Comunicació Social. És professor associat a la Universitat de València, en el departament de Didàctica de l'Expressió Musical.

José Salvador Blasco Magraner es Doctor en Sociología y Ciencias Humanas y licenciado en Musicología por la Universidad Católica de Valencia. Es también licenciado en Dirección de orquesta por la prestigiosa Associated Board of the Royal Schools of Music de Londres y diplomado en Didáctica de la lengua inglesa por la Universitat de València. Es director de la editorial Sociedad Latina de Comunicación Social. Es profesor asociado en la Universitat de València, en el departamento de Didáctica de la Expresión Musical.

José Salvador Blasco Magraner is Doctor in Sociology and Human Sciences degree in Musicology at the Catholic University of Valencia. It is also licensed in Orchestra conducting by the prestigious Associated Board of the Royal Schools of Music in London and Diploma in Teaching English by the University of Valencia. He is director of the publishing Sociedad Latina de Comunicación Social. He is an associate in the University of Valencia, Department of Teaching Musical Expression teacher.

## Francisco Carlos Bueno Camejo

[franciscobueno@gmail.com](mailto:franciscobueno@gmail.com)

Francisco Carlos Bueno Camejo és Doctor en Filosofia i Ciències de l'Educació i llicenciat en Geografia i Història per la Universitat de València. Així mateix, és llicenciat en Musicologia per la Universitat de la Rioja i catedràtic en Geografia i Història. És editor a l'editorial Societat Llatina de Comunicació Social. És professor associat a la Universitat de València en el departament d'Història de l'Art.

Francisco Carlos Bueno Camejo es Doctor en Filosofía y Ciencias de la Educación y licenciado en Geografía e Historia por la Universitat de València. Asimismo, es licenciado en Musicología por la Universidad de La Rioja y catedrático en Geografía e Historia. Es editor en la editorial Sociedad Latina de Comunicación Social. Es profesor asociado en la Universitat de València en el departamento de Historia del Arte.

Francisco Carlos Bueno Camejo is Doctor in Philosophy and Education Sciences degree in Geography and History from the University of Valencia. He also holds a degree in musicology from the University of La Rioja and professor in Geography and History. He is editor in publishing Sociedad Latina de Comunicación Social. He is an associate in the University of Valencia in the Department of Art History teacher.

---

## Cita recomanada

Blasco Magraner, José Salvador i Francisco Carlos Bueno Camejo. 2015. «a principios del siglo XX». *Quadrivium, - Revista Digital de Musicología* 6 [enllaç] [Consulta: dd/mm/aa].

