

VIVIR EL TEATRO

Iván GARCÍA ESTEVE. *Aproximación a la historia del Teatro Astoria de Chiva. 50 años de vidas*. Chiva, Ediciones de la Casa de Cultura (Colección La Cambra), 2007, 102 pp.

Josep Lluís Sirera Turó
Universitat de València

El legítimo derecho de los que se han dedicado de forma profesional al teatro ha sido, y es, poder *vivir del teatro*. Una reivindicación que empezó a gestarse a principios del siglo XVI y que ha ido en aumento con el paso de los siglos. Mientras el sistema legal del Antiguo Régimen aherrojó la libre iniciativa, dicha reivindicación quedó forzosamente limitada por la política del *privilegio regio* que habían de obtener las compañías (las célebres *compañías de título*) y los mismos locales. Un privilegio que restringía la libre competencia y ansiaba (cuando no lo lograba de lleno) un sistema monopolístico.

Tras la Revolución Liberal, sin embargo, la restricción de gran parte de estas trabas, permitió que la vida teatral se desarrollase, y se profesionalizase. Vivir del teatro empezó, pues, a ser posible. Prácticamente todas las ciudades pronto dispusieron de su teatro, y las de mayor número de habitante, de más de uno. Las compañías, y los autores, tuvieron que hacer frente al consiguiente incremento de la demanda, y esto no sólo les permitió asegurarse una carrera profesional más o menos estable, sino que además atrajo a nuevos aspirantes a cómicos y a autores¹.

Quizá fue este gran desarrollo de la profesión teatral española durante estas décadas, lo que causó que la tradición de estudios sobre el teatro español contemporáneo optase de forma decidida por privilegiar aquellos episodios de nuestra historia que se vinculan, precisamente, a la práctica escénica profesional: dramaturgos, compañías y actores, locales teatrales... Manteniendo, claro está, en el seno de cada uno de estos subcampos las correspondientes jerarquías en función de criterios estéticos, ideológicos, de centralidad geopolítica, etc. Por ejemplo, dando prioridad a aquellos dramaturgos *canonizados* como más *literarios* frente a los productores de un teatro *de consumo*. O estudiando con mayor detalle y asiduidad los locales y la vida teatral de las ciudades y poblaciones de mayor peso: las capitales, los grandes centros comarcales...

1. Tema que, como es bien sabido, es puesto en solfa contemporáneamente por Mariano José de Larra en algunos de sus artículos. De forma singular en «Yo quiero ser cómico», las dos partes de «¿Quién es por acá el autor de una comedia?» y las dos de «Reflexiones acerca del modo de resucitar el teatro español». Todos ellos pueden consultarse en la *Biblioteca de autor* de José Mariano de Larra dentro de la Biblioteca Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/>) [consulta realizada el 10 de marzo de 2009].

Este enfoque se extenderá en el tiempo y aún hoy día, cuando resulta innegable que los estudios sobre nuestra historia teatral han ampliado sus horizontes metodológicos y diversificado sus objetos de investigación, resulta difícil encontrar investigaciones sobre aspectos –y espacios– supuestamente marginales dentro de la historia del teatro español. No entro, sin embargo, en la cuestión de los aspectos para centrarme aquí y ahora en el tema de los *espacios*.

En efecto, si la historiografía teatral referida al estudio de locales teatrales y, en general, espacios de representación, ha experimentado un notable empuje en las dos últimas décadas, dicho desarrollo se ha circunscrito fundamentalmente a los grandes núcleos urbanos. Sin salir del marco geográfico de la Comunidad Valenciana ello resulta particularmente visible. Así, los estudios se han ido escalonando de una forma jerárquica (si vale el término). A los estudios realizados sobre el Teatro Principal por quien esto suscribe, y que tuvieron lugar en la década de los ochenta², le siguieron en los noventa otros estudios, dedicados parcial o totalmente al Principal de Alicante y al de Castellón³. Y a partir de estos años (pero de una forma prácticamente simultánea) han ido apareciendo otras monografías dedicadas a locales teatrales en núcleos urbanos de menores dimensiones⁴. No nos llamemos, sin embargo, a engaño: a pesar de los estudios citados al pie, las *historias de locales teatrales* no superan, con harta frecuencia, el estado de artículo aparecido en revistas de difusión local (o, con suerte, comarcal). Incluso es posible encontrárnoslas en programas de fiestas o en revistas de aparición poco menos que casual.

Es verdad, desde luego, que no todos esos estudios tienen el mismo interés ya que las metodologías empleadas son con harta frecuencia dispares, si no contradictorias: desde el puro y simple anecdótico hasta el estudio riguroso que trata de reconstruir la historia y las características materiales de los locales media un abismo. En cualquier caso, además, no podemos ignorar que dichos estudios se encuentran constreñidos por la riqueza y amplitud de las fuentes documentales a disposición del investigador.

Pero entremos ya en el estudio que aquí me ocupa. Su autor, Iván García Esteve, asume con él un reto digno de ser muy tenido en cuenta: historiar uno de esos teatros erigidos en localidades de tamaño medio-pequeño: Chiva, en efecto, cuenta con catorce mil habitantes en la actualidad⁵, pero la población a duras penas alcanzaba los cuatro mil cuando se construyó el Teatro Astoria. Es evidente que el problema que de inmediato se le plantea al historiador de dicho local es tener que documentar un local condenado a una vida teatral esporádica en su faceta profesional y abocado de forma preferente a dar satisfacción al teatro de aficionados de la localidad, una actividad esta (la del teatro amateur) que suele dejar mucho menor rastro documental, llegando en ocasiones a devenir auténticamente *invisible* a los ojos de los historiadores.

Este reto, posiblemente hubiese reducido el trabajo al estado de un simple artículo, si no hubiese sido porque el autor, con muy buen criterio optó por poner el énfasis de su investigación en el *factor humano*, algo que –por razones no siempre comprensibles para mí– no suele ser muy frecuentado por los historiadores del teatro, más atentos (y con más querencia) por el dato y el texto que por esos

2. Josep Lluís SIRERA y Remei MIRALLES, *El Teatro Principal de València, 1808-1947, dates per a una història*, València, Diputació Provincial de València, 1979. Y también: *El Teatro Principal de València*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1986.

3. Jaume LLORET, *El teatro a Alacant, 1808-1936*, València, Consell Valencià de Cultura; José Luis TIRADO, *El Teatro Principal, 1894-1994*, Castelló de la Plana, Ajuntament de Castelló de la Plana, 1994; VVAA, *Un Teatro en la Plaza de la Paz*, Castelló de la Plana, Castelló Cultural, 2001.

4. Valgan como ejemplo, estas cinco: VVAA, *Teatro Circo de Orihuela (1908-1995)*, Orihuela, Ayuntamiento de Orihuela, 1995; Alfredo BERNABÉU GALBIS, *El teatro en Ontinyent. Los primeros cincuenta años de cine*, Ontinyent, Caja de Ahorros de Ontinyent, 1997; Ángel VALERO (ed.), *Teatre Giner de Carlet (1921-2002)*, Carlet, Ajuntament de Carlet, 2002; Paco CORBÍ JORDÀ, *El Teatro Principal de Monòver*, Monòver, Ajuntament de Monòver, 2002; Gabriel GARCIA FRASQUET y Josep Enric GONGA, *El Teatro Serrano de Gandia*, Gandia, Ajuntament de Gandia, 2007. Este último estudio, tengo previsto reseñarlo en el próximo número de *Stichomythia*.

5. La población se encuentra en la provincia de Valencia (comarca de la Hoya de Buñol) a escasos treinta kilómetros de la capital.

impagables *documentos animados* que son los protagonistas de la vida teatral. Y tan documento es, por cierto, el actor profesional consagrado como el técnico, el actor amateur o el espectador habitual.

Consecuencia de esta decisión es que la segunda parte del título de la obra sea, precisamente, *Cincuenta años de vidas*. Porque de eso se trata: de reconstruir el local no por él mismo sino por lo que representó en el imaginario de la localidad. Un imaginario que forma parte inseparable de la historia material del teatro de Chiva. Mejor dicho: que contribuye a dotar de sentido a dicha historia. Naturalmente, esta relación no es específica del teatro en esta población, sino que constituye a mi entender una de las claves para entender cómo y por qué el teatro continúa atrayendo al ser humano, y por qué son tantos los que, sin aspirar a la profesionalización, se embarcan en aventuras teatrales que les representan tantos esfuerzos colectivos y tantas horas de dedicación. Que no todos los investigadores del teatro sean capaces de entender que la auténtica magia del teatro no está en los libros (ni siquiera en los textos) sino en esa praxis ilusionada y en esa dedicación esforzada de quienes *viven* el teatro (aunque no vivan de él), no deja parecerme no sólo sorprendente sino también preocupante.

Es por esta razón por la que este libro me parece interesante: no sólo por los datos que aporta, o por la documentación visual recogida y que, en cierta manera, *arma* el estudio, sino también porque el autor es capaz de explicar de forma sintética pero tremendamente clara el proceso de aprehensión por parte del investigador de ese factor humano antes aludido. En sus palabras:

Hasta hoy han transcurrido cinco décadas de ilusión, esfuerzo y satisfacciones; cientos de anécdotas vinculadas a este legendario centro de vivencia y cultura; más de media vida de muchas personas; la aparición consciente y sentimental de nuevos actores cuyos padres ya actuaron, se emocionaron y lucharon por y en ese mismo escenario, e, incluso de nietos que hoy respetan ese lugar concediéndole acaso la mejor memoria y el más alto reconocimiento que se le pueda ofrecer: pisar en ejercicio las mismas tablas a las que la experiencia y el amor allí acumulados los han atraído sin duda (pág. 14)

No se crea, sin embargo, que el investigador se limita a una glosa sentimental de los cincuenta años del local historiado: a pesar de esa escasez documental antes apuntada, Iván García historia diversos episodios interesantes para un mejor conocimiento de la historia del teatro amateur valenciano de los últimos años. Particularmente notable me parecen, por ejemplo, las páginas dedicadas a trazar la trayectoria de dos grupos: *Teatro 70* y, sobre todo, *Exklafido Teatro* (págs. 45-74 y 75-85 respectivamente); una experiencia que está lejos de ser, por cierto, tan rutinaria, conservadora y alejada de la renovación como muchas veces se piensa que tiene que ser el teatro de aficionados.

Posiblemente a causa de este interés por los protagonistas de la historia, cuyos testimonios son la fuente documental de gran parte del libro⁶, el autor renuncia a desarrollar algunos apartados que hubiesen enriquecido la obra. Pienso por ejemplo en el análisis, aunque hubiese sido sintético, de las características materiales tanto del Teatro Astoria como de su antecesor ya derruido, el Teatro Cine. Análisis que no hubiese sido especialmente complicado, habida cuenta que diversos planos de ambos locales conforman los dos anexos con que se cierra la obra. Igualmente, reconozco que me he quedado con ganas de disponer de un listado de los informantes a los que ha recurrido el autor, muy en especial de sus *historias teatrales*. Y es que el autor nos brinda, desde luego, el estudio, pero nos escamotea su peculiar *bibliografía*.

6. En efecto, Iván García Esteve comenta en el prólogo que: El método de trabajo escogido para la documentación del libro fue el de la entrevista personal. La elección de este procedimiento vino obligada, ya que, en general, no existe otra forma de documentación que no sea la que a modo de memoria conserven por propios vecinos de Chiva (pág. 9)

Pese a los reparos apuntados, quisiera insistir en lo que para mí es substancial de este estudio: la importancia de la *capilarización* de los estudios teatrales, de forma que vayan alcanzado estos espacios periféricos o supuestamente secundarios. Al fin y al cabo, no podemos pretender reconstruir realmente el público del teatro si no disponemos previamente de datos (aunque sean parciales) de su formación teatral, de su competencia teatral si se prefiere. Y no olvidemos nunca que esa competencia, en una perspectiva histórica, no se lograba únicamente leyendo teatro o asistiendo como espectador a las representaciones teatrales, sino que durante mucho tiempo ha incluido así mismo la posibilidad de conocer de primera mano otros papeles de la nómina teatral: actores, tramoyistas, apuntadores... Son precisamente estudios de este tipo (y, en general, los dedicados al teatro de aficionados) los que pueden ayudarnos a *reconstruir* el público de una determinada época.

Es por esto por lo que la obra, constituye un buen ejemplo de historia teatral dentro del ámbito local, pero elaborada con rigor metodológico y, sobre todo, con pasión: el autor, como tantos de sus entrevistados, no vive del teatro, pero vaya si lo vive. O por lo menos eso es lo que el estudio nos transmite.