

ARQUITECTURA DE TEATROS

Por PEDRO MUGURUZA
Director General de Arquitectura

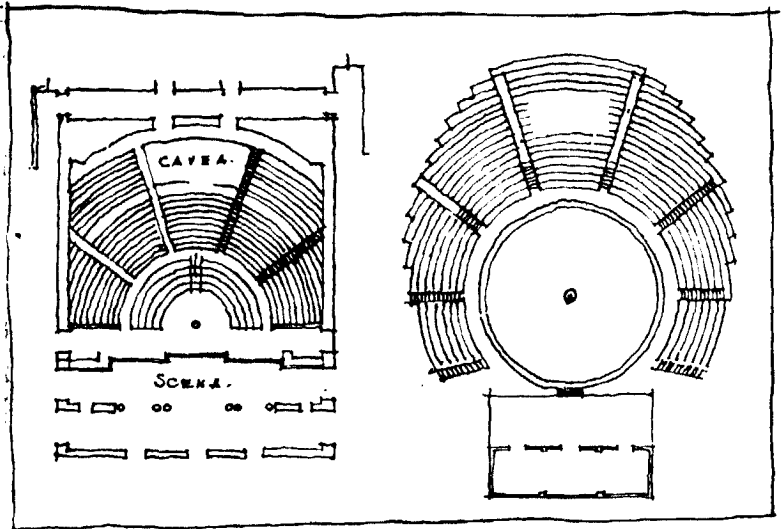
GIRAN en torno del teatro unos afanes naturalmente parecidos en su fondo y en su origen a otras inquietudes que afectan a problemas esenciales en la cultura de los pueblos, al tratar de definir contornos y alcanzar cualidades expresivas para unas masas corpóreas en una definitiva condición dentro de la silueta de lo fundamental, como término de esos impulsos en que la vida humana reviste con formas tangibles de varia fortuna la lógica estructura de unos principios inmutables.

En la edificación se dispone de tres dimensiones para dar realidad corpórea a las creaciones de una disciplina, que resulta de interpretar gráficamente las ideas y ordenarlas con arreglo a un sistema, distinto en cada caso, según sea la técnica a que obedece, y alterable también, según lo sea el orden de sus dimensiones, homogéneas unas veces y heterogéneas otras, de sencilla o de difícil agrupación en módulos, según se ajusten a conceptos iguales o diferentes; cuya traducción material a otros módulos, medibles con el metro y el compás, define una condición esencial de la Arquitectura.

La acción teatral encuentra base y tiene explicación en tres módulos de distinta medida: la escena, como lugar; el hombre, como razón, y el sonido, como medio. La unión de estos tres factores de dimensiones heterogéneas en un sistema que conduzca a una interpretación gráfica donde las tres dimen-

siones de lo material se armonizan en el conjunto de un edificio, marca, a lo largo de la historia humana, una línea oscilante donde se alternan los éxitos y los fracasos de la Arquitectura en el difícil empeño de lograr para el teatro una fórmula armónica y cabal.

En Grecia y Roma se crea y desarrolla una norma racional



Esquemas de teatros griegos y romanos

de Arquitectura sobre la base convencional de sus acciones escénicas que admiten la trascendental indiferencia de una ordenación monumental, como fondo permanente para las circunstancias temporales de la farsa, y sitúan el vértice de interés escénico en un punto que coincide con el centro natural de un sistema geométrico perfecto para la traza general. Lo demás parece venir solo: que el módulo humano encuentre lugar en las gradas tendidas sobre un monte, o encajado en la argamasa de unas bóvedas y unos muros; que por entre el mármol blanco de columnas y cimacios se vislumbren las negruras de los pinos en la campiña de Tíber, el añil de los ma-

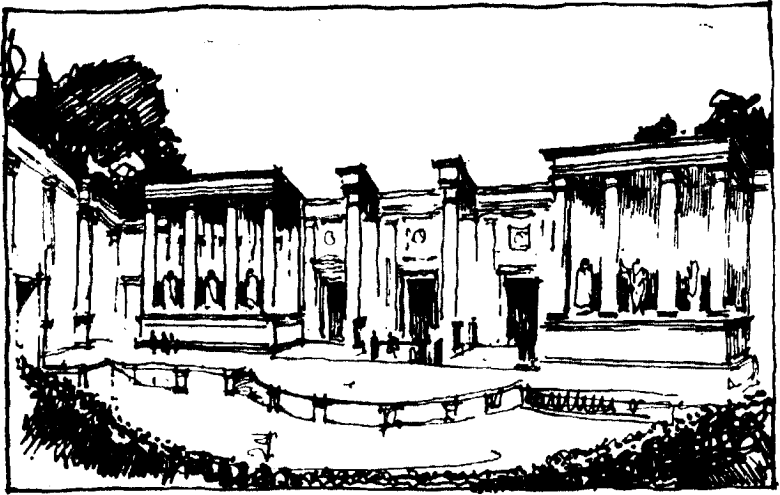
res de Sagunto, o los rojos arenales de Baalbeck, son leves accidentes que vienen, simplemente, a matizar lo inmutable y continuo de una línea general. El fondo monumental de los arcos y pórticos triunfales de la escena; la suave inclinación



de las caveas en un trazado perfecto circular; su remate cimero coronado de estatuas y recortado en el cielo, o cubierto con la tramoya gigantesca de un velario, son trazos de un camino universal que encuentra, al cabo de los siglos, la armonía necesaria para lograr, con el recurso material de las tres dimensiones, la unidad de unos módulos que rigen una

creación corpórea donde el decoro teatral encuentra marco adecuado al cultivo y recreo del espíritu.

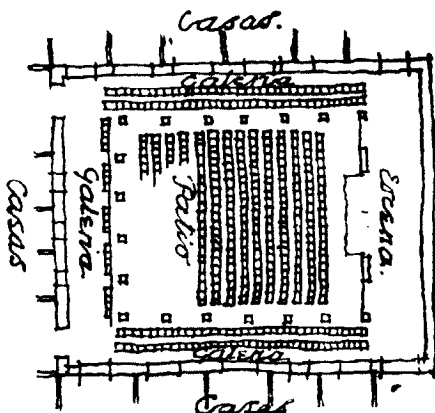
Esta fórmula se quiebra más adelante frente a las iglesias medioevales, junto a cuyos muros se atrae el misterio de las farsas, para iniciar una nueva acción escénica que encuentra



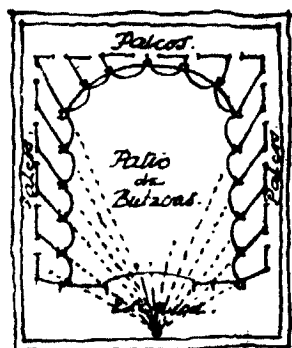
marco en las plazuelas y rinconadas, con respaldo en las casas circundantes, para acabar en el cierre de los patios y apuntar el embrión de una forma dibujada en lo vertical de los muros, con sus picos sucesivos, terminados en una cubierta que, en un principio, resulta del saliente de aleros de las casas; luego se completa con un toldo y acaba por hacerse permanente y total en razón de climas y latitudes alejadas y distintas de la maravilla mediterránea.

Y aquí se alteran simultáneamente las medidas de esos dos tipos de módulos: porque si pudiera decirse de la acción escénica que pierde dimensión horizontal al adoptar una línea de conducta que sustituya la ceremonia ritual del paganismo clásico con otro ritmo y otra trayectoria (que en su

esencia formal parece enroscarse en torno del eje sistemático de un aparato escénico, cuyo interés se desarrolla con desplazamientos desentendidos de una simetría ritual), podríamos hacer coincidir, con esa pérdida de dimensión figurada, la realidad de una rotunda alteración funcional que resulta de oponer a la suave continuidad de gradería el ángulo normal que



Esquema de un corral.



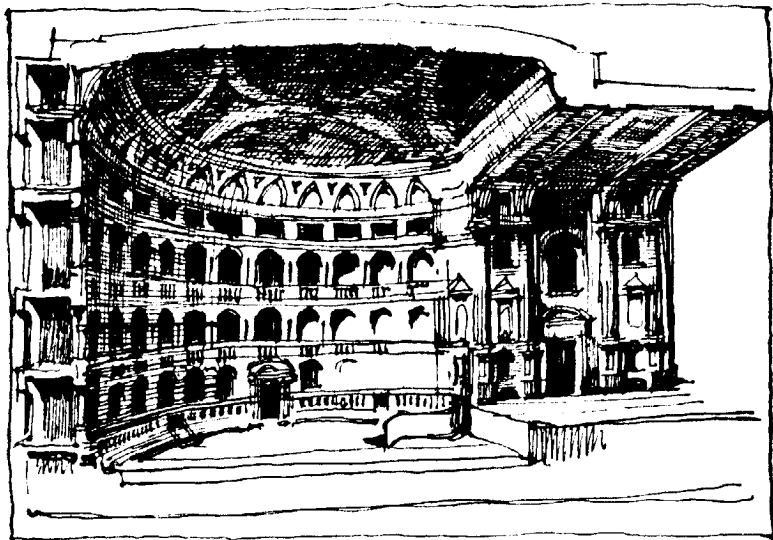
Esquema del teatro renacentista derivación del futuro medioeval

forma el piso de la plaza con la fábrica de muros; sucediendo parecido cambio en el trazado horizontal, apoyado antes en la coincidencia del centro acústico con el centro geométrico de traza, y ahora distanciados en la abertura del ángulo que forma el plano de la escena con la línea normal de público acomodado.

En el curso evolutivo de ideas y maniobras encaminadas a lograr una fórmula adecuada al nuevo concepto teatral, prospera, domina y acaba por imponerse el criterio de adaptar las formas clásicas a las nuevas circunstancias y revestirlas con el ropaje de una arquitectura ocasional; produciéndose así, unos tras otros, tipos y modelos que apenas cambian en su esencia formativa, si bien alteran en sus apariencias con ajuste a gustos de época y ornato, más o menos razonables o ca-

prichosos en esa escala sucesiva de vulgar calificación estilística.

Resulta lógico que en este universal empeño influya lo italiano, como material formado en el foco inicial del Renacimiento, y que perdure su adopción incluso en países liberados, literaria y musicalmente, de parecidas influencias, al no

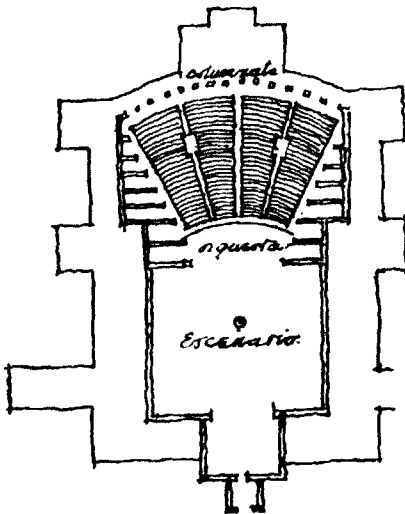


Modelo del teatro Comunal de Bolonia, apunte de un dibujo de Bibiena

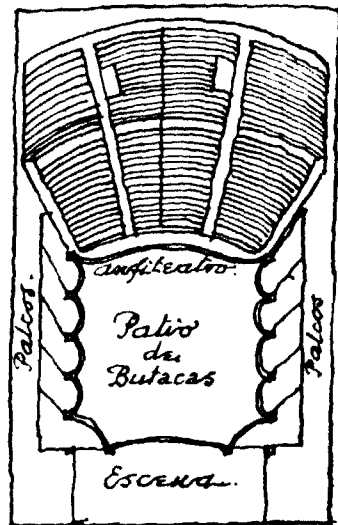
producirse en ellos una sacudida social lo suficientemente intensa para desarticular ese tinglado que se arma con la tranquila sedimentación sucesiva de leves alteraciones rutinarias superpuestas sobre tal cual posibilidad de una transformación racional. Pero esta circunstancia acaba produciéndose bajo distintos signos en un ciclo cuya primera fase se inicia en la Revolución francesa para acabar en las perturbaciones producidas por la revolución industrial, y no puede sustraerse el teatro a los efectos de estas convulsiones sucesivas que cambian, radicalmente, en el módulo humano cuanto afecta a su manera de pensar para trascender en alteraciones ideológicas

cuya exterior consecuencia viene a romper el formulismo de aquellos principios (rutinarios, al fin, de tanto repetirse) para dar paso a un movimiento racionalista que encuentra en Alemania el medio ambiente más propicio y se inicia en una serie de edificios teatrales que cristaliza en la fórmula wagneriana del teatro de Bayreuth.

Y así se encuentran, en la trayectoria dibujada por las su-



Esquema de teatro racionalista (Bayreuth)

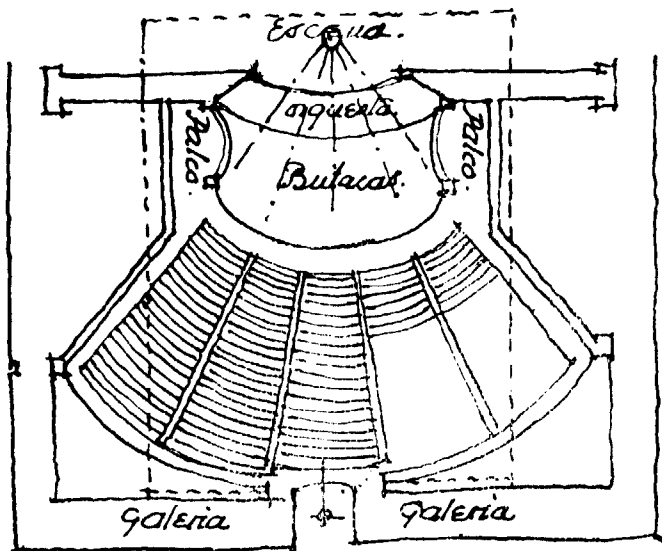


Evolución europea del teatro racionalista

cesivas evoluciones de esta nueva expresión arquitectónica, dos caminos esenciales, uno de los cuales se mantiene en el ámbito exclusivamente teatral y otro se inclina hacia formas reclamadas por unos nuevos modos, donde la trama escénica deriva a la revista, a las masas corales y orquestas o al cinematógrafo; en cuyo último tipo el módulo visual reemplaza al auditivo y altera una de las dimensiones esenciales en la composición, porque el foco difusor del sonido se reemplaza por el difusor de luz que ocupa lugar opuesto al de la escena y convierte a ésta de lugar original, en medio reflector,

en lo que el módulo no es rígido y sujeto a una dimensión humana, sino que se dilata en lo que convenga a la medida que interese dar a la sala.

Y esta fundamental alteración se reproduce cuando al cine mudo reemplaza el cine sonoro, y la emisión mecánica del sonido se amplifica en la medida que convenga; introduciendo una distinta escala en el viejo sistema modular.



Evolución americana del teatro racionalista

Parecido es el criterio por el que se amplían las dimensiones de locales apropiados a presenciar grandes espectáculos o escuchar conciertos; pero en estos casos la profundidad pierde valor y se prefiere la amplitud de base escénica propia de su extensión en grandes masas.

En el tipo meramente teatral se mantienen reducidas esas posibilidades a los módulos antiguos; pero se suplen las dificultades impuestas por su rigidez con la avaricia del espacio disponible que unas veces eleva con exceso las alturas para

incrustar más pisos de lo conveniente, y otras introduce filas de butacas hasta lo inverosímil.

Y aquí se asoma a estas líneas una razón fundamental del cambio producido en el teatro, iniciado con aquel ciclo revolucionario, entre cuyas novedades sustantivas se produce la inquietud económica que convierte a los individuos en una masa numerable que invade los teatros y les impone otra textura, exactamente como invade las ciudades viejas o forma apresuradamente otras nuevas, imprimiendo a unas y otras un sello característico.

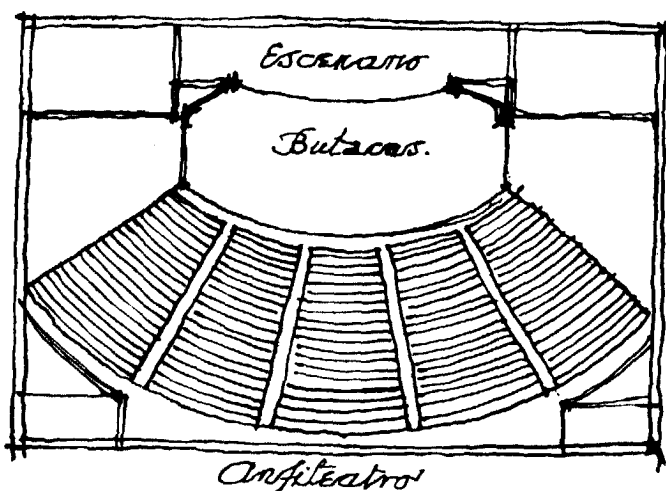
Lógicamente se deduce para la forma expresiva de este problema igual perturbación a la producida en un orden social que no ha encontrado aún el molde donde pueda contenerse pacíficamente una nueva estructura social; porque en todas las fórmulas teatrales que siguen a la racionalista wagneriana sólo se conserva lo adjetivo y espectacular de la regresión al clasicismo, perdiéndose el fondo y la nobleza de su concepción al superponer pisos al abanico de la gradería; pero no ya en el tono íntimo y material de los patios y corrales, sino como nuevas graderías descomunales, en una superproducción de humanos abanicos cuyo desarrollo choca estridentemente con el sentido monumental dado a la escena.

En esta pugna de difícil solución se debaten hoy los incidentes de arquitectura que quiere hallar fórmulas armónicas al materializar una fundamental desproporción en la que el teatro aparece como negocio, la selección cede a la masa y la comodidad de una digerida tradición se enfrenta con la interrogante de un impreciso porvenir.

Los progresos mecánicos y materiales van alterando las dimensiones modulares haciendo más elásticas las escalas aplicables a su medida. La amplificación de la voz y su absorción calculable con acuerdo a los materiales de aislamiento adoptados, los recursos luminosos en que la química interviene y suple o mejora a veces a la electricidad, junto con otros recursos (que se alcanzan para las guerras y luego se aplican al

decoro de la paz en cuanto Marte se desocupa), son elementos cuya sucesiva aplicación modifica el aspecto teatral en una serie de detalles cuya conjunción podrá llevar a unas nuevas fórmulas.

Sirven, entre tanto, de solaz momentáneo frente a la monotonía de lo ya sabido, todas esas innovaciones imaginadas sobre cuestiones incidentales ; así, por ejemplo, la ficción de



Derivación del teatro hacia la sala de conciertos

la bóveda celeste en la cubierta de la Sala ; su iluminación que, a veces, llega a fingir el sistema planetario ; el costear de la sala junto a la embocadura de la escena con simulación de pensiles y remates de palacios ; con otra porción de procesos imaginativos, que pasan como la moda femenina, como las cosas intrascendentes que tratan de realzar con un trivial revestimiento el valor eterno de lo fundamental.

En ese intento se logran evidentes aciertos, superficiales en el problema del teatro, porque se ha introducido como cuarta dimensión la inquietud económica entre el conjunto de la escena y el módulo humano, alterando las bases de una armo-

nía donde la realidad había hecho preceptivo un cálido contacto del público con la escena misma, traducido, materialmente, en esa continuidad de palcos y embocadura que parece incorporar la ficción a la realidad y hacerla más real, más comprensible, como más cercana a la vida propia.

Si pasa el teatro por momentos críticos, parece haber también destellos cuya propia brillantez permite la esperanza de una redención, aunque se produzcan, para alcanzarlo, fracasos incontables. Lo mismo pasa en la arquitectura teatral; es ésta una época de desacomodo donde lo externo teje variantes sobre una misma idea sin calar en su nervio, sin alcanzar su esencia; se apuntan progresos evidentes que permiten oponer la esperanza a lo continuo del fracaso en la vulgar repetición.

Quizá en estos tiempos fuera ocasión de revivir entre nosotros el problema volviendo la vista a las escasas referencias que se conservan de nuestros clásicos «corrales», y buscar en el fondo de todo ello una base para plataforma sustantiva de una fórmula teatral propia, desprovista de injerencias exóticas innecesarias.