



Perspectiva del Paral·lel de Barcelona. (1905)

Observatorio de Teatros en Riesgo

POR ANTONI RAMON GRAELLS.
CON UN INTERLUDIO DE JEAN GUY LECAT.

Efímero, irrepetible, es el teatro. Fugaces, pasajeras, son las alianzas que la escena establece con el espectador. Y por tanto, la creación teatral está esencialmente en riesgo, susceptible al olvido. Pero las amenazas al teatro y a los teatros suelen provenir de causas más materiales, y seguramente más poderosas.

El teatro puede ser ambulante, pobre, precario y también monumental, institucional, comercial, caro. El teatro y los teatros

se mueven entre extremos, como la mayoría de las manifestaciones humanas, aunque a veces estos polos, que tienden a oponerse, puedan tener fronteras difuminadas.

Antoine Vitez supo contar muy bien la doble condición de la arquitectura de los teatros. De abrigo, que acoge una actividad; de edificio, signo elocuente que busca distinguirse. Abrigo son las Bouffes du Nord, confundidas en un edificio de viviendas, con la única indicación del rótulo "Théâtre" en la fachada. Monumento es la Ópera de París de Charles Garnier, "catedral mundana" según la definió Théophile Gautier, con una volumetría que destaca la secuencia espacial del vestíbulo, la sala, la caja escénica y sus dependencias,



Imagen de los Champs-Élysées de París.

y así imprime carácter a la arquitectura. Un doble papel éste, de abrigo y edificio, que a escala urbana encuentra ejemplos en la Cartoucherie del Bosque de Vincennes y en la Ópera de La Bastille, ambas en París. La primera, al margen de la ciudad realmente existente, en un “espacio otro”, alternativo a los lugares teatrales. La segunda, en una posición emblemática, materializando el espíritu de la Capital de Estado de François Mitterrand y Jack Lang, necesitada de monumentos modernos, con voluntad de autoafirmarse.

Los teatros acompañan la vida de las ciudades. El mapa teatral de una ciudad no solamente refleja la historia del teatro, sino también la urbana. La geografía teatral puede ser interpretada como el resultado de una relación con la ciudad, a veces armoniosa, otras difícil, tensa. Así se comprueba en Barcelona, por ejemplo, donde reiteradamente los teatros se han situado en los límites de la ciudad, como si intuyeran el sentido del crecimiento urbano, colonizando, valorizando un territorio, y acabando expulsados cuando el proceso urbanizador llega a él. En les Rambles, el Passeig de Gràcia o el Paral·lel, tras el tiempo de gloria y esplendor de las salas de espectáculos, quedan rastros del paso del teatro. Una especie de pósito, una memoria más o menos debilitada. Presente aún en las Rambles. Consumida, irrecuperable, en el Passeig de Gràcia. Y cada vez más tenue en el Paral·lel; esperemos que acabe bien la historia del Teatro Arnau, ya que la pervivencia del espíritu de El Molino parece problemática, por más que se asegure que el local volverá a poner sus aspas en movimiento.

El Observatorio de teatros en riesgo quiere ser una plataforma desde la que contemplar el amenazado panorama de los teatros en el medio urbano. El Observatorio nace de la trágica experiencia del Teatro Circo Apolo de Vilanova i la Geltrú. El año 2005 se me apareció la idea, mientras preparaba una ponencia para unas jornadas sobre teatros organizadas por la Agrupación de Arquitectos para la Defensa e Intervención en el Patrimonio Arquitectónico del Colegio de Arquitectos de Catalunya.



Hace más o menos veinticinco años, la mitad de mi existencia, era becario de la cátedra de Composición de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Ordenando trabajos de estudiantes llegó a mis manos una colección de fotografías del Teatro-Circo

Apolo de Vilanova i la Geltrú, una población costera de la comarca del Garraf cercana a Barcelona. Desconozco porqué quedaron grabadas en mi memoria. Tal vez fue por la fuerza de la forma circular de aquella sala, o tal vez por la atracción de aquel espacio vacío, con unos pocos trastos que le daban cierto aire nostálgico. Con el tiempo el recuerdo del Teatro Apolo reapareció. Ya era profesor en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y en una asignatura optativa dedicada a la arquitectura teatral, propuse a los estudiantes montar una escenografía en aquel espacio. Pensaba, con una gran dosis de optimismo y, seguramente también, de ingenuidad, que aquel trabajo ayudaría a rescatar aquel teatro del estado de abandono en que se encontraba. Por aquel entonces ya conocía a Jean Guy Lecat, director técnico de las Bouffes du Nord y explorador de lugares teatrales para la compañía de Peter Brook; y aprovechando una de sus visitas a Barcelona le llevé a visitar el Apolo. Algunos años después, Jean Guy escribió sus impresiones en un informe encargado por el Ayuntamiento de Vilanova sobre las posibilidades escénicas del Teatro.

“Hace algunos años un amigo arquitecto deseó mostrarme, en Vilanova, un teatro-circo, así como un conjunto de edificios abandonados. A primera vista nos sedujo la originalidad y la calidad de esas arquitecturas y pensamos que tenía cierto interés salvarlas (...) No obstante, estos espacios tienen una desventaja considerable: su edad. Muchos de estos “lugares del pasado” son prisioneros de su forma, de su estética y de su situación en la ciudad. A raíz de

ello surgen algunas cuestiones mil veces planteadas: ¿hay que guardar esta memoria?, ¿es un obstáculo para las jóvenes generaciones de artistas?, ¿cómo podríamos hacerla evolucionar? (...) La respuesta no siempre es clara; algunos espacios se vacían completamente, otros son totalmente restaurados. Pero en ambos casos, la vida, los rasgos del pasado sobre los muros, se pierden. Y es que la respuesta tiene que depender de la pregunta: ¿guardar este espacio para hacer qué? (...)

Pienso que el éxito de la arquitectura interior de un espacio antiguo depende en primer lugar del delicado acuerdo entre la forma y lo que contiene. Por forma entiendo la calidad de la sala y su capacidad de aceptar o rechazar, inspirar o neutralizar la actividad que acoge. En particular, cuando el proyecto consiste en transformar edificios del pasado en espacios de espectáculo, los muros y los techos históricos formarán parte de las futuras creaciones dramáticas que recibirán y a las que deberán aportar vida. La arquitectura y el espectáculo dependerán estrechamente el uno del otro. El contenedor debe estar suficientemente vivo para mantener el público animado. La forma debe ser suficientemente generosa y servicial como para dejar desarrollar la relación entre representación teatral y espectador sin obstáculos. Pero si arquitectura o espectáculo fallan, el resultado está muerto y es artificial. Antes que nada, el espacio dramático debe servir a las necesidades de la historia contada. Algunos espacios tienen, en sí mismos, la mitad de lo que es necesario. Sus proporciones, sus materiales, sus colores contribuyen a esa finalidad, pero otros son, sencillamente, enojosos, feos. En ese caso, el peor peligro para un edificio histórico es convertirse en museo.

Desgraciadamente, demasiados espacios restaurados por arquitectos son espacios sin vida. Estos arquitectos no ven más que la forma del espacio o los detalles ornamentales, sin comprender que lo que hacen es incompleto. En la mayoría de los casos parece que estén rígidos y que el miedo les impida aceptar la necesidad de estar abiertos al mundo del espectáculo. Se refugian en formas inflexibles y estructuras y materiales muertos. La consecuencia es que muchos de los espacios recuperados rechazan cualquier tentativa de dejar que la vida respire. Paradójicamente, otros espacios transformados con mucha más humildad se han mantenido más vivos, por sus colores, sus decoraciones y sus materiales, y más humanos, por sus proporciones. Los espectáculos que reciben y su acústica están, así, en perfecta armonía con sus públicos. (...)

Un espacio para el espectáculo -que podría ser pensado por los creadores como algo neutro, pasivo, inanimado y subordinado, en el interior del cual puedan proyectar sus ideas- debe estar permanentemente abierto a la vida en una perspectiva nueva, exactamente como el texto de una obra. La evolución de las

formas del espectáculo nos fuerza a volver a centrar el espacio regularmente. La sociedad ha cambiado y tenemos que escuchar las formas nuevas y refrescar las proporciones y los movimientos como la única manera de mantener unidos a público, actores y espacio, y así no envejecer. Pero con tristeza hemos visto a lo largo del tiempo que el acuerdo entre la forma y los espectáculos no siempre se ha mantenido, y que algunos espacios que estaban llenos de poesía e imaginación han declinado paulatinamente hacia lo sórdido y lo miserable. Desgraciadamente, otros también han caído, pero en la dirección opuesta. Después de transformaciones sucesivas y costosas se han vuelto cada vez más respetables, a la vez que, en paralelo y gradualmente, iban perdiendo el carácter que les había hecho más interesantes y más importantes; diferentes de otros. (...)



Teatro Principal de Barcelona. (1800)

No hay que considerar que un teatro sea un templo. Un teatro es un lugar temporal y práctico que también debe tener la capacidad de inspirar y edificar. Pero, para un arquitecto, intentar construir un teatro tan noble y permanente como un templo es, a veces, un objetivo.

En general, en los espacios públicos se nota que la presencia humana está ligada a una constelación de factores, ciertamente subjetivos y cambiantes. Cuando visito un espacio la decisión es extremadamente simple. Puedo decir: "Este espacio es imposible, no puede servir, tiene malas proporciones, mala acústica, malos materiales o mala atmósfera y no puedo cambiar nada" (...) Cuando visité el Teatro Apolo por primera vez, de repente me quedé impresionado por su sobriedad, fragilidad, y al mismo tiempo por su presencia. Tres cuartas partes de las emociones que en general buscamos en un espacio consagrado a la música, el circo o el teatro estaban presentes en él. La cuestión no consistía sino en "cómo organizarlo", y en sugerir algunas ideas para

volver a dar vida a ese edificio y conseguir que el arte y la técnica fueran juntas.”

Jean Guy escribía estas palabras, una magnífica guía para intervenir en arquitecturas del pasado, el mes de octubre de 2004, con el Apolo más lleno de trastos que nunca, y además rodeado de casas, de vallas. Su estado de abandono era reflejo de un declive. Por dejadez, por ignorancia o por desconsideración de los valores de aquella arquitectura, porque prevalecían otras cuestiones.

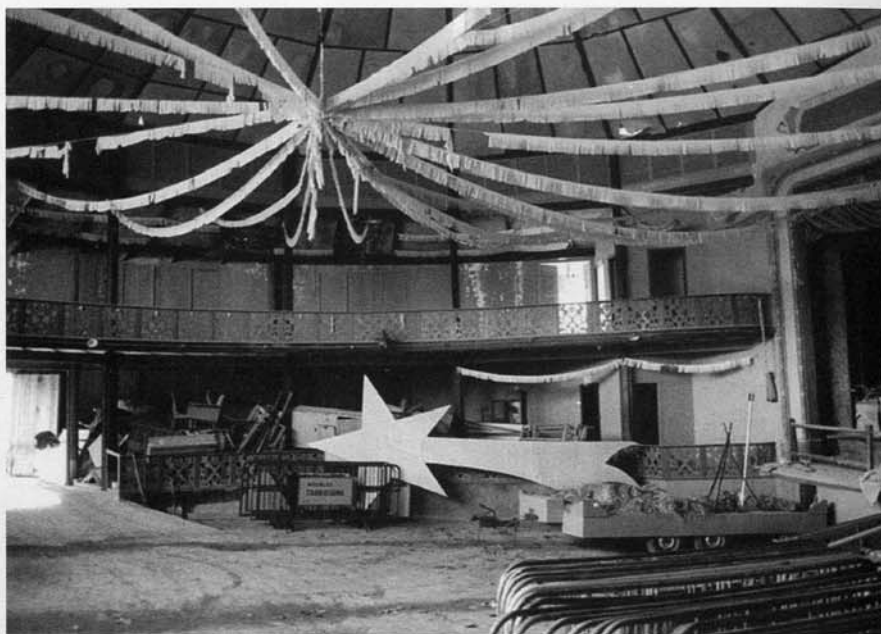
Pena, pero sobre todo rabia, nos causó la muerte del Apolo, incendiado poco después de haber entregado al Ayuntamiento de Vilanova, en diciembre de 2004, el informe que nos había encargado.



Cuando Ramón Ivars, comisario de la delegación española en la Cuadrienal de Praga del pasado mes de Junio, me contó su deseo de que la sección de arquitectura teatral rehuyera la exhibición del “más espectacular transatlántico” fletado los últimos años, pensamos en explicar la historia del Apolo y utilizarla para proponer la creación de un Observatorio de teatros en riesgo. El manifiesto fundacional empezaba: «La mayoría de nosotros, gente de teatro, vemos, en el día a día de nuestro trabajo, lugares teatrales: teatros, pero a veces también espacios de potencial escénico, que nos dan la impresión de estar en situación de riesgo. A menudo es su estado de abandono lo que hace temer que un “accidente” acabe con su existencia. Otras veces es el crecimiento de la ciudad bajo la lógica mercantilista la que les amenaza. Incluso, de vez en cuando, no es más que la desidia la que les convierte en vulnerables. Pero buena parte de esas arquitecturas merecerían ser rescatadas para uso y deleite de la comunidad. Las razones para preservar esos espacios no deben depender necesariamente de su calidad arquitectónica, ya que también pueden proceder de su valor urbano o patrimonial: histórico o social... y, sobre todo, de su capacidad de alojar el acontecimiento teatral.”

El jurado, tras declarar desierto el Premio de Arquitectura, otorgó el diploma honorífico al Observatorio, “por su originalidad y por el espíritu del manifiesto”.

Los meses pasados desde entonces han servido para ir definiendo mejor el proyecto. La página web, la plataforma principal para darnos a conocer y recoger información, se ha mostrado útil. En la medida de nuestras capacidades hemos publicitado los casos del Albéniz en Madrid, el Bretón en Salamanca, el Fleta en



Dos imágenes del interior del Teatro Circo Apolo. (Vilanova i La Geltrú, Barcelona)

Zaragoza y la Sala Beckett en Barcelona. Hemos recibido noticias del Cine Ideal de Alicante, el Belén de Tirisiti en Elche, el Bellas Artes en Donostia, el Mar i Terra en Palma de Mallorca, Y además hemos entrado en relación con grupos de objetivos parecidos, como AMITE (Amigos de los Teatros de España), la Asociación de Ciudadanos por la Defensa del Patrimonio de Salamanca, APUDEPA (Asociación de Acción Pública para la Defensa del Patrimonio Aragonés).

Elaborar una línea de actuación está siendo nuestro objetivo prioritario. Entendemos que el Observatorio debe dirigir su mirada

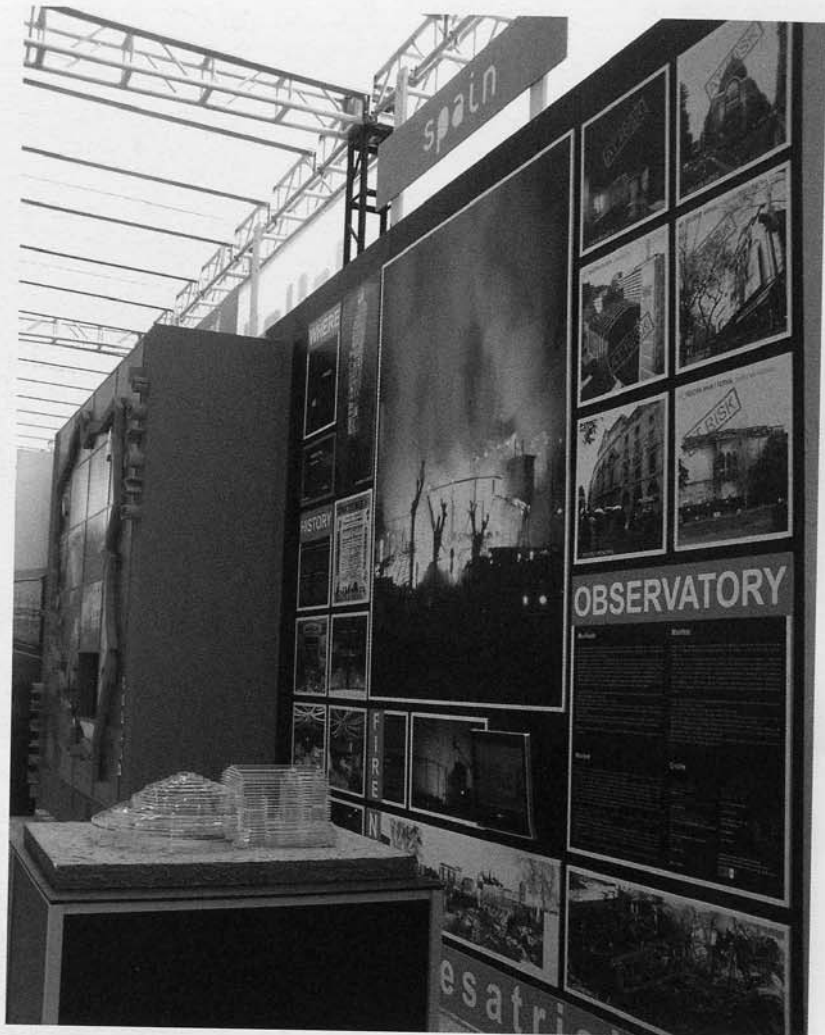
en una triple dirección, para estudiar el pasado, observar el presente y proyectar el futuro; y al hacerlo dedicarse a construir un archivo, un observatorio y un laboratorio.

Un Archivo, un catálogo de teatros desaparecidos, que aspire a recuperar la memoria de los espacios teatrales de algunas ciudades. Reunir información y situarla en el espacio y el tiempo son las primeras tareas de este "archivo", necesarias para una posterior interpretación del papel de los teatros en la historia urbana.

Un Observatorio, un punto de recogida de información de arquitecturas teatrales amenazadas. Un laboratorio, un espacio generador de propuestas de intervención arquitectónica en los teatros en riesgo, con el objetivo de convertirlos, de nuevo, en espacios útiles a la comunidad. En este sentido el "laboratorio" buscaría suministrar herramientas teóricas: artículos en revistas, libros, proyectos arquitectónicos,... sin renunciar a ser, en la medida de las posibilidades, un auténtico taller de proyectos.

El grupo fundacional del Observatorio se sitúa en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y mantiene vínculos con el Institut del Teatre y con la profesión teatral: compañías, consultores escénicos y escenógrafos. Buscamos apoyarnos en el mundo académico y profesional, de la arquitectura y el teatro. Nuestra intención es mantener viva y en crecimiento la página web, y con los materiales recopilados elaborar un informe anual del estado de la cuestión y enviarlo a las instituciones públicas implicadas.

Agradecemos a la ADE la plataforma de difusión que nos ha ofrecido para presentar el proyecto. Visítad la página www.theatresatrisk.org. Enviadnos información, sugerencias. Hasta pronto. ■



Stand de Arquitectura Teatral Española en la Cuadrienal de Praga. (2007)



El incendio del Teatro Circo Apolo. (2005). (Foto: Fèlix Pascual & Jordi Lleó)

Bibliografía

- Banu, Georges: *Mémoires du théâtre*. Arles: Actes Sud, 1987.
- Todd, Andrew /Lecat, Jean Guy: *El círculo abierto. Los entornos teatrales de Peter Brook*. Madrid: Alba Editorial, 2003.
- Vitez, Antoine: "L'abri ou l'édifice", en *L'architecture d'aujourd'hui*, núm. 199, monográfico «Les lieux du spectacle», Christian Dupavillon (ed.), octubre 1978, p. 24 y 25.