

LA CAPITAL DE BANGLADESH EN "DHAKA, BANGLADESH" DE LOUIS I. KAHN, EN *MY ARCHITECT. A SON'S JOURNEY* DE NATHANIEL KAHN, 2003

“O por fin saber qué se siente,
cuando te quitas los zapatos
bajo la mesa y, descalzo,
mueves los dedos.
Así... Estar solos.
Dejar que todo ocurra”.

DER HIMMEL ÜBER BERLIN, WIM WENDERS, 1987

Aula

Teatre per aprendre arquitectura es el título del texto que abre esta sección. Su autor, el profesor de Composición Arquitectónica Antoni Ramón, trata desde hace años la experiencia teatral y escenográfica de forma similar a la que el cine nos puede brindar en esta misma dirección. Este apartado se complementa con la publicación de dos proyectos de final de carrera que tienen en los espacios pensados para el cine sus argumentos centrales. El proyecto para la Filmoteca de Barcelona en el Raval, de Ingrid Schild, articula salas de proyección, biblioteca y archivo, es decir, una gran variedad de posibilidades que relacionan concreta y funcionalmente el cine con la arquitectura, y el Auditorio para las escuelas artísticas en Copenhague, de Josep Cayuelas. Por último, la experiencia particular que surge desde el trabajo de Elisabet Castells, egresada de la ETSAB y actualmente dedicada a la creación de espacios escenográficos, tanto para el teatro como el cine.

*Teatre per aprendre
arquitectura*
Antoni Ramon Graells

PFC
Filmoteca de Barcelona
Ingrid Schild

*Auditorium
per a les escoles
artístiques de
Copenhaguen*
Josep Cayuelas

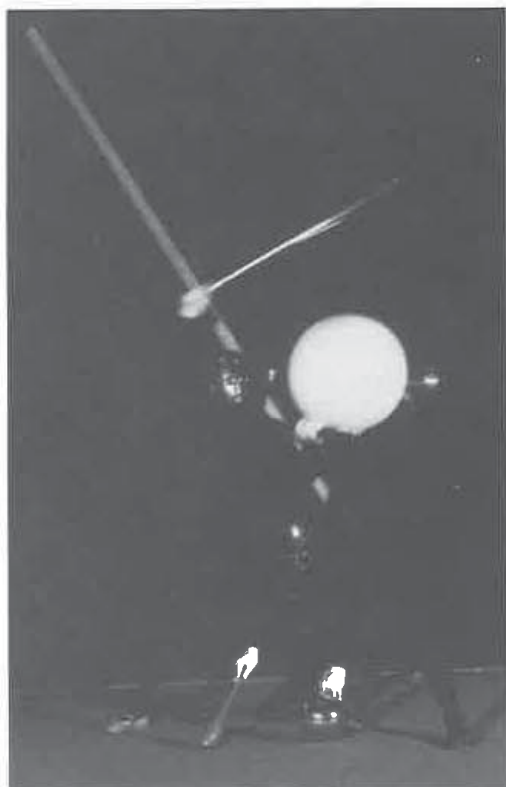
DESPRÉS DEL PFC
*Teatre, cine, òpera, dansa:
hi ha un lloc*
Elisabet Castells

Teatre per aprendre arquitectura

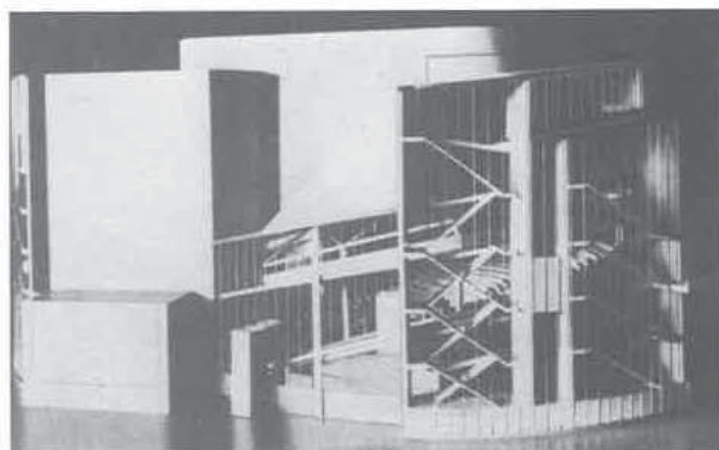
PER ANTONI RAMON GRAELLS, *professor de Composició a l'ETSAB.*

Escrivia Vitruvi al capítol primer del llibre primer de *De architectura libri decem*: “És l'arquitectura una ciència que ha d'anar acompanyada de molts altres coneixements i estudis.” Entre aquests, Vitruvi esmentava la gramàtica, el dibuix, la geometria, l'òptica, l'aritmètica, la història, la filosofia, la música. És difícil pensar que els vincles entre teatre i arquitectura poguessin anar més enllà del fet que un arquitecte rebés l'encàrrec de projectar un teatre. Aquest escrit cercarà mostrar les afinitats entre el teatre i l'arquitectura, com també l'interès de la presència del teatre dins una escola d'arquitectura.

Uns quants segles després que Vitruvi escrivís el seu tractat, allà per l'any 1919, quan es crea la Bauhaus a la ciutat de Weimar, el manifest fundacional de l'escola crida a la unitat a l'hora d'impulsar “la nova activitat constructora del futur, que serà tot en una sola forma: arquitectura i escultura i pintura, que milers de mans d'artesans aixecaran vers el cel com a símbol cristal·lí d'una nova fe que està sorgint”. L'ideal de la creació de l'Obra d'Art Total és la guia de l'ensenyament de la nova escola, però a manca d'un taller d'arquitectura, que no s'obrirà fins al 1927, el taller de teatre assumeix el rol que hauria de tenir aquell. El teatre substitueix l'arquitectura. El teatre podia ser l'obra orquestral unificadora de les arts entre elles i amb els oficis. En ell confluirien la tasca de diversos tallers, de pintura, de teixit, de metal·listeria...



BAUHAUS.
TALLER DE
TEATRE
D'OSKAR
SCHLEMMER



TEATRE TOTAL. ERWIN PISCATOR, WALTER GROPIUS

A la mateixa escola, László Moholy-Nagy des del Curs Introductor, atribueix al teatre un paper diferent, però igualment central, en el camí formatiu de l'estudiant. *La nova visió*, llibre fonamental per entendre el sentit de la pedagogia de Moholy-Nagy, traça un rëcorregut inequívoc. S'inicia amb exercicis amb materials, "acumulant impressions", coneixements sobre el seu aspecte superficial, la textura, l'estructura, amb la voluntat de crear superfícies. Es continua amb els que es fan amb cossos, amb la intenció de crear volum. I es culmina treballant l'espai. Un aprenentatge que en cadascun d'aquests estadis es vincula amb la creació artística: la pròpia de la pintura (superfície), de l'escultura (volum) i, finalment, de l'arquitectura (espai). Però, en aquest darrer nivell, el teatre pot, segons les paraules de Moholy-Nagy, subministrar una experiència anàloga a l'arquitectura, ja que ambdós són arts de l'espai. Més encara deslliurada de la utilitat, l'escenografia permet experimentar més fàcilment amb els elements creadors d'espai: línies, plans i cossos que es mouen sota la llum. Els espais escènics i els mateixos actors esdevenen arquitectures abstractes i el teatre, doncs, una magnífica experiència per aprendre arquitectura.

En el món del teatre, la relació de l'espectador amb l'espai escènic és font d'un cabal immens de sensacions perceptives, que s'han de tenir molt presents a l'hora de projectar una escenografia. Dissenyar-la és un exercici excel·lent d'arquitectura: ajuda a controlar la distància entre l'espectador i l'obra contemplada, a mesurar la profunditat d'un camp d'acció, a entendre els efectes creats per plans visuals, a jugar amb escales diverses entre objectes, amb perspectives, efectes il·lusoris...

"Joc savi, correcte i magnífic de volums sota la llum", "màquina de commoure", definicions d'arquitectura de Le Corbusier igualment vàlides per referir-nos a escenografies. Els problemes que planteja la relació de l'escenografia amb l'espectador ens fan parar l'atenció en aspectes que a vegades ens passen per alt des de l'estricta disciplina de l'arquitectura, acostumats a limitar-nos a controlar mesures que tenen a veure amb estàndards funcionals molt concrets.

En un teatre –en molts altres tipus d'edificis també–, requeriments de naturalesa diferent se superposen: tècnics, d'ús, estètics, simbòlics, comunicatius... Un teatre és un món sencer, on caben fins i tot fantasmes. Costa d'imaginar-se el fantasma de l'òpera vivint en una arquitectura qualsevol.

Un teatre pot ser concebut com un món dual. El dels espectadors, que des dels vestíbuls arribaran a la sala passant per escalinates i passadissos. El de l'escena, de la pinta i fins dels soterranis, envoltat pels espais de magatzems, camerinos, sales d'assaig. Un teatre és un espai de representació i, a la vegada, un lloc de treball, de creació artística. Però, si s'entén que la missió del teatre ha de ser reunificar aquests dos móns, la seva arquitectura ha de promoure un espai únic, d'un caràcter radicalment oposat al dels convencionals teatres a la italiana.



BARCELONA. TEATRES, 1605-1991



LA CASA DE COMÈDIES A LA RAMBLA, 1800

L'arquitectura d'un teatre és, doncs, complexa, i pot veure's tensionada per molts condicionants. Projectar un teatre és un bon encàrrec per a un arquitecte i, convenientment delimitat i deslliurat d'alguns problemes tècnics excessius, un bon exercici per un a estudiant.

Però si fins ara la nostra mirada s'ha fixat en l'espai escènic i en l'arquitectura dels teatres, ara el nostre camp de visió cercarà abraçar la ciutat. La importància de l'arquitectura dins la ciutat i de la ciutat per a l'arquitectura ja va ser valorada per Aldo Rossi a *L'Architettura della città*. Al llibre, Rossi defensava una arquitectura autònoma, que tenia un valor per si mateixa, però a la vegada entenia l'obra arquitectònica com un aspecte més d'una realitat complexa, la ciutat. Els edificis posseïen —o havien de posseir— una qualitat urbana, bé fossin monuments grandiloqüents, bé tipus de factura anònima. D'aquesta manera, destacava tant el monument: singular, testimoni d'una civilització; com el tipus arquitectònic: corrent, destil·lació del pas del temps, síntesi de tradició i innovació. Seguint Rossi, haurem de situar els teatres dins l'espai urbà.

La disposició dels teatres dins la ciutat pot ser el resultat de lògiques diverses: econòmiques, socials, artístiques..., o pot ser, també, a vegades, producte de l'atzar. El mapa dels teatres d'una ciutat no solament reflecteix la història del teatre, sinó també la urbana. La geografia teatral pot ser interpretada com el resultat d'una relació amb la ciutat, a vegades harmoniosa, d'altres difícil, tensa.

Una aproximació morfològica al sistema teatral d'una ciutat permet percebre línies, que són carrers o avingudes, com els bulevards de París, Broadway a Nova York, o, salvant les distàncies i les dimensions, el Paral·lel de Barcelona. Àrees que són barris, com el West End a Londres, el Barri Llatí a París, o Gràcia a Barcelona. Fites, com el Palais Garnier —tal com l'anomenen a París, en honor de l'arquitecte Charles Garnier— o l'Opéra Bastille, o recintes més acotats: el Lincoln Center a Nova York, la Cartoucherie al Bosc de Vincennes de París, o l'anomenada Ciutat del Teatre de Montjuïc a Barcelona. Però l'anàlisi de la morfologia passa per alt les dades que proporciona un estudi historicoartístic, que en el cas de Barcelona ens mostraria com, reiteradament, els teatres se situen en els marges de la ciutat, tot i que sembla que ensumin el sentit del desenvolupament urbà.

Així, la primera Casa de Comèdies se situà a les Rambles quan les muralles convertien aquell lloc en la frontera entre la ciutat i el seu raval. La ubicació de la sala havia estat fortuïta, ja que se situava en uns horts donats a l'Hospital de la Santa Creu, que des de 1579 tenia el privilegi reial de gestionar les funcions teatrals de les companyies de còmics i líriques que arribaven a Barcelona. Però aquell límit va esdevenir centre, i segurament l'activitat teatral, en formar part de la vida pública burgesa, hi va contribuir.



ODIN TEATRET

És el mateix que succeí al passeig de Gràcia, via privilegiada d'entre les que en el pla de Barcelona unien la ciutat amb les viles de la primera corona perifèrica. A la segona meitat del segle XIX aquell passeig, on hi havia "més teatres que gent per anar-hi" –si fem cas de les paraules de Pitarra– esdevingué un lloc de trobada interclassista, que amb l'Eixample es transmutà en el "Quadrat d'Or".

I el teatre es refugià al Paral·lel. Una altra vegada un espai fronterer on la ciutat no havia arribat. Una altra vegada, també, un espai de cohesió d'una ciutat que, alhora que annexionava els municipis del pla de Barcelona, perdia part de la seva continuïtat, ja que l'Eixample no deixava de ser sinó un buit en una bona part de la seva extensió. No és pas estrany que Alejandro Lerroux, espavilat com era, endevinés que al Paral·lel les seves arguents populistes trobarien el seu públic.

Al llarg de la segona meitat del segle XIX i a començaments del segle XX, el teatre també es va instal·lar a les viles del pla de Barcelona. Allà, en la vida i en les seus de les entitats, tant les obreres com les catòliques, el teatre tenia un lloc important. El teixit associatiu i, amb ell, els teatres, es difonien per l'espai urbà. Enfront de l'estructura més lineal que les Rambles, el passeig de Gràcia i el Paral·lel donaven al sistema teatral barceloní, en aquest cas el model formal era el de la disseminació més o menys uniforme dels teatres a l'interior d'un espai relativament ben definit.

En cadascun d'aquests indrets de la ciutat han quedat rastres del pas del teatre. Una espècie de pòsit, una memòria més o menys afeblida. Més present encara a les Rambles. Consumida, irrecuperable, al passeig de Gràcia. I cada cop més dèbil al Paral·lel.

Però la mirada als teatres no ens ha de fer perdre de vista que el fet teatral –ja no els edificis– es difon per la ciutat i la transforma, encara que sols sigui per un instant.

En una escola d'arquitectura, parlar de teatre, d'espai escènic, de l'arquitectura de les sales o de la manera com se situen a la ciutat ens ha d'ajudar a aprendre arquitectura.