

PRESENTACION

PRETENDE la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, con este número dedicado al Teatro, despertar el interés por este tema, desde el punto de vista arquitectónico uno de los más sugestivos, y que, habida cuenta de los adelantos que la técnica de nuestros días ha alcanzado, hace que su resolución se presente en términos prácticamente inéditos respecto a las realizaciones de épocas anteriores.

EL TEATRO EN LA ANTIGÜEDAD

PARECE ser que el teatro fué una invención griega, y tuvo un origen religioso. Por eso el altar señala el centro del espacio libre en donde evolucionan los coristas, y el sitio de honor está reservado al sacerdote.

El teatro griego es un teatro al aire libre. Hubo, pues, que disponer la sala, «el theatron», de tal manera que los espectadores pudieran no solamente ver, sino también oír. Con su mente sencilla y lógica, los griegos dispusieron gradas sobre el flanco de una colina, en el comienzo de un valle, con lo cual los gastos de construcción quedaban reducidos al mínimo, los asientos parecían dispuestos naturalmente y la voz de los actores, amplificada por el medio embudo, llegaba hasta las últimas filas. En Epidauro, en donde la distancia alcanza cincuenta y nueve metros, no se pierde el sonido.

La única forma de que el escenario o altar pueda ser el centro geométrico de todos los espectadores, es decir, el lugar en donde los asistentes puedan ver y oír en las mejores condiciones, es la forma circular. La escena es tangente al círculo de la orquesta y las gradas describen un semicírculo.

El teatro romano imita al teatro griego. Si la orquesta se reduce a un semicírculo, si las fórmulas del trazado varían ligeramente, el tipo general es el mismo.

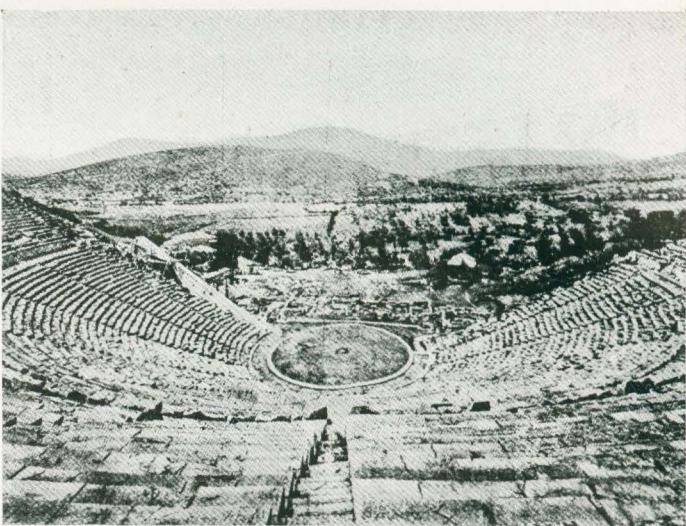
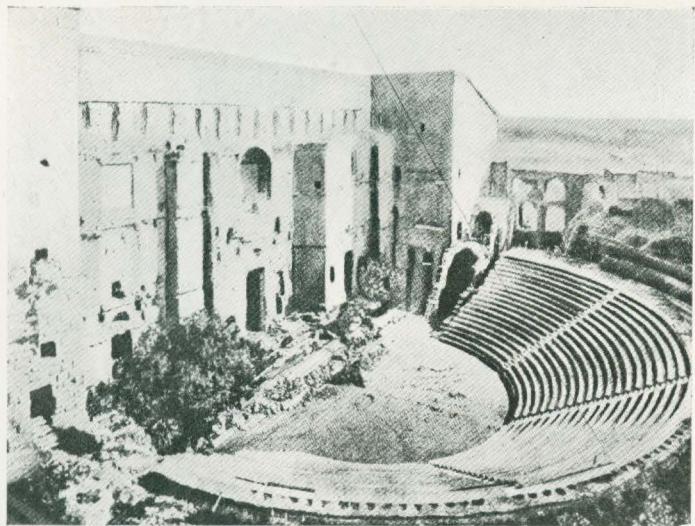
NUEVAS FORMAS

DURANTE la Edad Media no existía el teatro-edificio, y las representaciones se daban en las iglesias o en las plazas públicas. Hasta el siglo XVI no se construyeron nuevos teatros, en los que iban a coexistir dos formas principales: la forma semicircular o elíptica, que los arquitectos copian, o creen copiar, de la antigüedad, y la forma rectangular, que explica la de los frontones para jugar a la pelota, en donde se instalaron los primeros teatros franceses.

Bien pronto se combinaron estas dos formas: el semicírculo se insertó en un paralelogramo; este es el caso, por ejemplo, de las Tullerías, en donde la sala, redonda, tuvo que acoplarse a una construcción larga y estrecha. Para enlazar el semicírculo con la escena, los arquitectos dieron al conjunto, algunas veces, la forma de herradura.

En el siglo XVIII se suscitaron muchas polémicas relativas a la forma de la sala; unos, invocando la tradición, preconizaron la vuelta a la disposición semicircular, y sobre este tipo se edificaron las primeras salas destinadas a las asambleas políticas. Otros permanecían fieles a las formas del siglo XVII, y otros, más innovadores, propusieron hasta un teatro con tres escenas.

En el ecléctico siglo XIX, se utilizarán todas las formas. Desde hace algunos años, ya en nuestro tiempo, se han visto teatros con las más distintas plantas. Los arquitectos han tenido que adaptarse a los solares, algunas veces muy irre-

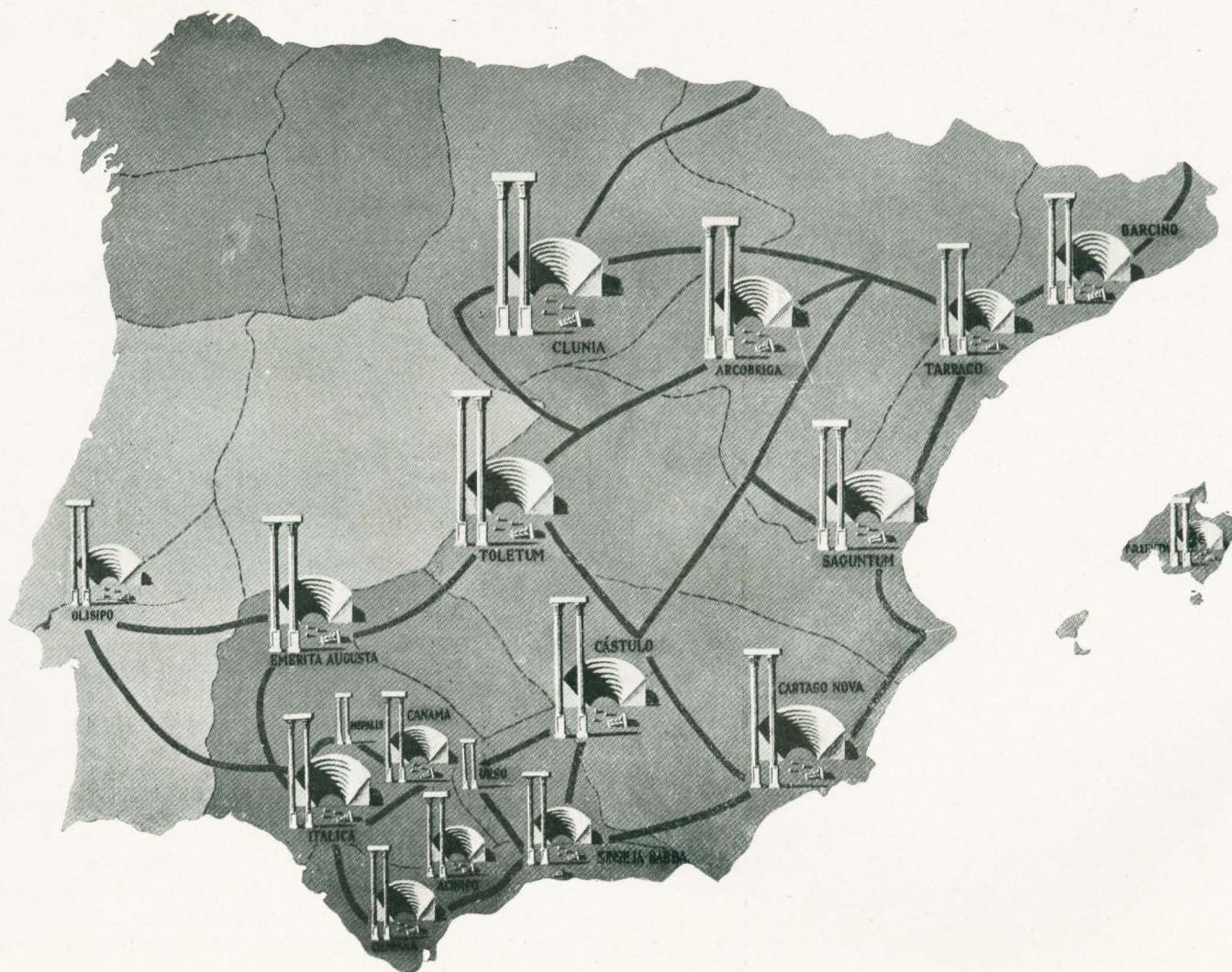


gulares, que les eran propuestos, y en ellos acoplar el edificio del mejor modo posible.

LOS ESPECTADORES

La disposición de los espectadores en la sala no ha cambiado menos. En la antigüedad, la orquesta se rodeaba de una fila de asientos para los personajes importantes. Las demás localidades eran gradas de piedra. En el siglo XVI, los teatros italianos, como el teatro olímpico de Vicenza, imitaban estas gradas que, algunas ve-

Arriba, a la izquierda, el pequeño teatro de Pompeya con el gran muro del fondo, que los romanos enriquecieron notablemente. A la derecha, el teatro griego de Epidauro, con su clásica disposición en un valle y graderío en semicírculo. (Fotos Loukomsky). Debajo, mapa de España con la situación de los teatros que los romanos edificaron en nuestro suelo durante su dominación. Este mapa fué presentado en la Exposición del Teatro que celebró en Madrid la Sociedad de Amigos del Arte.



Modelo reducido de una antigua posada en las que se daban representaciones teatrales, y por lo que algunos autores ven en ellas el origen de la disposición en pisos que adoptaron los teatros desde el siglo XVI. Esta maqueta figura en la Exposición del Teatro en Madrid. Sociedad Amigos del Arte.



ces, terminaban en la parte superior por una columnata. Muchas salas, en su origen, fueron teatros de corte en las que los palcos estaban dedicados por el soberano para sus invitados. Esta división en palcos se realizaba por medio de pilares de madera, que sostenían los pisos. Algunos historiadores han supuesto que esos pisos podían ser una reminiscencia de los patios de las posadas, rodeados de balcones, en donde se debieron dar representaciones. Los teatros italianos y los teatros de corte han permanecido fieles a los palcos. El teatro francés ha combinado los anfiteatros y los palcos.

Es conveniente recordar que el hombre pide en el espectáculo olvido de la vida diaria. No sabemos lo que el mundo nos deparará. Posiblemente nada bueno; sin necesidad de que vengan nuevas guerras a complicar más las cosas, o quizá a terminar de una vez las complicaciones, el poner en orden todo lo que han deshecho estas convulsiones que estamos padeciendo desde principio de siglo va a llenar la ocupación y preocupación de más de una generación.

Al espectáculo—teatro, cine, concierto—, el espectador va a buscar un mundo de ilusión. A ello han de atender el autor, el director de escena, el actor y el arquitecto. Este es el motivo principal del gran éxito del cine sobre las grandes masas.

La emoción es contagiosa: sólo unos pocos ascetas tienen una emoción en privado. Por ello es necesario que los espectadores formen una masa compacta. De ahí que la frialdad de las paredes de los cines—espectáculo en sombra—los teatros—espectáculo con luz—no la admitan. Los griegos vieron

claramente esto al disponer el teatro con planta semicircular, en la que todos los espectadores estaban incorporados a la representación.

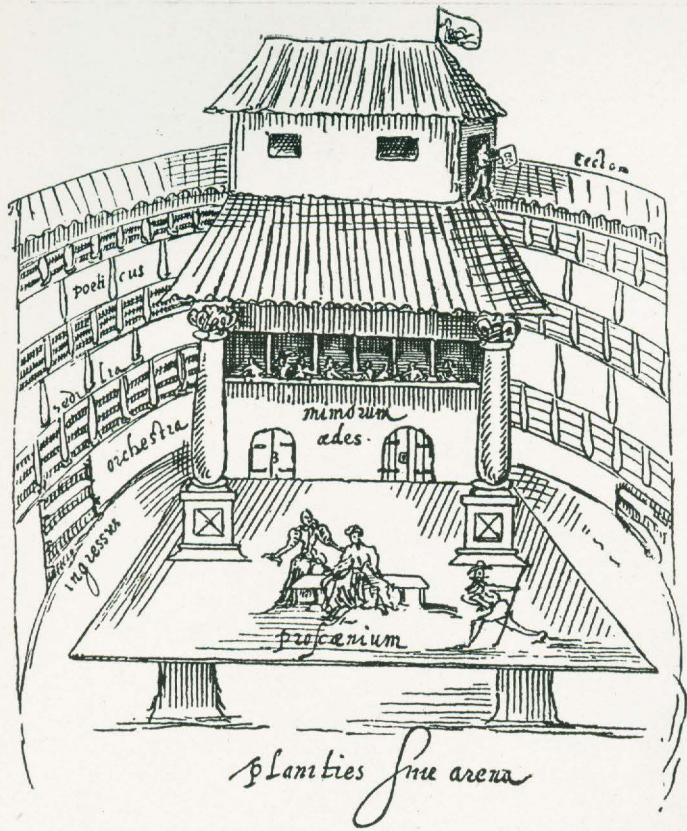
Otro tanto le ocurre al actor. Necesita una zona compacta de rostros, para que de este modo las reacciones del público se le presenten de golpe y actúe con seguridad.

EL ESCENARIO

La forma del escenario ha evolucionado tanto como la de la sala. En Grecia, la escena fué al principio un simple estrado de madera, que al pasar el tiempo se construyó con materiales duros. El muro del fondo, con sus tres puertas, apareció en seguida. Esta decoración tenía por fin suscitar alguna ilusión. Roma desarrolló y enriqueció el muro de fondo.

El escenario continuó durante mucho tiempo más ancho que profundo. Y así siguió todavía en el siglo XVI. En el teatro olímpico de Vicenza, proyecto de Palladio, hay perspectivas simuladas, construidas de madera, sobre un suelo ascendente que, a través de las tres puertas, evoca una ciudad. Serlio tenía ya en sus libros, llenos de ejemplos, estas perspectivas.

A fines del siglo XVI y principios del XVII, la escena se separa de la sala por un arco que oculta el telón y permite la colocación de decoraciones móviles. Lo que ocurre en realidad es que la puerta central del teatro griego se agranda desmesuradamente. Hacia la mitad del siglo XVI, la ópera exigió, desde su creación, maquinarias más complicadas, más decoraciones, el *plateau* se hizo más profundo, y fueron en-



Esquema de un teatro inglés del siglo XV. Del libro de Loukomsky "Les theatres anciennes et modernes".

tonces necesarios fosos. Estas disposiciones no cambiaron apenas hasta estos últimos años; ahora los espectadores, habituados a la rapidez de la vida moderna, soportan mal los entreactos largos, y como los progresos de la maquinaria permiten cambios a la vista, la tramoya, aceptada hasta ahora, ha quedado fuera de uso.

El proyecto de un escenario moderno es de una complejidad que no sospechan ni el público ni los arquitectos que no han tratado estos temas. Constituye una especialidad muy destacada en el campo de la arquitectura.

En este lugar no sólo se desarrolla la acción que se está presentando al público, sino que deben estar muchas otras escenas preparadas para ser usadas consecutivamente. Por tanto, tiene que ser muy amplio para contener la escena en acción y el almacén de las otras.

En el escenario hay que atender a los actores; siempre hay que tener presente que el espectáculo está allí, y que el negocio depende de él. Si los actores no trabajan cómodos, no lo harán bien; es imprescindible la holgura de espacio. Lo mismo ocurre con los muebles; éstos tienen unas medidas, y si la escena exige que entren un determinado número de ellos sin agobio, es natural que aparezca otra vez la urgencia de la necesidad de una gran superficie para los escenarios.

Es de la mayor importancia considerar *cómo* se ve la escena. El director plantea su espectáculo para producir el efecto que quiere, desde un punto de vista normal, en el patio de butacas. Desde arriba se pierde mucho del valor de la escena: la figura humana es más noble tomada desde un punto de vista bajo normal. Cuando el fondo de un ballet, por ejemplo, es el piso—para los que ven desde arriba—, y el cuerpo de los bailarines queda aplastado contra él, el efecto



Dibujo de Serlio para una decoración teatral.

to del baile puede llegar a ser ridículo.

Quizá por ello haya que ir en los teatros modernos a prescindir del anfiteatro volado.

A estas consideraciones se unen las de tipo social que la evolución de los tiempos aconseja. Ahora las diferencias de clases tienden a suprimirse, y por ello la separación de espectadores no es recomendable. Como a ello se unen las razones técnicas antes apuntadas, es posible que el teatro del futuro haya de suprimir palcos y anfiteatros y tender a la sala común.

La colaboración del director de escena y del arquitecto es fundamental. Para reformar el teatro no basta un Reinhardt que actúe en un teatro al uso: hace falta la colaboración con el arquitecto apasionado por el teatro, que le proyecte el edificio adecuado, sin olvidar que un teatro moderno no lo será por la decoración simplista, sino por su concepto realmente moderno, aunque se decore con columnas corintias.

EVOLUCIÓN GENERAL

Las salidas, escaleras, pasillos, etc., han sufrido también, naturalmente, una importante modificación. La vida de sociedad del siglo XVIII hizo que se utilizase el vestíbulo para que los espectadores pudieran, durante los entreactos, reunirse para conversar. Este vestíbulo o *foyer*, hipertrófiado, ha constituido la norma de los teatros de fin de siglo.

El edificio del teatro, cuya planta se complica, en donde los servicios se multiplican, que necesita una multitud cada vez mayor de actores, de figurantes, de maquinistas, de coreógrafos, de músicos, comienza a aislarse en el siglo XVIII. Son precisas entradas especiales para todo este mundillo, sitios enormes para los decorados, accesos separados para la administración. La Ópera de París señala el término de esta evolución, y su planta, tan bien resuelta, sirvió de modelo a diferentes teatros.

Desde hace años ha comenzado una intensa evolución en estos edificios: el lujo de la escena, la abundancia de los actores y figurantes, sobreponen las posibilidades particu-



La manda al amo por el amor sobre la meja.



lares de una explotación económica. Las subvenciones, o del Estado o del Municipio, se reservan para los grandes teatros. Los teatros particulares se hacen cada vez peor. Algunos, con el fin de economizar un terreno cuyo precio no cesa de aumentar y evitarse los gastos de una obra de nueva planta, se instalan en los sótanos de un inmueble alquilado. La escena se empequeñece, los vestíbulos desaparecen, los decorados se simplifican.

En algunos países extranjeros de poderosa economía, aún existe algún particular que se atreve a construir un teatro verdaderamente moderno. En España no ha ocurrido esto. Nuestros empresarios plantean mal el asunto: como no es buen negocio el teatro al viejo estilo, tienen la mira puesta en su transformación en cine, y así, la escena y todas las instalaciones que ella requiera se relegan al último lugar en lo que respecta a los gastos, y como sin escena no hay espectáculo, y sin espectáculo no hay público, los teatros de este modo planteados no son negocio. La iniciativa privada no colabora, ni ciertamente puede hacerlo, en el negocio teatral con la importancia y renovación que el tema exige. De este modo, los pocos edificios teatrales que en estos últimos años se han hecho, bien seguro que no por culpa de sus autores, no han supuesto avances considerables.

Como las representaciones teatrales que de un tiempo a esta parte vienen ofreciendo algunas compañías españolas en las que, luchando con una limitación de medios técnicos y materiales ciertamente abrumadora, se ofrecen espectáculos de primera calidad, es obligado que en España se preste al teatro la atención que se merece.

Con esta publicación, como decimos al principio, partimos una lanza en favor del teatro. Traemos a sus páginas una recopilación de aquellas salas que en estos últimos treinta años han destacado por su originalidad e interés. Tenemos que agradecer muy sinceramente la colaboración de todas aquellas personas y entidades que, amable y desinteresadamente, nos han ayudado en la preparación de la revista.