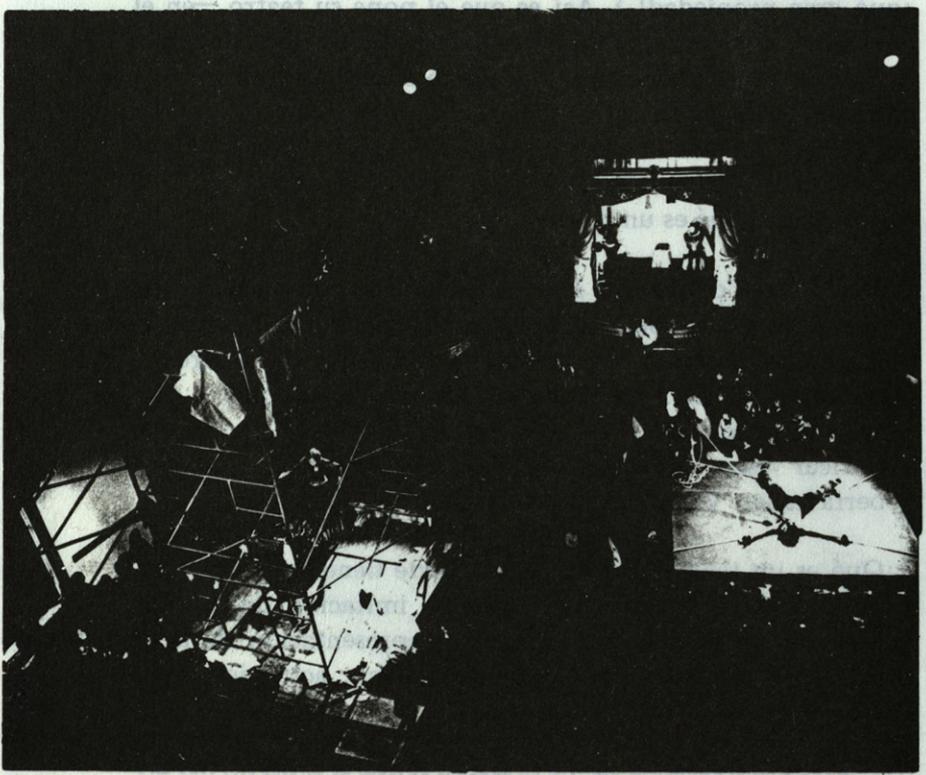
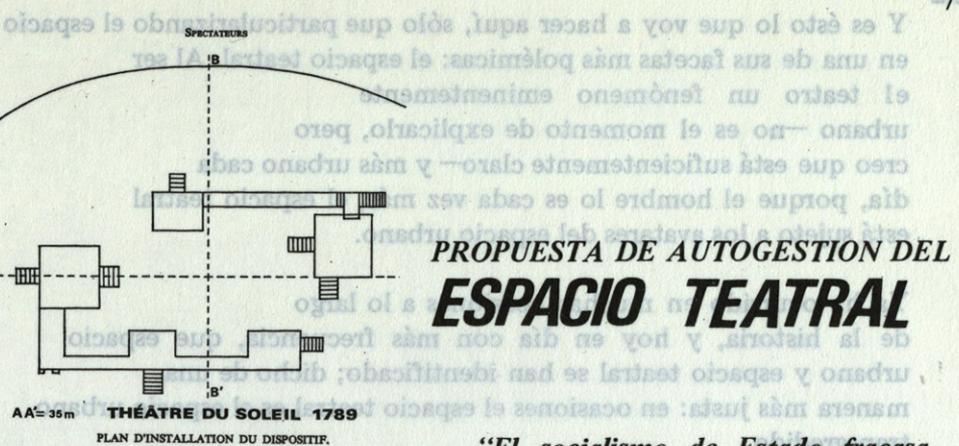




Representación en espacio "a la italiana".



Els joglars – (ALIAS SERRALLONGA).



"El socialismo de Estado fracasa porque un Estado no puede hacer otra cosa que producir un espacio estatal, es decir, controlado y jerarquizado a imagen del espacio antiguo. La etiqueta y la ideología no cambian para nada el asunto. Cruzará el umbral quien se pase a otro modo de producción: producción del espacio y no producción de las cosas en el espacio. De esta manera se podría desbloquear la imaginación. Es la única hipótesis favorable, la alternativa al nihilismo. No se me ocurre otra. Habrá que repensar todas la categorías en función de esta apertura. En la actualidad se habla de autogestión de las empresas; a mi modo de ver, la sociedad revolucionaria será la autogestión del espacio".

Henri Lefebvre

El título de este artículo queda más claro con la cita de Lefebvre en la cual, evidentemente, está inspirado. Las palabras del urbanista francés son enormemente sugerentes y atractivas; sobre todo porque dejan intuir una vía de esperanza al desaforado consumo espacial que vivimos y que, en apariencia, no tiene salida. Está claro que de las palabras de Lefebvre no se deduce inmediatamente una manera clara de actuar, pero sí invitan a meditar para buscarla.

Y es ésto lo que voy a hacer aquí, sólo que particularizando el espacio en una de sus facetas más polémicas: el espacio teatral. Al ser el teatro un fenómeno eminentemente urbano —no es el momento de explicarlo, pero creo que está suficientemente claro— y más urbano cada día, porque el hombre lo es cada vez más, el espacio teatral está sujeto a los avatares del espacio urbano.

Ya ha ocurrido en muchas ocasiones a lo largo de la historia, y hoy en día con más frecuencia, que espacio urbano y espacio teatral se han identificado; dicho de una manera más justa: en ocasiones el espacio teatral es el espacio urbano transgredido.

Y parece llegado el momento de que aclare lo que yo entiendo —o quiero dar a entender— por espacio teatral, dejando así constancia de lo amplio y complejo del término.

Cuando alguien lee la expresión “espacio teatral” o bien lo toma resignadamente por un término más o menos técnico que se da por supuesto o, si le interesa, desentrañarlo, su mente se representará inmediatamente un teatro, quizás el que más frecuenta o el de la última representación a que asistió. Y ésto es justo porque un teatro es, sin lugar a dudas, espacio teatral. Sin embargo, como ya veremos, espacio teatral es más que un teatro. Pero, de momento, hablemos de ese teatro, limitándonos a Madrid para entendernos.

¿De qué teatro se trataba: la Zarzuela, el Fígaro, el Bellas Artes, el Lara, el Español?

¿Qué tienen todos ellos en común? ¿Los palcos? No: unos tienen y otros no. ¿La embocadura, la decoración? No: entre el Español y el Bellas Artes hay una gran diferencia. ¿Las obras que se representan? No: de “La vida es sueño” a “La Sopera” hay un abismo. ¿Los precios? Esto ya se parece más. ¿La calidad de los espectáculos? También: la “pastilla” de “La vida es sueño” es muy similar al “Avecrem” de la sopera. Pero hay algo, más evidente si cabe, que es común a todos ellos: la disposición del local o, dicho de otra manera, la organización espacial del mismo.

Ciertamente en este país “ir al teatro” significa comprarse una butaca, sentarse en ella —no tan cómodamente en muchos

casos— y consumir, a través del ojo y del oído y, un poquito, del corazón lo que pomposamente se llama una representación, que no suele representar nada, o, más modestamente, una función, que no suele estar en función de nada.

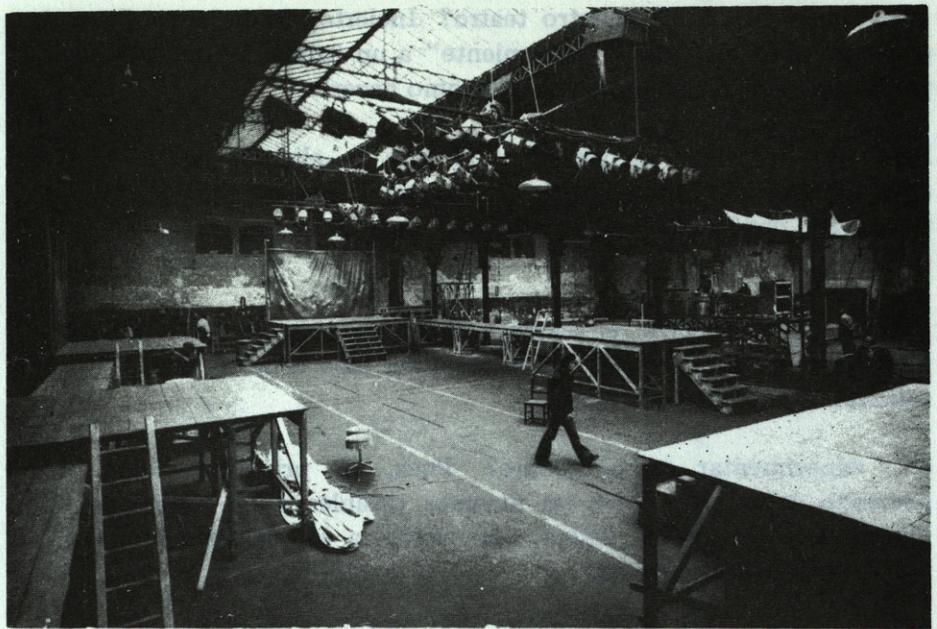
Pero aún así funciona muy bien, sobre todo como negocio. ¿Para quién? ¿Para los “artistas” que hacen la función? No, ciertamente, salvo rarísimas excepciones, que si se dan es porque suponen un mal menor. ¿Para el empresario de la compañía? Quizá le va algo mejor, pero tampoco. Pues ya no queda más que el empresario del local. Y éste es, naturalmente, quien hace el gran negocio. La cosa es muy sencilla: él tiene un local, un teatro y las compañías necesitan un teatro para representar (en este país sólo se puede hacer teatro en los teatros ¡qué gran propiedad!). Así es que él pone su teatro —en el que, salvo raras excepciones, no se ha gastado nunca un duro (1)—, la compañía pone su trabajo, el público su dinero y él se lleva la parte del león.

Lo “lógico”, desde luego, es hacer teatro en un teatro. Pero ¿qué es un teatro?

Sí, todos esos de los que hemos hablado lo son y algunos de ellos —los menos— si no buenos, bonitos, aunque nunca baratos. Pero el que esos teatros sean así no quiere decir que los teatros tengan que ser así. Ya lo se: si esos son así es que tienen que ser así. Pero yo no hablo de modificar esos, hablo de lo que no hay pero debería haber. Vayamos a lo esencial.

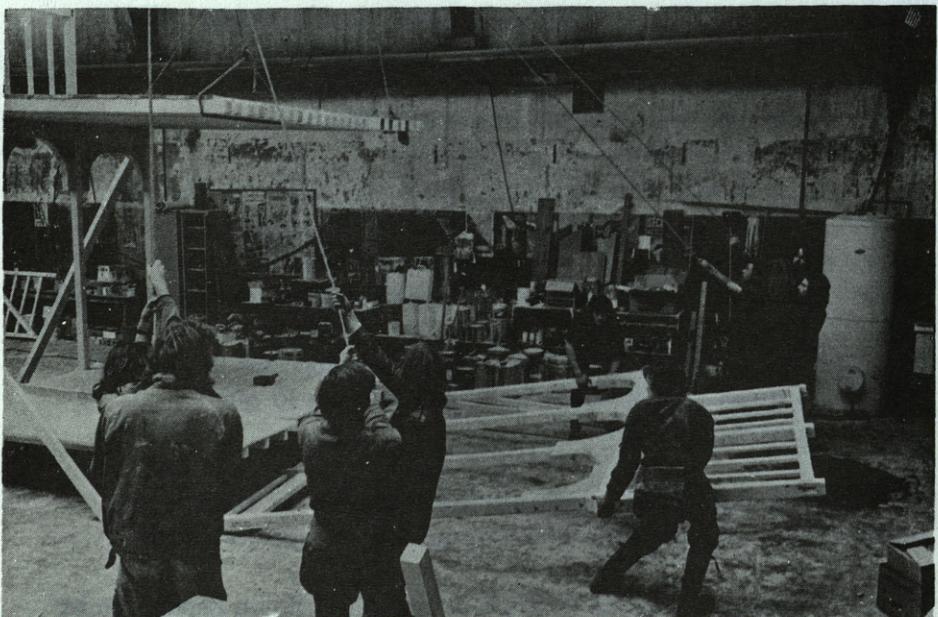
“¿Qué es un teatro? Es un lugar donde tiene lugar el teatro. Pero qué es el teatro? El teatro es imitación de la vida, recreación de la vida y, por tanto, representación de actividades, de todas las actividades imaginables; es decir, actuación de cualquier cosa.

(1) Es verano, el público se asa vivo en aquéllas butacas de terciopelo. Hay aire acondicionado en este teatro madrileño, pero el empresario no quiere ponerlo “porque consume mucho”. Los actores también se atan en escena y, al final, pagan las consecuencias del mal humor del público.



Dispositivo escénico de "THEATRE DU SOLEIL" para 1789. (Octubre 1970).

Montaje en el taller del "THEATRE DU SOLEIL"



"Pero todas y cada una de esas actividades precisan de un lugar para realizarse y ese lugar es, precisamente, lo que llamamos teatro.

"Así como el actor es lugar de personajes, el teatro es lugar de lugares, de todos los lugares imaginables. Es un lugar—ficción. "Esto rebasa el alcance de un dinamismo espacial para convertirse en magia espacial. El teatro es el "lugar filosofal". (2). Con este acercamiento al espacio teatral surge la necesidad de que el teatro—edificio no sea uno y si es uno, sea múltiple.

No se trata de acabar con el teatro, como suponen algunos que no conciben el teatro fuera de un teatro —y un teatro que responde a un modelo único—, sino, bien al contrario, de impedir que el teatro muera en los teatros.

Ya en su momento hicimos ver la necesidad de un nuevo concepto del espacio teatral (3), aduciendo las razones oportunas y denunciando al Reglamento de Policía de Espectáculos como el gran obstáculo para conseguirlo, planteando a la vez la necesidad de su reforma. Aquí, aparte de insistir en ello, denunciamos al empresario de local como otro gran obstáculo. Es evidente que éste, con un negocio tan productivo en sus manos, no va a ver con buenos ojos que la gente considere oportuno que se haga teatro fuera de "sus" teatros. Pero no tendrá más remedio que aceptarlo.

Ahora que empieza a parecer posible, aunque no a corto plazo, al desenvolvimiento de una vida artística y cultural más fecunda en nuestro país, es el momento de reflexionar sobre la manera de hacerlo. Se trata de prever lo que puede ocurrir y, si es posible, sugerir caminos y criterios que puedan ser útiles. Pero antes hemos de aclarar un poco más la complejidad del espacio teatral.

(2) De la relación presentada por el autor de este artículo al *Curso sobre Arquitectura Teatral en el Centro Internazionale di Studi d'Architettura "Andrea Palladio"*. Vicenza. Septiembre 1975.

(3) "El espacio teatral de hoy y el Reglamento de Policía de Espectáculos". *Arquitectura* nº 194-195. Madrid. Febrero-Marzo 1975.

De momento hemos visto que existe al menos la posibilidad de hacer teatro fuera de los teatros: en la calle, en un garaje, en una fábrica. Y ésto, que aquí fuera novedad, es camino trillado en los Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia y un largo etcétera.

Naturalmente este nuevo planteamiento no supone, en absoluto, la desaparición de los teatros convencionales —por llamarlos de alguna manera— que siguen siendo válidos, incluso utilizados de forma no convencional.

También hemos visto cómo, en general, el edificio teatral es ajeno y oneroso a las gentes de teatro, a los que lo hacen.

Así pues, la situación es lamentable pues por un lado el espacio teatral existente limita las posibilidades de expresión del teatro y, por otro, sólo está al alcance del mismo a un alto precio: mucho trabajo y pocos beneficios.

Está claro, pues, que la única solución es romper la situación actual. Se trata de hacer teatro y buen teatro y ésto no podrá ocurrir mientras el teatro esté en manos de unos empresarios de local que —salvo raras excepciones— lo consideran exclusivamente un negocio, carente de imaginación las más de las veces. Pero no será tan fácil mientras estos empresarios tengan todas las de ganar, pues el Reglamento de Policía de Espectáculos sólo permite hacer teatro en ese tipo de locales.

Así, el primer paso para tener un concepto amplio del espacio teatral (algo más que un teatro convencional) que permita a la gente de teatro trabajar en mejores condiciones, tanto artísticas como laborales, es la reforma urgente del Reglamento.

Pero hay que saber a dónde vamos y para ello es preciso que contemplemos el panorama teatral que el futuro nos puede ofrecer. Y es inevitable empezar por una división basada en la existencia de una cultura oficial y otra menos aburrida y más viva. Aquí vamos a tratar de ésta última solamente.



¿Cuál es el futuro de nuestro teatro? Incierto, desde luego. Pasar de cuarenta años de “teatro conveniente” a un futuro teatral lleno de posibilidades ni es fácil ni está claro cómo hacerlo.

Pero hay un dato esclarecedor: el arte se alimenta de lo experimental y, de hecho, lo poco bueno que nuestro teatro ha producido en los últimos tiempos tenía ese carácter.

Esta es, pues, la clave: el teatro español tiene que experimentar para encontrarse a sí mismo. En cualquier caso es lo que se está haciendo en todo el mundo.

Sí, experimentar, pero ¿cómo? Pues, en principio, haciendo teatro de todas las maneras posibles y en todos los lugares posibles, cosas ambas que vienen a ser lo mismo. Y así volvemos al espacio teatral.

Está claro que entre lo que se hace —la actividad— y el lugar donde se hace —espacio concreto— existe una relación evidente. Y esta es la batalla que el teatro viene librando por el mundo hace ya bastantes años. Se empezó por una modificación de la escenografía (Appia, Craig), acompañada de otra de la técnica interpretativa (Stanislavski), se siguió, como consecuencia, por una modificación de la relación escena—público (Meyerhold, teatro circular, Artaud), se recurrió a los teatros adaptables y transformables (cientos de ejemplos, muchos de ellos fallidos), se sacó el teatro a la calle (teatro de guerrilla, Bread and Puppet), se volvió al teatro convencional para utilizarlo de forma diferente (Living Theatre, Peter Brook) y se desarrolló el teatro de “environment” (Grotowski, Schechner) que consiste, grosso modo, en hacer del local un espacio nuevo para cada montaje.

Mientras tanto, aquí no nos hemos movido de la butaca, impedidos quizá por el sopor que nos producía lo que estábamos contemplando.

Pues sí, ha llegado el momento de saltar de la butaca, de replantearnos el teatro o, lo que es lo mismo, el espacio teatral.

Pero felizmente hay quien se ha preocupado de ello en España: entre otros, Els Joglars, TEI y Tábano han hecho, cada uno a su



Bread and Puppet. (Abril 1969).

Representación al aire libre.



manera, un trabajo de experimentación de felices resultados que en los tres casos encerraba una visión más amplia del espacio teatral, a pesar de utilizar la mayoría de las veces teatros convencionales.

Es de esperar que a partir de ahora surja en el país mucha más gente, que se plantee el teatro con un espíritu experimental y consiga, por fin, hacer buen teatro. Y quiero dejar bien claro que uno de los primeros experimentos debe ser la sabia utilización de los teatros existentes que son, en su inmensa mayoría, a la italiana; pues el hecho de que existan experiencias más modernas en la utilización del espacio teatral no debe suponer el olvido de aquéllos. Utilicémoslos como siempre o de otra manera y, sobre todo, no construyamos teatros nuevos mientras haya muchos que no se utilizan y mientras no nos planteemos seriamente cómo ha de ser un teatro hoy.

Y es para la gente de teatro que se lo quiera plantear con ese espíritu experimental amplio para quienes queremos posibilitar el espacio teatral. Mejor dicho: que se lo posibiliten ellos.

Los actores han dado la batalla al empresario de compañía con los colectivos teatrales ¿por qué no se la dan al empresario de local?

Este, insisto, sería el primer paso, a través de la reforma del Reglamento de Policía de Espectáculos.

Y ahora es el momento de plantearse lo que puede ser la autogestión del espacio teatral.

Podemos decir que el problema esencial de la arquitectura, tradicionalmente considerado, es la ordenación del espacio con vistas a posibilitar una determinada actividad. Es decir, la creación de un lugar para que en él tenga lugar esa actividad.

Y el arquitecto ha venido siendo, por tanto, el ordenador del espacio.

De la misma manera el director de escena es el ordenador del espacio escénico, en cuanto que ordena la actividad que tiene lugar en el escenario.

Por otra parte, el dramaturgo ha ordenado personajes y situaciones en un espacio virtual.

Así, el teatro suele ser el resultado del siguiente proceso: en ninguna parte concreta (la escena) del espacio ordenado por un arquitecto, según las ordenanzas (Reglamento), y que ha sido reordenado a su vez por un escenógrafo, un director ordena las situaciones y actividades previamente ordenadas por un dramaturgo en un espacio virtual, mientras que, por otro lado, ese espacio ordenado por un arquitecto (teatro) sólo está disponible según la ordenación que de él hace el empresario de acuerdo con lo que él llama los intereses del público.

Esta es la realidad del llamado teatro comercial, una realidad supraordenada que ha sido causa, sin duda, de cosas como el trabajo conjunto entre autores y grupos de teatro que trata de identificar algunos de los espacios manejados en sucesivas ordenaciones haciendo que la obra teatral surja como resultado de la labor conjunta de autor, director y actores en un mismo espacio.

Con otro enfoque del mismo problema existe, fuera de nuestras fronteras, el llamado "teatro de environment" (4), ya aludido, y que se caracteriza por considerar un espacio común para actores y espectadores (ya preconizado por Appia, Artaud, Meyerhold, etc) y por ser ese espacio distinto para y propio de cada representación; es decir, que el espacio se ordena de manera diferente en cada montaje. Es, por así decirlo, como si la arquitectura se identificara con la escenografía, partiendo del concepto del espacio teatral como "espacio vacío" a "rellenar" y ordenar de forma distinta según las circunstancias.

Tanto la obra dramática surgida de la colaboración autor-grupo (obra-colectiva) como el "teatro de environment" son dos ejemplos de lo que hemos llamado "autogestión del espacio teatral", que es, evidentemente, un criterio que se opone o trata de disolver la supraordenación del espacio teatral que hemos descrito.

(4) *Environment* significa entorno, medio ambiente. Pero no encuentro manera apropiada de traducir "teatro de environment" de manera que refleje la realidad que encierra. Me temo que pasará a enriquecer nuestro vocabulario teatral.

Pero la autogestión que proponemos no se queda en esos dos ejemplos, aunque los incluye, sino que pretende instrumentar los medios para que el espacio teatral sea único en el más amplio sentido de la palabra; es decir, uno cada vez de acuerdo a los distintos propósitos de la gente que lo utiliza, que lo crea.

Y esta propuesta se refiere, naturalmente, a las ciudades, que son nuestra realidad y, sobre todo, nuestro futuro.

El teatro es un fenómeno eminentemente urbano, como decíamos, y ha evolucionado paralelamente a las ciudades. De este hecho interesa señalar, como algo a tener muy en cuenta en esta propuesta y en cuantas otras se puedan hacer al respecto, lo que podíamos llamar "la desintegración del espacio teatral".

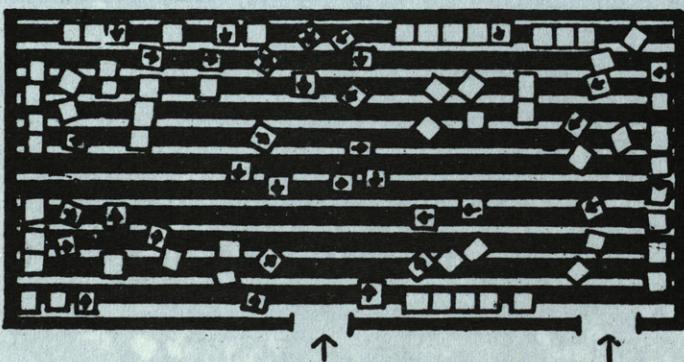
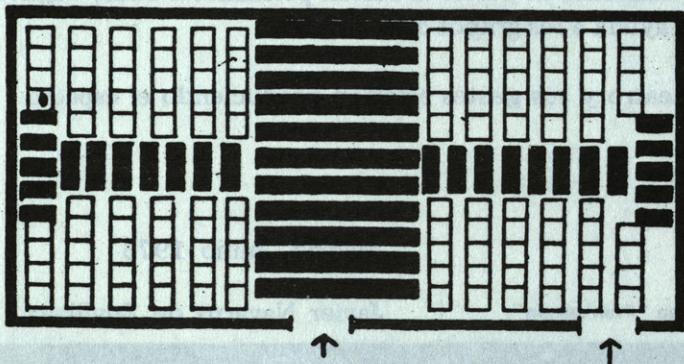
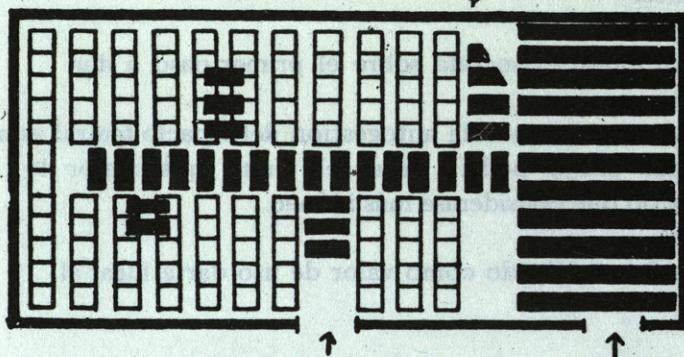
Es un hecho evidente que "año tras año, las experiencias teatrales más vivas se realizan fuera de las salas construidas para este propósito". (5). Efectivamente, lo que podemos llamar el "espacio teatral institucionalizado" —ejemplificado en el teatro a la italiana, pero también en teatros más modernos—, lo que el teatro representaba en la ciudad —cercano a un monumento a la cultura ciudadana— ha perdido gran parte de su sentido y, por tanto, de su vigencia. El teatro agoniza en los teatros, donde en otro tiempo tuvo su esplendor, y renace en lugares insólitos: un solar en las afueras, un garage en un barrio, una nave en un suburbio.

No, no estamos hablando de España —aquí no ha renacido todavía—, pero ésto ya está pasando en muchas ciudades del mundo y pasará también en Madrid y Barcelona. Queremos que pase, es un destino que debemos cumplir y un paso que debemos dar y por ello hacemos nuestra propuesta, que es una sugerencia.

La propuesta es muy simple y se puede resumir en una frase: el espacio teatral no debe ser un espacio predeterminado y, menos aún, institucionalizado, sino consecuencia de una serie de planteamientos que variarán según el lugar, el momento y las circunstancias. Y ésto es consecuencia de plantearse el teatro como una creación y una diversión por y para la gente y no como un negocio; como un valor de uso y no como un valor de cambio, que dirían otros.

(5) Peter Brook, "El espacio vacío". Ed. Península. Barcelona 1973.

que el público se sienta en niveles de altura
que establecen barreras al oír entre los
que están en el mismo nivel.



**Jerzy Grotowski: Hacia un teatro pobre.
Diseño de environnement.
En público ocupa los espacios blancos.**

El hecho de que tantos empresarios de local se planteen el teatro como negocio no pasaría de ser normal y lícito si no fuese porque el Reglamento de Policía de Espectáculos impide que otra gente con otras miras pueda desarrollar sus actividades teatrales fuera de los teatros de esos empresarios. En definitiva, existe mucha gente —dentro y fuera del público que va a esos teatros— que considera el teatro como una labor conjunta de diversión y cultura que, por otra parte, tanta falta está haciendo en este país.

Y son los grupos teatrales (compañías profesionales, grupos independientes y experimentales) quienes deben protagonizar este cambio, quienes deben producir el espacio teatral como valor de uso por medio de la autogestión, de la misma forma que realizan una autogestión económica cuando se constituyen en colectivo y una autogestión artística cuando trabajan en equipo bajo un nombre —el del grupo— que les designa a todos. Es evidente que la autogestión del espacio teatral depende de la económica y artística del grupo tanto como éstas dependen de aquélla y entre sí. Se trata, simplemente, de conseguir una coherencia de actuación. El teatro es un fenómeno urbano.

La gran ciudad es la realidad y el ámbito de ese fenómeno. Son los barrios quienes conforman la gran ciudad. Y ellos quienes deben decidir su aportación a la misma. El teatro es un capítulo importante de esa aportación.

Se me ocurre que las Asociaciones de Vecinos van a jugar un importante papel en el futuro de nuestras ciudades y a ellas remito la operatividad de mi propuesta. Estas Asociaciones, que no pueden dejar de promover el teatro y que, sin duda, considerarán el espacio teatral como un valor de uso, pueden hacerlo de acuerdo con este criterio de autogestión del espacio teatral.

Y para ello deben empezar por el principio reformando el Reglamento de Policía de Espectáculos, con lo que la figura del actual empresario de local disminuiría automáticamente.

He aquí las sugerencias para llevar a cabo la reforma:

- Contar, desde un principio, con la colaboración de la Dirección General de Teatro por ser el organismo idóneo para encauzar administrativamente el proceso.
- Formación de “comisiones del espacio teatral” en cada barrio y de una “comisión coordinadora” de aquéllas.
- Esas comisiones deberían estar formadas por: gente de teatro, sociólogos, urbanistas, arquitectos, abogados y quien más se considere necesario.
- La labor de las comisiones de barrio sería, fundamentalmente, la toma de datos a partir de encuestas al público en general y a gente de teatro, arquitectos y urbanistas, con vistas a aproximar un concepto de espacio teatral más amplio y flexible, realizando un inventario de los lugares que, en el barrio, correspondieran a ese concepto reuniendo, a la vez, las características pertinentes en cuanto a posibilidades técnicas y artísticas y en cuanto a condiciones de seguridad. Estos lugares deberían ser no sólo locales cerrados sino también sitios al aire libre: plazas, solares sin edificar, parques...
- La “comisión coordinadora”, a la vista de los datos reunidos por las comisiones de barrio, redactaría un nuevo articulado de seguridad de acuerdo con el nuevo concepto de espacio teatral y realizaría un catálogo del espacio teatral disponible.
- El nuevo reglamento coordinaría ese concepto del espacio teatral con el de seguridad de actores y espectadores, que es la razón de ser del reglamento. Aquí se plantearía un conflicto inevitable entre este concepto de la seguridad y el que la Dirección General que se ocupa de la misma debe tener, conflicto que se agravaría en el caso de los lugares al aire libre. Una cosa es permitir la celebración del Festival de los Pueblos Ibéricos en la Universidad Autónoma y otra hacerlo en la Plaza Mayor. Pero valdría la pena aproximar los dos conceptos.
- A la hora de redactar el nuevo reglamento convendría tener a la vista las legislaciones extranjeras equivalentes.



—

- Esta nueva redacción se elevaría, a través de la Dirección General de Teatro, a la autoridad competente para completar la reforma del Reglamento de Policía de Espectáculos.

Hasta aquí la propuesta concreta sobre el primer paso a dar.

Con el Reglamento reformado la autogestión del espacio teatral estaría en marcha. Cada grupo podría hacer el teatro que mejor le pareciese en el sitio que considerase más idóneo.

El espacio teatral considerado como valor de uso daría lugar al buen teatro.

Y quizás esas comisiones de barrio deberían permanecer como órgano consultivo y de ayuda a los grupos que surgieran.

Así el propio teatro y sus gentes estarían produciendo el espacio teatral.

Madrid, Junio 1976

The Living Theatre en “Frankenstein”.

Javier Navarro de Zuvillaga

