

Arquitectura, teatro y ciudad: ¡A escena...!

Architecture, theatre and city: onstage!

Acosta, Silvia



 Silvia Acosta

silvitarq29@gmail.com

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Plurentes. Artes y Letras

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

ISSN: 1853-6212

Periodicidad: Anual

núm. 14, e065, 2023

revistaplurentesunlp@gmail.com

Recepción: 13 Julio 2023

Aprobación: 03 Agosto 2023

Publicación: 27 Octubre 2023

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/186/1864336006/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18536212e065>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: Es la arquitectura figura y molde de nuestra vida. Una disciplina que la academia ha sistematizado para entrenar, en pocos meses, a algunos que serán especialistas. Sin embargo, desde que somos en este mundo, hacemos arquitectura con nuestros cuerpos. Hacemos la arquitectura más primitiva, la más sabia; la que resguarda y propicia la posibilidad de vivir.

En el marco de la propuesta de seguir buscando otras miradas hacia la disciplina, es que surge este ensayo. Una mirada que plantea a la arquitectura como la escenografía de la vida; como espacio teatral que propone elementos para la acción y ofrece argumentos para que la comedia pueda desarrollarse.

La intimidad de las casas; la publicidad del teatro; el conjunto – amalgama y contraste- de la ciudad.¹

Palabras clave: arquitectura, teatro, ciudad, escenografía.

Abstract: Architecture is shape and mould in our life. A discipline which the academy has systematised to train, in a few months, those who will be specialists. However, since we have been in this world, we make architecture with our bodies. We make the most primitive, the wisest architecture -the one which shelters and favours the possibility to live.

This essay originates in the process of looking for other views on the discipline. A view which considers architecture as the stage design of life; as a theatre space which suggests elements for action and plots for the comedy to develop.

Home privacy, theatre publicity, the whole of the city -melting pot and contrast.

Keywords: architecture, theatre, city, stage design.

INTRODUCCIÓN

...Una obra construida se convierte en una
representación espacial permanente,
cobijando mil y una tragedias y
cambiando muchas veces su significación....
Josep Muntañola

La obra de arquitectura es producto de una cultura. Distintas geografías, diferentes etnias e historias, determinan demandas particulares. Cuando la arquitectura responde a estos pedidos en íntima sintonía con la sociedad demandante, se convierte en un exponente más de esa cultura.

Esta respuesta construida atiende a un momento en particular y con las formas elegidas para expresarse retiene en el tiempo la solución a una necesidad que pasará.

Queda construida en el lugar una obra que tiene todas las huellas que acreditan su pertenencia a un momento en el tiempo; pero los hombres que eran ya no son y éstos, a su vez dejarán de ser, marcando así un ritmo de cambios que acentúan, por contraste, la presencia permanente de aquella arquitectura original.

Si a esta arquitectura, a quien el tiempo le arrebató sus originales usuarios, la identificamos como una constante, capaz de envolver cualquier otra escena que se desarrolle en cualquier otro momento, podríamos pensar en ella como una escenografía.

Las escenografías del cine y del teatro nos dan un contexto lleno de signos que ayudan a comprender el desarrollo de la historia que se narra; la arquitectura, además, propone.

A través de estrategias retóricas, la arquitectura persuade y transforma (Muntañola, 1981, cap. 3) invita y sugiere, indica, ordena.

Las escenas que se suceden sin cesar siguiendo el pulso de la actividad humana se desarrollan en contextos arquitectónicos. La variedad de sucesos que pueden desenvolverse en una misma obra construida es tan diversa como lo son los vaivenes del alma humana. El aporte que la arquitectura hace en cada fotograma de la vida también es variable pero particular y exclusivo para cada ocasión.

Por momentos, la arquitectura se torna pasiva, contextual; un color, un dato visual. En otras ocasiones, movediza, inquietante, imperativa. De una u otra manera no podemos dejar de asignarle un rol en las comedias cotidianas, en las tragedias históricas. Como protagonista o con un papel secundario, la arquitectura es parte activa del drama.

CUESTIÓN

Aparentemente, no hay libreto que indique cómo debemos desenvolvemos para vivir, aunque observando algunas conductas que se repiten y hechos que suceden siempre de la misma manera, pareciera que algo escrito hay. Es más evidente la existencia de una galería de personajes de la que podemos elegir el estereotipo para desempeñarnos; el hombre trabajador, el vago; el triunfador, el perdedor; padre o madre; amante, malvado, feliz, infeliz... Todos tenemos un manojito de personajes con los cuales enfrentar la vida; un día salimos a escena con uno, al día siguiente con otro; a veces somos distintos personajes en un mismo día; a veces descartamos personajes para siempre. Sin perder la coherencia con quienes somos esencialmente, nos adaptamos a situaciones –momentos y lugares- influenciados por distintas circunstancias.

Estos momentos de mutación entre un personaje y otro ocurren en algún lugar; esa configuración del personaje necesita un tiempo de elaboración, tiempo que se desarrolla en un espacio. Aquí la Arquitectura como escenografía de nuestra vida, se torna propositiva. ¿Cuáles son esos lugares en donde la arquitectura nos permite, nos sugiere o nos obliga a cambiar de personaje? ¿Cuáles son las señales que indican que estamos por salir a escena? ¿Cuál es el umbral que invita a traspasar el límite entre un personaje y otro, entre la intimidad y el show?

ESPACIO TEATRAL

La configuración del espacio teatral ha variado a través de la historia conforme a la importancia que estos juegos dramáticos tuvieron en el desarrollo cultural.

Del teatro griego, abierto, integrado al paisaje, al teatro romano, contenido, concentrado, con “el arriba” como único escape visual hacia el cielo, llegamos a la Edad Media donde las representaciones teatrales quedan reducidas a las lecturas en las calles de los edictos del rey y de los cantos de algún poeta.

Cuando hacia fines de la Edad Media se retoman las representaciones teatrales, éstas se realizan adaptándose a salas y halls de hospitales o colegios y son solamente para los nobles. El teatro todavía no encuentra su lugar ni su público.

En el siglo XVI, cuando el teatro es para todos, sin distinción de clases, los espacios que lo configuran comienzan a expresarse y a probar diferentes relaciones. Las salas buscan la tipología teatral. Primero, los actores en el centro y el público alrededor. Luego, la escena y los espectadores en gradas, enfrentados.

En 1580, el arquitecto Andrea Palladio produce un espacio teatral donde administra magistralmente la sucesión e integración de los espacios propios del espectador, del actor, del personaje, de la ficción y la realidad.

Formando parte de un conjunto preexistente, el Teatro Olímpico se hace lugar en una caja que va a desplegar toda su riqueza hacia el interior. El espacio es uno solo, desde el último espectador sentado en la grada más alta, hasta el personaje del final viniendo desde el infinito fondo de la ficción.

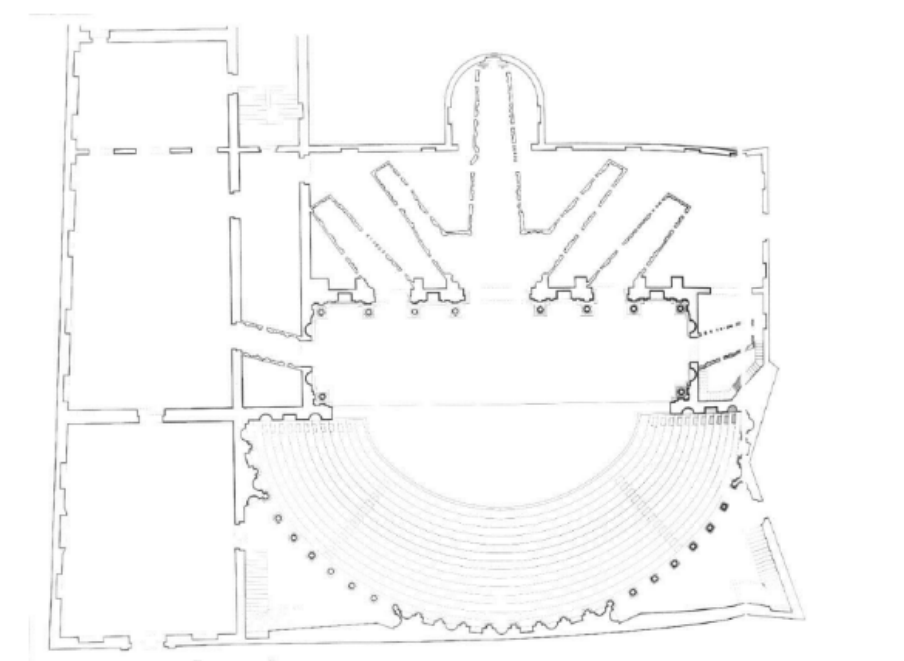


FIGURA 1
Teatro Olímpico – Planta

Recuperado de <https://www.teatoolimpico.vicenza.it/img/piantina-arch.jpg>

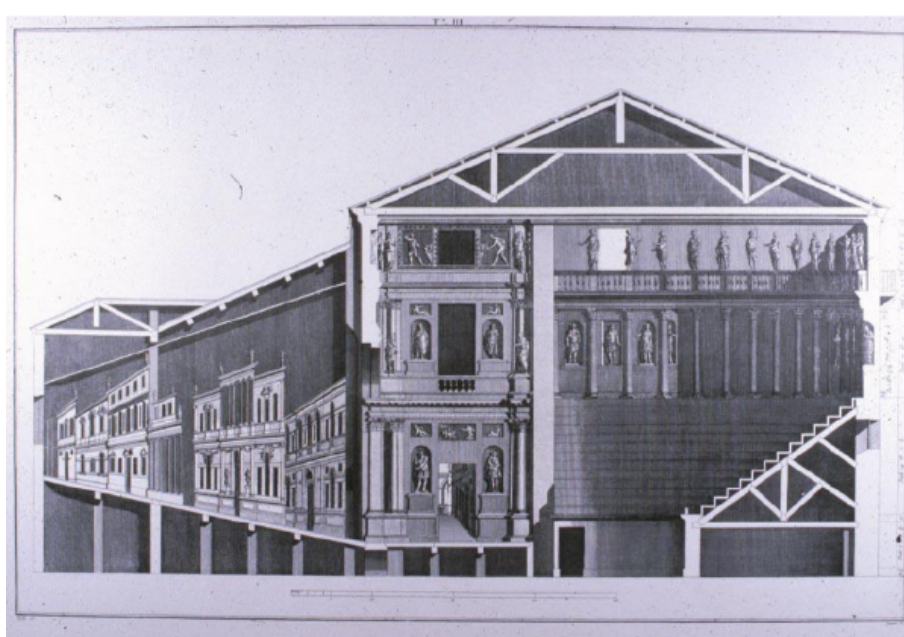


FIGURA 2

Corte: gradas – foso orquesta – escenario – calle

Recuperado de <https://i.pinimg.com/1200x/62/73/2c/62732c882117577946fa7fd447681bc7.jpg>

Una gradería semioval acomoda a los espectadores. En el corazón del óvalo, la orquesta; yuxtapuesta al público, pero metida en él a la vez por la concavidad de las gradas. Inmediatamente, sobre un podio -que por ser más bajo que las gradas no tiene el efecto de un pedestal- comienza a desarrollarse el espacio escénico: un plano horizontal rectangular que enfrenta al público con su lado más largo. En el fondo, comienza a desplegarse a modo de escenografía una fachada clásica de tres niveles con columnas, medias columnas y nichos con esculturas que representan a los miembros de la sociedad teatral vestidos como héroes griegos. Esta fachada se extiende hacia los costados y envuelve a las gradas de los espectadores transcurriendo por detrás de ellos.

El sector de la fachada que corresponde al fondo del escenario está horadado por tres grandes puertas a través de las cuales se tiene acceso visual a sendas calles. Calles a las que dan -enfrentadas- las fachadas de los edificios que las rodean con sus respectivas puertas. Esta visión no es efecto de la ilusión que provocaría una pintura, sino el producto de la manipulación del espacio. Después de cada puerta de acceso a estas callejuelas, un plano horizontal peraltado recrea la sensación de una calle que se aleja y con ella, las fachadas van perdiendo altura hacia el fondo para crear un trompe *l'oeil* que imita -en poco espacio- una fuerte sensación perspectíva.

El actor muestra a su personaje desde que sale de su camarín por las puertas de las fachadas fugadas de esas callecitas internas. Transcurre por ellas hasta que llega al lugar en donde se desarrolla la escena principal y se expone ante el público. El espectador ya está en escena envuelto por el mismo contexto e interactúa con el actor sosteniendo la credibilidad del personaje.

¿No es ésta la secuencia que nosotros, habitantes de la ciudad, describimos a diario?

En nuestra casa-camarín configuramos al personaje al que le toca actuar con el vestuario y la utilería correspondiente. Las aberturas de la casa nos dan entrada a escena, pero dependiendo de la posición de nuestra casa con respecto a la línea municipal, tendremos distintas apariciones. Si la puerta de acceso está sobre la línea, tendremos una aparición casi brutal, sorpresiva; apenas anunciada por el ruido de la llave en la cerradura. Si la casa está alejada de la línea, el tamaño de un *porch*, nuestra aparición será un tanto más relajada con gestos y ademanes de preparativos que, en el caso anterior, quedaron detrás de la puerta; hay más tiempo para salir

y para que nos vean saliendo; nuestro personaje muestra medio cuerpo para terminar asomando entero por la última puerta sobre la línea.

Si la casa está retirada de la línea municipal tanto como para que un jardín acompañe nuestros pasos, el lugar por donde comenzamos a entrar en escena es visible por el espectador, pero todavía nos falta transcurrir un trecho para entrar en acción. Como en el Teatro Olímpico, tenemos una *promenade* que precede nuestra aparición en el espacio público. Así también sucede si pensamos en el habitante de un departamento en un edificio de viviendas y en el tiempo y el espacio que le lleva llegar a la calle; las callejuelas escenográficas que propone Palladio serán el pasillo, el palier, el ascensor de ese camarín multitudinario; las fachadas clásicas enfrentadas serán las puertas marcadas con el 5°B, 5°C, 5°D. Y la salida al escenario también será por una puerta al final del recorrido; una misma puerta para todos.

Una vez ahí, en la vereda, en el afuera, hayamos salido de la manera que lo hayamos hecho, estamos todos en escena y el público nos mira. La ciudad es un escenario, como expresa Aldo Rossi; nuestras casas, ¿no lo son?

El mismo arquitecto diseña el Teatro del Mundo. Separa del escenario de la ciudad la función “teatro” y la pone sobre las aguas. La geometría y el color nos piden atención; la comprensión formal es tan clara que sólo nos queda -mirando desde afuera- preguntarnos por su interior. Flotando, aparte del resto, *il teatrino* resguarda la intimidad del juego teatral; separa físicamente el lugar donde se va a desarrollar la ficción del lugar en donde ocurre la realidad; también con escenografía -como hace Palladio en el Teatro Olímpico-, envuelve a público y actores en el mismo espacio.

Es posible que las casas-camarín donde nos preparamos para salir al escenario de la ciudad, sean a la vez nuestro teatrino. Ese reducto íntimo, aparte de todo, conectado con el resto por una puerta, es el entorno de nuestras actuaciones más viscerales; ésas que sólo algún público puede ver. La arquitectura no deja de jugar su rol y propone, conspira, vive y se presta como escenografía a escala de nuestras casas. Se repliega y arma para nosotros una realidad personalizada; el espacio se configura de modo de satisfacer nuestros deseos y resolver nuestras necesidades. La arquitectura nos ayuda a recrear rincones que no tenemos, a envolvernos con colores con los que “no podemos” envolvernos, a mirar para donde necesitamos, a entronizar lo que nos gusta, a monumentalizar lo que amamos, a esconder lo que no queremos.

Gracias a la arquitectura, nuestra casa toma la forma de nuestra alma, por lo cual es imperioso resguardar su intimidad; preservarla, aislarla; convertirla en un teatro flotante anclado a la línea municipal.



FIGURA 3
Teatro del mundo

Recuperado de https://es.wikiarquitectura.com/wpcontent/uploads/2017/01/Imagen_1.jpg

UMBRALES Y TELONES

Umbrales y telones marcan momentos de cambio.

Los umbrales nos refieren a hechos espacialmente puntuales que denotan el paso o la entrada a algo distinto de lo que dejamos atrás; un origen, un principio en el espacio y en el tiempo. Es inevitable, al pensar en un umbral, referirse a la pieza inferior del vano de una puerta y, por asociación, a todas las aberturas de una casa; pero no todas actúan como umbrales capaces de marcar el fin de una actuación para dar lugar a una nueva. Algún balcón podrá ser el umbral entre la vida y la muerte; no todos los balcones. La puerta del aula que nos vio entrar como estudiantes y salir con un título de grado es un umbral único. Hay umbrales que irradian circunspección, y allí –aún antes de atravesarlos- cambiamos de actitud. Otros umbrales denotan cambios de nivel, de estado civil, de *status*, de popularidad. El cuerpo del hombre atraviesa umbrales constantemente pero sólo cuando logra ser consciente del pasaje por el que está transitando y asumir las mutaciones que conlleva haber cruzado ese umbral, la arquitectura habrá podido comunicarse con él.

Los telones también marcan momentos de cambio, pero con otra impronta espacial: una presencia laminar, de barrera. Algunos dan lugar a la transición visual velando y fundiendo las imágenes de un lado y del otro, cerrándose como un párpado lento. Otros separan el espacio estrangulándolo lateralmente, llevándose lo que queda, por detrás del plano. Otros están allí, separando los mundos sin dejarnos adivinar cómo se levantaron -o bajaron. Los telones, una vez desplegados, establecen el misterio entre ambos lados.

La línea municipal que adiestra a las construcciones para que guarden su lugar dentro de la manzana, actúa como telón entre la ciudad y las vidas que ocurren dentro de las casas.

Esa línea que encierra lo construido para que no desborde la manzana, marca la traza de un plano vertical continuo; ya sea que las fachadas se apoyen en ella materializándolo, ya sea que decidan retirarse y hacerlo presente a través de su ausencia.



FIGURA 4
Umbrales – Telones – Escenografía
Collage elaboración propia

Hay arquitectura de telones que nunca bajan, con grandes planos de vidrios que exponen a consideración del público lo que se supone que debía pasar detrás de escena. Hay arquitectura llena de umbrales que proponen cambios de emociones y modifican el estado del alma a cada paso, como la arquitectura de Luis Barragán. Hay situaciones mixtas donde el telón se perfora y se deja sembrar con umbrales que lo hacen poroso, variado y misterioso como el continuo de fachadas que arman la ciudad.

EL TEATRO Y LA CIUDAD

El teatro Olímpico no tiene telón de tela. Palladio usa una fachada continua que parte del plano de fondo del escenario, continúa hacia adelante, sale de escena, rodea las gradas de los espectadores; vuelve a entrar en escena por el lado opuesto al que salió y se mete por una de las tres grandes puertas de la escenografía para recorrer una calle hacia el fondo, dar la vuelta y salir por donde entró para seguir serpenteante entrando y saliendo por las puertas hasta terminar su recorrido cerrándose sobre sí misma.

Con esta cinta cerrada, Palladio señala el límite entre la realidad que transcurre fuera y el juego teatral que ocurre dentro; incluye actores, música, personajes y espectadores en un todo.

La realidad que ocurre fuera del teatro es la comedia que representamos todos los días; aquí, el telón continuo de las fachadas de las viviendas marca el límite entre las escenas de la vida que se van a actuar sin público y las que se van a desarrollar con espectadores.

Cada actor elige el momento de entrar en escena; ya con su personaje a cuestas debe decidir qué pasaje usar, qué umbral cruzar; es la arquitectura quien, como un actor más de la escena, le va a sugerir cómo hacerlo.

OPORTUNIDADES

Una arquitectura sensible, que escucha y responde al hombre, ofrece generosamente oportunidades para entrar y salir de escena. Variedad de opciones; porque no todos somos iguales y nos comportamos maquiñalmente igual a lo largo de nuestras vidas.

En los recorridos, en los accesos y egresos, en los *foyers* y en los patios; en todos los espacios en general, pero en los espacios de transición en particular, la arquitectura da lugar a elecciones.

Un color, una forma, una secuencia, una sombra, pueden invitar a detenerse y pensar; pensar qué personaje queremos ser y por dónde queremos salir a escena.

REFERENCIAS

Colombo, M. (2011). *Maestros de la arquitectura: Aldo Rossi.*, Editorial Salvat.

Muntañola, J. (1981). *Poética y Arquitectura. Una lectura de la arquitectura posmoderna.* Editorial Anagrama.

Rossi, A. (1966). *Arquitectura de la ciudad.* Editorial Gustavo Gili.

NOTAS

- 1 Este trabajo surge en el contexto del curso de posgrado “OTRAS MIRADAS: Espacio-Tiempo, Dimensión-Existencia, Vivencia-Percepción”, dictado por los profesores Arq. Viviana Schaposnik, Arq. Juan Lucas Mainero y Arq. Sergio E. Gutarra Sebastián, que nos introduce a pensar la arquitectura desde diversas perspectivas.