

# EL ESPACIO TEATRAL DE HOY Y EL REGLAMENTO DE POLICIA DE ESPECTACULOS

## EL ANTAGONISMO

El llamado Reglamento de Policía de Espectáculos por el que, desgraciadamente, se rige hoy en día el teatro en nuestro país, dice en su artículo 1º: "Para la apertura de todo local de nueva planta o reformado destinado a espectáculos o recreos públicos..."

El artículo habla del permiso que la Empresa debe requerir a la autoridad para la apertura del local; y ésta es precisamente la palabra que nos interesa tener en cuenta. Vamos a entresacar del Reglamento todos los artículos concernientes al local, su forma, disposición y funcionamiento y así nos haremos una idea clara del cuál es el local que está en el espíritu del Reglamento. (1). Será —leemos en el mismo— "un edificio cuya solidez y seguridad estén certificadas por un arquitecto (art. 4º), en el que exista un palco de preferencia que pueda ser reservado para las autoridades (art. 15), donde todas las localidades estén numeradas, teniendo que solicitar permiso a la autoridad cuando se quiera alterar su número o cambiar su numeración (art. 16), donde el escenario no tendrá más comunicación con la sala que la embocadura, cuya altura no será menor de 14 m. (art. 136), la cual podrá cerrarse completamente por un telón metálico (art. 140) y en la que bambalina y bastidores deberán ser también de chapa de hierro (art. 141)..." Creo que ésto es suficiente para darse cuenta de que el Reglamento tiende fundamentalmente a dejar bien sentadas las condiciones de seguridad del local, pero referidas a un tipo de local muy concreto. Es evidente que el problema de mayor envergadura que un local de este tipo plantea es el de la seguridad, lo que ya no está tan claro es que esa seguridad se traduzca o tenga que traducirse en ese local concreto que no es otro que el clásico teatro a la italiana, con palco real incluido. (Naturalmente dejo a un lado los temas de censura y orden público que, no con tan buena voluntad, forman con el anteriormente citado el espíritu de este Reglamento).

Si bien el año en que se promulgó (1935) es fustificable que fuese pensado en base al modelo topológico del teatro a la italiana —y sólo justificable por el inmovilismo y la ignorancia teatral— hoy es, sin embargo, intolerable, amén de ridículo, que dicho Reglamento siga vigente sin la menor modificación.

No hay más que tomar unos pocos ejemplos que, como síntomas, nos darán idea de lo sospechoso de la situación. Más de uno habrá sido testigo personal, y resulta algo pueril tener que decirlo, de cómo locales que no son un teatro —iglesias, naves, almacenes, garages, salas de exposición, palacios de deportes... vienen a ser el espacio idóneo para determinados montajes (y por cierto este tipo de montajes son más cada día). O simplemente de cómo un mayor grado de libertad en el uso de un teatro convencional permitiría que el montaje se desarrollara con mayor propiedad y riqueza. (2)

Ninguna de estas cosas puede ser vista

aquí, pues el Reglamento no sólo se refiere implícitamente a un local convencional, sino que su articulado imposibilita de varias formas el uso más libre del mismo, excluyendo al mismo tiempo la posibilidad de utilizar otro tipo de locales. (3)

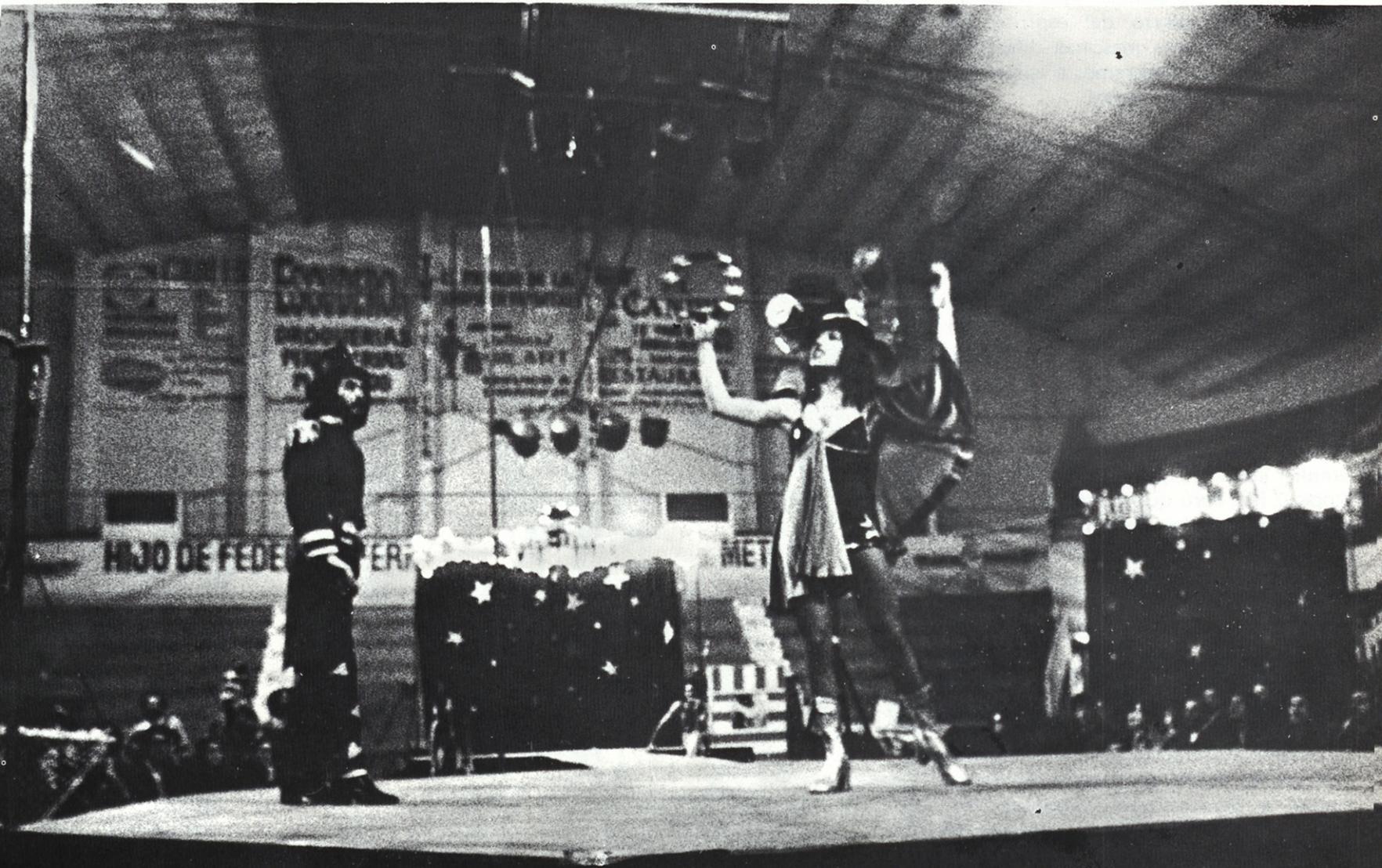
Que levanten la mano los que quieran poder disponer de un espacio diferente y veremos cuántos son. Que se dé a conocer. Que se dé a conocer, más de lo que ya está, dónde hacen sus montajes las compañías y grupos más interesantes de Londres, París y Nueva York y se verá que no es en el West End ni en Broadway con sus teatros.

En este país seríamos capaces de tirar el teatro de corte más antiguo que nos queda: el de El Escorial —hoy cine Lope de Vega— y edificar en su lugar otro de nueva planta que, salvo escasos adelantos técnicos, podría muy bien haber sido concebido en el siglo XVIII.

El problema está en que a estas alturas, después de Appia y Craig, de Copeau y Meyerhold, del Living Theatre, el "Bread and Puppet" y Grotowsky, de "La Cuadra", "Els Joglars" y "Tábano", ahí sigue el Reglamento ofreciéndonos un espacio institucionalizado que, si bien puede cumplir perfectamente su cometido en ocasiones, en muchas otras no sirve sino para constreñir y rarificar el espectáculo. Y lo que es peor ese mismo Reglamento excluye tantas otras posibilidades que podrían ser tan válidas. (4)

La lucha está planteada pues entre el "espacio institucionalizado" y el "espacio libre" (5), entre el Reglamento y nosotros, en una palabra: entre el Reglamento y la legítima evolución del Arte Dramático, que diría un político.

**Se impone una revisión que posibilite dentro del inevitable aparato legal, la utilización de espacios libres, no institucionalizados, como nuestro espacio teatral.**



## EL ESPACIO TEATRAL (5, bis)

¿Qué es el "espacio teatral"? Esta es evidentemente una pregunta que no se hicieron quienes confeccionaron el dichoso Reglamento, pero que nosotros sí debemos hacernos y contestarnos en la medida de lo posible, sabiendo que no lo es el que podamos estar todos de acuerdo en una misma respuesta. Sin embargo, si atendemos opiniones diversas, todas dentro del espíritu del teatro, que adopta máscaras diferentes según el tiempo, llegaremos a aproximar la idea en una visión global.

La idea que presidía el diseño de mi Teatro Móvil (6) decía así: "El teatro es movilidad en su misma esencia. Un teatro no puede ser un edificio tan serio e inamovible como cualquier otro; debe ser un edificio que actúe por sí mismo para que responda a la más pura esencia del teatro. El teatro hoy es una acción en relación con una arquitectura en acción, que puede ser un edificio, una calle, un paisaje..."

Con ello no hacía sino recoger y ampliar ideas de Appia (7), Gropius (8) y Copeau (9). Pero quizá sea Peter Brook, director de la Royal Shakespeare Company, quien nos ofrece una visión más amplia y profunda del problema. En su artículo publicado en el número 152 de la revista "L'Architecture d'aujourd'hui", dedicado al espacio teatral, nos dice: "Desde hace algunos años el teatro se ha puesto en marcha y, qué coincidencia, no en los espacios que le estaban reservados. Desgraciadamente esto no es cierto en España. El Reglamento y la autoridad consideran impropio, sacrílego y peligroso (en más de un sentido) que el teatro se haga fuera de los teatros ¡Qué gran propiedad!.





¿Hemos examinado suficientemente las razones? El teatro burgués, en su tiempo, correspondía a su función. Todos los teatros del siglo XIX eran los lugares apropiados. Por desgracia, estos edificios se deterioraban menos rápidamente que los coches, los supermercados, los habitáculos de hoy. El teatro tiene, pues, una herencia inútil. El fardo de la cultura universal no ha hipotecado nunca tanto el espíritu del arquitecto como cuando construye un teatro. Ciertamente no hay que ser muy sutil para darse cuenta de que los teatros que se edifican hoy de nueva planta —salvo contadísimas excepciones— no son sino una repetición, imbuída de adelantos técnicos, de los primeros esquemas dieciochescos que, a su vez, lo son de los teatros rena-

centistas. ¿Por qué en España se rompió sin remisión la tradición de los corrales para desarrollar aburridamente el teatro a la italiana? El "corral" está por descubrir como espacio teatral de hoy en nuestro país, a pesar del Festival de Almagro. Me doy cuenta de que en estos lugares perfectamente calibrados, donde se siente que las exactas proporciones estimulan los sentidos y la imaginación —es decir, las salas nuevas— las condiciones indispensables a la explosión de la vida no se dan más que raras veces. Me doy cuenta también de que en lugares fortuitos, no preconcebidos, la vida puede explotar." No me extraña que a los legisladores, acostumbrados a obligar a las cosas a ir por los cauces legales, se les haya escapado este concepto de lo

fortuito. Pero ¿acaso es tan difícil prever lo fortuito, aún dentro de un reglamento? Bastaría añadir algunos artículos como este: "Eventualmente, se considerarán como locales apropiados, previo exámen y aprobación de la Junta Consultiva, todos aquéllos locales que, no siendo teatros, reúnan las condiciones mínimas a las que se refieren los artículos..." Este articulado es el que habría que estudiar.

"Nos es necesario partir de la observación, como en toda ciencia. Es urgente preguntarse por qué en estos lugares diseñados por los geómetras sobre bases teóricas sólidamente fundadas suceden fenómenos menos vitales que en otros sitios".

"Imaginemos que asistimos a un acontecimiento teatral. Entro en un lugar especial que hace tabla rasa de todo lo que es mi vida hora por hora, en ese lugar que me coloca en actitud expectante, donde todo es virtual. Estoy en un espacio desnudo. Al pasar la puerta he penetrado en un lugar privilegiado, abstracto, donde la vida es aleatoria. Allí son engendrados signos que yo he de descifrar y comprender". En este párrafo Brook da una idea muy amplia del concepto de "espacio teatral", en el que el local habitual no es sino una de tantas posibilidades.

"En vez de actuar en un lugar privilegiado y neutro lo haremos en uno con muchos síntomas de vida. Permanecemos así en la vida cotidiana. Este lugar improvisado puede ser la habitación donde escribo, una calle, un garage, el mercado o bien aquella casa de té en Irán donde asistí, durante el festival de Chiraz, a un espectáculo excitante. Un patio, un árbol, un pequeño estanque con un pato. Los espectadores agrupados, con su taza de té en la mano, alrededor de una decena de actores. Todo adquiriría su sentido. Sucedió en el corazón mismo de la vida. El fondo estaba presente e invisible a la vez. Es el principio mismo del teatro isabelino, del teatro de Shakespeare." Y aquí la otra cara del "espacio teatral": un escenario natural en el que el espacio es el que hay y la decoración de la vida que lo llena. Tanto uno como otro se reducen en nuestro Reglamento al teatro a la italiana.

"Así si me preguntan hoy que es mejor un lugar vivo adaptado al espectáculo o un lugar abstracto concebido para el espectáculo ¿qué debo responder?. He montado recientemente "El sueño de una noche de verano". He intentado una experiencia fructuosa. Hemos actuado ensayando delante del público sin decorados, sin trajes. Por medio de la creación colectiva, sobre la base de un trabajo de ensayo riguroso, la puesta en escena se creó sobre la marcha. Ya sobre el escenario del teatro adoptamos con la decoradora la decisión de tener un fondo invisible. Una de nuestras viejas convicciones ha podido así tomar cuerpo; el principio del decorado es parte integrante del lugar teatral, no de la obra." De ahí que, de hecho, un determinado tipo de teatro condicione de manera decisiva la decoración del espec-

táculo. Por más cambios de decorado que se hagan ello no hará sino resaltar las limitaciones del "espacio teatral".

"Pero en nuestras experiencias de juego fuera del teatro hemos podido verificar como una puesta en escena puede existir por ella misma, sin eso que de costumbre se llama así (gestos, decorados, trajes)" ¿A qué queda, pues, reducida la puesta en escena de un teatro convencional? Pues simplemente a una de tantas. Esto es fundamental para el entendimiento del "espacio teatral. Mientras teatro siga significando para muchos teatro a la italiana no iremos a ninguna parte.

"Existe hoy un movimiento que tiende a reconocer que todos los teatros son nefastos o inútiles. Opinión errónea, sin duda; pero cuyo origen está en la falta de imaginación de concebir el "espacio teatral" sólo de una determinada forma. Nuestro primer movimiento será no pedir a los arquitectos que edifiquen otros. Realmente no vale la pena seguir construyendo teatros siglo XVIII disfrazados de siglo XX. ¿Qué cómo son los teatros del siglo XX? Pues creo que va quedando claro: o teatros siglo XVIII, tal cual, para teatro de consumo en general y algún espectáculo de interés en particular; o esos mismos teatros utilizados de manera diversa, tal como nos dice Brook que hizo en Stratford u otros hicieron en otros sitios; o bien un teatro que no es tal, sino simplemente un lugar cualquiera "donde la vida puede explotar". Queda aún una última posibilidad, más arquitectónica (en el mejor sentido de la palabra, si es que lo tiene. A ella se refiere Brook más adelante y sería el "teatro del siglo XX" propiamente dicho, aunque no se si nos queda siglo para llegar a ése. No es éste el sitio ni el momento para teorizar sobre esto, pero lo que sí puedo decir es que no está nada claro cómo puede ser, si bien las opiniones de Appia, Craig, Copeau, Gropius y del mismo Brook son una aproximación al mismo. Y es deber de los legisladores, tanto como de la gente de teatro y de los arquitectos prever todas estas posibilidades. Ante tantos malentendidos: lentitud en la construcción, imposibilidad de financiación, se siente la tentación de decir mierda y correr hacia la calle, hacia lugares improvisados. Es una reacción sana, pero no hay que ser ingenuo. Es nece-

sario ver qué se gana y qué se pierde. Perdiendo la acústica nos privamos de un elemento primordial. Perdiendo la concentración también. Aquéllos que intentan el teatro en la calle están en gran peligro de traicionar su fin. Aquí Brook no niega el teatro en la calle, pues entre otras cosas lo cita como puesta en escena natural. Está simplemente hablando de las enormes diferencias técnicas entre el teatro en la calle y el teatro en interior, no toman lo suficientemente en serio el desafío técnico. Un amigo se ha entregado recientemente en Harlem a una experiencia en este terreno. Pronto se ha dado cuenta de que para este espectáculo al aire libre, donde la música tenía un papel muy importante, ni él ni sus compañeros tenían los datos suficientes para un trabajo correcto. ¿Cómo cantar, actuar, qué formas de acción o palabra para comunicarse? Sus ideas eran buenas, pero no servían. Se confunde esta manera con la facilidad. Es, sin embargo, muchísimo más arduo que el estilo Comédie-Francaise. Se acepta que en el teatro clásico ciertas técnicas y cualificaciones sean necesarias, pero la calle exige otra maestría." El teatro en la calle, como todos sabemos, tiene una gran tradición histórica que arranca desde los mismos orígenes del teatro (se puede decir que el teatro nació en la calle). En nuestro país tuvo un gran auge con los autos sacramentales, pero su tradición se ha perdido. Es evidente que hoy en día no se puede hacer teatro en la calle sin más ni más, tal como están las grandes ciudades. Pero ahí tenemos al Bread & Puppet y otros grupos. En nuestro país, claro, esto cae de lleno en el "intocable" orden público.

"En esta tentativa de liberación la comunicación está en juego y la inteligibilidad, la concentración. Si se rehusa examinar estas cuestiones, no se puede ser eficaz." Aquí se plantea una contradicción: la frescura, la espontaneidad, el factor sorpresa y la posible efectividad sociopolítica del teatro en la calle están en pugna con las características propias del teatro interior, por todos conocidas. Pero lo que es evidente es que requieren técnicas diversas; en parte lo que ganamos en una lo perdemos en la otra. Dependerá fundamentalmente de la intención del grupo, del planteamiento del espectáculo y, claro está, del Reglamento, elegir una u otra. "A la larga es necesario que se construyan lugares teatrales, lugares correctos. Lo más difícil es

encontrar ese lugar de concentración donde cada gesto pueda tener su significación. ¿Cómo se puede encontrar la significación de un gesto en un lugar convencional donde todo significado está establecido de antemano? . Hacen falta allí elementos aún inexistentes, no solamente por parte de los arquitectos. Es necesario para empezar grupos de actores que sepan lo que tienen que decir y tengan la posibilidad de ello. En tanto que el actor improvisa, el lugar puede ser improvisado. ¿Un lugar improvisado? ¿Sin condiciones de seguridad, sin bar, sin palcos, sin embocadura? Se puede improvisar teniendo en cuenta la seguridad, de hecho siempre lo hacemos, y ¿cómo bebemos en la plaza de toros y qué maldita falta hacen los palcos o la embocadura? . Pero llegará el día en que el teatro reencontrará una significación. Rápidamente la cuestión de arquitectura caerá en su sitio. Mientras tanto, las cuestiones prácticas como aquéllas de la distancia escenario-público, de la forma de la sala, del desplazamiento o la inmovilidad de los asistentes, permanecerán subsidiarias y sin respuesta." Hoy en día que el consumismo, que ya invade todos los terrenos, parece querer hacerle una jugarreta a la Historia, traduciendo el concepto de "perdurable" y "Para toda la vida" por el de "úselo y tírelo" ¿no será el momento de que también los teatros sean algo que dure lo que la representación? Pero el problema del consumismo es la acumulación de desperdicios, así es que habría que diseñar un teatro versátil sin desperdicios para no aumentar el volumen de tanto "desperdicio teatral" como ya se nos ha acumulado.

"Cuando se trata de que un arquitecto conciba un teatro, en lugar de perder su tiempo en la recapitulación de las formas descritas por los teóricos que le conducirán inevitablemente a la solución banal y miserable del teatro transformable (la sala polivalente encanta a los consejeros municipales y a los urbanistas), haría mejor en emplear más horas al día en ponerse en las más diversas condiciones de espectador. Efectivamente de alguna forma las salas polivalentes y transformables son algo demasiado complejo para ser eficaz. Por supuesto son el exponente de los extremos a que el capitalismo-tecnología ha llevado al teatro-sociedad. Si pasa 6 meses en esas deambulaciones en estado de alerta: en

las carreras, en las iglesias, las reuniones públicas, los estadios, las salas de fiestas, las manifestaciones políticas, dondequiera en fin que los hombres se reúnan, sabe mejor, por experiencia directa, la diferencia entre una serie de relaciones y otra. Comprende lo que es teórico, lo que es geométrico y lo que es ilógico, pero cierto. Comprende entonces que no hay regla absoluta y que gana una cosa mientras pierde otra. Empezará a crear su edificio y, en lugar de servirse del lápiz y la escuadra, se pondrá a plegar cartón alrededor de un soldado de plomo. Puede que invente ángulos rectos blandos, círculos irregulares, triángulos cuadrados, simetrías excéntricas. O rectángulos. Poco importa." Si el arquitecto debe hacerse espectador para diseñar un teatro —cosa en la que estoy plenamente de acuerdo con Brook— ¿qué deberá hacerse el legislador que confecciona el Reglamento de Espectáculos?

"No hay más que una sola forma de abrir la ciencia al teatro: partiendo de los supuestos aparentemente no científicos que le son propios". Mientras tanto, nuestro Reglamento considera que un teatro es siempre y en todo momento un teatro a la italiana.

Si cito exhaustivamente a Peter Brook es porque, aún con una visión personal, nos da en su artículo una visión global y lúcida de las difíciles relaciones espacio teatral-decoradotécnica-actores-público, plena de interesantes sugerencias para el hombre de teatro, el arquitecto y el legislador que, entre otras cosas, ponen directamente en crítica a nuestro famoso Reglamento y todo lo que hay detrás de él.

## PROPUESTA

Es evidente que nuestro Reglamento requiere una revisión inmediata (10). Así pues, de acuerdo con Peter Brook, pidamos a los arquitectos que no construyan más teatros. Usemos los que hay y busquemos otros locales que nos puedan servir, siempre dentro del espíritu del "espacio libre". Para esto es absolutamente necesario que el Reglamento se refiera explícitamente a estas posibilidades; es decir, que considere como lícitas las utilizaciones de espacios que no sean teatros (desde el punto de vista convencional) y la utilización no convencional de espacios convencionales. Uno de los artículos del Reglamento que se opone claramente a esto es el art. 16, que dice: "Todas las localidades han de estar numeradas, no permitiéndose, bajo ningún pretexto, establecer las llamadas de paseo, ni aumentar las que hubiesen resultado de la cubicación que hiciese la Junta en sus visitas, o fueren autorizadas por el Director General de Seguridad o el Gobernador Civil en sus respectivos casos. Cuando algún local tuviese necesidad de alterar el número de localidades o de cambiar su numeración, lo solicitará de la Autoridad gubernativa, quien, previo informe de la Junta Consultiva, podrá o no autorizarla."

Está claro que este artículo, como la mayoría, ha sido redactado por razones de seguridad, pero una seguridad aplicada a un determinado criterio de lo que es el teatro. Es evidente que este artículo da por sentado que el espacio teatral es uno e inamovible y que no existe la menor necesidad de que se

modifique. Y es aquí donde se plantea precisamente la necesidad de revisión del Reglamento, ya que el concepto de espacio teatral que encierra implícitamente es un concepto sofocado que dista mucho de la realidad del espacio teatral de hoy.

Yo hago desde aquí una llamada a todos aquellos hombres de teatro, arquitectos y legisladores que sientan esta misma necesidad de poner al día el concepto oficial de espacio teatral para que entre todos creemos una Comisión de Estudio para la Revisión del Reglamento de Espectáculos que, en su día, eleve a la autoridad competente la petición de revisión del Reglamento, aportando las propuestas estudiadas previamente por dicha Comisión.

El trabajo de esta Comisión, a redactar por la misma, consistiría principalmente en lo siguiente: un tema de datos, aproximación a un concepto de espacio teatral libre y desarrollo de un articulado de seguridad basado en ese nuevo concepto.

La toma de datos se haría principalmente a través de encuestas a público, gente de teatro y arquitectos; estadísticas de los espectáculos en cartel, según la utilización del espacio teatral; consignación de locales que, no siendo teatros, reúnan unas mínimas condiciones de seguridad y actuación, etc. De este estudio saldría fundamentalmente el nuevo concepto de espacio teatral que sería el espíritu del nuevo Reglamento, para cuya redacción sería interesante hacer un estudio comparativo con las legislaciones equivalentes de otros países.

### Pie común a las fotos:

Cuatro interesantes y recientes ejemplos españoles de utilización no convencionales: 1. Los últimos días de Robinsón Crusoe. Teatro Monumental. Madrid. 2. Els Joglars. Mary Dous. Teatro Goya. Madrid, "Tábano". 3. Compañía de Nuria Espert, dirigida por Víctor García Yerma. Teatro de la Comedia. Madrid. 4. Els Comediants. Non plus plis. Colegio Mayor San Juan Evangelista.



NOTAS :

(1) Naturalmente ha seleccionado los artículos que nos puedan dar una idea de la disposición del espacio y su significación.

(2) En mi montaje de "El Juego de los Insectos" (Teatro Marquina. Madrid. Mayo 1970) ya advertía en el programa que éramos conscientes de que un "teatro" no era el sitio más adecuado para nuestro montaje. Tratamos de paliarlo removiendo unas filas de butacas, pero la Empresa se negó a ello. En ambas cosas fué el Reglamento quien impidió que nuestro montaje se diera como estaba concebido. Y, por supuesto, éste no es sino un caso entre muchos.

(3) Yo sólo conozco tres excepciones: el Orlando Furioso que se dió en el Palacio de los Deportes, el Oratorio, en el teatro Becerra, ambos dentro de los Festivales Internacionales de Madrid y, por último, el Magic Circus del Tábano, en el Monumental. Cada uno a su manera, los tres proporcionaban un espacio diferente al de un teatro.

(4) No se si mi Teatro Móvil responde o no al Reglamento pues éste ignora esa posibilidad, a pesar de que las carpas ambulantes se siguen paseando por España (Manolita Chen)

(5) Libre en dos sentidos : como espacio cerrado vacío y transformable o como espacio cerrado o sin cerrar, aquí o allá, en la calle o en una iglesia.

(5 bis) Utilizo el término "espacio teatral" pues creo que es más amplio que "un teatro" o "edificio teatral" y también exento de las limitaciones y connotaciones que estos últimos han ido adquiriendo al correr del tiempo.

(6) Expuesto en Madrid en el Club Pueblo en Febrero de 1973.

(7) "Tarde o temprano llegaremos a lo que se llamará la sala, catedral del porvenir, que, en un espacio libre, amplio y transformable acogerá las manifestaciones más diversas de nuestra vida social y artística y será el

lugar por excelencia donde el arte dramático florecerá, con o sin espectadores."

(8) "La arquitectura de un teatro tiene por misión convertir el instrumento teatral en algo tan impersonal, tan flexible y tan transformable como sea posible, con el fin de no condicionar de ninguna manera al director de escena y dejarle expresar las condiciones artísticas más diversas. Es la gran máquina espacial la que permite al director de escena dar a su obra personal la forma correspondiente a su talento teatral."

(9) Copeau resumía la concepción dramática de Appia en estas palabras : "Una acción en relación con una Arquitectura debería bastarnos para hacer obras maestras, si los directores de escena supieran lo que es un drama, si los autores supiesen lo que es un escenario." A lo que yo añadía : "Si los arquitectos supiesen lo que es un teatro".

(10) Aquí nos ceñimos al tema del "espacio teatral", pero hay muchos otros aspectos que claman por una actualización.