



FELISA DE BLAS GÓMEZ. *EL TEATRO COMO ESPACIO*. CON EL PREFACIO DE PILAR CHÍAS NAVARRO. BARCELONA: FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS, 2009



«Este texto surgió de la curiosidad por el indiscriminado y ferviente uso de la palabra espacio en las profesiones relacionadas con el teatro —denominación que utilizan y con la que califican casi todo, desde materias tan diversas como el texto teatral, el sonido de la representación y, por supuesto, el ámbito de la realización escénica—, unida a la que le produce al arquitecto todo lo relacionado con el material de trabajo, el espacio. Porque aunque el arte dramático no sea, desde luego, la estudiada construcción de los espacios, como se dice de la arquitectura, hay que reconocer, desde la arquitectura, que existe un gran componente plástico-espacial que invita a la investigación y sistematización de sus características, peculiaridades y dependencias. [...] Y porque la escenografía quizá no difiera de la arquitectura más que en la fecha de caducidad que, por otro lado, hay que reconocer que cada vez es más corta en todo.» Es como define, en la página 15 de la «Introducción», el punto de partida de su estudio la Doctora en Arquitectura y profesora de la RESAD y la ETSAM, Felisa de Blas Gómez.

Tenemos ante nosotros un libro que presenta una característica de gran interés tanto para los profesionales de teatro, como para los lectores interesados en el mismo: la historia de la escenografía y el análisis de los espacios de representación vistos desde la perspectiva de un arquitecto y acompañados de un rico soporte visual de calidad, cuyo objetivo es «recopilar y analizar las formas en las que el arte dramático en su conjunto —autores, poetas, actores y directores, y no solo escenógrafos, ingenieros y arquitectos— ha entendido por el espacio teatral y de qué forma lo entiende en la actualidad» (pág. 16). Otro dato importante es que *El teatro como espacio* viene a cubrir un hueco en la, hasta hoy, todavía

exigua bibliografía en español sobre la escenografía y los contenedores en los que se representan los espectáculos teatrales.

El libro consta de «Introducción» y seis capítulos: «Consideraciones generales», «El espacio teatral», «El espacio escénico», «El espacio escenográfico», «Los elementos de la transformación» y «El teatro como espacio», a los que sigue una «Bibliografía» en español, alemán, inglés, francés e italiano. Debido a la limitada extensión asignada a la reseña, mencionaremos solo los capítulos 1, 2, 4 y 6 cuyo análisis será suficiente a efectos de que el lector pueda hacerse una idea global del libro.

El capítulo 1 —«Consideraciones generales»— consta de dos partes: «Espacio: filosofía, ciencia y experiencia» y «Teatro, comunicación y signo espacial». La primera aborda el concepto del espacio en la ciencia y la filosofía a través de la historia, sus transformaciones estéticas, ámbitos, diversidad y repercusión en la percepción del observador, llegando a la conclusión de que en el arte y en el teatro el espacio no es tratado como materia hasta finales del siglo XIX. La segunda parte enfoca el espacio como un mediador entre el texto (cuando lo hay) y la representación teatral, un mediador que aporta su propia poética al conjunto de signos que interactúan en el espectáculo teatral. A pesar de la brevedad del capítulo 1, un lector atento puede intuir que, para comprender el texto en profundidad, necesita estar familiarizado tanto con los conocimientos básicos de la semiótica visual y teatral [Bettetini, Bogatiriov, Kowzan, Lindekens, Solomon, Nadin, Derrida, etcétera], como con la historia de la filosofía de Abbagnano o de Bréhier, con *Duración y simultaneidad y Memoria y vida* de Bergson, el *Diccionario histórico y crítico* de Bayle, *Ciencia nueva* de Vico, *La producción del espacio* de Lefebvre, *Los «no lugares»: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad* de Augé, *Del mundo cerrado al universo infinito* de Koyré, *Repetición y diferencia* de Deleuze y el *Diccionario filosófico* de Voltaire, cuando menos.

El capítulo 2 —«Espacio teatral»— hace un recorrido por la arquitectura teatral, los lugares de representación y las soluciones visuales (breve historia del decorado y la escenografía) desde el Teatro Griego hasta principios del siglo XX. La idea central de este capítulo, presentada ya en la «Introducción», consiste en que es en la frontera entre los siglos XIX y XX «cuando el espacio del espectáculo comienza a expresar ideas» (pág. 18). Se trata de una tesis sorprendente y audaz que aun sin ser apoyada en datos concretos ni demostrada, merece ser contemplada como una hipótesis según la cual ni la *orquestra* (metáfora del

ágora) del Teatro Griego, ni la caja italiana (metáfora de la ventana de Alberti), fueron espacios capaces de expresar ideas, o lo que viene a ser lo mismo, una determinada visión del mundo. Una hipótesis que se apoya en el original concepto de escenografía y su historia que maneja la autora del libro en frontal oposición a los historiadores especialistas en el tema, como Bablet, Bachelis y Cruciani, citados en la «Bibliografía» (pág. 261). De ahí también, entendemos, el postulado (págs. 25-31) consistente en que, desde la Grecia Antigua hasta finales del siglo XIX, los lugares de representación y la arquitectura teatral no fueron tratados por el teatro como materia (construida), lo cual implica varias derivadas interesantes, entre ellas, la de colocar bajo el signo de interrogación no solo el sentido de existir del decorado y la escenografía, sino también el hecho mismo de que, desde su creación, el teatro ha sido y es una de las instituciones efectivas de la sociedad y tiene que ver de un modo no abstracto con el espacio, el tiempo, el hombre y la política.

El capítulo 4 —«El espacio escenográfico»— se inicia con happening (1952) y continúa con los apartados dedicados a Robert Wilson, al *espacio vacío* de Peter Brook, a la pareja profesional Antoine Vitez-Yannis Kokkos, a las colaboraciones de Richard Peduzzi con Patrice Chéreau, a Robert Lepage, a Guy-Claude François (escenógrafo de Ariane Mnouchkine), a Schaubühne de Berlín, a André Engel, Nicky Rieti, Luigi Nono, los espectáculos de los años sesenta del siglo XX, el Teatro del Movimiento Total de Jacques Polieri, los Juegos Olímpicos de Munich 1972 y a Fabià Puigserver, y concluye con la Fura del Baus. También este capítulo implica una cierta provocación por parte de la autora, ya que pretende despertar la atención del lector sugiriéndole indirectamente que la historia del llamado *espacio escenográfico* empieza antes de la aparición del happening.

El capítulo 6 —«El teatro como espacio»— es una suerte de conclusión de los capítulos anteriores y confirma lo expuesto en la «Introducción» y en el capítulo 2 («Espacio teatral»): «Hasta la difusión de la estética de Hegel el espacio ha sido considerado un tema para el pensamiento abstracto y, por lo tanto, reservado a la filosofía y a la ciencia y no al arte; el mismo Emmanuel Kant consideró a finales del XVIII el tiempo y el espacio condiciones a priori de la intuición humana y no principios de su teoría estética, lo mismo que Schopenhauer medio siglo después» (pág. 251). También concluye que «después de 1945, proliferan los lenguajes escénicos bajo el signo del eclecticismo absoluto. [...] El espacio

escenográfico se afianza en los elementos mínimos o se concentra en una nueva obra de «arte vital-ritual», surgida de las relaciones entre elementos más que de los elementos mismos» (pág. 254); que hoy la tecnología «está cambiando, junto a las formas, los contenidos» (pág. 257) y que «las relaciones psicofisiológicas del hombre, que engloban toda una serie de fenómenos de participación, de ilusión, etc., necesitan una base reflexiva sobre la que establecer sus nuevos modos y, por ende, sus lugares» (pág. 259).

Un libro, en definitiva, a través del cual la autora nos invita a recorrer «un camino complejo con muchas nuevas variables, desde luego no todas independientes, que estimulan a seguir en la investigación para añadir a la expresión de las formas cambiantes del pensamiento-sentimiento un nuevo rigor fruto del aporte del espacio significante.»

Helena S. Kriúkova

#### BIBLIOGRAFÍA:

- Abbagnano, V. (1994-1996). *Historia de la filosofía*. Barcelona: Hora.
- Augé, M. (1993). *Los «no lugares»: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bayle, P. (1996). *Diccionario histórico y crítico*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Bergson, H. (1987). *Memoria y vida*. Madrid: Alianza. (1972). *Durée et Simultanéité (à propos de la théorie d'Einstein)*. Paris: PUF; en español: (2004). Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Bréhier, E. (1988). *Historia de la filosofía*. Madrid: Editorial Tecnos.
- Deleuze, G. (1981). *Repetición y diferencia*. Barcelona: Anagrama.
- Koyré, A. (1999). *Del mundo cerrado al universo infinito*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Lefebvre, H. (1974). *La producción de l'espace*. Paris: Anthropos; en español: (2013). Madrid: Capitán Swing Libros.
- Vico, G. (1985). *Ciencia nueva*. Barcelona: Ediciones Orbis.