

2. Gestión cultural

2.5.2. El uso cultural de los espacios no culturales

por Juan Ruesga Navarro

Los espacios públicos (plazas, calles...) y algunos edificios que fueron diseñados para otros usos, en determinadas circunstancias y debidamente adecuados pueden albergar actividades y proyectos culturales. Asimismo, ocurre con ciertas ruinas de valor arqueológico (antiguas termas, anfiteatros, etc.) o restos edificados de gran significación o edificios abandonados, como antiguas fábricas.

1. Introducción general

Los espacios públicos (plazas, calles, etc.) y algunos edificios que fueron diseñados para otros usos, en determinadas circunstancias y debidamente adecuados pueden albergar actividades y proyectos culturales. Asimismo, ocurre con ciertas ruinas de valor arqueológico (antiguas termas, anfiteatros, etc.) o restos edificados de gran significación o edificios abandonados, como antiguas fábricas. En estas líneas vamos repasar los principales conceptos de la ciudad entendida como un gran escenario de la fiesta urbana y la vigencia de ese uso.

Ya más en detalle, veremos algunos ejemplos del uso de las plazas como principal lugar de ese concepto de escenario urbano, y cómo el uso de espectáculos ha dado forma a las plazas a lo largo de los años y a los propios edificios, que tienen numerosos huecos (ventanas, balcones, etc.) donde poderse asomar para contemplar los espectáculos.

Y cómo con apoyos técnico más o menos complejos, se puede resolver las necesidades del público y del propio espectáculo. Los fundamentales problemas siempre son la visibilidad y en ocasiones la audición. Finalmente veremos algunos casos de edificios/espacios de gran singularidad y fuerte contenido escenográfico, deteniéndonos en la Plaza de España de Sevilla con más detalle.

Uno de los espacios más atractivos para usos culturales lo constituyen las ruinas de algunos edificios de la antigüedad clásica. Dedicaremos un apartado completo a la utilización del Anfiteatro de Itálica como gran escenario para la danza y cómo la belleza de las ruinas contribuye al éxito de los espectáculos allí celebrados.

Finalmente, analizaremos en un apartado final, una línea de mucha trascendencia en estos momentos, como es la recuperación de edificaciones de origen industrial para usos culturales.

2. La ciudad escenario

Cuando otras grandes ciudades tratan de recuperar la tradición de la ciudad como lugar festivo, como lugar de espectáculos, muchas de nuestras ciudades mantienen vivas esas esencias a través de sus fiestas urbanas por excelencia, como las procesiones de Semana Santa en Sevilla, el Corpus en Granada y el Carnaval en Cádiz.

Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

Estas fiestas urbanas, cada día más pujantes, hacen recuperar a la ciudad su auténtica escala de lugar de encuentro. Es fácil observar que el calendario festivo se va poblando de acontecimientos, nuevos o recuperados, que utilizan el espacio urbano como lugar primordial, y mantienen su capacidad de encuentro consigo misma en esa dimensión festiva.

Debemos darnos cuenta que la ciudad con sus calles, sus plazas y sus edificios públicos, es un vasto lugar de espectáculos. No podemos pensar que recuperaremos el sentido de fiesta de las ciudades del mundo antiguo, pero recordar esa función es indispensable. En la antigua Roma, por ejemplo, la propia ciudad estaba concebida como un vasto lugar de celebraciones. De vez en cuando, y en determinados lugares se edificaban los *subitarii gradus*, lugares escénicos provisionales construidos para la fiesta. Cuando Pompeyo decide construir su gran Teatro, (año 55 a.C.), dotado de todas las comodidades, jardines y edificaciones auxiliares, que permitían pasar el día completo en el recinto, disfrutando de la vegetación y de los espectáculos, el lugar para la reunión quedaba fijado, la escena definida y el público ordenado como perfecta representación de la sociedad de su tiempo.

Una ciudad como Granada, en la que abundan los espacios singulares dentro de la ciudad, y aún edificios que son en sí mismos pequeñas ciudades, como la Alhambra, no nos puede sorprender que se hayan producido algunos encuentros definitivos entre la ciudad y el mundo del espectáculo. Patio de los Arrayanes, Palacio de Carlos V, Jardines del Generalife, etc., son algunos de ellos, pero no los únicos.

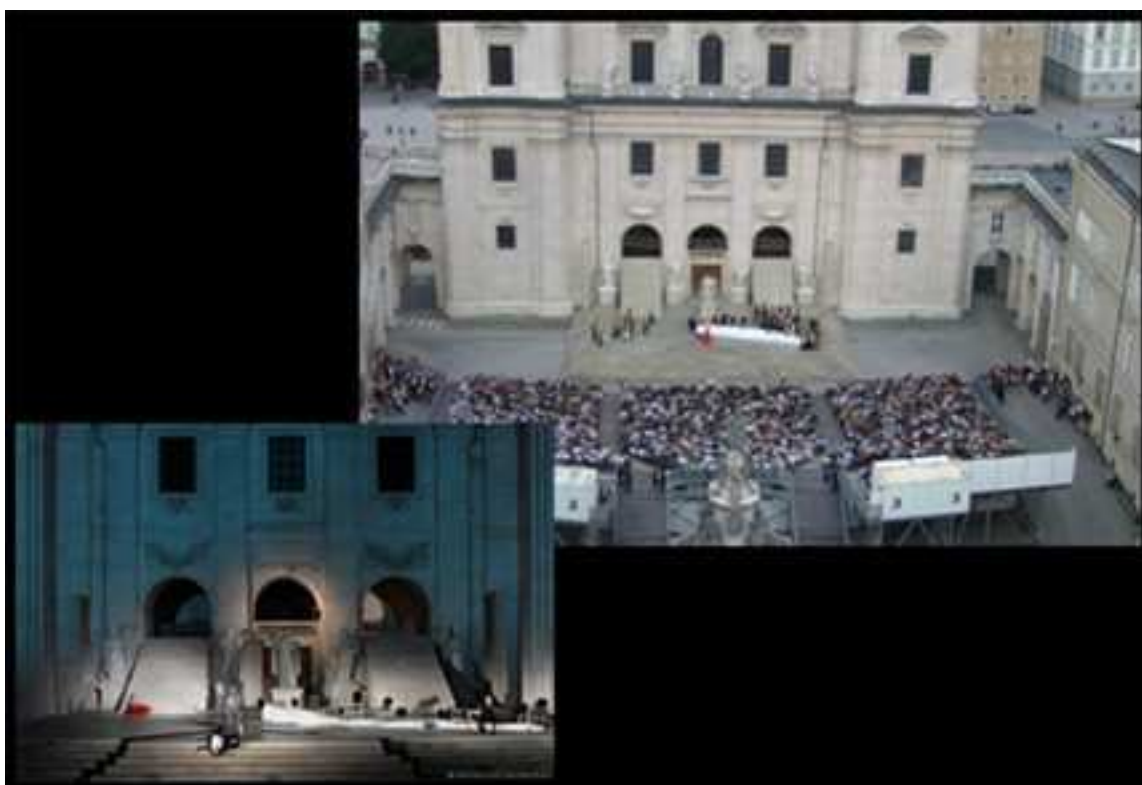
Un lugar que me interesa especialmente es la Plaza de las Pasiegas, con la escalinata de la catedral como organizador del espacio para los intérpretes y los espectadores.



Plaza de las Pasiegas y Fachada de la Catedral. Granada.

En este sentido es un espacio canónico, como vemos en otros ejemplos europeos. El genial director de puesta en escena Max Reinhardt estaba buscando una pieza para representarla al aire libre en Salzburgo. Finalmente escogió la pieza "Jedermann", obra del poeta y dramaturgo Hugo von Hofmannsthal, basada en una antigua leyenda, y que adopta un formato de auto sacramental.

En la obra se relata cómo Dios decide que la muerte visite al rico Jedermann y le anuncie, en medio de un banquete con su amante y amigos, que ha de morir en una hora. Todos le abandonan, hasta su propio dinero, que se le aparece bajo la apariencia de un hombre-moneda. Sólo una escuálida mujer ---sus escasas buenas obras---, acompañada de su hermana la Fe, guiará a un Jedermann pobre y solitario en su último viaje.



Salzburgo 'Jedermann'. Plaza de la Catedral. 2012.

En agosto de 1920, en la escalinata delante de la catedral de Salzburgo, se representa por primera vez el espectáculo, en el que participan el compositor Richard Strauss, el mencionado Max Reinhardt, el diseñador escénico Alfred Roller y el director de orquesta Franz Schalk. Es tal el éxito del espectáculo, que se representa desde entonces todos los años, salvo el breve paréntesis del régimen nazi. Y desde entonces ha contado con la presencia de las principales figuras de las artes escénicas de Austria, tanto en los equipos artísticos y técnicos como en el escenario. A los principales personajes les han dado vida, Klaus María Brandauer, Maximilian Schell, Curd Jürgens, Senta Berger, etc. Es decir, los mejores y más populares. Se ha renovado a lo largo de los años, pero se ha mantenido fiel a la idea original de Reinhardt y al afecto incondicional demostrado por el público.

Sobre este éxito, continuado año tras año, se construye el entramado de lo que es hoy el Festival de Salzburgo, claro que sin olvidar la música de Mozart. Creo que es un caso lo suficientemente representativo como para reflexionar sobre él. Primero fue el espectáculo al aire libre, en las gradas de una catedral, al estilo de las mejores representaciones medievales. Después vinieron los edificios escénicos, teatros, auditorios, y por supuesto los múltiples lugares y edificios de la ciudad, utilizados como gran escenario, para una amplia oferta, diversa y simultánea. Hay otros casos como Aviñón, Edimburgo, etc., que han asociado para siempre el arte escénico y el nombre de la ciudad, que responden a este modelo de ciudad escenario en nuestros días.

La representación delante de las gradas de la catedral de Salzburgo, une a todas esas cualidades expuestas, una más, que la entronca con las grandes fiestas populares: siempre es aparentemente igual y siempre es diferente. Los cambios no cesan, pero sin separarse del entendimiento y disfrute del público, que es cómplice de la representación, conoce el texto, compara la forma de resolver los personajes por los distintos actores y actrices, etc. La iluminación y el sonido no cesan de mejorar, pero para una mejor legibilidad del espectáculo. En pocas palabras, el público se ha apropiado del espectáculo.

No cabe duda que detrás de los ensayos y esfuerzos de Manuel de Falla y todos sus geniales colaboradores y compañeros en utilizar los espacios de Granada para sus puestas en escena de La Vida es Sueño y otras, y también el propio festival flamenco, estaba la búsqueda del espectáculo popular, es decir el feliz encuentro de un espectáculo convertido en fiesta popular, en el que la ciudad fuera el mejor escenario y los habitantes de la ciudad los mejores espectadores. Ahora dudamos si el teatro tiene capacidad de establecer vínculos con la sociedad actual. No lo duden. La dimensión festiva, que utiliza la ciudad como escenario, es una de las mejores líneas de desarrollo de las artes escénicas y de complicidad con la sociedad en la que vivimos.

3. La plaza como lugar de espectáculos

El espectáculo medieval

Desde la caída del Imperio Romano y hasta principios del siglo XVI, se rompe la gran tradición clásica de los edificios teatrales griegos y romanos, y comienza de nuevo un resurgir de las artes dramáticas a partir de las fiestas y ritos de culto. El interior de las iglesias y catedrales y las plazas y espacios abiertos se constituyen en el lugar de reunión y representación de los espectáculos medievales.

Así podemos estudiar los grandes espectáculos religiosos conocidos bajo el nombre genérico de Pasiones cuyo contenido representaban pasajes bíblicos y de la vida de Jesucristo.

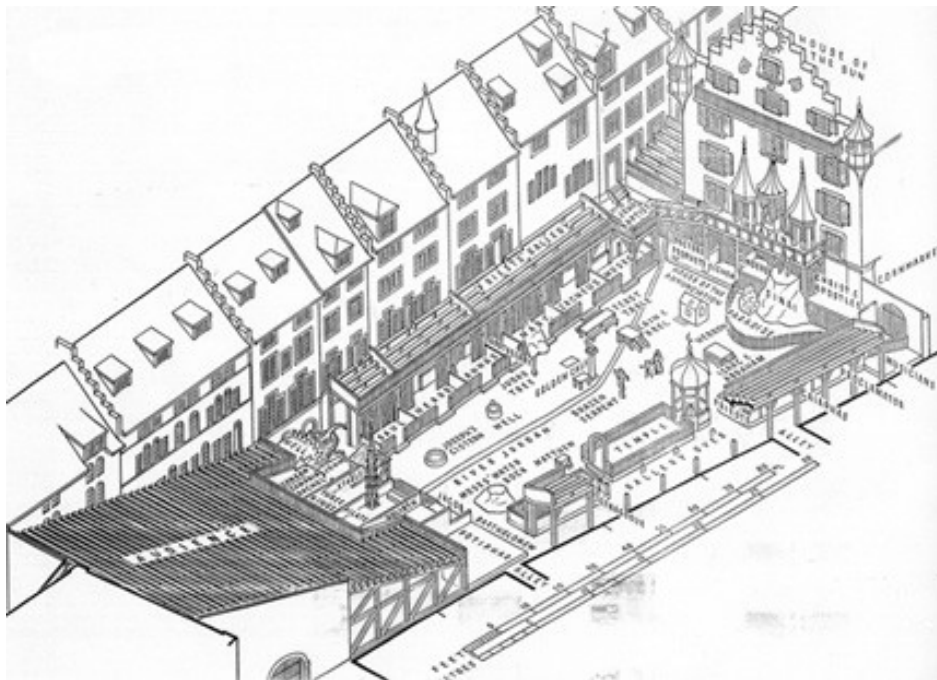
Una de las más conocidas y que mejor está estudiada es la Pasión de Lucerna.

La documentación que nos ha llegado se refiere a la celebrada en 1583. Y que se desarrolla en una de las principales plazas de la ciudad suiza de Lucerna, que está presidida por un importante edificio conocido como la Casa del Sol. Tanto la plaza como las edificaciones principales y la fuente central, se conservan en la actualidad, lo que nos permite estudiar con detalle la escala e instalaciones que se organizaban. También se utilizaban, a modo de palcos, las ventanas de los edificios que rodeaban la plaza. Se celebraba en dos jornadas, con gran detalle escenográfico y

tramoya y figuración. Muchos de los actores pertenecían a compañías itinerantes, que representaban otras piezas de su repertorio en las posadas y plazas de la ciudad al terminar la representación principal religiosa.

Otros espectáculos que utilizaban los espacios urbanos eran las entradas de dignatarios o miembros de la realeza. En este caso nos centraremos en el Triunfo de la Archiduquesa Isabel y en la Fiesta del Ommeganck el 31 de mayo de 1615 en Bruselas.

Existen una serie de paneles de Denys van Alsloot (ca. 1570---1626), pintor flamenco especializado en la pintura de arquitectura y paisajes, distribuidos entre el Victoria and Albert Museum de Londres y el Museo del Prado.



La pasión de Lucena

En las ilustraciones que acompañamos podemos ver la profusión de carros totalmente engalanados, el primero con los estandartes, el segundo con la propia archiduquesa y a continuación un número de carros importante representando distintos pasajes religiosos o con corporaciones civiles. Al fondo se aprecia la disposición del público rodeando la comitiva, tanto a pie como en las ventanas y balcones engalanados con ramas.



Dentro de la tradición de los grandes acontecimientos y fiestas a celebrar en las plazas y principales urbanos, están aquellos que proceden de las justas y torneos medievales o simplemente exhibiciones de las habilidades de los caballeros.

Hemos seleccionado tres casos muy significativos que se siguen celebrando en la actualidad en distintas ciudades italianas en la actualidad, con lo cual podemos observar las infraestructuras que se instalan hoy en día para unas fiestas de tanto recorrido en el tiempo: El Palio de Siena, El torneo de Sulmona y Il Corso al saracino en Arezzo.



Siena. El Palio.



Sulmona. Abruzzos. Italia

En todos los casos vemos como la ciudad se ha ido especializando arquitectónicamente para los eventos, y como se localizan perfectamente los espectadores en ventanas y gradas al efecto. La figuración e intérpretes principales, tienen un vestuario colorista más o menos fidedigno al origen. Los espacios a utilizar por los caballos se han cubierto de arena, en algunos de manera significativa como en la plaza de Sulmona, modificando claramente la rasante de la plaza para alcanzar el nivel de la fuente. La fuerza de estos eventos y su arraigo hacen que sean espectáculos muy visitados y retransmitidos por televisión. De manera excepcional la carrera del palio de Siena, mantiene todo su vigor en el esfuerzo y riesgo de los caballistas, que la convierten en un espectáculo único.

Las plazas como escenarios de una ciudad

Como reflexión sobre la capacidad de ciertos espacios urbanos, que unen a su cualidad espacial, la belleza de los edificios que los conforman, hasta convertirse en escenarios privilegiados, nos detendremos en algunos ejemplos muy significativos.

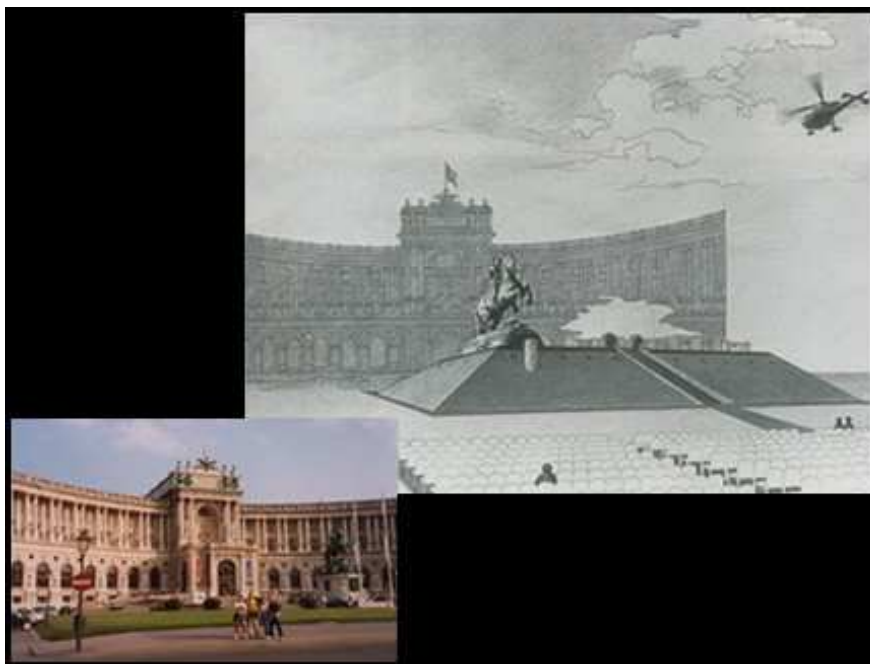
Si hay una plaza que sea la representación de una ciudad y su historia no cabe duda que es la Plaza de San Marcos de Venecia. Toda una variada serie de edificios de distintas épocas y estilos, comenzando por la Catedral de San Marcos, siguiendo por el reconstruido Campanile, para terminar por el ala napoleónica de la plaza, conforman un conjunto único. La imagen que aportamos es un cuadro de la Plaza de San Marcos en el siglo XVIII.



Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

Como se puede apreciar el espacio central ha sido ocupado por unas construcciones provisionales que nos recuerdan compositivamente las pequeñas tiendas del puente del Rialto, aunque en este caso definen un óvalo dividido en cuatro brazos definiendo un nuevo espacio al interior de la plaza. Un mercadillo de diseño en el corazón de la Plaza de San Marcos. Todo un desafío de diseño.

En la visita del Papa Juan Pablo II en 1983 a Viena, se encargó al arquitecto vienés Hans Hollein que estaba en la cumbre de su carrera profesional (le fue concedido el Premio Pritzker el año 1985), el diseño del estrado ceremonial a situar en la Plaza de los Héroes (Heldenplatz), delante del Palacio Imperial (Hofburg).



El Papa Juan Pablo II en Viena 1983. Diseño de Hans Hollein

La Plaza de los Héroes siempre ha sido un escenario de gran importancia en Viena. Allí se proclamó la anexión de Austria al Reich de Hitler en 1938.



El diseño de Hollein integró perfectamente el efecto escenográfico de la fachada del palacio, resolviendo el cambio de rasante necesario para la visibilidad, incorporando al gran estrado la estatua ecuestre del Príncipe Eugenio. El difícil problema de cómo incorporar una pantalla de vídeo al diseño, fue resuelto incorporando la proyección en un marco en forma de nube, que equilibraba la composición.

Un lugar que concita unanimidad en su capacidad de ser escenario de ciudad es la Plaza de España de Roma con la vista monumental de la escalinata que conduce hasta la iglesia de la Trinitá dei Monti y la iglesia misma, con el obelisco que marca la fuga de la perspectiva, un lugar muy fotogénico como reconocen los miles de turistas y los directores de Hollywood.



Piazza de Spagna. Roma

Los romanos la decoran de múltiples formas en diversas ocasiones, pero principalmente con adornos florales de todo tipo. Como marcó el diseño de Bernini, con ocasión de la visita del Delfín de Francia a Roma. Finalmente, mostramos la escalinata montada para un desfile de modas con infraestructura técnica de iluminación y unos bellos pináculos. Todo el montaje fue diseñado por el notable arquitecto romano Paolo Portoghesi.

Finalmente haremos algunas referencias y comentarios al edificio escenográfico por excelencia que tenemos en Sevilla: la Plaza de España diseñada por el arquitecto Aníbal González como principal edificio y plaza de celebraciones para la Exposición Iberoamericana de 1929.



La Plaza de España de Sevilla. Un Edificio Escenográfico.

En mi opinión este edificio es una afortunada síntesis de elementos arquitectónicos y espaciales que lo hacen superar con mucho su original condición, e incluso la obra en general de su autor, para convertirse en una obra maestra de la arquitectura. El éxito de su diseño lo convirtió desde los primeros momentos en el motivo iconográfico de la Exposición, como lo demuestran las guías y carteles y otros elementos gráficos de referencia de la muestra.

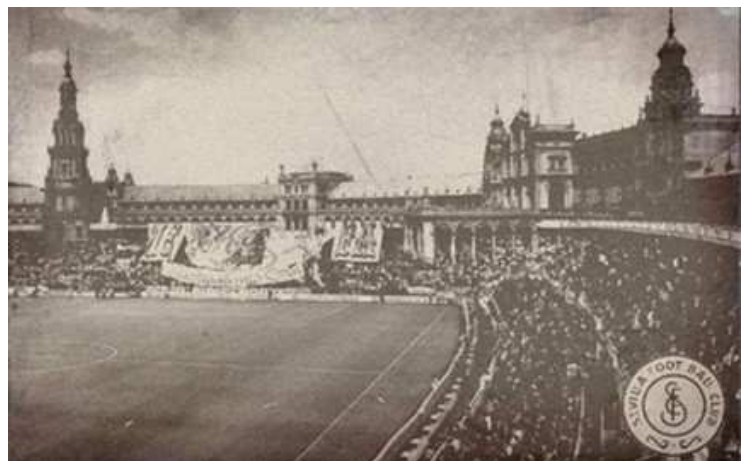
La ceremonia de inauguración del certamen tuvo lugar en el espacio central---plaza, con una gran magnificencia por sus grandes dimensiones. El público se situó en derredor, en los múltiples niveles.



Ceremonia de inauguración de la Exposición Ibero---Americana de 1929. El edificio es graderío. La plaza el escenario.



Cartel de la Exposición Ibero---Americana de 1929



El edificio es el mensaje

Del éxito de su imagen y la popularidad entre los sevillanos y forasteros, da una idea el fotomontaje que aportamos con ocasión de una participación europea del Sevilla F.C., en que el campo de juego aparece rodeado por la Plaza de España a modo de graderíos.



Presentación de la mascota en la Plaza de España de Sevilla.

Más recientemente su condición de escenario singular se ha acreditado en la presencia en múltiples películas como " Lawrence de Arabia" y "Star Wars", como ejemplo. En esta última, una fantasía digital convierte la plaza en un lejano planeta. Y los fotógrafos la escogen como un privilegiado plató y decorado para bodas y otros eventos personales. Las instituciones públicas y privadas y el público en general lo escogen como lugar de ocio y certámenes múltiples. No hay otro edificio que haya sido en más ocasiones tema de la portada de Feria de Sevilla.

Finalmente haré una breve reseña del espectáculo urbano realizado en la Plaza de España de Sevilla en 1989, tres años antes de la inauguración de la Expo 92, para la presentación de la mascota del certamen.

La propuesta era crear un puente emocional entre la memoria colectiva de la Exposición de 1929 y un nuevo proyecto aún desconocido por el gran público y fuera de la ciudad: la Expo 92. La Plaza de España era el lugar. Para ello se creó un equipo multidisciplinar en la organizadora bajo la producción ejecutiva de Jesús Cantero. Juan Ruesga hizo el diseño escenográfico y dirección artística. Joan Font y Els Comediants las intervenciones dramatizadas. Y un gran despliegue técnico de primer orden, con elementos utilizados por primera vez, como fuentes sincronizadas con electroválvulas, proyectores de alta potencia y definición. Un gran reto artístico coronado por el éxito. 100.000 personas acudieron esa noche a la Plaza de España. La Expo 92 pasó a ser un proyecto de ciudad.



4. Las ruinas: el anfiteatro de Itálica, un escenario para la danza

El lugar

Durante años, con el comienzo del verano, las ruinas del Anfiteatro de Itálica acogieron el Festival Internacional de Danza. La abstracción del baile, y el encanto romántico del conjunto monumental se conjugaban para crear unas veladas que atraían y se recuerdan. Desde la perspectiva que da el tiempo transcurrido, es indudable que parte del éxito de los Festivales y su gran poder de convocatoria, residía en la magia del entorno de las ruinas y en concreto en el encanto del propio Anfiteatro.

El espectador de Itálica sentía el vértigo de la forma ambigua, de la arquitectura en proceso de convertirse de nuevo en naturaleza, donde la piedra labrada y la arcilla se confunden, dando lugar a nuevas formas de gran potencia expresiva. Es la misma sensación que alentó a los viajeros románticos, que, junto a colinas de arcilla cubiertas de olivos, encontraron los vestigios de una gran ciudad romana. Esa sensación que está detrás de todo el movimiento Romántico y que participa del atractivo de lo decadente.

Ya desde la llegada al recinto monumental, el visitante era transportado a un entorno singular, atractivo, que evocaba otras visitas, quizás en la infancia, o en su defecto creaba la inquietud de visitar en otra ocasión y con más detenimiento todo el conjunto arqueológico. El público no iba sólo a ver el espectáculo, iba a Itálica. Así se entiende también que muchos espectadores permanecieran a la salida tomando una copa y escuchando música en una prolongación de la velada. Todo ello se potenciaba en el propio Anfiteatro. Junto al atractivo de la ruina se unía su

Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

condición de lugar de espectáculos. Ese lugar donde permanecen todos los impulsos creativos allí desarrollados desde siglos, toda la energía, todas las sensaciones vividas, junto con los ecos de los clamores del público en los espectáculos de fieras y agua.



Anfiteatro romano de Itálica. Sevilla.

Es una sensación que se experimentaba inequívocamente en la soledad de una noche calurosa y que cada año se conjuraba y se hacía presente en el ámbito envolvente del Anfiteatro. El contraste entre las ruinas y las estructuras de metal y madera que se impostaban en él, concluían una nueva forma que unía lo telúrico con lo efímero, contribuyendo a crear esa sensación de ocasión única, que está en el fondo de todas las artes escénicas.

Inicialmente se desarrollaron festivales que incluían en su programación teatro, música sinfónica y danza. Poco a poco, y al tiempo que se experimentaba con distintos modelos de organización del espacio escénico, y de relación espectáculo/espectador, los festivales se fueron especializando en danza, acercando su origen y su propuesta formal de lugar de espectáculos, tal como la percibía el público, consiguiendo una simbiosis perfecta. Todas las sensaciones románticas se acentuaban indudablemente con la contemplación de un espectáculo de danza.

La danza, primera forma del arte, simple efecto en principio de la necesidad de exteriorizar los sentimientos, se transforma en un reflejo motor de una emoción colectiva. El círculo, la forma envolvente, como manifestación más pura de la síntesis mística de la rueda que baila, se manifiesta en Itálica a través del graderío que nos rodea, y que, debido a la transparencia del escenario, hacía que bailarines y espectadores nos encontráramos en un solo ámbito.

Es el equilibrio reencontrado entre la ilusión y la convención, la ficción y el espíritu del juego, el contacto directo y las necesidades de la relación dramática. Es el mismo equilibrio que se

Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

presenta como mejor solución al problema de la arquitectura escénica y que es parte esencial de la preparación del ánimo del espectador antes y durante el espectáculo. La identificación alcanzada entre el espacio monumental y la creación artística se expresaba así con rara perfección en el Anfiteatro, en el encuentro entre la danza y las noches de Itálica.

El proceso formal

En ocasiones se había utilizado el Anfiteatro de Itálica, para la celebración de algunas actividades culturales, mediante la instalación de una grada de estructura metálica, de planta rectangular y gran altura, que resolvía la colocación de los espectadores de manera primaria, y quizás violentando la forma singular de las ruinas del Anfiteatro, con la gran estructura metálica eliminando parte de la magia del lugar. Los primeros festivales siguieron utilizando dicha implantación, pero pronto en el seno de la Fundación Luis Cernuda surge la preocupación por mejorar la relación entre el Anfiteatro y la instalación escénica provisional a instalar.

Es entonces cuando se produce un primer encargo consistente en crear un auditorio provisional con mejores prestaciones escénicas. La primera consideración para el diseño del Auditorio fue la propia singularidad del recinto en el que se instala: el Anfiteatro de Itálica, dado que los Festivales se celebran en él, para disfrutar de sus valores arqueológicos, históricos, artísticos y paisajísticos

Desde los primeros diseños, aún de forma experimental, éramos conscientes de que nos encontrábamos ante un proyecto especial. Con fuertes condicionantes de las experiencias anteriores (gradas prefabricadas estándar, etc.) se inicia una búsqueda del equilibrio entre las ruinas y la nueva implantación. Para ello se ensaya con una disposición en arena, cubriendo la fosa bestiaría, y situando gradas rectangulares de poca altura en las cuatro caras de la plaza resultante, ya que en la programación iban a predominar espectáculos adaptados a la forma central. Posteriormente, y ante la evolución de las actividades programadas, una de las gradas se transformó en escenario.

A la vista de los resultados diversos, se inicia con más tiempo y reflexión, una propuesta para el próximo festival, que se debía basar en los siguientes criterios:

- El público debe disfrutar de los espectáculos y de los valores arqueológicos, históricos, artísticos y paisajísticos del Anfiteatro, así como de todo el recinto de Itálica.
- La intervención no debía alterar la composición arquitectónica del Anfiteatro, sino que debía ser punto de referencia de la misma, dejarse envolver por la forma del edificio.
- El conjunto de instalaciones debía seguir al máximo los principios del edificio teatral actual. Era una buena ocasión de considerar el espacio donde se desarrolla la actividad teatral, más que un monumento histórico o una edificación moderna, un espacio en transformación que conserva la historia adaptándola o modificándola según las necesidades del momento.

Por ello, tomamos como línea generatriz ideal la propia elipse del Anfiteatro, como línea de apoyo del Auditorio, buscando una síntesis formal entre ambos. La forma final que se adoptó es una solución de la máxima aproximación a la forma del Anfiteatro Clásico y el Auditorio Contemporáneo. Con ello se persiguen dos objetivos: poner de manifiesto el Anfiteatro como pauta de ordenación y utilizar el propio Anfiteatro como Arquitectura del Auditorio. Dicho efecto

se refuerza con la iluminación de las gradas y fosos del Anfiteatro, que toma un valor de "luz de sala", frente al Auditorio.

La altura máxima de la grada provisional se pone en relación con la existente en el Anfiteatro, formando una prolongación de sus pendientes y visuales. El graderío se dispone en forma de platea escalonada. El escenario está constituido por una plataforma principal y una superestructura, para disponer colgaduras y focos. Todo ello permite una buena solución formal y una razonable comodidad del espectador. El gran hallazgo fue que el fondo de escena era las propias gradas del anfiteatro del lado opuesto, con sus formas rotas, creando una prolongación visual permanente entre el espectador y el Anfiteatro, dando cuerpo al concepto envolvente que buscábamos.

Posteriormente, el año siguiente y sucesivos se profundiza en las características del Auditorio contemporáneo, facilitando una mayor frontalidad al espectador y mejorando la visibilidad en todas las localidades, así como el espacio dedicado a cada localidad. El aforo se reduce paulatinamente hasta llegar a 1.000 localidades, pero se consigue la mayor homogeneidad de visión y acústica entre todas las localidades. Esta homogeneidad es hoy en día aceptada como una de las características de la sala contemporánea y el público la reclama como una pauta de comportamiento ineludible.

La forma final

Como ya se ha comentado, las sucesivas instalaciones de auditorios provisionales en Itálica, fueron evolucionando hasta adoptar una forma final que cumplía el mayor número de requisitos solicitados y que se adaptaba tanto a las necesidades del conjunto arqueológico como a las necesidades escénicas para la danza y las exigencias de los espectadores.

Vamos a describir sucintamente la última instalación correspondiente al año 1992, en la que se resumen estas características. El proyecto se descompone en dos grandes apartados, el graderío y el escenario.

El graderío

El graderío se dispuso en forma de platea escalonada, con una gran zona central y dos laterales. La pendiente del graderío se calculó de forma que todos los espectadores tuvieran una visibilidad correcta. Cada plaza disponía de 90 cm. de largo por 55 cm. de ancho. Con estas dimensiones se obtuvo un aforo de 1.000 espectadores, que demostró ser óptimo en todos los sentidos (visibilidad, acústica, entradas y salidas, etc.). Se dispusieron cuatro accesos principales en forma de escalera, que accedían a un pasillo central que actuaba de distribuidor de público, tanto para el acceso como para la evacuación. Se situaron asimismo dos accesos complementarios, en la parte delantera de la platea, junto al escenario. Bajo la platea central, en su parte posterior, se dispuso un paso a cubierto, para comunicar entre sí todos los accesos del recinto, y estos a su vez, con el acceso principal de público. La construcción de esta platea se realizó en material modular metálico, forrado de tablero contrachapado en los espesores adecuados a su función, con acabado para pintar, en color gris claro, de forma que todos los elementos metálicos quedaban fuera de la vista, con excepción de los elementos de pasamanos,

y los soportes por debajo de la rasante en los fosos principales. Sobre estas plataformas escalonadas se dispusieron butacas portátiles del tipo de tijera, unidas entre sí, y con una separación de cinco centímetros entre ellas, para garantizar el buen uso de los reposabrazos. Para aumentar el grado de confort de los espectadores se instalaron almohadillas de plástico, en tonos claros. En la parte superior de la grada se situó una plataforma para las mesas de control y cañones de seguimiento y posibles cámaras de filmación.

El escenario

El escenario estaba constituido por una plataforma principal y una superestructura, para disponer colgaduras y focos. Las dimensiones totales de la plataforma principal son de 27,00 metros de longitud y 12,00 metros de fondo. La embocadura libre del escenario era de 18 metros, quedando unos hombros laterales de 4,30 m. La altura del escenario era de 1,20 metros con tablero horizontal. Para corregir las visuales se admitió una contrapendiente máxima del 2%. La plataforma de escenario era de madera, apoyada en los soportes metálicos con juntas de goma y con un acabado regular, sobre la que se situó un tablero de contrachapado o aglomerado antihumedad, del espesor suficiente para regularizar completamente la superficie del escenario, sobre la que se dispuso un tapiz de danza, sin irregularidades de ninguna clase en el mismo. La superestructura estaba soportada por cuatro torres, situadas en los ángulos de la plataforma. Sobre estas cuatro torres se instaló una estructura, de tamaño idéntico al área de juego del escenario, dotada de motores que permitían su movimiento de subida y bajada. Desde la parte frontal de dicha estructura de techo, se situaron una serie de jabalcones o elementos en voladizo invertido, con un vuelo de 1 metro y medio, para colgar focos. La altura libre entre la plataforma y la estructura del techo era de 7,5 m. en su posición de máxima altura. Sobre estas vigas se montó una cubrición de protección solar y lluvia a realizar en chapa liviana de aluminio o galvanizada, cuya cara inferior era de color negro. Todos los elementos metálicos de esta superestructura, así como todos aquellos que resultaban vistos del escenario se pintaron en gris oscuro y negro. Sobre la plataforma de escenario se dispuso un cerramiento lateral de 4 metros de altura, que aislaba el escenario del resto del recinto, eliminando vistas. Interiormente se pintó de negro y exteriormente de negro. Se dispusieron asimismo una serie de tableros de cinco metros de altura, para componer una serie de cajas escénicas, cuya posición podía modificarse por medio de bisagras, y con fijación a la plataforma. Todos estos elementos se pintaron igualmente en negro en las caras no vistas y en gris oscuro en las caras vistas. A la plataforma de escenario se adosaron dos plataformas auxiliares de la misma altura de este, para situar en ellas, los elementos de sonido. El acceso al escenario se realiza por una rampa, para facilitar el acceso de material, situada en la parte posterior del mismo y por dos escaleras situadas en ambos. En el lateral del escenario, contrario a la entrada de la rampa, se montaron unos receptáculos cerrados al menos por tres lados y cubiertos de la lluvia y el soleamiento por chapa galvanizada de las mismas características del escenario, para ubicar los elementos de regulación eléctrica y otros equipos de escena. Entre el escenario y las gradas se situó una estructura independiente, que hacía las veces de foso de orquesta. Estaba acabada de igual forma que la platea de público. Toda la zona de escenario estaba aislada del público por un cerramiento de madera, donde se formaron una serie de camerinos, cuatro en cada lado. Estos camerinos tenían suelo de madera, y cubrición, y cielo raso aislante, así como iluminación eléctrica y mueble accesorio para maquillaje. Esta zona de escenario era accesible por una puerta de dimensiones suficientes para la entrada de los elementos escénicos. Se instalaron módulos prefabricados con

aseos y duchas para uso de intérpretes y técnicos. Se montó asimismo un módulo prefabricado de oficina.

Las medidas de protección

Todo este proceso siempre tuvo en cuenta que era necesario diseñar las soluciones más adecuadas a las características del Monumento, tanto en lo referente al respeto a sus características formales, como de garantías de conservación del mismo durante los actos y en los procesos de montaje y desmontaje de las estructuras a instalar. Se desarrollaron normas de obligado cumplimiento para las instalaciones y construcciones provisionales, que atendían al entorno, muros y pavimentos del Anfiteatro. Entre ellas destacan las que estipulaban la prohibición de apoyar estructuras contra los muros y pavimentos, clavarles elementos de sujeción, someterlos a roces continuados y pintarlos o sencillamente ensuciarlos. Para ello se obligaba a que las instalaciones de cualquier tipo se separaran una distancia mínima de 15 cm y en cualquier caso que se protegieran con madera. Y en todos los casos se protegieron los pavimentos durante los procesos de carga y descarga de las estructuras. Se delimitaron con señales inequívocas y barreras aquellas partes del Anfiteatro en particular y del recinto de Itálica en general, que no eran visitables por el público durante la celebración de los espectáculos. Asimismo, se cumplieron en las instalaciones las prescripciones contenidas en el vigente "Reglamento General de Policía de Espectáculos Públicos y Actividades Recreativas".

Reflexión final. La instalación de un Auditorio provisional en el Anfiteatro de Itálica, alcanzó un grado de equilibrio entre el lugar y la forma de las instalaciones, entre la programación de danza y el público asistente, que la quiebra del mismo al pasar a desarrollar la programación en el Teatro de la Maestranza ha supuesto una pérdida de identidad del propio Festival. El factor lugar, es decir el Anfiteatro, era parte esencial del Festival de Itálica. Así se comprueba en Verona, Nimes, Rávena, Orange, Caracalla, Siracusa, etc., sin olvidar Mérida,

Aviñón y otros. El hecho escénico singular es el conjunto, el espectáculo y el lugar, la ocasión festiva y única, que proporciona al espectador un sentimiento de protagonista, de parte esencial del acto creativo.

5. Arquitectura industrial reutilizada

La arquitectura, expresión del desarrollo

En el mundo actual, las ciudades se preparan para competir entre ellas, por encima de naciones y estados, hasta niveles que aún no vislumbramos. Se considera la ciudad como una unidad económica, y no deja de ser significativo que algunos Ayuntamientos, sean la mayor empresa por número de empleados de su territorio de referencia.

Como ya hemos dicho en alguna ocasión, el futuro tiene forma de ciudad. En la actualidad la mitad de la población mundial reside en zonas urbanas y este grado de concentración sigue aumentando. Las ciudades, grandes, pequeñas y medianas están preparándose para esta competencia. Y como consecuencia asistimos a una fuerte demanda de arquitectura singular, de nuevos monumentos que incorporen a las ciudades nuevas infraestructuras y nuevos puntos

Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya

de interés y referencia. Museos, sedes institucionales, grandes bibliotecas, teatros, auditorios y palacios de congresos. Se han convertido en una de las expresiones del denominado "city marketing".

Acciones de planificación, que, con la creación de nuevos edificios, de nuevos lugares, pongan en evidencia una voluntad determinada de cambios y mejoras, en muchos casos vinculados a grandes acontecimientos y con gran influencia en la aparición de un turismo de las ciudades, vinculado por ejemplo a ferias y congresos, y a los eventos culturales en los nuevos museos y auditorios escénicos y musicales.

Baste recordar el esfuerzo de muchas ciudades españolas por incorporarse al circuito de grandes escenarios, bien con Teatros de Ópera o Auditorios o con Palacios de Congresos, dotados de escenarios capaces de albergar los grandes acontecimientos operísticos y musicales y las rentabilidades de todo tipo obtenidas.

A veces son importantes actuaciones y en otras, gestos más contenidos, a veces son edificios de nueva planta y en otras ocasiones se trata de la rehabilitación de importantes edificios existentes, pero en todas las ocasiones, la misión de estas actuaciones arquitectónicas es aportar nuevas realidades.

¿Podemos los arquitectos reprochar a la sociedad que confíe en la acción de transformación de los edificios singulares? ¿Cómo no pensar en el valor simbólico de la arquitectura y en su significado icónico, después de asistir en directo a la destrucción de las Torres Gemelas de Nueva York, el 11 de septiembre de 2001?

El potencial de la arquitectura industrial como factor de transformación

La arquitectura tiene una enorme capacidad de adaptarse a nuevos usos y una de las opciones más significativas de esa capacidad es la adecuación de edificios industriales para nuevos usos sociales, tanto por su capacidad intrínseca como por el valor representativo y patrimonial que aportan al estar la arquitectura industrial vinculada a episodios significativos en la historia de las ciudades.

Uno de los modelos de referencia es la reconversión de la Fábrica de Tabacos de Sevilla, uno de los grandes edificios civiles de España del siglo XVIII, a mediados del siglo pasado en la sede de la Universidad de Sevilla.



Universidad de Sevilla, antigua fábrica de Tabacos.

Los ejemplos se repiten a lo largo y ancho de nuestro país. La Fábrica de Tabacos de Cádiz transformada en Palacio de Congresos.



Palacio de Congresos de Cádiz. Antigua Fábrica de Tabacos.

El Matadero de Madrid convertido en un complejo cultural de primer orden, y los Caixaforum que habitualmente se han instalado en antiguas instalaciones industriales y ahora su nuevo proyecto en las Atarazanas.

Observatorio Cultural del Proyecto Atalaya



Complejo Cultural. Antiguo Matadero. Madrid

En algunos casos las instalaciones industriales en desuso, no solo responden a una natural transformación de las ciudades sino a profundos cambios, como la ría de Bilbao y la localización en los terrenos de los viejos astilleros Euskalduna, del nuevo Palacio de música, artes escénicas y congresos de la capital vizcaína.



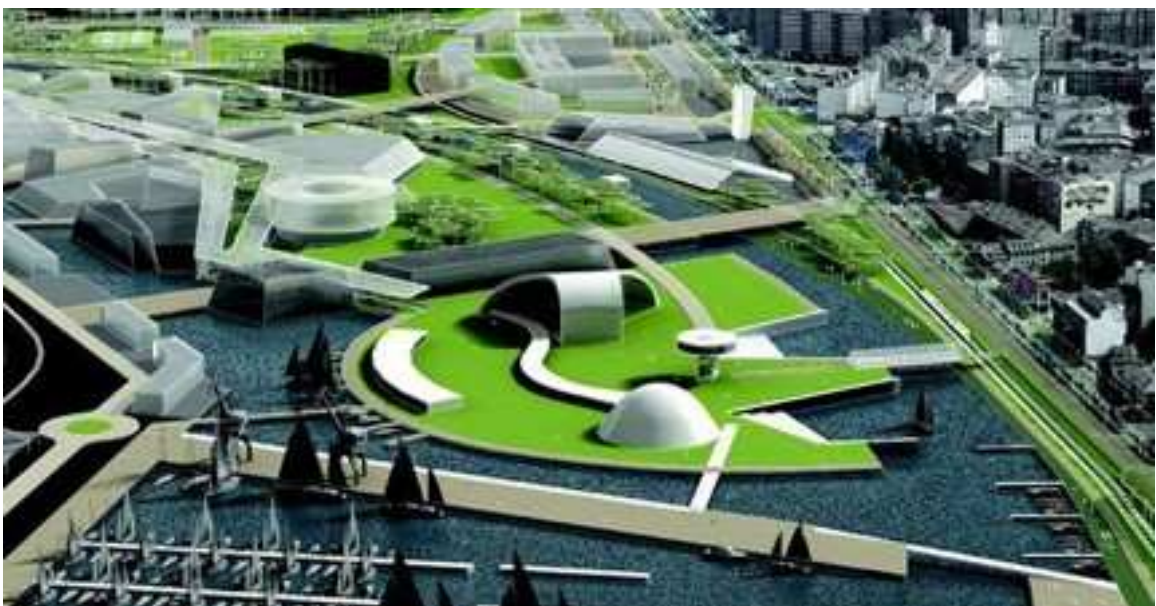
Caixa Forum, Madrid

En algunos casos las instalaciones industriales en desuso, no solo responden a una natural transformación de las ciudades sino a profundos cambios, como la ría de Bilbao y la localización en los terrenos de los viejos astilleros Euskalduna, del nuevo Palacio de música, artes escénicas y congresos de la capital vizcaína.



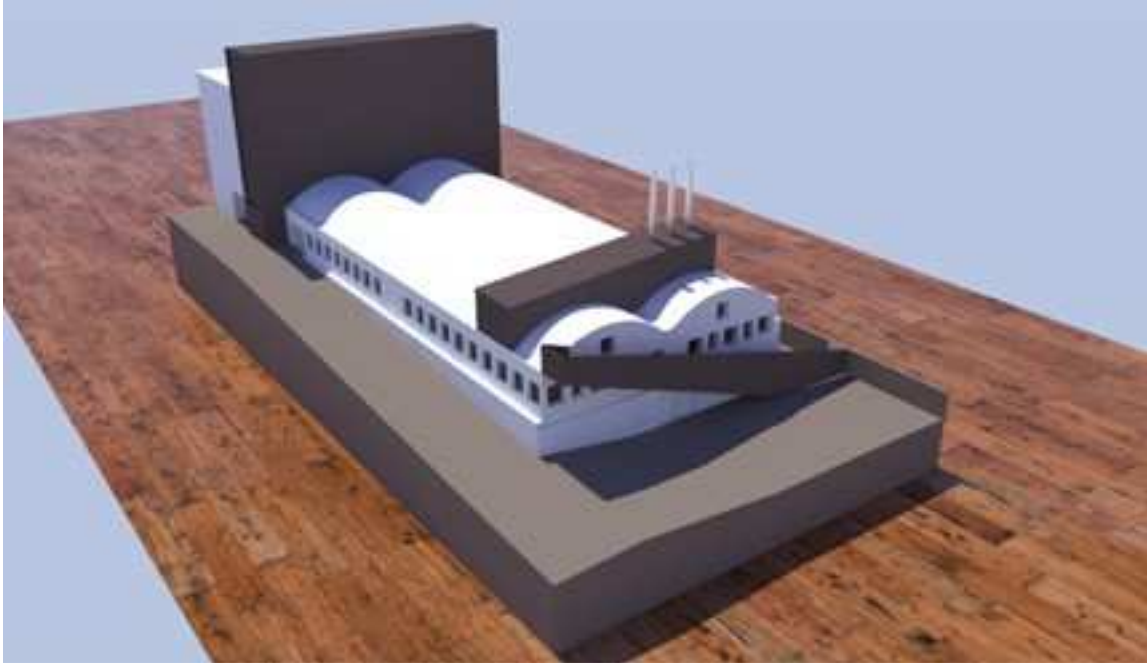
Palacio Euskalduna Bilbao. Antiguo Astillero.

O el caso de Avilés, que tras la crisis de los altos hornos apuesta por un nuevo perfil de actividad con la construcción del Centro Cultural Oscar Niemeyer y la Factoría Cultural municipal en la antigua fábrica de Confecciones Camino.



Centro Cultural Óscar Niemeyer. Avilés.

O el caso singular por su excepcional arquitectura del Lingotto de Torino, la más importante fábrica de la Fiat, reconvertida en gran complejo cultural, de ocio y congresos. Con proyecto del arquitecto Giacomino Matté Trucco, se proyectó en 1915, y fue inaugurada en 1926.



Factoría Cultural. Antigua Fábrica de Confecciones Camino. Avilés.

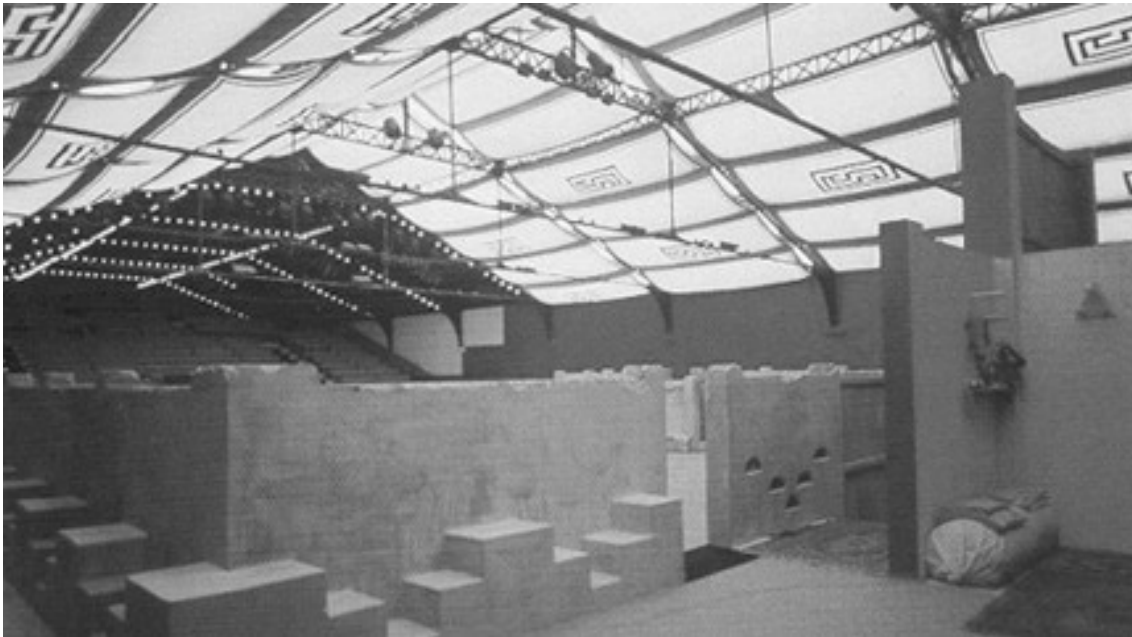
En la actualidad alberga: Centro direccional FIAT, Centro comercial 8 Gallery , Oficinas, Feria de Milano, Auditorio Giovanni Agnelli, Pinacoteca Agnelli, Centro de Congresos, Hoteles Le Meridien Lingotto y Art+Tech Lingotto , Multicines Pathé , Restaurante panorámico, Clínica Odontológica Universitaria, Cursos de Ingeniería del Automóvil del Politécnico de Torino, La histórica pista de pruebas restaurada, Un helipuerto La Bolla, estructura en vidrio para reuniones de 16 personas.

Un ejemplo paradigmático de relación ente arquitectura industrial y artes escénicas en concreto lo constituye el complejo de naves de la Cartoucherie de Vincennes, antiguamente destinadas a fábrica de pólvora y armamento, situadas en el interior del Bosque de Vincennes de Paris.

En 1970 Ariane Mouschkine y su Théâtre du Soleil se instalan en una de las naves de la Cartoucherie, instalándose inmediatamente otros como Théâtre de l'Aquarium de Jacques Nichet.

En la actualidad funcionan allí: Théâtre du Soleil, Théâtre de l'Aquarium, Théâtre de la Tempête, Théâtre de l'Épée de Bois, Théâtre du Chaudron, Atelier de Paris de Carolyn Carlson, Atelier de recherche des traditions de l'acteur ,Atelier de recherche et de réalisation théâtrale

En los últimos años en Sevilla sabemos del proceso de adaptación a nuevos usos culturales en las naves de la factoría de hilaturas de los años 40 Hytasa, con el Teatro Salvador Távora, la sala de la compañía Los Ulen y la sede de Maestranza Films, en un incipiente proceso de transformación de las antiguas naves.



Teatros de la Cartoucherie. Vincennes. Paris. Antiguas naves de fabricación de armamento y pólvora.

Quisiera terminar mostrando una serie de imágenes de una antigua acería en las afueras de Duisburgo, que se ha reconvertido en un parque cultural y de ocio, manteniendo todas las instalaciones fabriles por expreso deseo de sus habitantes, que siguen orgullosos de su pasado industrial. Allí se desarrollan parte de las actividades de la prestigiosa Trienal del Rhur, que abarca otras instalaciones y espacios en Bochum y otras ciudades de la cuenca del Rhur y que comenzó en 2002 con dirección de Gerard Mortier, y que cada tres años cambia de dirección artística y por tanto de orientación.



Landschaftspark. Antigua factoría de acero. Duisburgo.

Ya desde los noventa, existe en esta región una ambiciosa estrategia para sustituir la imagen industrial tradicional, por otra nueva asociada al arte y la cultura. Esta estrategia está fundamentada en una intensa colaboración público privada articulada a través de organizaciones integradas por más de 250 empresas comprometidas con la revitalización de la región.

Bibliografía

BROOK, Peter. *El espacio vacío: arte y técnica del teatro*. Barcelona: Península, 1973. 200 p. ISBN 84---297---0832---4.

GASCOIGNE, Bamber. *Il teatro nel mondo: storia illustrata*. Torino: Eri, Edizioni RAI, Radiotelevisione italiana, 1971. 334 p.

LEACROFT, Richard; LEACROFT, Helen. *Theatre and playhouse: an illustrated survey of theatre buildings from ancient Greece to the present day*. London: Ethuen Publishing, 1985. 224 p. ISBN 978---0413529404.

MARTÍN PÉREZ, Almudena. *"Patrimonio industrial y artes escénicas: nuevos espacios para la creación artística"*. (Trabajo Fin de Máster en Máster Oficial en Artes del Espectáculo Vivo, Universidad de Sevilla).

POUGIN, Arthur. *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent* [en línea]. París: Librairie de Firmin---Didot et cie., 1885. 775 p. Disponible en: gallica.bnf.fr

RUESGA NAVARRO, Juan. *Escenografías*. Sevilla: Consejería de Cultura; Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla; Fundación para la Investigación y Difusión de la Arquitectura de Sevilla, 2008. 152 p. ISBN 978---84---8266---796---6.

RUESGA NAVARRO, Juan. *"Teatro y ciudad"*. En: ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España, n. 118, 2007, p. 65---69. ISSN 1133---8792.

RUESGA NAVARRO, Juan. *"Teatros en proximidad"*. En: ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España, n. 123, 2008, p. 82---89. ISSN 1133---8792.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, José A. *Dramaturgias de la imagen*. Cuenca: Universidad de Castilla---La Mancha, Servicio de Publicaciones, 1994. 144 p. ISBN 84---88255---48---9.