



TEATROS ROMANOS EN ESPAÑA Y PORTUGAL
¿PATRIMONIO PROTEGIDO?

LUIS PÉREZ-PRAT DURBÁN
M.^a DEL VALLE GÓMEZ DE TERREROS GUARDIOLA
(Eds.)

Universidad de Huelva
PUBLICACIONES



L A MEJOR DE LAS RUINAS

PRÓLOGO

ALFONSO JIMÉNEZ MARTÍN

“Para que quede claro: no me gustan nada, ni poco ni mucho, los espectáculos que nos ofrecen en los monumentos”; en este momento de mi charla, cierto día de noviembre de 2012, unos cuantos asistentes se van, aparentemente indignados. No tienen la oportunidad de saber que la clave de mi frase está en la preposición “en”.

No tuve oportunidad en aquella charla de declarar solemnemente que admiro casi todos los espectáculos, ya sean antiguos o modernos, de danza o de mimos, conciertos de jazz, obras de dramaturgos modernos, recreaciones de clásicos, un montaje flamenco, grupos de cámara y grandes masas corales, quizás como parte de una ópera. Vamos, casi todo. Los conceptos o sentimientos o historias que un grupo de actores, cantantes, músicos o bailarines, mediante su habilidad, la voz y la expresión corporal, exponen ante el público, con la ayuda de la magia de luz y sonido que la técnica proporciona, constituyen para mí una de las más admirables tareas artísticas. Entiendo que muchas de estas producciones tienen unos requerimientos espaciales y técnicos tan inevitables como complejos, incluso me parece encomiable la tenacidad con la que unos abnegados empresarios financian cualquiera de estas producciones culturales. Este mundo, si no existiera, habría que inventarlo, pues «There's No Business Like Show Business».

Simétricamente, me apresuro a declamar con énfasis que, por razones muy diversas y muy enraizadas en mi propia historia profesional, me gustan los claustros de los monasterios, los anfiteatros, los castillos, las catedrales y las iglesias, las termas arruinadas, los jardines históricos, las fachadas de los viejos palacios, hasta, llegado el caso, los templos egipcios y las ruinas más o menos precolombinas. Todo lo que constituya un vestigio de la arquitectura y las ciudades del pasado, incluso cuando la restauración las ha mejorado más de lo necesario, me parece digno de respeto, y en general, los edificios, de cualquier época, me emocionan e interesan. Pero, sobre todo, esto me sucede en los viejos, y a veces nuevos, teatros romanos. No hay mejor ruina que la de un teatro. Hasta el de Sagunto.

Mi opinión negativa, la enunciada en 2012, se basa en la experiencia. Hace muchos años participé en la organización de los primeros festivales de verano que se celebraban en ciertas ruinas medievales. Fueron una curiosa sucesión de sesiones de jazz, comedias griegas bien traducidas y mejor puestas en escena, alguna obra moderna, un concierto de una célula del Ejército Rojo, y la conveniente dosis de baile, guitarra y cante jondo. Por necesidades imperiosas del clima andaluz y la conveniencia de un entorno oscuro, imprescindible para concentrar la atención y ocultar las deficiencias de conservación del lugar, entendimos que todo debiera hacerse de noche, lo que obligó a introducir electricidad y lámparas donde no las había mediante una costosa instalación provisional para sólo quince días. El tópico marco incomparable del claustro inconcluso era muy inadecuado para cualquier audición, lo que llevó a incluir un apoyo electroacústico notable: más potencia eléctrica y más cables. Naturalmente hubo que instalar unos humildes camerinos y unos aseos en un patio anexo, con sus tuberías de agua y desagües, convenientemente relacionados con el escenario y el graderío, pero a cierta distancia, con accesos iluminados. Y unos lugares de almacenamiento. Y un bar, pues no se concibe un festival veraniego en Andalucía sin botellines, tinto de verano y cubatas, no tanto por exigencias

del distinguido público concurrente como por la conveniencia municipal de ofrecer una cierta compensación a la hostelería local o a los parados.

Todos esos elementos, cuya presencia y requerimientos fue posible cubrir con cierta antelación, se resolvieron con algunos sacrificios, como cambiar de sitio unos sillares góticos que estorbaban, poner una maderita para tapar un foco, broncear por los cables que se sujetaron con clavos en los venerados ladrillos mudéjares, una pasarela con rampas para tapar un desagüe, la instalación de papeleras, etc. Todo se asumió, incluido el aparcamiento, el acceso de autoridades y la llegada *in extremis* de la cartelería y las macetas. Permaneció la preocupación por los mosquitos, el ruido de las motillos y el olor de una vaquería cercana. Todo salió bien, como acreditó la prensa, cosa que no es difícil en verano.

Aprendí entonces que las producciones que nos ofrecían formaban parte de un heterogéneo mercado veraniego de espectáculos que, convenientemente re combinados, conformaban un programa inédito y coherente, pero a veces un espectáculo concreto estaba tan metido con calzador que el montaje prescindía por completo del marco arquitectónico por incomparable que fuese. Hubiera dado igual ofrecerlo en cualquier ruina, cualquier patio, cualquier plaza de toros, cualquier jardín, incluso el propio polideportivo municipal. Una producción concebida para un local cerrado, moderno, cuyo escenario es neutro, disponible y adaptable, se encasquetaba en un poderoso marco antiguo, que era conveniente anular, ocultar, sacrificar por una noche, no fuese a distraer al público del desarrollo de la trama argumental y, quizás, para que los actores no perdieran concentración. Una burbuja escénica y como tal, efímera y costosa. Es difícil calibrar la desilusión de quienes, profesionales del monumento por razón de su cuidado cotidiano, comprendíamos que los elogios desmesurados de los prolegómenos («¡fantástica restauración, me recuerda Carracedo!», «mejor que en Mérida», «qué trabajos tan delicados», «¡donde esté el Císter...!»), eran pura palabrería, la vaselina para obtener el contrato y ahorrar costes en el implante.

Lo más notable eran los especialistas en efectos especiales, que eran como fuerzas de élite, pues en las últimas treinta y pocas horas, a bordo de furgonetas enormes, llegaban unos señores como comandos, cargado de cajas blindadas y herramientas diversas de todo género, dispuestos a trabajar hasta la madrugada, ya que, *manu militari*, aquellos señores instalaban el escenario, focos variadísimos, cámaras, cables, trampillas, techos, cables y pasacables, rampas, altavoces inmensos y más cables. Supe que eran nómadas que recorrían la geografía de festivales, forzados a trabajar a destajo, ajenos a cualquier noción sobre el patrimonio. Con el tiempo averigüé en mis propias carnes que las cosas podían desbordarlas fácilmente sus congéneres, los empleados de los subcontratistas de las productoras de televisión.

Cuando pasaba el sueño de una quincena de verano, a los conservadores del monumento nos quedan algunos momentos mágicos, que no es poco, pero inmersos en la realidad de una pesadilla: el monumento había ganado unos segundos al final del telediario regional, pero había perdido un poco más de lo que correspondía al paso inevitable del tiempo. Como el éxito de crítica y público era inevitable, sólo los recortes de las subvenciones podían evitar la repetición al año siguiente.

El problema no era, no es, el concepto, ni el texto, ni el director, ni la expresión, ni el productor y ni siquiera los subcontratistas, ni el funcionario que los trae, ni la bailaora, el negocio, la diva o los extras vestidos de griegos inverosímiles. No, el problema, la base de la contradicción, es que las instalaciones y las prisas, consustanciales con el mundo del espectáculo moderno, casan mal con los edificios antiguos. Los monumentos no se restauran para dar espectáculos en ellos: les hacemos intervenciones por necesidad de su propia existencia como tales, para conocerlos, conservarlos y divulgarlos. Este es, obviamente, el caso de los teatros romanos, que se excavan y restauran por ser un imperativo patrimonial irrenunciable su conocimiento y conservación.

Es difícil encontrar unas ruinas como las de un teatro, tan evocadoras, tan sugerentes a la hora de restaurar, pues antes incluso de exhumar sus formas desmembradas, la personalidad

geométrica de su traza y la fácil identificación de su graderío evocan con fuerza todo lo demás, de tal manera que es el tipo arquitectónico clásico, junto con los templos, mejor conocido entre los de carácter público y, desde luego, el más fotogénico. A ello contribuye el hecho de que Vitrubio dedicara atención, a su manera, a la traza del edificio teatral, con lo que cualquier investigador, armado con una traducción de su texto, puede interpretarlo a ver si encaja con el edificio que tiene entre manos. Y si está muy destrozado, si el yacimiento carece de la mayoría de las referencias formales del modelo vitrubiano, pues mucho mejor, ya que de esta manera, libre de obstáculos, el investigador tendrá más fácil restituirlo en la pantalla del ordenador, pues bastará con insertar columnas digitalizadas para conseguir el efecto infográfico deseado. Vitrubio, reencarnado en Vignola, consolidado por el academicismo del siglo XIX, sigue vigente, ahora en versión CAD, con reflejos y sombras y movimiento.

Por ello los teatros romanos nos ofrecen una proximidad engañosa, basada tanto en la existencia de un texto latino, aplicado como si fuera de obligado cumplimiento, como en la suposición de que las funciones que en ellos se daban en la antigüedad son conocidas y asequibles. Imaginamos que será suficiente con representar una pieza del repertorio romano, o incluso griego, para que el espíritu de la Antigüedad nos visite durante un rato, pues nos haremos la ilusión de estar viendo lo mismo que una familia emeritense de los tiempos de Trajano y casi lo mismo que oyeron, sin subtítulos, unos vecinos de Baelo mientras el sol se ponía por la derecha, camino de la Atlántida. Pero quienes hemos tenido la fortuna de pasar muchas horas acompañando a los expertos mientras analizan las formas del teatro de Itálica, lo primero que nos extraña es la cantidad de matices religiosos que detectan y, simultáneamente, lo accidentada que era la topografía del graderío y sus accesos, cuyo peligro y complejidad resultan más que sorprendentes, quizás a causa de la gratuidad de los espectáculos romanos y tal vez por la continua disponibilidad del edificio, que la mayor parte del año se usaba como una plaza pública; pero no acaban en esto las rarezas, pues en las gradas, especialmente en las inferiores, a las que nosotros exigimos buena visibilidad, además de los asientos para romanos privilegiados, había un crecido número de objetos de bronce, mármol o ladrillo que interrumpían la visión de los usuarios, sobre todo a los de esas gradas cercanas a la *orchestra*. A veces esos obstáculos son tantos y tan grandes que parece como si hubieran considerado necesario solidificar eternamente unas cuantas localidades, impidiendo su uso y dificultando a los espectadores cercanos el seguimiento de la acción a través de pebeteros, trípodes, aras y otros elementos permanentes cuyas huellas documentamos.

Por si todo el extrañamiento material apuntado fuera poco, debemos tener presente la distancia funcional y estética que nos separa, pues la calidad literaria y visual del espectáculo que ofrecían las compañías romanas a sus espectadores era deplorable en la mayoría de los casos, inasumibles para nuestras expectativas, basadas en unos conceptos muy distintos; así, las investigaciones más solventes demuestran reiteradamente que una gran parte de las representaciones romanas de las que tenemos noticias fehacientes, eran poco menos que escenificaciones convencionales, crudas y humorísticas, de las fábulas mitológicas más procaces, entendiendo estas palabras en el sentido moderno, que ellos, los romanos, asumirían de otra manera, pero que exponían a través de formas explícitamente anatómicas, amén de horteras. Por lo mismo imagino que a ellos les resultarían insulsas, pedantes y ridículas las versiones de los clásicos que ofrecen nuestros beneméritos grupos universitarios de teatro clásico; sospecho que podemos poner de relieve incongruencias similares entre otros aspectos culturales de la antigüedad y sus homólogos actuales, ya sea en la gastronomía, la religión o los deportes, cuyos edificios, por bien conservadas que aparezcan sus ruinas en las excavaciones, nunca se nos ocurriría volver a usar de manera regular.

Volvamos al terreno de la experiencia, la que me ha proporcionado la oportunidad de intervenir en las obras que se proyectaron en el teatro de Itálica con la intención de celebrar

un festival veraniego. Recordaré que, excavado en tiempos de Franco, empezamos las obras de restauración en 1979, hasta alcanzar en 1994 la anastilosis que consideramos prudente, científicamente sostenible; en el año 2010 el uso del teatro era episódico, pues se reducía a la presentación diurna de obras clásicas a cargo de estudiantes y algunas visitas esporádicas. Estas actuaciones ponían de relieve las dificultades que planteaba volver a usar el graderío como tal, lastrado por las dificultades que plantea cualquier recorrido, ya que lo restaurado estaba en función de los datos antiguos y sus lagunas, documentación e interpretación, haciendo la estancia del público moderno muy incómoda, los movimientos por sus escaleras inseguros y los accesos muy tortuosos. Era menos evidente la dificultad que planteaba el escenario, cuya incompleta monumentalidad devora cualquier montaje escénico normal, es decir, hace falta mucha parafernalia y tramoya, en una burbuja debidamente aislada, para que los actores no queden ninguneados por lo que se ha restituido del *frons scaenae*.

Una adecuada planificación de los recursos permitió resolver estos problemas sin renunciar a la investigación arqueológica, de tal manera que la intervención sobre el graderío se convirtió en una profunda y fructífera revisión de sus fases constructivas antiguas y, acto seguido, en su adecuación parcial a las exigencias de movimiento y estancia nocturnos, y digo parcial porque no se consideró conveniente forzar la restitución de todo el graderío, lleno de anomalías originales e indefinido en varios lugares por el azar de dos mil años de historia. Por lo tanto los accesos y los asientos se diseñaron removibles, pero capaces de ofrecer una cierta dosis de comodidad y, sobre todo, de seguridad, a sabiendas de que a estas alturas del siglo XXI las exigencias de la normativa son tantas y tan contradictorias, que no hay muchos edificios del siglo XX que sean seguros y accesibles, y no digamos los antiguos y, menos aún, las ruinas romanas.

Tuvimos el tiempo justo para plantear y construir las instalaciones fijas y para diseñar las conducciones que pudieran necesitar las diversas actuaciones, fueran de la clase que fueran, amén de resolver los emplazamientos de focos y altavoces, camerinos, almacenes, el emplazamiento del control de luces y sonido, los aseos, incluidos los de minusválidos, y lo que aún se sigue denominando ambigü; creo que todo funcionó adecuadamente pero por lo pelos, ya que la tecnología es tan exigente y tan cambiante que sospechamos que en pocas temporadas nuestras previsiones quedarán desbordadas.

Lo que no funcionó fue el marco incomparable, anulado por la burbuja escénica en casi todas las ocasiones. Como en los viejos tiempos del monasterio, los montajes se realizaron en tan poco tiempo y con tan escaso margen como los ensayos, haciendo evidente que cualquier espectáculo moderno aprovecha muy poco de cualquier disposición general que exista, ni las romanas originales, ni las restauradas ni las nuevas, las que habíamos construido con la intención de evitar las improvisaciones, los mazos de cables reptando por las piedras venerables, con las correspondientes pantallas y cuadros eléctricos, las pasarelas y los trípodes añadidos de cualquier manera; las obras programadas exigen casi siempre unos montajes extraordinariamente complejos, muy ensayados y muy precisos, con mucha electricidad, mucha luz y mucho sonido, con total independencia del contexto físico del lugar donde se ofrecen.

La cuestión es el tratamiento asimétrico, conceptualmente descompensado, que aplicamos a las manifestaciones del pasado, pues las artes escénicas, al igual que la literatura y la música, tienen una capacidad evocadora tan notable y una materialidad tan liviana, que son prácticamente eternas; trascienden su inevitable historicidad, aunque para disfrutarlas deban ser convenientemente adaptadas en su expresión, contenido y materialidad, pero ninguna adaptación, ninguna actualización, ninguna restauración, altera lo que conocemos del original. No sucede lo mismo con la arquitectura del pasado pues, al plantear en ellas cualquier actividad, las alteramos de forma irremediable, sobre todo cuando lo hacemos con la intensidad y licencias que comportan los espectáculos. En definitiva: me gustan las artes escénicas y me gustan los teatros romanos, pero cada uno por su lado.