

SIRACUSA: TRES ESCENOGRAFÍAS PARA EL SIGLO XXI

Ricardo Hernández Soriano

Arquitecto. Profesor de Composición Arquitectónica, UGR

Desde 1914, el teatro siciliano de Siracusa acoge representaciones anuales de obras clásicas, un teatro griego que ya estrenó *Los persas* en el siglo V a.C., una de las tragedias mayores de Esquilo inspirada en su propia experiencia bélica durante las guerras médicas. Su configuración arquitectónica actual se debe a las modificaciones romanas del siglo III a.C. mediante las cuales la *orchestra* griega circular quedó parcialmente ocupada por el edificio de la escena, que avanzó hacia la *cávea*.

Siracusa representó obras clásicas de autores vivos en las que el flujo de la voz del actor paralizaba al espectador mediante las conocidas técnicas de la retórica. «Teatro» deriva de *zeatron*, que significa “un lugar para ver”. La *cávea* de Siracusa, de 134 metros de diámetro, tenía gradas con la suficiente separación para que el tránsito de la gente no diluyese la concentración del espectador y para que la piedra que quedaba vista actuase como difusor del ruido de fondo, potenciando las frecuencias altas. El teatro funcionaba como una arquitectura de exposición individual donde el actor aparecía como una figura distante, aunque la percepción visual era más nítida debido a que su voz se escuchaba misteriosamente cercana¹.

A ello contribuía el muro de la escena, inmensa fachada de fondo que se fue conformando como punto de atracción del espectáculo; era un sistema permanente de órdenes columnarios superpuestos que servía de soporte a decorados de madera que se modificaban con el desarrollo de la acción y servían de fondo al movimiento de los actores, comprometiendo activamente al espectador con el juego escénico².

Abandonado el teatro y expoliado durante siglos, el interés renovado de viajeros del siglo XVIII y las excavaciones arqueológicas del XIX permitieron su conocimiento, su puesta en valor y la reinstauración de su uso original, que nace con la referida representación en 1914 de otra tragedia de Esquilo, el *Agamenón*. En la actualidad, el Instituto Nacional de Drama Antiguo sigue representando en Siracusa dos obras clásicas en días alternos durante los meses de mayo y junio. Y en 2009 propone encargar la escenografía a arquitectos contemporáneos de reconocido prestigio: clásicos representados en un teatro griego con escenografías del siglo XXI,

¹ SENNET, Richard, *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*, Alianza, Madrid, 1994, pp. 62-65.

² ROBERTSON, D. S., *Arquitectura griega y romana*, Cátedra, Madrid, 1984, pp. 164-168.

arquitecturas que releen los clásicos desde la estabilidad de la ruina contenida de Siracusa.

Aquel año, Massimiliano y Doriana Fuksas construyen la escenografía de *Medea* de Eurípides y de *Edipo en Colono* de Sófocles. Desaparecida la escena original, proponen una lámina cóncava espejada de aluminio de 15 metros de altura que, además de reconstruir desde la modernidad el fondo de escena, refleja cuanto acontece en él, incorporando al público a la obra. El paisaje y el escenario circundantes han mutado; pero la escenografía no recrea arquitecturas, sino que involucra a un espectador que ahora aparece enfrentado a la tragedia, a la realidad, a sí mismo. Conmovido por una obra representada en el mismo escenario 2500 años después, Fuksas crea el mecanismo óptimo para entender los orígenes de las emociones. Tragedias que, ante la realidad deformada del aluminio, muestran hoy y siempre los esquemas básicos de nuestras conductas.

En 2010, Jordi Garcés recibe el encargo de concebir la escenografía de *Áyax* de Sófocles y *Fedra* de Eurípides. Reutilizando maderas almacenadas, parte de una idea territorial mediante la recreación volumétrica de una edificación doméstica cercana, recompone el pavimento de la *orchestra* y construye un límite a través de un muro que se posa con decisión sobre la ruina; el montaje de la madera sin tratar potencia el carácter evocador de la piedra. Garcés introduce un orden de silencio reverencial con una intervención conceptual que aporta el grado de abstracción preciso para entender representaciones trágicas que se repiten veinticinco siglos después. El espectador, al abandonar el teatro, atraviesa el muro, verificando desde su trasdós el carácter efímero de la escenografía que amplifica el sentido intemporal de la tragedia.

En 2012, es Rem Koolhaas quien construye la escenografía de *Prometeo de Esquilo*, *Bacantes* de Eurípides y *Los pájaros* de Aristófanes mediante tres dispositivos arquitectónicos que enriquecen la representación con variadas configuraciones espaciales. El 'Anillo' es una pasarela suspendida que completa el semicírculo de la cávea, proponiendo a los actores una vía alternativa de entrada a escena. La 'Máquina' es una plataforma circular de 7 metros de altura abatida como un escudo que rota, simbolizando el tiempo, y que puede abrirse por la mitad, evocando las entrañas de la tierra. Finalmente, la 'Balsa' es una recreación del altar dionisiaco. Con un lenguaje directo y primario, los dos círculos abatidos se definen como metáfora de la unión de coro y actores, abstracción contemporánea de la tragedia como lugar donde los dioses conviven con los héroes, comparten sus debilidades, sus flaquezas y sus logros, elevando de esta manera la condición humana.

Obras clásicas que la escenografía actualiza, que se mantienen como referentes incluso cuando la actualidad más incompatible parece imponerse. ¿Un viaje al pasado transportados por el vehículo evocador de las ruinas? Más bien un viaje al interior de la condición humana, inmutable, expresada por los autores clásicos sin idealizaciones y simplificada por la escenografía desde el concepto y la abstracción³.

A fin de cuentas, Medea refleja el papel de la mujer en la sociedad y la importancia de la cultura; Fedra es la fatalidad pasional; Prometeo habla de la confianza del ser humano en sus propias fuerzas⁴. Despojando al teatro de la distorsión sufrida por parte de la psicología, finalmente los clásicos siguen sirviendo para definirnos a nosotros mismos. Gerard Mortier opone el Derecho y el teatro, precisando que éste es el lugar donde todos los elementos no regulados de la vida –amor, muerte, pasión, deseo– son abordados de manera no intuitiva⁵.

Pero además, el soporte arquitectónico de la ruina de Siracusa expresa los valores de estabilidad, proporción, construcción o texturas con mayor elocuencia aún que la propia obra íntegra. Los clásicos vivos sobre ruinas activas. El reflejo de Fuksas, el paso a través del muro de Garcés y el anillo envolvente de Koolhaas provocan la interacción entre espectador y espectáculo, trazando desde sus escenografías un hilo conductor del tiempo y proponiendo una continuidad cultural expandida durante veinticinco siglos que las traumáticas mudanzas de la historia han sido incapaces de borrar.

³ CALVINO, Italo, *Por qué leer los clásicos*, Tusquets, Barcelona, 1992.

⁴ OVIDIO, *Heroidas*, Alianza, Madrid, 1994.

⁵ MORTIER, Gerard, “La flauta mágica, el día después” en *Minerva* n. 2, 2006, pp. 55-58.



Siracusa; escenografías de Fuksas, Jordi Garcés y Rem Koolhaas