

QUESADA, FERNANDO, *Teatro Móvil. La contracultura arquitectónica a escena*, New York-Barcelona, Actar Publishers, 2021, 248 pp.

EL SUSTANTIVO “TEATRO” SEGUIDO DEL EPÍTETO “móvil” define la idea genérica, idea-fuerza o imagen mental de espectáculo y arquitectura que ha tenido múltiples manifestaciones y epígonos, tantos como interpretaciones. Ambos términos juntos podrían parecer a primera vista un *oxímoron* (contradicción) arquitectónico pues, aunque las vanguardias reactualizaron el dispositivo de sus precedentes históricos con las máquinas de transporte para la agitación y propaganda, la inmovilidad se mantuvo como la cualidad de todo edificio. La movilidad y temporalidad asociadas sirvieron para introducir el tiempo de una manera consciente en la arquitectura, en un siglo xx en el que campo disciplinar ya había categorizado al espacio como su esencia por antonomasia. Pero al ser el tiempo un componente escurridizo e inaprehensible, éste se vio más ampliamente tratado en cuanto a la experiencia posterior de la obra por parte del espectador, mientras que el tiempo inoculado en la propia naturaleza constitutiva de la obra arquitectónica hizo su aparición en escena con retraso. Este es un libro donde, por encima de cualquier contenido concreto, sobrevuela la consideración del tiempo, ese omnipresente protagonista de la contracultura performativa y, por tanto, de la arquitectónica.

En el “Prólogo” Quesada indica que no es un libro monográfico sobre una obra, sino la exposición de la red cultural de un tiempo histórico y lugar concretos. Sin embargo, el tándem de términos “Teatro Móvil”, que califica de metáfora, le sirve para confeccionar un libro que es un sí pero no, pues, además de la crónica del ambiente contracultural, se fija en una propuesta que traspasa todo el libro y la rescata del olvido. Se trata del proyecto de *Teatro Móvil* (1971) del arquitecto Javier Navarro Zuvillaga, una obra emblemática de la arquitectura teatral española, que por ser arquitectura dibujada no tiene menor importancia. El

libro se inicia con el imprescindible reconocimiento a la construcción gráfica y la producción teórica del arquitecto, primero incorporando en el epígrafe “El proyecto de Teatro Móvil” los planos del documento, presentado para la obtención de la graduación en la *Architectural Association*, y luego el artículo “La desintegración del espacio teatral”, publicado en la revista *Architectural Association Quarterly* (1976), en donde Navarro Zuvillaga hace la justificación teórica de su proyecto a partir de una serie de referencias históricas. Y precisamente por ser ambos de su autoría debería haber figurado su nombre en el índice en vez de sólo en las portadillas interiores.

De nuevo el autor del libro toma las riendas con “Introducción. Experimentos de situación”, donde traslada al lector al momento y contexto de la gestación del proyecto y reivindica la producción en este periodo de un joven e inquieto arquitecto recién titulado, que salía de la España franquista hacia “la pérfida Albión”, y que con el tiempo llegaría a ser docente en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura y la Facultad de Bellas Artes de Madrid. A partir de aquí el cuerpo del libro se compone de seis capítulos temáticos, en los que sigue al pie de la letra e incondicionalmente las referencias mencionadas por Navarro Zuvillaga en su artículo. Con estas pautas previas, intenta hilvanar los distintos personajes, ideas, obras y ambientes; en alguna ocasión, y aunque fueran mencionados por el arquitecto en la época, de difícil encaje al introducir importantes saltos culturales y temporales de los que sale airoso.

En el caleidoscopio de enfoques va a ir desgranando las claves que dieron origen a este caso concreto, a la vez que lo utiliza como pretexto vertebrador para mantener el hilo de Ariadna conductor con el objetivo de dar un panorama conceptual y de obras de un periodo histórico breve, finales de los años sesenta y principios de los setenta, en el que las formas de entender el lugar del espectáculo rompieron, a juicio del autor del libro, con el esclerotizado e institucionalizado teatro burgués. En este itinerario recorre los nuevos planteamientos teatrales italianos en “Templo-Máquina-Caravana”; el ambientalismo norteamericano en “Environment”; las propuestas para el teatro pobre del polaco Grotowski y la cultura española del teatro popular con La Barraca y el teatro chino de Manolita Chen, a modo de un *pachworth* geográfico y temporal, en “Pobre-Popular-Pop”; el hiperdiseño y paternalismo de Archigram y Cedric Price y su repercusión en España, trufados anacrónica-

mente con el GATEPAC, en “La década eléctrica”; y las transferencias de las arquitecturas de aire entre lo militar y civil en la esfera internacional y los seguidores españoles en “La comunidad neumática”.

En el último capítulo, “Geometrías sagradas”, expone la búsqueda, desde la geometría hacia la geometría, en la que se embarcaron arquitectos y otros artistas e intelectuales para conectar la sociedad británica del momento con el pasado remoto prerromano. También el poder seductor del nacionalismo místico-espiritual, siempre explícito en la cultura británica, cantado por William Blake en “[...] *Till we have built Jerusalem, In England's green & pleasant Land*” y reinterpretado por Wystan Hugh Auden, en conflicto con un cientifismo de raíz newtoniana, más pragmático y aplicado por tecnológico en este caso. Con ello nos muestra el procedimiento de legitimación de las posvanguardias, también habitual en las primeras vanguardias, que queriendo dar la imagen de ruptura con lo inmediatamente anterior, defendieron la vuelta a los supuestos orígenes de una época precedente lejana. Quizás se queda un hilo colgando: el porqué de la utilización de la geometría central en el Teatro Móvil, gesto primordial de delimitación con manifestación en formas pregnantes, que lo vincula con muchos pasados. La ausencia parece premeditada al centrarse solo en el contexto británico y la justificación en economía de medios que aporta esta geometría, evitando así disquisiciones históricas de la tradición arquitectónica. Finalmente, en “Conclusiones. Et in Arcadia ego”, con la ironía del título del cuadro de Nicolas Poussin, recapitula sobre los contenidos precedentes, articulándolos en torno a las seis crisis a las que esta generación intentó dar respuestas abiertas con sus artefactos para que pudieran ser críticas. Crisis en igual número al de capítulos, pero sin que se establezca una correspondencia directa entre ambos.

Asumiendo el difícil equilibrio a caballo entre crónica y biografía, y decantándose por la justificación más que por la revisión crítica, el panorama que ofrece a lo largo del libro muestra el confuso clima que existió, y por veces contradictorio, en el que sus protagonistas, embriagados de mensajes de paraísos prometidos, se sumergieron para capear las incertidumbres de su tiempo. Con un afán de imprimir claridad y orden dentro de este clima, el autor tiende a la taxonomía clasificatoria condensada en palabras sueltas, especialmente en la estructura y conclusiones. Mediante este proceder describe cuáles fueron las rupturas

con la cultura arquitectónica dominante y los cambios sociales producidos, con lo que encasilla la contracultura en categorías demasiado estancas y evidentes cuando se trataba de un entorno cultural difuso y fluido. No obstante, en páginas interiores reconoce que estaba lleno de trasvases y fluctuaciones entre diversidades ideológicas personales, ubicados dentro de un marco desdibujado de comunión generacional, de prácticas artísticas y de actividades comunitarias contestatarias.

Antes de concluir, es obligado aludir a la calidad de la edición de Actar. Cuidada visualmente, pulcra de errores en el texto, e insólita por la encuadernación en librillos cosidos. Cualidades que hacen agradable su lectura y garantizan la solidez y durabilidad del libro en los tiempos actuales, tan propensos a la falta de esmero en su confección por la baja demanda como objeto deseable.

Es un libro imprescindible para todos aquellos que quieran conocer las relaciones entre arquitectura y teatro de un tiempo reciente, cuando en unión simbiótica ambos se cuestionaban su presente desde posturas reflexivas y críticas, comprometidas y beligerantes a través de la acción, y también, por supuesto, absolutamente necesario para conocer el Teatro Móvil de Navarro Zuvillaga, cuya formulación forma parte de la cosmogonía de la escena experimental que se entrelazó con la escena institucional dominante. En los mismos términos que el cuento *El libro de arena* de José Luis Borges relataba ese libro de libros, Navarro Zuvillaga describía el teatro como actividad y como lugar en una frase que reutilizaba de un artículo propio escrito un año antes: “Así como el actor es el lugar de todos los personajes, el teatro es el lugar de lugares, de todos los lugares imaginables. Es un lugar-ficción”. Su Teatro Móvil era ese lugar de lugares y, además, un artefacto en constante metamorfosis para todos y cada uno de los lugares.

JOSEFINA GONZÁLEZ CUBERO

Universidad de Valladolid

Centro de Estudios Arnaldo Araújo (CEAA)