

**LA LUZ QUE CONSTRUYE EL TIEMPO Y EL ESPACIO**

**Las eternas arquitecturas efímeras de Adolphe Appia**

PUBLICADO EN

Adolphe Appia, Escenografías. Ed. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 2004

Pensar con las manos. Ed. Nobuko. Buenos Aires, 2009

## LA LUZ QUE CONSTRUYE EL TIEMPO Y EL ESPACIO

Las eternas arquitecturas efímeras de Adolphe Appia

Suena en el aire la perfectísima voz de la Callas : “Ho visto il figlio sul materno seu”, interpretando a Kundry en la grabación de un Parsifal sublime que la soprano interpretaba al comienzo de su carrera en los 50. No puede ser fondo más adecuado para escribir sobre Adolphe Appia, que a sus veinte años se conmueve con la representación del Parsifal que ve precisamente en Bayreuth y para la que después dibuja unos preciosos carboncillos.

Podría ser un atrevimiento para en arquitecto escribir sobre un escenógrafo, pero ya decía Le Corbusier que la Arquitectura es “el juego magnífico de los volúmenes bajo la luz”. Y ¿qué son sino eso lo que obstinadamente y con una mente preclara propuso Appia durante toda su vida? Arquitecturas despojadas, espacios esenciales animados por la luz: espacios fuera del tiempo.

Tan esenciales, tan despojados, tan casi nada son que se diría que asemejan ruinas. Como bien apunta el profesor Martínez Roger al describir las estrategias de Appia:

Se encamina hacia una simplificación y estilización cada vez más severa, un camino hacia la abstracción, donde la forma primará sobre el objeto. Esos espacios cada vez más austeros cimentan su credo en la base arquitectónica de las culturas primigenias que configuran el poso del saber en Occidente, desde la antigua Mesopotamia hasta Pompeya. Del Zigurat a la calzada romana. Y todo ello sugerido, todo ello atemporal.

En esos términos a veces intento transmitir a mis alumnos cómo la Arquitectura que yo llamo esencial está en esas claves. Cuando la Arquitectura se despoja, se desnuda de todo lo accesorio, lo temporal, queda sin nada frente a la luz revelándose su plena belleza espacial. Lo que tan bien expresaba el arquitecto Melnikov, autor del Pabellón de Rusia en la Exposición de París de 1925, al final de su vida:

Habiendo llegado a ser mi propio jefe, convencí a la Arquitectura de que se despojara de sus vestiduras de mármol, se lavara su maquillaje y se revelara como ella misma, desnuda como una diosa, grácil y joven. Y que dejara de ser complaciente y agradable, como corresponde a la verdadera Belleza.

Y desde la óptica de la Arquitectura las plataformas y los volúmenes de Appia nos evocan algunas de las propuestas de Mies van der Rohe. Hay una conocida imagen de Mies ya al final de su vida sentado en calma en las gradas de Epidauro que parecen levantadas por Appia.

Tras una conversación con Martínez Roger convinimos en que era posible que se hubieran conocido los dos maestros, tan cerca estaban. Mies nació en 1886, veinticuatro años más tarde que Appia. Y pensamos que era posible que la primera edición, en alemán, de La música y la puesta en escena estuviera en la selecta biblioteca de Mies, pues este libro de Appia aparece el 30 de marzo de 1899 en Munich publicado por Hugo

Bruckman. Sin tener datos fehacientes para avalar tal posibilidad, es sorprendente ver en algunas obras de Mies tantas coincidencias. El mismo año 1928 en que muere Adolphe Appia, Mies van der Rohe construye dos obras básicas para la historia de la Arquitectura en las que el tema del podio es protagonista: el Pabellón de Barcelona y la Casa Tugendhat en Brno.

El establecimiento de un basamento es una buena manera de plantear la arquitectura: sitúa al hombre en alto, sobre el plano resultante de la consolidación del terreno a través del podio. O con palabras de Semper, construyendo la parte estereotómica de la Arquitectura. Se recogen las ideas de Semper, el arquitecto que precisamente levantara para Richard Wagner el teatro de Bayreuth, tan ligado por tantas circunstancias a Appia. Tampoco resultaría extraño el que Los cuatro elementos de la Arquitectura [Die vier Elemente der Baukunst], que Semper publica en 1851, hubiera en algún momento caído en manos de nuestro escenógrafo.

Recuerdo bien cómo en 1993, cuando planteé una rotunda solución para el concurso de la Filarmónica de Copenhague, algunos arquitectos me apuntaron que aquello era “puro Appia”. Debo reconocer que mi primer conocimiento del escenógrafo suizo tuvo lugar en 1994, a través del libro de Jörg Zutter editado por Payot en Lausanne, en francés, que me regaló el mismo arquitecto que me hizo aquella observación, Rik Nys. Visto ahora es evidente, y podría parecer que algún dibujo de Appia como el “Espace rythmique”. La ruelle”, de 1909-1910 fuera una perspectiva de mi proyecto para la filarmónica danesa, tan cerca estaba su mundo de aquel gran podio excavado al borde del agua.

Claro que algunos proyectos claves de la arquitectura moderna son o tienen mucho de Appia. La Ópera de Sidney de Jörn Utzon, la obra más conocida del maestro danés, bajo el despliegue de sus aladas cubiertas, contiene una preciosa operación de basamento escalonado que desciende hacia el mar que hubiera hecho las delicias de Appia.

O la genial Casa Malaparte en Capri que Adalberto Libera levantara al alimón con Curzio Malaparte en 1938, diez años después de la muerte de Appia. Un muelle de los sueños abierto sobre el mar Tirreno. Aquel mismo Capri en el que Appia estuviera en 1900.

O todas las obras de Adolf Loos (1870-1933), al que también debería haber conocido Appia. Pues no sólo coincidió con el arquitecto vienés en el tiempo sino en la manera de entender el espacio. Tengo ante mí una imagen de la casa Möller, de 1928, que cualquiera diría que es del mismísimo Appia. Lo que resume muy bien Benedetto Gravagnuolo en su libro definitivo sobre Loos donde resalta en su arquitectura “el deseo de silencio y la gradual eliminación de la mediación entre el lenguaje y las cosas, para volver a una suerte de ‘primera denominación’ en la que las cosas mudas hablan”. Tan aplicable a Appia.

Todos los ejemplos y maestros de la Arquitectura traídos aquí a colación y muchos más no hacen más que corroborar este fuerte aroma arquitectónico de Appia que tan bien ha sabido expresar Martin Dreier, el historiador de teatro, cuando escribe:

La plataforma es arquitectura o paisaje arquitecturado. A las leyes de la música, estructurando tiempo y duración, corresponde una “plantación”, una “topología”: para el intérprete, mil posibilidades nuevas de despliegue espacio-temporal. Esta escenografía debe representar una realidad imaginada, precisamente idea, que se limita a lo esencial: ya está bien de la imitación servil de la naturaleza.

Lo que se deduce una y otra vez cuando se bucea en los muchos dibujos de Appia que son puros ejercicios de Arquitectura.

Y la luz. ¿Cómo podríamos hablar sobre Appia sin hacerlo sobre la cuestión que él consideraba central? He escrito por activa y por pasiva que la luz es con la gravedad la materia central de la Arquitectura. La gravedad que construye el espacio y la luz que construye el tiempo. Appia en sus teorías adjudica el tiempo a la música y el espacio a la luz. No en vano son escenarios lo que él levanta. Lo mismo que hacemos los arquitectos. Pues Appia nos plantea que el alma del teatro moderno es la luz.

Hay dos dibujos correlativos de Appia de 1909 que, siendo especialmente sencillos, a mí me parecen fascinantes. Son los titulados Espace Rythmique, el primero Avant qu'une main invisible ouvre la porte [Antes que una mano invisible abra la puerta] y La porte ouverte [La puerta abierta] el segundo. Pues les brindo a ustedes la siguiente boutade. Imagínense que la mancha de luz que atraviesa la puerta abierta y se materializa en el suelo, fuera moviéndose en el transcurso de la representación con el mismo ritmo con que el sol se mueve cada día. La luz en movimiento. ¿Qué diría Appia si lo viera? Y es que la luz en movimiento, con la música, como él quería, construye también el tiempo.