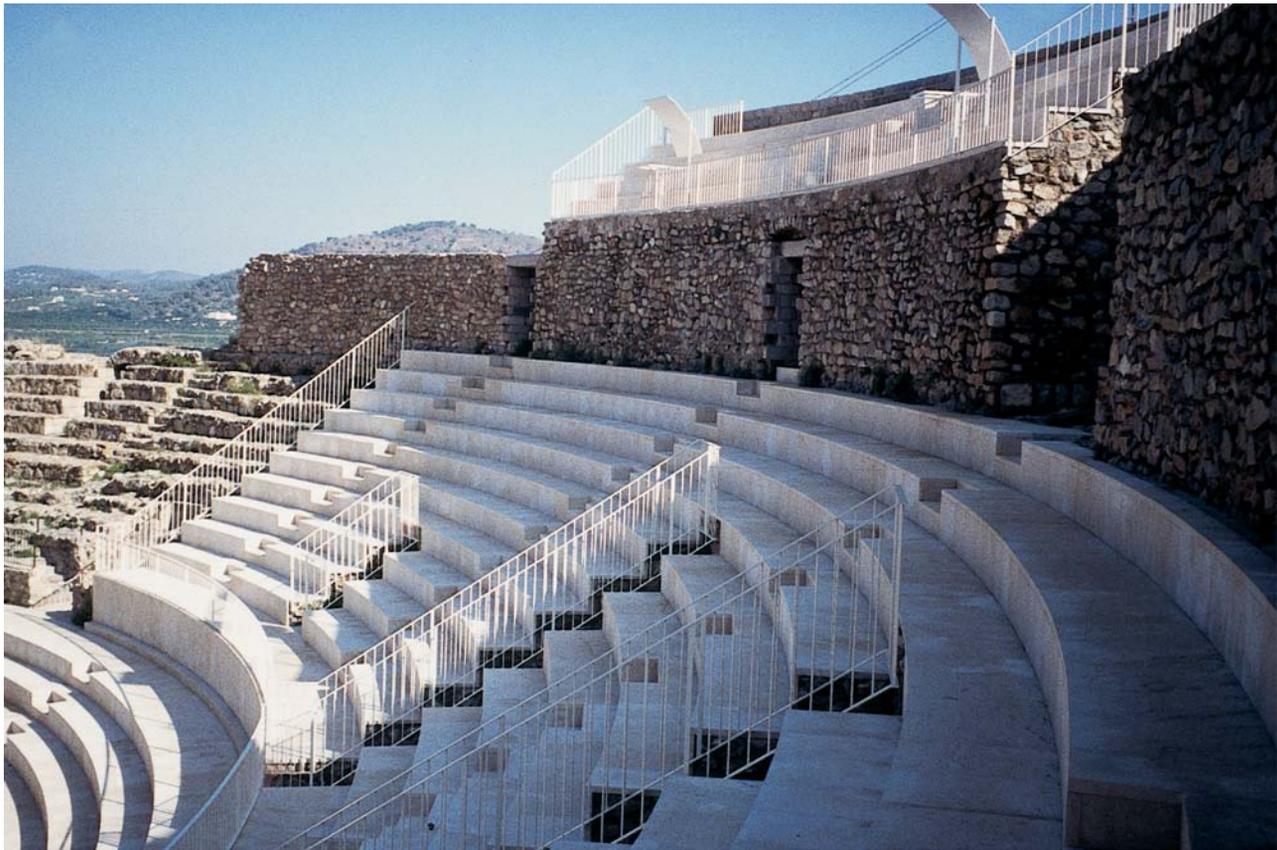


El Teatro Romano de Sagunto: avatares de una década

por Salvador Lara Ortega *



1. El Teatro Romano de Sagunto. Intervención de los arquitectos G. Grassi y M. Portaceli

La polémica intervención de los arquitectos Giorgio Grassi y Manuel Portaceli en el Teatro Romano de Sagunto ha recobrado actualidad ante la reciente sentencia de los tribunales de justicia que conmina a la demolición de las obras ejecutadas. El profesor Lara Ortega, buen conocedor del monumento, describe la trayectoria del mismo en la última década de la mano de las críticas vertidas durante este tiempo y aporta su interpretación y su visión personal al delicado problema de la de-restauración del conjunto.

The Roman Theatre at Sagunto: a decade of vicissitudes. The polemic intervention of the architects Giorgio Grassi and Manuel Portaceli on the Roman theatre at Sagunto is in the spotlight again thanks to the recent sentence issued by the courts authorizing the demolition of the works carried out. Professor Lara Ortega, who is an expert on the monument, describes its trajectory in the last ten years in the light of the criticism made during this time, and gives his personal interpretation and opinion regarding the delicate issue of the de-restoration of this site.

*Salvador Lara Ortega es arquitecto y profesor de Estética y Composición de la ETS da Arquitectura de Valencia. Universidad Politécnica de Valencia. Es autor del libro: "El teatro romano de Sagunto, génesis y construcción", Valencia, 1991

Si hubiera que elegir una palabra para definir el talante de la mayoría de las críticas que se han lanzado contra el proyecto de los arquitectos Grassi y Portaceli y la obra subsiguiente, creo que procedería algún calificativo que arrastrara consigo una importante carga de acritud. Las posturas se han tensado tanto desde los extremos que se habla de amigos o enemigos antes que de críticos, arquitectos, arqueólogos o historiadores. Todo esto ha podido crear un cierto desasosiego que ha sido utilizado como razonamiento para desacreditar la polémica y con ello no devolver las críticas. Hemos oído argumentos como "A eso no se puede contestar" o "No vale la pena responder a provocaciones".

Desde que en julio de 1993 se publicó el informe técnico que sobre las obras me había encargado meses antes el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana¹, he buscado encontrar alguna explicación con capacidad para resituar tan prolífica discusión y con ello poder seguir vertiendo nuevas opiniones sobre este importante asunto. Todos sabemos que comprender un problema es el primer paso para digerirlo, aunque ello nunca sea garantía de la calidad de la digestión. Les cuento mi opinión y ustedes opten por relajarse o seguir con la batalla. Como el asunto sigue subyugado, todavía hoy ambas posturas mantienen su actualidad.

Pues bien, les sugiero que analicen el proyecto de los arquitectos Grassi y Portaceli de 1985 para el Teatro Romano de Sagunto como una obra con voluntad de vanguardia; como una obra a la que sus autores, conscientemente y desde el principio, buscaron distinguir con el aura con la cual la Historia consagró las vanguardias. Que entiendan por esto lo que se ha entendido tradicionalmente para el arte europeo del siglo XX. Que vean cada asunto relacionado con ello como deducido de un talante semejante al que existía en París, Viena o Berlín a principios de este siglo.

Y a continuación les propongo que desde esta perspectiva analicemos sistemáticamente las diferentes críticas vertidas.

Críticas

Comenzaremos por aquellas relativas a la procedencia de una actuación como la que nos ocupa. Debemos contestar a preguntas como: ¿era necesaria su realización aunque el edificio no presentara amenazas estructurales? ¿la inversión se corresponde con el beneficio obtenido para el patrimonio? ¿la actuación responde a la culminación de alguna línea de investigación previa sobre el monumento?

A poco que repasemos la historia, reconoceremos que las actuaciones de vanguardia siempre buscaron manifestarse a través de la provocación. Intelectual, es cierto, pero provocación al fin. Para ello habitualmente utilizaron el rechazo frontal a la Historia. Ésta fue, quizás, una de sus más exitosas estrategias.

Pero, por contra, la provocación se hace más patente en la medida que más explícitamente manifiesta su propia improcedencia. La exposición del urinario que realizó Duchamp ante la esnobista sociedad parisina fue tanto más eficaz para el progreso del arte moderno, cuanto improcedente era su exhibición en un museo.

En una sociedad como la moderna, que tanto facilita la difusión de los acontecimientos, el esperpento siempre contará con seguidores ávidos de notoriedad. Los vanguardistas lo anunciaron antes que nadie.

El segundo bloque de críticas trata acerca de la actitud del proyecto, de los autores y de la gestión. Se refieren a objeciones acerca del procedimiento con preguntas tales como: ¿se siguieron los cauces habituales para estos casos? ¿se sometió el proyecto a la opinión de expertos con otros puntos de vista? ¿se sometieron los artífices al juego limpio al que obliga el rasero de la legalidad vigente? ¿se escucharon las críticas que ciertamente se le realizaron tanto desde fuera como desde dentro?

Quizás no podamos llegar nunca a contestar estas respuestas con exactitud. Algunas de ellas pertenecen incluso al invulne-

rable ámbito de lo privado. Pero se relativizan si pensamos que jamás una obra de vanguardia buscó los cauces establecidos. Todo al contrario, propusieron la destrucción de los mismos. Recordemos las proclamas futuristas que solicitaban la abolición de las Academias y la quema de los museos.

Por otro lado, la firmeza de sus propuestas era asociada a la garantía del éxito final. Erich Mendelsohn, el magnífico arquitecto alemán, al final de los años veinte valoraba acertadamente la labor de un arquitecto cuando conseguía que el resultado final de una obra y sus primeros croquis imaginados con el lápiz se diferenciaran lo mínimo posible. Lo contrario era perder pureza y originalidad de la idea.

Un tercer grupo de argumentos gira en torno a la VALIDEZ de la solución concreta. Esta postura parte de reconocer factible la propuesta y pretende matizar cuál es su acierto y el alcance del mismo. Se plantean preguntas como: ¿es éste un sistema paradigmático para la intervención en el Patrimonio? ¿es extrapolable a otros teatros o incluso cualquier monumento en general? ¿en qué supuestos se legitima? ¿cuándo y dónde es posible la construcción de la tipología y cuáles son sus mínimos medios?

Grassi ha defendido en público su propuesta como una avanzada evolución de la visión firmemente histórica de la intervención en el patrimonio denominada el *restauro crítico*. Cuando un conocido arquitecto valenciano le preguntó en una conferencia en la Escuela de Arquitectura de Valencia que explicara las diferentes opciones que se habían barajado antes de adoptar la solución propuesta, Grassi sentenció "Nunca se pensó en ninguna otra".

Cualquier obra vanguardista que se preciara también nacía con voluntad de generalizarse. Cada una de ellas pretendía ser la respuesta definitiva a los problemas de siempre. Conducían en su interior una actitud ejemplarizante y redentora proclamada por sus artífices, constituyendo lo que el crítico Manieri Elia ha denominado el "Papel bíblico de Noé" de los vanguardistas. Además, se mostraban excluyentes de todas las demás y anteriores, lo que explicaba las grandes diferencias y rencillas que mantenían entre sí los integrantes de los movimientos.

En defensa de la obra saguntina, varias docenas de prestigiosos arquitectos firmaron colectivamente un manifiesto. El texto contenía un decidido apoyo más a la personalidad de los redactores y a su derecho a la libertad creativa sin limitación alguna, que a la solución arquitectónica utilizada. De hecho, gran parte de ellos confesaron no haber visitado la obra ejecutada.

Por fin, para terminar, quiero resumirles las críticas al resultado. En este caso, más que preguntas tenemos afirmaciones que califican de modo variable el objeto arquitectónico fabricado, más allá del proyecto inicial. Hay dos versiones básicas.

Una primera, que podríamos llamar de raíz científica que acusa a la obra de haber cometido numerosos e importantes errores motivados fundamentalmente por la desconsideración hacia las preexistencias, por la brevedad de los estudios previos y por el pertinaz blindaje al que fue sometido el proyecto, que le impidió adecuarse a los descubrimientos de las excavaciones que, como saben, se realizaron simultáneamente a la obra.

Se ha acusado al proyecto de un posicionamiento excesivo en la teoría desatendiendo la práctica, aquella que en arquitectura llamamos construcción. Si volvemos a invocar la hipótesis de la vanguardia, no será difícil recordar los precedentes. Habitualmente las propuestas de las vanguardias consistían, bien en manifiestos teóricos, bien en un reducido número de ejercicios experimentales de una teoría previamente formulada de la que la práctica era su mera consecuencia. Teoría y ejemplo eran indisolubles. ¿Se imaginan ustedes el éxito que obtendrán si intentan analizar el violín de Picasso sin conocer los postulados del cubismo? Por todo eso, no debe extrañarnos que los autores, como si la obra no existiera, continúen, todavía hoy, afirmando que el origen del rechazo hacia la actuación de Sagunto reside en una insuficiente explicación del proyecto que la generó.

Por fin, la segunda crítica, que podríamos llamar arquitectónica, se centra en el resultado en tanto que obra de autor. Es decir, se juzga la adecuación del conjunto de soluciones que aportan los autores en tanto que arquitectos.

Recuerdo afirmaciones de un prestigioso arquitecto catalán en foros públicos que tildaban la obra de carente de acierto, de poseedora de soluciones inadecuadas, de ausente de diseño; en definitiva de falta de sensibilidad arquitectónica. Y ciertamente que, así visto, el resultado es discutible. Si lo observamos detalladamente y, en lugar de una visión epidérmica de los volúmenes, reconstruimos mentalmente el edificio pieza a pieza por sus detalles, les puedo asegurar que la experiencia resulta traumática. Las barandillas, cloacas, puertas, aplacados, aparejos, canalones, pavimentos, rejas, tarimas, ventanas; los detalles, en definitiva, reconstruyen una imagen cercana a la sordidez que, ade-



2

más, se acrecienta día a día por el deficiente mantenimiento al que ha obligado la sentencia de ilegalidad.

Aunque algo lejana, resulta procedente recordar ahora que en octubre de 1993 y promovida por el Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, se celebró en Valencia una mesa redonda² que tuvo el casi imposible cometido de moderar. Podrán imaginar el interés de la misma con la mera enumeración de los intervinientes. A los propios autores, les acompañaron Antonio Almagro Gorbea, Luis Fernández Galiano, Antoni González i Moreno-Navarro, Alfonso Jiménez Martín y Alberto Ustarroz Calatayud.

Sin olvidar ningún momento de aquella, a veces tensa, reunión, recuerdo especialmente una afirmación de Antoni realizada en el fragor de la controversia: "La obra carece de sensibilidad mediterránea". Les aseguro que me sorprendió. Y lo hizo porque en mi geografía, que es la misma que la suya, demasiado a menudo se viene utilizando el término mediterráneo demagógicamente, y considero a este arquitecto catalán incapaz de la "virtud" política de la demagogia. Esta vez creo que el término expresa mejor que otros lo ocurrido en Sagunto. Les explico y con ello termino mi discurso.

Una interpretación

Recordemos que la principal preocupación de los arquitectos fue la de devolver la romanidad al teatro de Sagunto. Construir las estructuras mínimas que patentizaran su genuino origen romano, como si ello pudiera llegar a dudarse desde posturas científicas. Devolver la esencia romana por medio de la reubicación de la tipología como máximo garante de la condición romana. Reimplantar la verdad arquitectónica desaparecida detrás de sus maltrechas estructuras.

Tan preocupados por recuperar la esencia, por el ser romano en su sentido más puro, que olvidaron la otra cara de la misma moneda que representa el verbo castellano, en su acepción estar.

Como ustedes saben, si hay un hecho de importancia crucial que caracteriza nuestros idiomas, y por ello las culturas mediterráneas, es éste. La diferencia que establecemos los ribereños entre el ser y el estar resulta ajena a los sajones o nórdicos. Cualquiera que estudie inglés o alemán sabe que a menudo le resulta imposible traducir este importante matiz del mismo verbo. La Ciencia, la Realidad, la Verdad, la Pureza y todo lo relacionado con el conocimiento pertenecen al lado del ser, mientras la ficción, el juego, la aventura, el placer, el Arte, en



3

definitiva, pertenece al ámbito del estar. El Mediterráneo, desde Homero, ha destilado los vapores del “estar”, mejor dicho, del bien-estar. Que esta sutil diferencia ayuda a soportar la gravidez de la vida lo sabe cualquiera que se detenga a contemplar nuestro mar.

Deslumbrados por un afán tardo-vanguardista, que a España por desgracia le llega apresuradamente en los años ochenta, pretendieron reconducir el arte del futuro según sus ideales. Un arte "como debía de ser". Así construyeron una obra con clara vocación de modernidad, en el sentido que a este término se dio el siglo pasado. Tan violentamente vanguardista que algunos se han apresurado a afirmar que será la última.

Creo en la sinceridad y honestidad casi intachable de los arquitectos de Sagunto tanto como en la trampa que les tendió su sordo convencimiento en unos postulados tan rígidamente teóricos como inaplicables. Tan preocupados por el ser, olvidaron la cara oculta al conocimiento donde reside el estar. Quizás reedificando nuestro teatro hemos conseguido que sea ahora más romano que nunca, pero cuando vuelvo allí y lo busco, me da la impresión de que estar, lo que se dice estar, ya no está.



4

Hacia una reversibilidad creíble

Pero, lejos de acabar aquí, la cuestión sigue abierta. Los tribunales de Justicia han sentenciado, repetidamente y en todas sus instancias, que la actuación no gozó del soporte legal necesario y, por ello, debe desandarse el camino. Que procede devolver el Teatro a su estado previo a las obras, ejecutando la Reversibilidad a la que obligaba tanto la Ley de “Patrimonio Histórico” de 25 de junio de 1985, bajo la que se proyectó y ejecutó la obra, como la Ley de “Patrimonio Cultural Valenciano” de 11 de junio de 1998, vigente en la actualidad. Esta obligación es tan sencilla de formular o exigir legalmente como complicada en su ejecución arquitectónica. Los tribunales, quizás sin saberlo y en estricta aplicación de la ley, están retando a la Arquitectura, al someterla a una nueva prueba a la que no está acostumbrada. En tesituras como ésta es donde se debe agudizar el ingenio hacia soluciones que después jalonan la Historia de la Arquitectura. Un reto tan condicionado por las circunstancias como innovador. Porque recuperar las rui-

nas a su estado previo, aun suponiendo que ello fuera totalmente posible, no garantiza la Reversibilidad, con mayúsculas que es la que exige la Ley. Como el propio hecho de que unas meras ruinas tampoco son, en sí mismas, un monumento.

Hace falta algo más. Los monumentos se caracterizan por su poder de evocación histórica y artística. Las ruinas sirven como un medio para recordar el edificio del cual son sólo fragmentos incompletos e inútiles desde el punto de vista práctico. Como resultado del abandono y la desidia, nunca pueden ser consideradas, en sí mismas, un fin. Es necesario que el Teatro Romano de Sagunto vuelva a estar, en el sentido relatado anteriormente, y consiga recuperar así su credibilidad, su capacidad de evocación para que los ciudadanos se vuelvan a reconocer en él.

Es muy posible que sólo contando con esta perspectiva se pueda hallar el escenario para la Reversibilidad a la que obliga la Ley³ y así descifrar el trabalenguas popular que se viene preguntando “el Teatro está enladrillado. ¿Quién lo desenladrillará?

El desenladrillador/a/es/as que lo desenladrille, buen/a/os/as desenladrillador/a/es/as será/n”. 🏛️

Notas:

1. LARA ORTEGA, S., “Informe Técnico sobre las obras de restauración y rehabilitación del Teatro Romano de Sagunto”, COACV, Valencia, 1993
2. COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE LA COMUNIDAD VALENCIANA “El Teatro Romano de Sagunto: Un debate de Arquitectos”, Comunicaciones y transcripciones de las discusiones de la Mesa Redonda, Laboratorio de Audiovisuales de la ETS de Arquitectura
3. En este sentido ver “Informe Técnico sobre las obras de restauración y rehabilitación del Teatro Romano de Sagunto”, COACV, Valencia, 2001, en prensa

Fotografías:

Las fotografías 1, 2, 3 y 4 son de J. F. Noguera

- 2, 3, 4. Diferentes vistas de la intervención de los arquitectos G. Grassi y M. Portaceli sobre el Teatro Romano de Sagunto
5. El Teatro Romano de Sagunto antes de la última intervención

5

