

Los espacios de los teatros

escrito por Ignacio Ilundain | 29 agosto, 2026

“Teatro” designa dos cosas. Por un lado, el edificio del teatro, que es el significado propio con el que lo voy a utilizar aquí principalmente, y por otro, la actividad, el teatro como forma de arte, como representación, presente desde la antigüedad. Una manera de resolver el equívoco posible sería utilizar la palabra “espectáculo” para nombrar lo que se hace en el escenario. Pero es verdad que esta palabra a veces lleva asociados otros significados y tampoco añadiría claridad. Aquí usaré la palabra como nombre de un **edificio** pensando, principalmente, en esos teatros principales presentes en tantas localidades.

El edificio del teatro, un centro social de la ciudad



A. Inganni, *Frente al Teatro La Scala*, 1852

Los teatros son uno de los **focos de atracción** y de encuentro social de las ciudades, como lo son iglesias antiguas, plazas mayores o parques urbanos. Además, algunos de estos lugares y edificios tienen un fuerte valor simbólico por la actividad que realizan (Ayuntamientos, Parlamentos, Iglesias...) y un valor histórico por los acontecimientos que tuvieron lugar en

ellos o en sus alrededores. Por eso forman parte de la identidad histórica de una ciudad.

A diferencia de los teatros clásicos griegos y romanos, así como los corrales de comedias que se conservan, muchos de los teatros de las ciudades de nuestro entorno se construyeron en el siglo XIX y a principios del XX, época de crecimiento de muchas ciudades, de urbanización de los ensanches. Los teatros tienen muchas veces una apariencia **monumental**: su fachada, sus dimensiones, son una referencia cultural y arquitectónica distintiva y sobresaliente.

Al valor simbólico e histórico mencionado se une el de **“hacer sociedad”**. Enumero varias dimensiones conocidas:

- Es un espacio lúdico que se puede unir a otras actividades de ese mismo carácter: comidas, cenas, “salir por ahí”...
- Actualmente, las representaciones se realizan en horario vespertino y nocturno.
- Según épocas, se ha ido vestido “para la ocasión”.
- Las entradas y las inmediaciones a esos teatros concentran, en lapsos de tiempo relativamente breves, a muchas personas, como ocurre en el cine.



L. Villaamil, *Llegada al teatro en una noche de baile de máscaras*, c. 1895 (Thyssen Málaga)

En el teatro, todos los asistentes viven su estar juntos de dos maneras principales: socializando, como en cafés, plazas y tantos otros sitios, y compartiendo un silencio y una atención, un rasgo muy diferencial.

La actividad de ir al teatro es una **actividad lúdica**, no laboral ni administrativa. Muchos tipos de asambleas tienen como fin tomar decisiones que afectan a los miembros del grupo. Son foros de deliberación, de ejercicios de persuasión sobre la mejor opción para los interesados, como una reunión vecinal, un parlamento o una junta de accionistas. En estos casos la finalidad es claramente práctica. Otras reuniones son de carácter lúdico y competitivo, como los deportes, teniendo en común agrupaciones de seguidores de un equipo que se enfrentan, a veces literalmente, a los del otro grupo rival.

En el teatro, la reunión de personas es bastante aleatoria. Propiamente, aunque a veces hay algo de eso, los espectadores no son socios como en los anteriores ejemplos. Les une eso, una afición común. No se reúnen ni para decidir ni para que su equipo o deportista favorito venza una competición. Ir al teatro es una forma de ocio para los espectadores, un **tiempo libre** de acciones utilitarias en el que suspendemos la lógica del trabajo. *Otium* y *neg-otium* son palabras opuestas como explica con sencillez y profundidad J. Pieper en su obra *Ocio y culto* (1948).



Festival de teatro de Olmedo

Un **ocio** lúdico esencialmente **ciudadano**. Durante el día

paseamos también por la ciudad, vamos a los parques, al campo... Las zonas de vida nocturna dan al ambiente callejero un tono especial. El ritmo vivido cambia. Habitar de día o **habitar de noche** una ciudad allí donde haya actividad son formas diferentes de habitar.

En todas aquellas poblaciones en las que el mismo escenario ha sido itinerante esto cambia, claro está. Todavía hoy, algunos festivales construyen el escenario y las localidades para los espectadores en plazas o sitios análogos. Este carácter ocasional, aunque repetido de forma anual, suele estar ligado a períodos festivos, normalmente estivales. En cualquier caso, también se convierten en centros de gravedad de la convivencia social.

Diversidad de espacios para el espectador

El “hacer sociedad”, el ver a otros y ser visto, el saludarse y conversar, se vive también dentro del teatro. Los vestíbulos son lugares de encuentro, así como el resto del teatro en los descansos, entradas y salidas.



C. H. Tener, *El intervalo en el teatro*, c. 1890-1915
(ambientado en 1810)

Como en muchas viviendas, y en iglesias, museos o bibliotecas, los teatros tienen un **vestíbulo** que funciona como umbral, un espacio intermedio entre la calle y el recinto de la representación, un salón de reunión que no es la calle ni en

la sala del teatro propiamente dicho. Un lugar de desaceleración, si es necesario, en el que se puede recoger el programa, hablar con conocidos... Un lugar de tránsito y de encuentro.

La **sala de espectadores** incluye la platea y los palcos en los teatros a la italiana. A diferencia de los usos actuales, la platea era la zona de entradas más barata en las que los espectadores estaban de pie. Respecto de la **platea**, la altura del escenario es elevada. De hecho estaba a la altura, o un poco más abajo, que el primer palco, en el que los espectadores, además de la comodidad de estar sentados, veían la representación a su nivel. En las ilustraciones se pueden apreciar estos detalles.



Teatro de Covent Garden,
1808, de 'Microcosm of
London' de Ackermann,
grabado por J. Bluck
(fl.1791-1831)

Los **palcos**, por lo tanto, eran lugares de distinción social. Conforme se sube en altura, los palcos van perdiendo prestigio y calidad de visibilidad del escenario. Los últimos serán el "gallinero" (sobre todo, por el ruido que metían los espectadores) o "paraíso" (irónicamente, por lo cerca del cielo que estaba).

El espacio como determinante de sentido

Gay McAuley da mucha importancia a la situación del espectador de cara al escenario. La distancia, el ángulo, la luminosidad... son condiciones de recepción y de **construcción del significado** de la obra a la que cada espectador asiste (G. McAuley, *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*, 1999, en el que la autora va estudiando diferentes dimensiones del espacio teatral como fuente de significado. También es muy interesante el texto de Ortega y Gasset, *Idea del teatro*, de 1946).



Sala *Cuarta pared*, Madrid

Estar **cerca** o lejos es relevante. Si estamos muy cerca podemos ver el sudor, el maquillaje, los pequeños gestos. Sobre todo en algunas salas de pequeño formato donde el escenario está al nivel del suelo, con pocas localidades. Pero la cercanía empobrece la perspectiva. Ver desde más **lejos** permite ver toda la escena sin mover la cabeza, fijarse en diferentes zonas... La comprensión de la escena en realidad, es mejor, más amplia. La mayoría de los palcos son laterales y a diferentes alturas, por lo que la visión es diagonal. Si la acción representada es muy intensa, la cercanía física puede provocar un mayor impacto emocional en el espectador, mientras que la distancia física puede favorecer una mayor distancia emocional.

Otro modelo totalmente diferente es el **“teatro arena”** (*all around*) donde el escenario es el suelo y está rodeado por los cuatro lados de gradas para espectadores. Aquí hay cuatro perspectivas, lo que determina la actuación y movimiento de

los actores.

La cuarta pared

Se considera que Diderot fue el primero que expuso la idea en su *Discurso sobre la poesía dramática* de lo que luego se llamaría “cuarta pared” ([expresión](#) de André Antoine):

Imaginad justo al borde del teatro un gran muro que os separa del escenario: interpretad como si la tela no se levantara.

En los teatros a la italiana, el **escenario está enmarcado**: es el “[arco del proscenio](#)”, siendo el proscenio la parte del suelo del escenario más cercana al público, la que queda visible cuando baja el telón, si lo hay. Con el arco, el espectador ve una **imagen**, una especie de cuadro enmarcado. Esto comunica con claridad el carácter irreal y **ficticio** de lo que vamos a ver. Cuando se apagan las luces, realizamos la conocida “suspensión de la incredulidad» por la que, aun sabiendo que es ficción y que es una representación, aceptamos lo que vemos como verdadero, como algo que ocurre realmente.

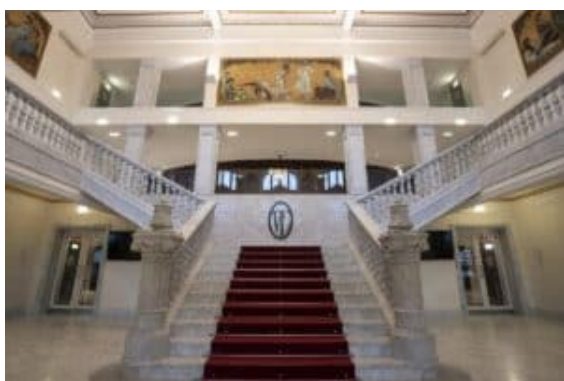
El espectador ve poco de la sala, solo lo iluminado por la escena; actrices y actores verán poco a los espectadores y actúan como si no existiesen, aunque, en realidad, **perciben la respuesta del público**: carcajadas, algún aplauso, incluso los silencios en los que se puede percibir atención o aburrimiento. Sí hay comunicación, y a ella, responden los actores. Además, actúan para que se les vea, actúan ante un público. Esto se complica en los teatro-arena, que tienen cuatro maneras de estar de cara al público.

El conocido recurso de “romper la cuarta pared” es ingenioso y se usa con cuidado: los actores, en cuanto que personajes, normalmente, se dirigen al público, con lo que se mezclan los dos ámbitos de realidad. Como en la pintura en la que se pintan marcos sobre los que están las manos de las personas retratadas, por ejemplo.

Para actrices y actores, las bambalinas, que los espectadores no vemos, son espacios en los que vuelven a la “realidad real”. Toda la tramoya, las salas de ensayo, los camerinos, el foso o bajo del escenario... Todo ello que los espectadores no vemos, forma parte del diseño del edificio y de su volumen total. Exponer parte de todo esto al público, como a veces se hace, es convertir la teatralidad en tema.

Teatros y tecnología

El diseño arquitectónico de los teatros está muy condicionado por la tecnología existente en el momento de la construcción. Quiero mencionar tres aspectos determinantes de cara a la función principal del teatro que es la de realizar representaciones: la **temperatura**, la luminosidad y la acústica.



Foyer del teatro *Victoria Eugenia*, San Sebastián

Por ejemplo, el vestíbulo citado más arriba se sigue denominando foyer en muchas ocasiones. Ese nombre deriva de su uso original: antes de la posibilidad de calentar por otros medios estos recintos, se encendía un fuego (hogar) en el que poder calentarse en los intermedios.

Con la aparición de la luz eléctrica y su desarrollo han cambiado muchas cosas. Por un lado, que la sala de espectadores se quede a oscuras, con lo que la atención está más focalizada en la representación y se separan dos mundos:

el escenario y la sala del teatro. Además de ello, el uso de la **iluminación** en la misma representación es algo clave. Tiene un papel dramático, escenográfico esencial. Se puede decir que también es arquitectónico en cuanto que define los espacios.

Es clave también la **acústica**, todo lo relativo al sonido. Tienen buena acústica los teatros clásicos griegos y romanos por la misma forma de la grada: circular y ascendente. Si la acústica en los teatros es deficiente, obliga a los actores y actrices a hablar más fuerte, a realizar una dicción exagerada, lo que determina la actuación. Cuando aparece la amplificación sonora con los micrófonos y altavoces, se vuelve a poder “hablar”, incluso susurrar. Las formas de la sala y escenario, los materiales utilizados... Los arquitectos estudian con mucho detenimiento esta faceta tan esencial.

Final

Los teatros son edificios con una fuerte presencia en las ciudades. Normalmente destacan como edificios muchos de ellos y juegan un papel social relevante. Son ingredientes de la forma de habitar las ciudades. En cuanto que son foco de atracción social tienen un papel en la configuración de la **identidad histórica**, a la vez que propician formas de habitar la ciudad con características propias, muy ligadas a lo lúdico, al **ocio**. Un ocio muchas veces nocturno. Habitar de noche en el ámbito público tiene formas propias que se diferencian de las diurnas.

La experiencia de **habitar** en el recinto cuando se asiste a un espectáculo tiene sus propias notas. Una forma de convivencia social, una intimidad compartida en la oscuridad de la sala, una atención detenida, una estancia quieta en sentido físico mientras se asiste a la representación de una historia humana con personas de carne y hueso... La **corporalidad** de esta experiencia del habitar está muy marcada por el hecho de estar sentado un tiempo (con diferentes grados de comodidad), con la presencia física de muchas personas cercanas, con la actuación

encarnada, real, ante nosotros.