

SWARTE, SU ARTE (Y SU ARQUITECTURA)¹

DE TONEELSCHUUR O EL ÉXITO DE UNA COLABORACIÓN TRANSMEDIA

Luis Miguel Lus Arana

Profesor titular,
Universidad de Zaragoza, España

Laura Ruiz-Morote Tramblin

Investigadora,
Universidad de Zaragoza, España

Un teatro experimental encarga a un artista de cómics el diseño de un edificio. Tras asegurar financiamiento y obtener el respaldo de la comunidad con su propuesta, el proyecto debe ser desarrollado con una oficina de arquitectura. A través de una narrativa que explora la tensión y las negociaciones entre el diseño inicial y su ejecución espacial, este artículo profundiza en la autoría y los procesos de diseño en arquitectura, ofreciendo perspectivas sobre una colaboración interdisciplinaria inesperadamente exitosa.

Palabras clave:

Diseño teatral, cómics, obra pública, interdisciplina, codiseño

Nacido en Heemstede, Países Bajos, en 1947, Joost (Jozef Willem) Swarte es considerado la figura más visible del cómic contemporáneo neerlandés, condición *a priori* sorprendente para un autor cuya producción artística estrictamente secuencial es más bien exigua. Se formó parcialmente como diseñador industrial en la *Academie voor Industriële Vormgeving de Eindhoven*, que abandonaría en su tercer año. Sin embargo, su paso por la institución se reflejaría en su obra posterior, marcada por un interés omnívoto por el diseño. Esto paradójicamente también cimentaría su interés en el cómic. Así, en 2013 recordaba cómo

[...] después de la escuela secundaria comencé diseño industrial... Tenía un gran interés cultural, me gustaba dibujar y tenía un interés técnico, así que pensé: “esta parece ser una [buena] combinación” [...]. Y lo era... pero dentro de los cómics tenía más posibilidades de expresarme [...]. Así que decidí dejar mis estudios y convertirme en dibujante (Lus, 2013b:149).

En 1971, a un año de publicar su primera historieta, ya se anunciaba la particularidad que marcaría el resto de su carrera: con la fundación de su propia revista, *Modern Papier*, y su propia editorial después, su actividad se diversificaría extendiéndose por diferentes ámbitos y disciplinas. En el campo del cómic, su producción abarcaría desde la escena *underground* a la historieta infantil, las portadas para revistas culturales, la prensa satírica en Francia (*Charlie Mensuel*) y el cómic alternativo estadounidense (*RAW*); una proyección internacional que culminaría con su ininterrumpida colaboración con *The New Yorker* a partir de los noventa. Aupado por un temprano reconocimiento, Swarte aprovecharía desde muy pronto para extender su actividad más allá de las fronteras del medio: “Para mí el paso del dibujo al diseño es pequeño”², afirmó. Y no dudaría en darlo. Combinó la ilustración con el diseño de portadas de discos, sellos postales, carteles cinematográficos, la animación con el diseño de textiles, relojes

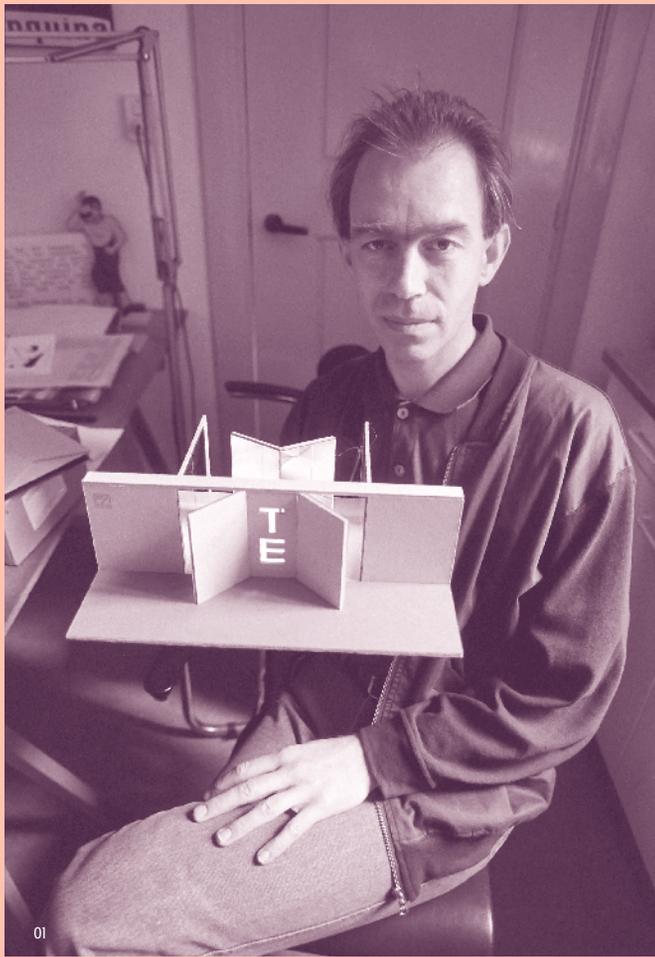
Swatch, medallas conmemorativas, juguetes, esculturas, mobiliario, vidrieras para edificios o la escenografía interior del museo Hergé diseñado por Christian de Portzamparc en 2009 (Miller, 2010). “Prefiero no describirme. Mi pasaporte dice: ‘diseñador’”—afirmaba en 1985—, “pero prefiero llamarme a mí mismo ‘inventor’”. O, “para poner esos ‘inventos’ un poco más en claro”—apostillaba el periodista—, “artista del diseño” (N/A, 1985).

Habida cuenta de esta trayectoria, que partía del dibujo (secuencial) para evolucionar progresivamente hacia el objeto físico, no es de extrañar que el paso siguiente le llevara a dar el salto desde el diseño del espacio simulado de la página bidimensional a la producción de espacio tridimensional, algo a la vez esperable en un autor como Swarte, un admirador confeso del movimiento *De Stijl* y de la *Bauhaus*, y en cuya obra la presencia de la arquitectura es constante³. Esta ambición cristalizaría en una forma insólitamente espectacular el 30 de abril de 1995, cuando se le ofreciera proyectar la nueva sede del teatro de *Toneelschuur* en su Haarlem de adopción.

Drawing From Memory: (Re)creando el Toneelschuur

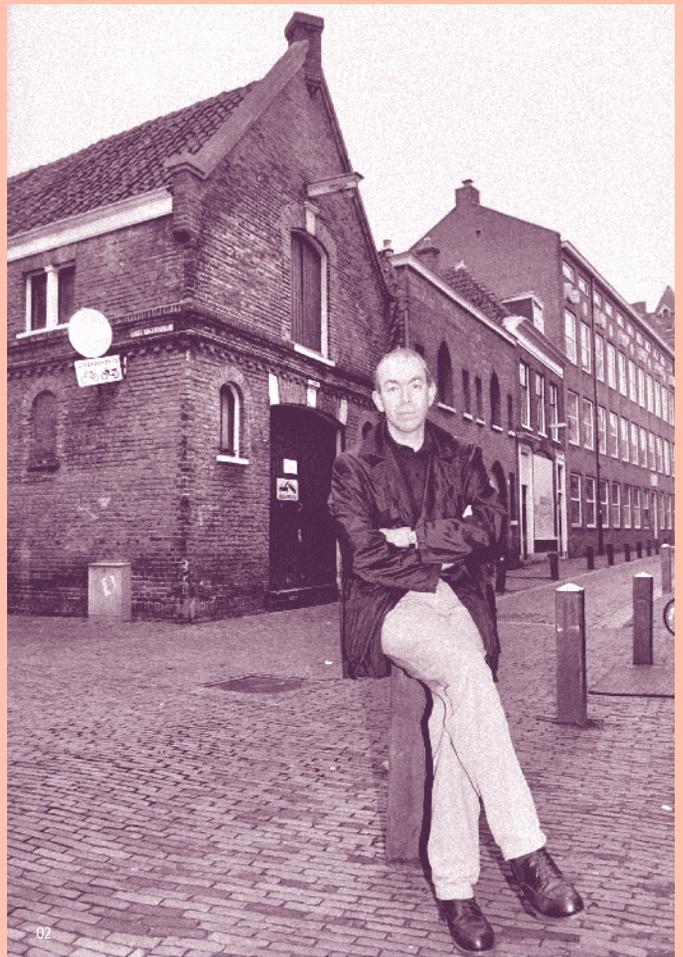
Pese al estatus de Swarte, el encargo del *Toneelschuur* tendría un origen muy prosaico: en 2013, apuntaba cómo la organización “[...] no tenía dinero para contratar a un arquitecto, pero necesitaban a alguien que pudiera imaginar el edificio y hacer una buena presentación... hacer dibujos que lo comunicaran” (Lus, 2013b: 151).

Vista con la perspectiva del tiempo, la elección de Swarte fue excepcionalmente adecuada. Fundado en el contexto rupturista y horizontal de Mayo del '68, el *Toneelschuur* (“granero-teatro”) fue concebido como una institución de marcado carácter experimental. Primer teatro en Países Bajos sin un escenario elevado, la institución proponía suprimir las fronteras habituales, haciendo de él un fértil “espacio para la producción” y un referente en el país (Tromp, 2003:30). Elegir al dibujante se alineaba perfectamente con la filosofía experimental y catalizadora de la inven-



01

01- Joost Swarte sosteniendo una maqueta para una intervención en la antigua sede de la Smedestraat, 29 de mayo de 1989. / Joost Swarte holding a model for an intervention at the former headquarters in the Smedestraat, May 29, 1989. © Noord-Hollands Archief, collectie Fotopersbureau De Boer, [NL-HlmNHA.1478.30694K00.40].



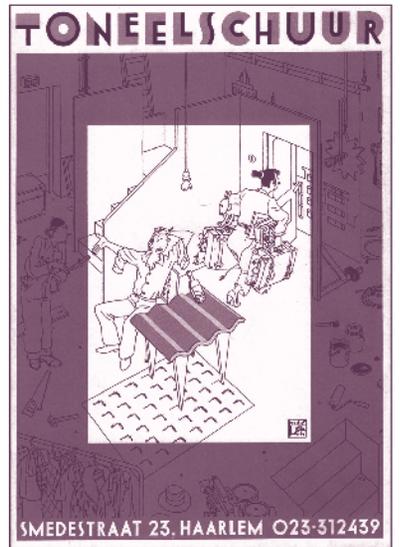
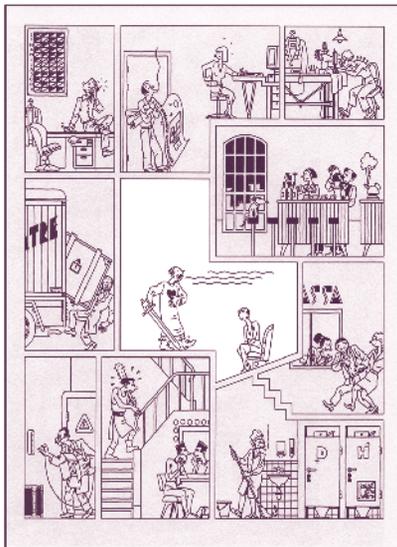
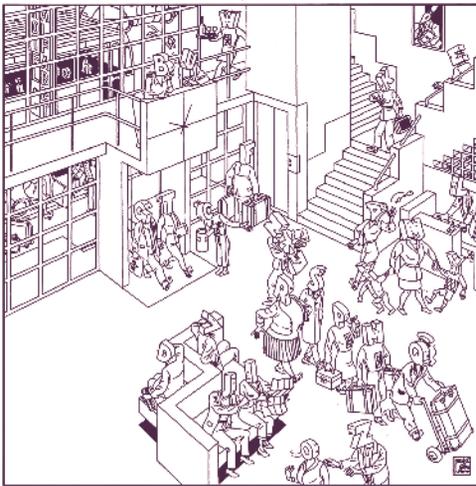
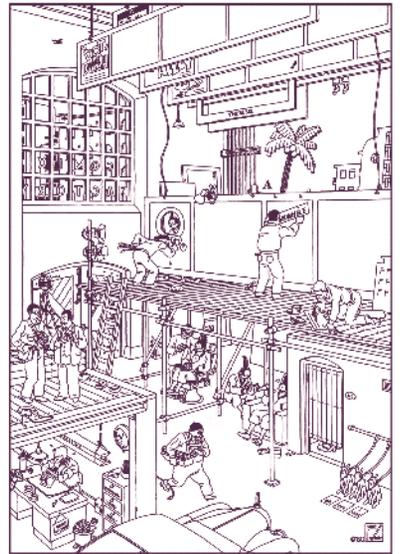
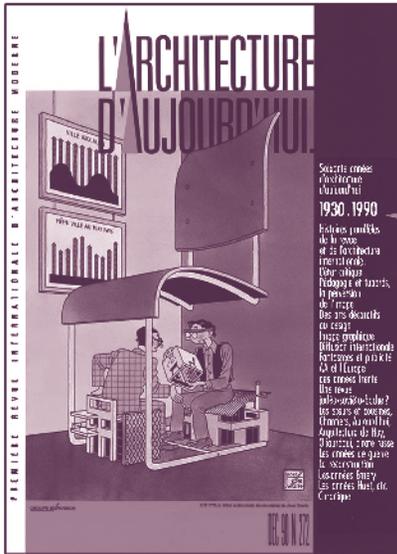
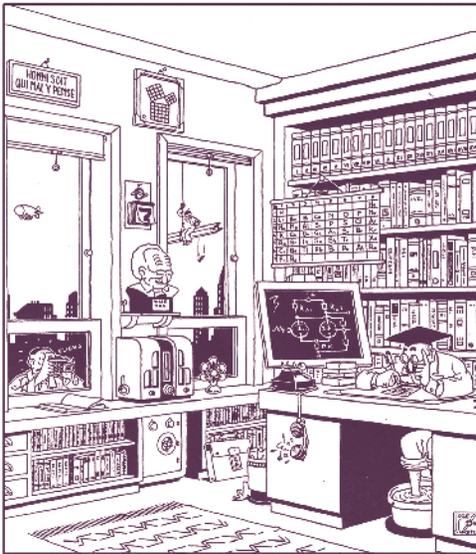
02

02- Joost Swarte en la esquina entre la Korte Begijnestraat y la Lange Begijnestraat, 30 de noviembre de 1997, con los dos edificios cuya fachada trataría de integrar en el proyecto. / Joost Swarte on the corner of the Korte Begijnestraat and the Lange Begijnestraat, November 30, 1997, showing the two buildings whose façade he would try to integrate into the project. © Noord-Hollands Archief, collectie Fotopersbureau De Boer, [NL-HlmNHA.1478.44971K00.01].



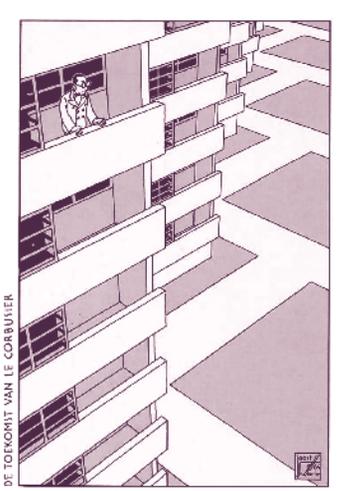
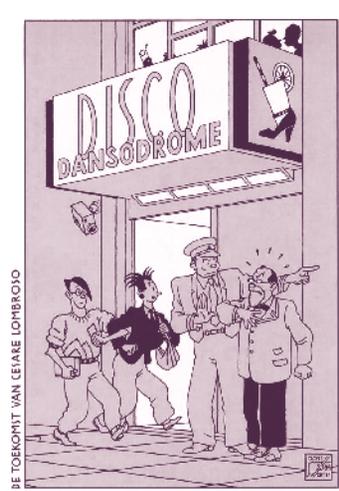
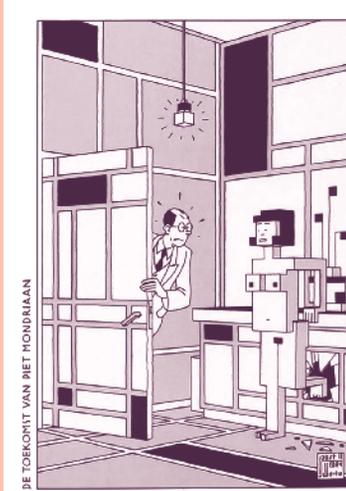
03

03- Tira de 1978 correspondiente a la serie "Dr. Ben Zine & D" (Swarte, 1986), en la que ambos personajes discuten sobre diferentes aparos para un muro de ladrillo. / A 1978 strip from the series "Dr. Ben Zine & D" (Swarte, 1986), in which both characters argue over different rigging for a brick wall. © Joost Swarte, 2023.



04

04- De izquierda a derecha y de arriba abajo: "La enfermedad del pensamiento profundo" (Swarte, 1975-45); portada para *L'Architecture D'aujourd'hui* (diciembre de 1990); "Comix Factory", publicado como portada de *RAW*, no. 2 (diciembre de 1980); "Hotel Alphabet", utilizado en una serigrafía para la Biblioteca Central de Noord-Brabant (1996); "Sección transversal de un teatro mostrando los diferentes trabajos necesarios para ofrecer al público una actuación inspirada" (1996); primer póster realizado por Swarte para el *Toneelschuur*, mostrando la condición brechtiana de las representaciones (1984). / From left to right and top to bottom: "The Disease of Deep Thought" (Swarte, 1975-45); cover for *L'Architecture D'aujourd'hui* (December 1990); "Comix Factory", published as the cover of *RAW*, no. 2 (December 1980); "Hotel Alphabet", used in a silkscreen print for the Central Library of Noord-Brabant (1996); "Cross-section of a theatre showing the different works needed to give the audience an inspired performance" (1996); first poster made by Swarte for the *Toneelschuur*, showing the Brechtian condition of performances (1984). © Joost Swarte.



05

05- "De Toekomst", serie con las visiones de Joost Swarte sobre el (cercano) futuro de Piet Mondrian, Cesare Lombroso y Le Corbusier (1984). / "De Toekomst", a series with Joost Swarte's visions of the (near) future of Piet Mondrian, Cesare Lombroso and Le Corbusier (1984). © Joost Swarte.

ción, animando a un profesional no completamente ajeno pero sí situado en la periferia de la arquitectura a cruzar esta frontera. Swarte era, además, una figura familiarizada con el Toneelschuur: a su condición de residente de Haarlem se sumaba la de asiduo espectador y, desde 1985, diseñador de la imagen corporativa de la institución, de la cual su hermano Rieks era asimismo director escénico (Brown, 2007a:57). Swarte, más que ningún otro, “sabía exactamente cómo trabajaban” (Lus, 2013b:151)⁴.

El encargo, no obstante, distaba mucho de ser sencillo: a la premura económica se sumaba el lugar en que el nuevo edificio debía construirse. Tras la presentación de un *dossier*, también ilustrado por Swarte y significativamente titulado *De Toneelschuur (g)een plek (n)ergens* (1994⁵), la administración local accedió a ceder una porción del terreno ocupado por la antigua imprenta Royal Joh. Enschedé en pleno centro histórico. Este lugar, “delimitado por una iglesia valona, el barrio rojo y el auditorio [...], parecía un escenario ideal para continuar las aventuras del Toneelschuur en la vanguardia” (Slessor, 2004:68), pero también presentaba importantes complicaciones añadidas: logísticas, de funcionamiento y aquellas relacionadas con adaptar al contexto un voluminoso programa que contemplaba, entre otros, dos salas de teatro, dos salas de cine, aulas de ensayo, oficinas, cafetería, restaurante y toda una serie de espacios de carácter técnico.

Siguiendo la mitología del proyecto, la solución, que tendría a Swarte “dando vueltas en la cama” cuando por fin se le propuso el encargo (casi) por sorpresa, le llegaría esa misma velada y partiría de una acción tan elemental como pragmática (Tromp, 2003:21)⁶. De acuerdo con la normativa neerlandesa, la carga y descarga de los elementos escénicos debía hacerse en el interior de los teatros, lo que suponía disponer de un espacio suficiente para la maniobra de camiones y un garaje acorde. Sin embargo, el acceso al nuevo edificio debía realizarse por la estrecha e histórica Lange Begijnestraat, urgiendo a Swarte a disponer el programa alrededor de una nueva plaza adyacente a la calle, lograda al ordenar las salas de cine en un cuerpo elevado sobre *piloti*. A priori, esta desapasionada aproximación al diseño puede parecer sorprendente en un profesional dedicado fundamentalmente a la producción de imagen, pero resulta connatural a un Swarte que bebe directamente, como ya hemos apuntado, de la primera modernidad: “Cuando hago un trabajo de arquitectura, nunca comienzo con una imagen [...] Siempre se trata de resolver problemas [...] La forma es el resultado de estas soluciones” (Lus, 2013b:156).

Esta pulsión “esencialista” entronca también con el concepto *Klare Lijn*, término acuñado por él para definir el estilo cultivado por Hergé, así como su continuación en una escuela de jóvenes dibujantes neerlandeses que incluía a Swarte⁷. Este término, que luego recibirían otros autores de grafismo similar, no es una opción estilística en Swarte, sino parte de una filosofía. Como señala Kim Thompson (Peniston, 2012), *Klare Lijn*, dada su cercanía al término neerlandés *klaar*, definiría no sólo una opción gráfica particular, sino una “claridad para la mente”: es decir, una claridad conceptual que transpira todo el trabajo de Swarte y que no equivale, en ningún caso, a “simplicidad”. Swarte subraya que la “línea clara” es un tipo de representación que permite dar igual peso a cuerpos lejanos y en primer plano, generando una cualidad antfigurativa cercana al neoplasticismo en lo espacial y múltiple en cuanto a las acciones. En el Toneelschuur, esto se trasladaría a las funciones, múltiples y simultáneas, cuya clara identificación y resolución le darían su forma (casi) definitiva.

Entre estas estaba permitir que el nuevo edificio funcionara con el mismo número de operarios que el original (Lus, 2013a) o que su importante volumen encajara con el fino grano de las edificaciones de la parte antigua. “Empecé a hacer pequeños bocetos para resolver estos problemas. Y del rompecabezas [...] surgió la idea de realizar este edificio con unidades separadas” (Lus, 2013b:155). Esta sería la

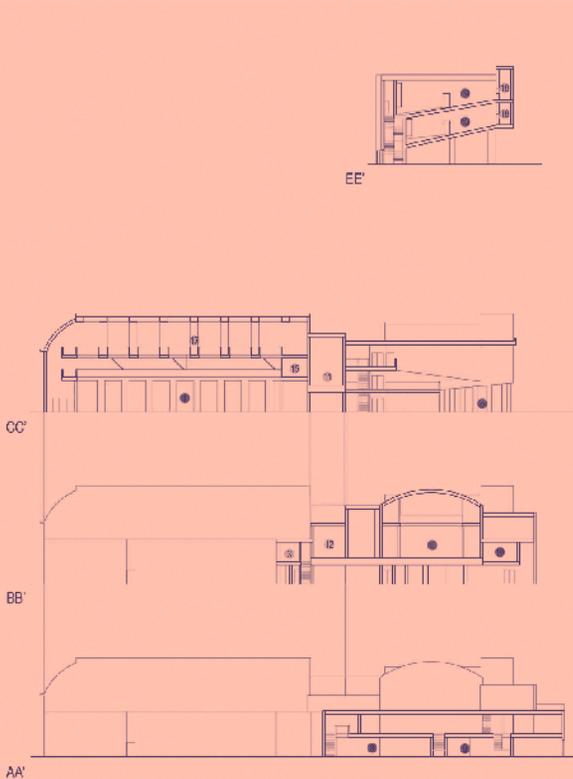
segunda gran decisión: evidenciar la diversidad funcional con una subdivisión en volúmenes, incluyendo algunos edificios preexistentes que, con sus diferentes acabados, redundaban en la “claridad” conceptual: una solución en que el usuario puede identificar naturalmente el funcionamiento del edificio y orientarse en él —“*clear storytelling*”, sentencia Swarte (Lus, 2013a)—. El edificio se presentaba así como “una heterogénea aglomeración de partes” que formaba “una compacta, interactiva ‘ciudad de la cultura’” (Slessor, 2004:68). O, más estrictamente, “una especie de pequeña aldea cultural en la ciudad” (Brown, 2007a:60) que, con su foyer transparente y su plaza cubierta abriéndose a la Begijnestraat, se fundía con el “denso grano histórico del centro urbano de Haarlem [...]” (Slessor, 2004:68). El Toneelschuur prolongaba así su inherente espíritu de apertura, llevando el teatro hasta la propia calle.

Una tercera preocupación sería preservar el carácter doméstico que había caracterizado al teatro (Wortmann., 2003:40) y que demostró la singular aproximación al “funcionalismo” de Swarte: “La cocina para la hora del almuerzo es tan importante [...] [es] algo que existía en el edificio antiguo, y quería mantenerlo”. En efecto, en el edificio de la Smedestraat donde el Toneelschuur mantuvo su improvisada sede durante décadas, comedor y cocina daban lugar, tanto como el escenario, al intercambio entre diferentes profesionales: “Por ahí pasan los planes y las ideas, y bien se van a la basura, o se materializan [...] Funciona orgánicamente” (Alkema, 2018:45). Swarte literalizaría este carácter central en el edificio nuevo disponiendo ambos espacios de modo que los comensales “podían ver a la gente accediendo al edificio, [o] si entraba un camión”, junto con una selección de estampas (¿viñetas?) del exterior que convertían al artífice del espacio en “una especie de narrador”⁸. También, inversamente, “el sistema de apertura de las escaleras metálicas y el bar sirve para conectar los elementos individuales: una vez que el visitante ha entrado en estos puentes, puede ser visto desde el exterior”, transmutado en actor de una representación sólo percibida desde una calle, ahora sí, transformada en teatro (Svensden, 2003:40).

Swarte introducía lo que, con la laxitud habitual, calificaríamos como un componente fenomenológico en que usuarios, cuerpos, acciones y sus diferentes relaciones con el entorno —cercano y extendido— terminaban por dar forma al proyecto, en una aproximación al diseño conscientemente multifuncional⁹. Respecto a la iluminación, por ejemplo, señalaba: “Los visitantes siempre vienen al teatro de noche... pero durante el día se trabaja mucho en las mismas salas, montando los decorados, o ensayando. Y [...] hay una relación entre la luz y el trabajo diurno” (Lus, 2013a). Arend Evenhuis (2006) lo confirmaría una década después: “Las casas vecinas están cerca, pero Swarte... logró que la luz diurna entrara en el salón principal y en los camerinos”. Este “edificio collage” contribuía a preservar el “orden en el desorden” que caracterizó al original: una solución, en definitiva, de línea clara.

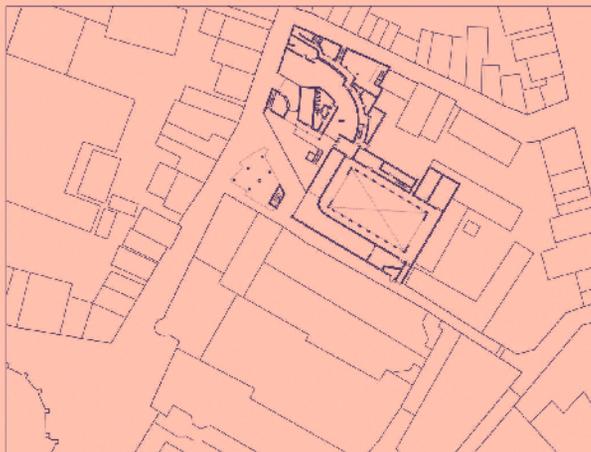
Viñetas de realidad / La mecanización toma el mando (parcialmente)

Tras un año de intermitente —y secreta— dedicación al proyecto, la dirección esperaba un año más, hasta el 7 de marzo de 1997, para presentar a las autoridades el nuevo edificio. Para ello, el equipo había preparado una presentación audiovisual, una maqueta realizada por el propio Swarte y un delicado portafolio con textos, planos, fotografías y cuatro vistas (dos exteriores y dos interiores) del futuro edificio. Estas “historias de una sola imagen” (Brown, 2007a:58) mostraban, con su aura de desenfadada cotidianeidad, la interacción de los diferentes usuarios con el edificio y, con ellos, el carácter de la propuesta. Estas serían fundamentales, dado su “especial poder de atracción y persuasión”¹⁰, en la percepción del edificio por parte del selecto público asistente. Henk Döll, entonces



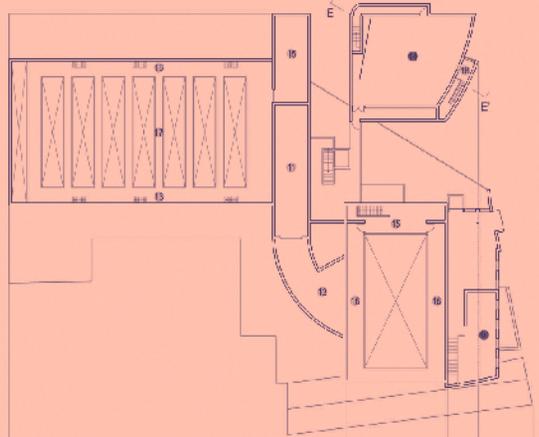
- 1 Sala grande
- 2 Escenario teatro
- 3 Vestíbulo
- 4 Carga y descarga
- 5 Vestíbulo
- 6 Taquilla
- 7 Bar - Cafetería
- 8 Biblioteca / Sala de conferencias
- 9 Sala pequeño
- 10 Oficinas
- 11 Plataforma elevadora
- 12 Almacén
- 13 Sala de cine 2
- 14 Sala de cine 1
- 15 Cabina de control y salas de oficinas
- 16 Balcón de teatro
- 17 Plataformas de trabajo
- 18 Cabina de proyección

Plano situación

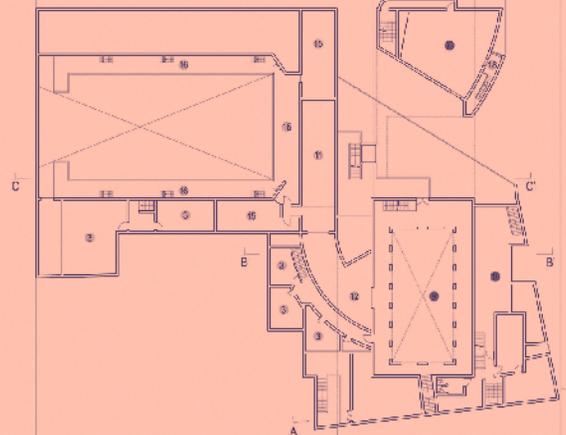


06

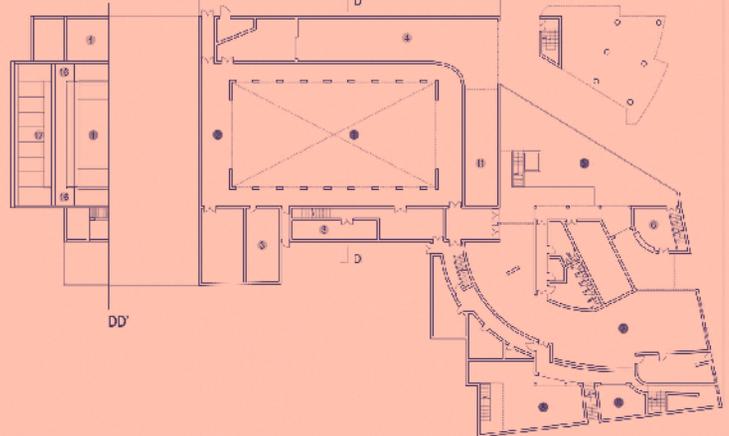
Segunda planta



Primera planta



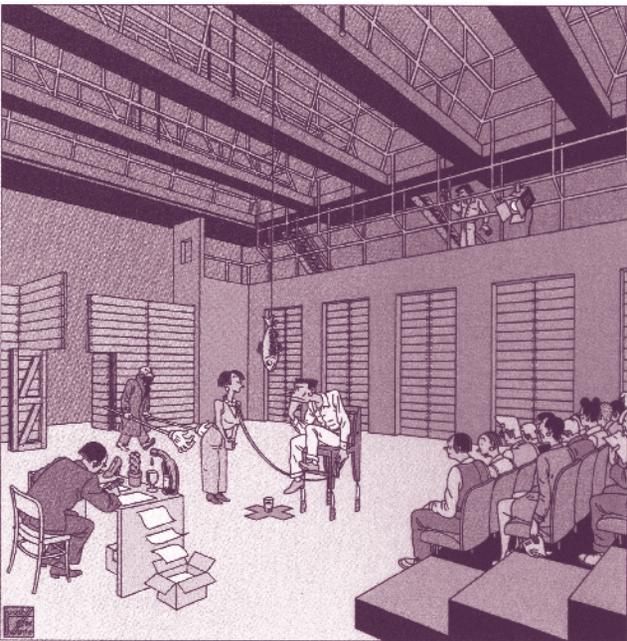
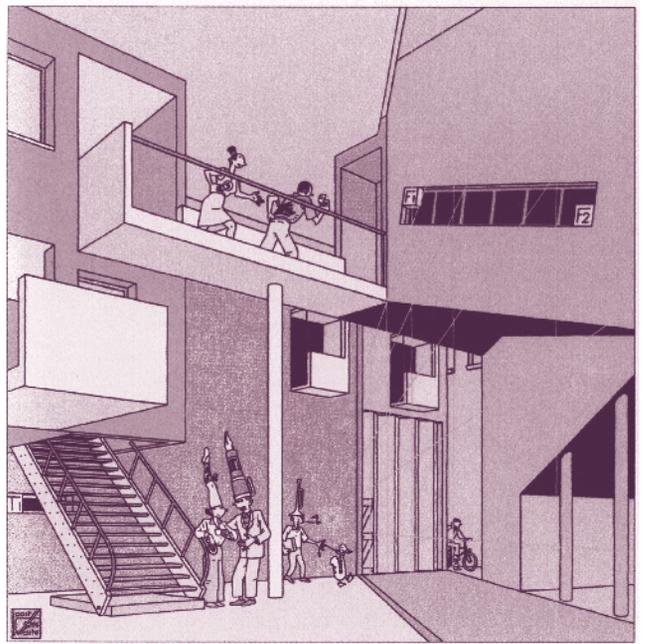
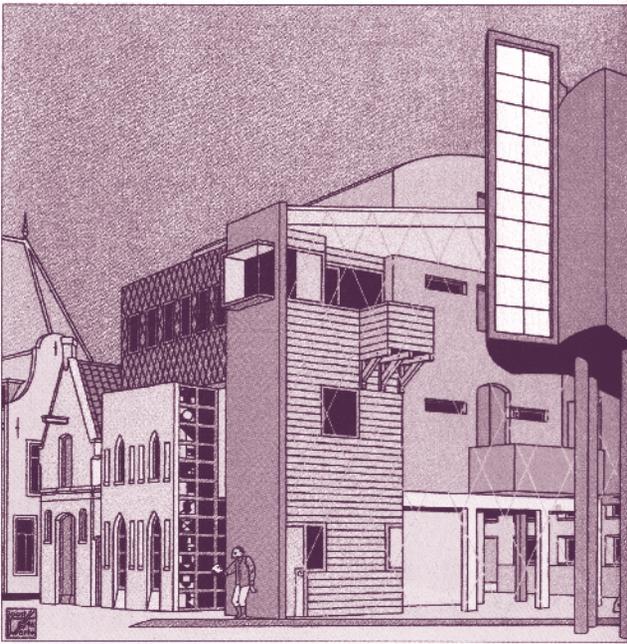
Planta baja



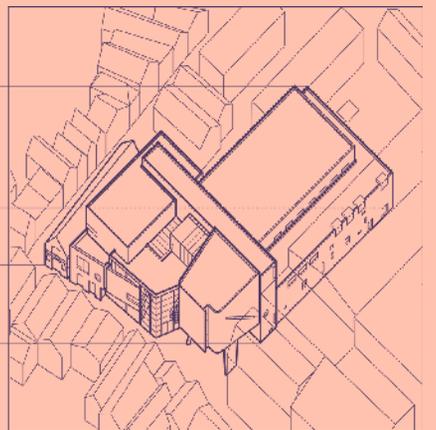
06: Reconstrucción de los planos incluidos por Swarte en el portafolio entregado a las autoridades durante la presentación del anteproyecto (Swarte, 1996). Reconstrucción de los autores a partir de los planos publicados en Swarte (1996). / Reconstruction of the plans included by Swarte in the portfolio delivered to the authorities during the presentation of the preliminary project Swarte (1996). Reconstruction of the authors from the plans published in (Swarte, 1996). © Laura R.M. Tramblin, Luis Miguel Lus Arana (para los nuevos planos / for the new plan drawings).

07: Las cuatro viñetas que acompañaban el portafolio (Swarte, 1996), mostrando una vista general desde la calle y una visión más cercana del foyer también desde el exterior, la sala de teatro principal durante una representación y el comedor a la hora de cierre, con las ventanas ojivales de la fachada del edificio antiguo que desaparecerían de la versión final. / The four vignettes that accompanied the portfolio (Swarte, 1996), showing a general view from the street and a closer view of the foyer, also from the outside, the main theatre hall during a performance, and the dining room at closing time, with the pointed windows of the old building's façade that would disappear from the final version. © Joost Swarte, 2023.

08: Comparativa axonométrica del diseño original de Swarte (1986), un ensamble preliminar de Mecanoo, posteriormente desechado (octubre de 1988), y el proyecto final (1999). Reconstrucción de los autores a partir de los planos publicados en Swarte y Mecanoo (2003). / Axonometric view comparison of the original design by Swarte (1986), a preliminary assembly by Mecanoo, later discarded (October 1988), and the final project (1999). Reconstruction of the authors from the plans published in Swarte & Mecanoo (2003). © Joost Swarte / Mecanoo (por el diseño / for the original design).



07



Proyecto Swarte

Primera aproximación Mecarco

Proyecto construido Mecarco

08

miembro de Mecanoo y futuro supervisor del proyecto, subrayaría su influencia, particularmente en la etapa inicial:

[Döll] recuerda vívidamente el rápido entusiasmo que provocaron en Haarlem. Este entusiasmo tenía un valor de mercado muy concreto, ya que atrajo los fondos: “En cierto momento, había creado tal impacto en Haarlem que no había marcha atrás” (Van Der Hoorn, 2012:205).

Efectivamente, al día siguiente los principales periódicos se harían eco del evento con unánime entusiasmo: “Joost Swarte crea un edificio alegre para Toneelschuur” (*Trouw*) (Kunstredactie Haarlem, 1997a); “El sueño de Joost Swarte, sin trampa ni cartón” (*Haarlems Dagblad*) (Siebenga, 1997:146-147)¹¹. Mercadotecnia al margen, Döll apreciaría sinceramente “el carácter narrativo de los dibujos de Swarte [...]”. Si los arquitectos hubiéramos partido de cero, [el proyecto] habría sido probablemente menos vigoroso” (Van Der Hoorn, 2012:207). Con un presupuesto asegurado de 15 millones de florines y otros 2,8 pendientes, el siguiente paso era encontrar un estudio que transformara el anteproyecto en realidad¹². Swarte había pensado en Steven Holl, cuyo manejo de la luz admiraba (Lus, 2013a), pero el comité sugirió a Mecanoo. Durante su proceso de diseño, Swarte ya había consultado con un amigo arquitecto y su experiencia había sido muy positiva¹³, a lo que se sumaba que el contrato de colaboración le aseguraba una figura preeminente durante el proceso de desarrollo: “[...] estipulaba que [Mecanoo] debía seguir mis indicaciones y los dibujos que había hecho, y que el objeto de toda la colaboración era llevar a cabo mis ideas para el edificio” (Lus, 2013a).

Döll, criado en Arnhem pero nacido en Haarlem, recuerda que la oferta generó una discusión entre los socios, temerosos de acabar convirtiéndose en una suerte de “facilitadores” para la construcción de un diseño ajeno. En su monografía sobre el grupo, Francine Houben (2008:148) afirma:

Tras la aceptación de la invitación por parte de Mecanoo había una serie de consideraciones, incluida la relación del estudio con el mundo del teatro y la lealtad resultante de ella, pero también la noción de que la arquitectura implica servicio.

Filantropía al margen, el empeño de Döll, siempre ávido de colaborar con profesionales de otras disciplinas, sería clave para que aceptara —aunque dejando claro que debían ser capaces de “reconocerlos en el proyecto, aunque no sea nuestro diseño al 100%” y esto conllevaría “libertad para revisarlo y proponer cambios” (Brown, 2007b:85)—. Esto no desalentó a Swarte, para quien sólo existía un objetivo, construir “el mejor teatro posible (Lus, 2013a)”. Era muy consciente de que dibujar y construir eran dos realidades relacionadas pero diferentes y de que los arquitectos necesitaban espacio para hacer su trabajo. Mecanoo, por su parte, se esforzaría por mantener la atmósfera contenida en las viñetas “sin intentar construir(las)” (Brown, 2007b:86). Así comenzaba un proceso de negociación entre Mecanoo, Swarte y el propio anteproyecto; un proceso en el que ambas partes se involucraron pero mantuvieron una actitud abierta. Este aspecto resultaría indispensable, ya que, como también señalaba Döll, aunque “el planteamiento principal estaba bien”, también “requeriría modificaciones importantes” (Brown, 2007b:86), algunas más problemáticas que otras para Swarte.

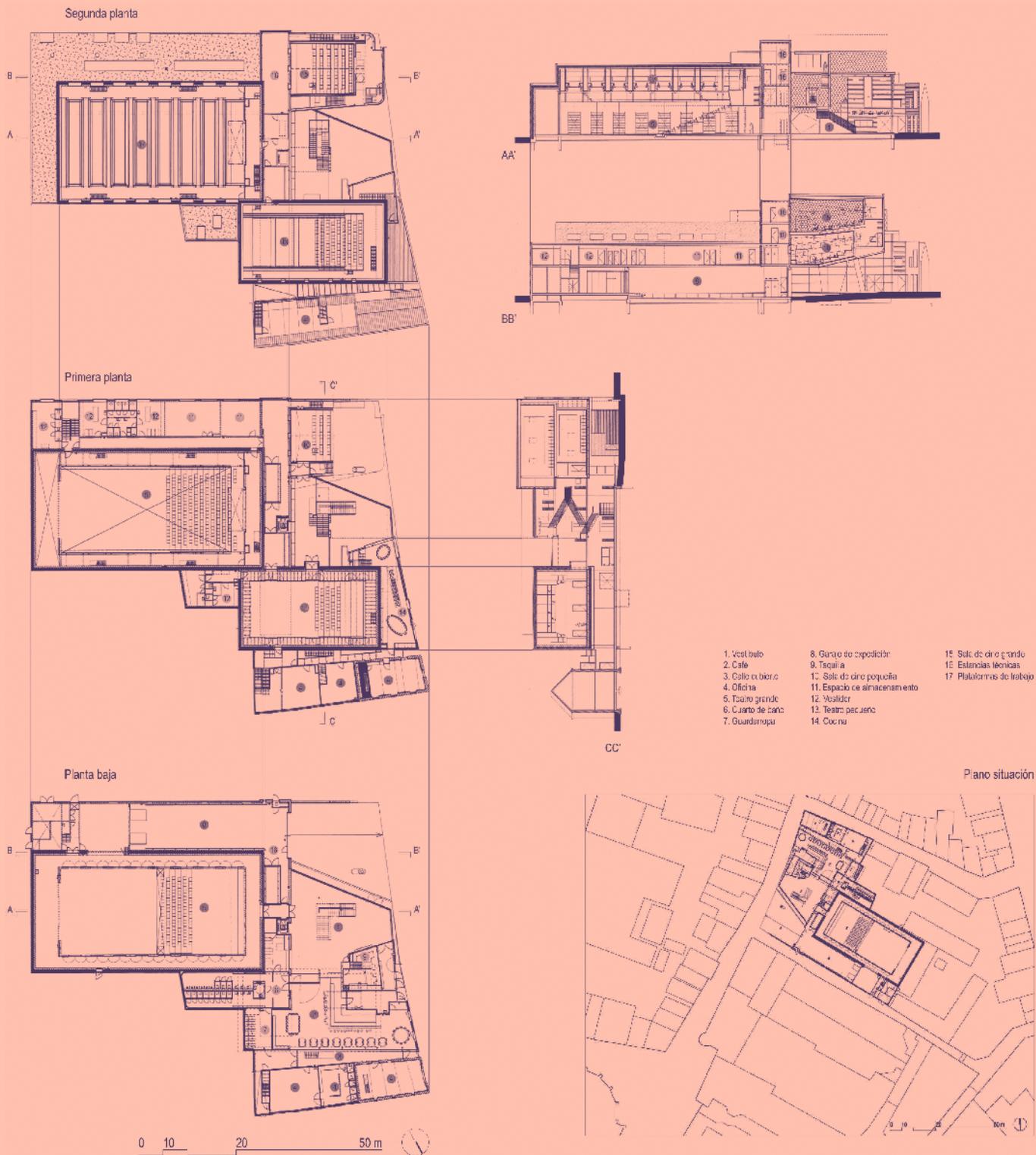
Entre las menos problemáticas se contaría el rediseño del foyer y la plaza, reubicando elementos estructurales y de comunicación para lograr un espacio lo más diáfano posible en planta baja. Otro, encuadrado en un estudio general de la distribución por plantas para reducir el número de sensores necesarios, conllevaría la rotación del auditorio menor para situarlo, como los otros, con su eje perpendicular a la calle. Así, si Swarte había

comenzado tres años antes cortando “pequeños trozos de papel [y] agrupándolos de diferentes formas”, Mecanoo empezó un paso más adelante, examinando el collage de volúmenes y, retroactivamente, adivinando una estructura profunda a la cual reajustarlos sin suprimir su naturaleza fragmentaria. Swarte apoyaría esta decisión, como también, de forma entusiasta, la adición de una nueva pieza, la “tira técnica”, una estrecha banda paralelepípedica que se deslizaba entre el foyer y el auditorio principal, conectándolos con el resto de las salas y albergando cuartos técnicos. Esta se convirtió en la auténtica, aunque invisible, “columna vertebral” del edificio¹⁴.

En cualquier caso, la actuación de Mecanoo no se limitó a ajustar aspectos técnicos o funcionales, sino a lo que podríamos definir como una “racionalización creativa” del anteproyecto en varios frentes, incluyendo también el formal. Así, aun abrazando su alma fragmentaria, los arquitectos atemperarían la dispersión geométrica y espacial del anteproyecto, rico en curvas y quiebres que devenían en una morfología interior poco clara, e introducirían una economía gestual que, en realidad, contribuía a reforzar su naturaleza de collage. Podemos decir lo mismo del interés de Swarte en incorporar al conjunto los edificios preexistentes en el ángulo entre Lange Begijnestraat y Korte Begijnestraat, que lo llevó a conservar la volumetría exterior de uno de ellos y únicamente el frente del colindante. Ante este “fachadismo”, Döll prescindiría del último, sustituyéndolo por un nuevo cuerpo también construido en ladrillo y mantendría íntegramente el edificio mayor: una antigua bodega cuya fachada podría ser contemplada desde el restaurante a través de un cuerpo acristalado en su frente y cubierta que recreaba el antiguo callejón entre ambos edificios (Brown, 2007b:91). Lo mismo ocurrió con la “villa” corbusiana¹⁵ que albergaba las salas de cine, elemento fundamental de la identidad visual del proyecto y objeto de una profunda reelaboración pero que, sin embargo, conservó — y potenció— su esencia original.

Este proceso de negociación con el anteproyecto no estaría exento de tensiones. Durante el proceso, Swarte sintió que el rediseño se estaba alejando innecesariamente de su idea. Una reunión con Döll resolvió rápidamente sus dudas (Brown, 2007a:64), a lo que contribuiría indudablemente la implicación directa del dibujante en el proyecto, también en las fases del diseño constructivo: los detalles, tras los cambios introducidos por Mecanoo, solían pasar por las manos de Swarte para su aprobación y/o diseño final (Lus, 2013b:156). Swarte contribuiría a formalizar elementos que irían desde la fachada interior del volumen que contenía la boletería hasta los baños y su paleta de colores, la señalética, los taburetes de la cafetería o la elección de lavabos, etc., en un continuo y, a decir de ambas partes, fructífero proceso de ida y vuelta. Esto se extendería hasta la propia obra: el Toneelschuur era un proyecto, en palabras de Döll, diseñado “al detalle, en el que cada esquina debía ejecutarse con absoluta precisión” (Brown, 2007b:92). Por ello, Swarte, que vivía a apenas 15 minutos, se encargaría, “inspirado por Gio Ponti”¹⁶, de supervisarlos casi a diario, ayudando a resolver *in situ* los más ínfimos detalles hasta prácticamente la inauguración.

Tanto Döll como Swarte recuerdan el proceso y el resultado como extraordinariamente positivos¹⁷: “Creo que... es mejor que aquello con lo que comencé. [...] Lo fundamental fue mantenido completamente en el edificio final. Sólo cambió para mejor. Puedo decir que sigue siendo mi edificio” (Lus, 2013b:156). Esta afirmación sería sorprendente, quizá, para quien, sin conocer el edificio, echara una mirada superficial a la planimetría de ambas propuestas u observara sus volumetrías o fachadas a la calle, que evidencian la magnitud de los cambios introducidos en el proceso de formalización. Pasado este primer momento, los dos Toneelschuur aparecen, sin embargo, como *doppelgängers* distorsionados de un mismo objeto platónico. En dos artículos gemelos publicados por *Abitare*, Antonio Faeti situaba los



09

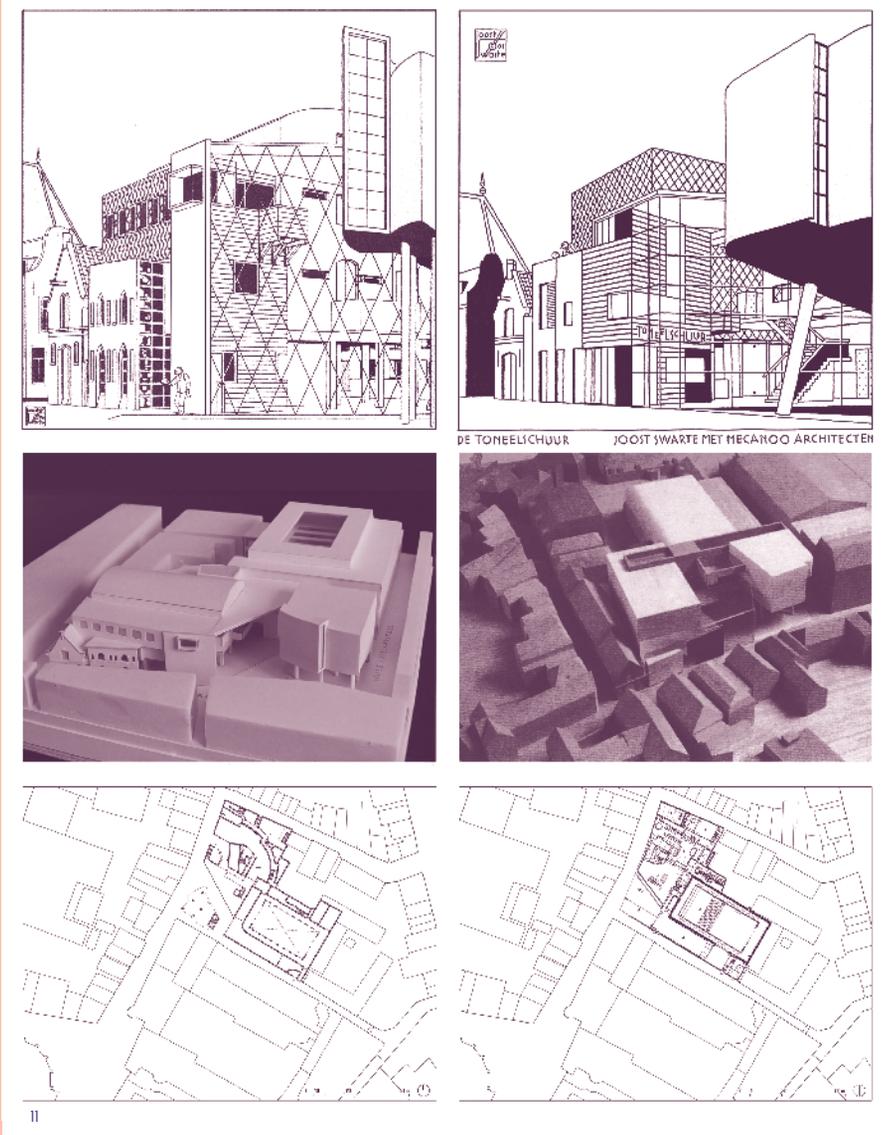
09: Mecanoo; planos definitivos de proyecto (2000-2001). / Mecanoo: Final project plans (2000-2001). © Joost Swarte / Mecanoo. Fuente / Source: Swarte, Mecanoo, 2003. © Laura R-M. Tramblin, Luis Miguel Lus Arana (por las presentes proyecciones / for these re-drawings).

10- A la izquierda, primera propuesta de Mecanoo (oct. 1988) y diseño preliminar para la primera planta con correcciones de Swarte. A la derecha, imágenes del proyecto definitivo (1999) junto con un boceto para el cuerpo administrativo y la taquilla de Swarte (2000). Composición realizada a partir de los planos del proyecto definitivo. / On the left, Mecanoo's first proposal (Oct. 1988), and preliminary design for the first floor, with corrections by Swarte. On the right, images of the final project (1999) alongside a sketch for the administrative body and the box office of Swarte (2000). Composition made from the plans of the final project. © Joost Swarte; Mecanoo (por originales / for the originals).

11- Dibujo original de Swarte (1996) y su revisión una vez terminada el proyecto (2001). Abajo: maqueta original (1995-96) y maqueta definitiva (1999). Bajo ellas, plantas de situación de ambas versiones. / Original drawing by Swarte (1996) and its revision after the completion of the project (2001). Below, original model (1995-96) and final model (1999). Underneath them, site plans of both versions. Imágenes (de izquierda a derecha y de arriba abajo): / Images (from left to right and top to bottom): 11.1-11.2. © Joost Swarte; 11.3. © Noord-Hollands Archief, collectie Fotopersbureau De Boer, [NL-HlmNHA.1478.43878K00.14]; 11.4. © Jos Filmich. Fuente / Source: VAN DER MEULEN, Jacob. "Kritiek op dure Toneelschuur". Haarlems Dagblad, 1 de septiembre 1999.



10



11

orígenes del dibujo de Swarte en los años 20 (Faeti, 2012: 241), mientras Giancarlo Ascari encontraba sus referentes arquitectónicos en “el Movimiento Moderno, el Arts & Crafts, el Art Nouveau y la ingeniería del hierro del XIX. [...] Swarte es... un posmodernista racional con una férrea mentalidad underground (Ascari, 2012: 238)”.

Swarte bebe aquí de la primera modernidad, de Le Corbusier, Rietveld, y la Bauhaus en su intersección con el Art Decó de los primeros ‘kino theaters’, o el *Streamline Moderne*. El de Mecanoo aparece como un ‘remake’ tecnológico, de más controlado eclecticismo, que reinterpreta el original sin desnaturalizarlo. El edificio es, indudablemente, “un verdadero Swarte”, como señalaría la crítica. “Líneas claras y formas simples y vigorosas”, apostillaría Döll (Mecanoo, 2003: 32). Pero lo mismo ocurre en sentido contrario: siendo “un producto con un sello compartido” (ibidem) es también un ‘auténtico Mecanoo’, como parecían subrayar tácitamente las palabras de Aaron Betsky (2008:8) en su revisión del trabajo del grupo en 2008:

Desde sus primeros proyectos [...] [su] trabajo ha sido un ensamble de piezas que provienen, refieren o toman sentido de su contexto. El nombre de la firma deriva del set constructivo “Mecanoo”. Y, en realidad, Mecanoo practica arquitectura de la misma manera: ensamblando un todo coherente a partir de diferentes partes.

Betsky, que no menciona el Toneelschuur, sigue salpimentando su texto con expresiones con ecos terriblemente familiares: “edificios de organización racional y que encajan en su sitio”, “formas fuertes pero fluidas”, “objetos coherentes y sensuales que Houben presenta en amplias y caricaturescas imágenes llenas de colores nítidos”, “una arquitectura contextual y socialmente receptiva articulada de partes y piezas complejas que aun así se unen para crear una imagen icónica y claramente reconocible”¹⁸. Si en un primer momento Mecanoo debió interiorizar el trabajo de Swarte, esto también funcionaría paulatinamente en sentido contrario. En su reseña para *Bauwelt*, Anneke Bokern (2003:3) subrayaba el espíritu “swartiano” del edificio, pero también notaba cómo en su materialidad transpiraba el hacer de Mecanoo, pese a que muchos aspectos finalmente fueron resueltos en croquis de Swarte. Retrospectivamente, el Toneelschuur se revela como el feliz resultado de un proceso nacido del/los conflicto(s): entre instituciones; entre un programa extenso y repleto de grandes volúmenes y una localización exigua y de apretado tejido arquitectónico; y entre dos equipos creativos con marcados sellos de autoría. El fruto de estas tensiones —estructurales, no interpersonales— sería una obra situada como una puerta de doble sentido en una privilegiada posición fronteriza entre dos universos en los que, por una insólita alquimia, existe simultáneamente —y, cabría añadir, tomando lo mejor de cada uno—.

El Toneelschuur, una historia eternamente *in media res*

Así lo confirmaría la prensa que, nuevamente, daría al teatro, esta vez construido, una extensa y entusiasta cobertura mediática. Lo saludaban como un lugar que “consigue hacer feliz al huésped” (Nihof, 2003:748) y se implantaba con discreción como “un edificio compacto y modesto” (Evenhuis, 2006) que, sin embargo, introducía un innegable punto de interés en el centro histórico: “Lo que hacía el antiguo teatro [era] contar historias dentro de cajas. Pero el nuevo teatro está fuera de esa caja y trae al exterior lo que hay dentro” (Brown, 2012:58), insistía Swarte una década después de que la VSCD (Asociación de Gestión de Teatros y Salas de Conciertos de Países Bajos) lo galardonara en 2003 con el Prosceniumprijs al “más bello y creativo centro teatral de los Países Bajos”.

Todo ello parecía confirmar la tesis de Döll de que trabajar con profesionales de otras disciplinas redundaba en “una mayor intensidad en el debate sobre el proyecto” que “enriquece el resultado final” (Brown, 2007b:95). En este caso, era reforzada por la habi-

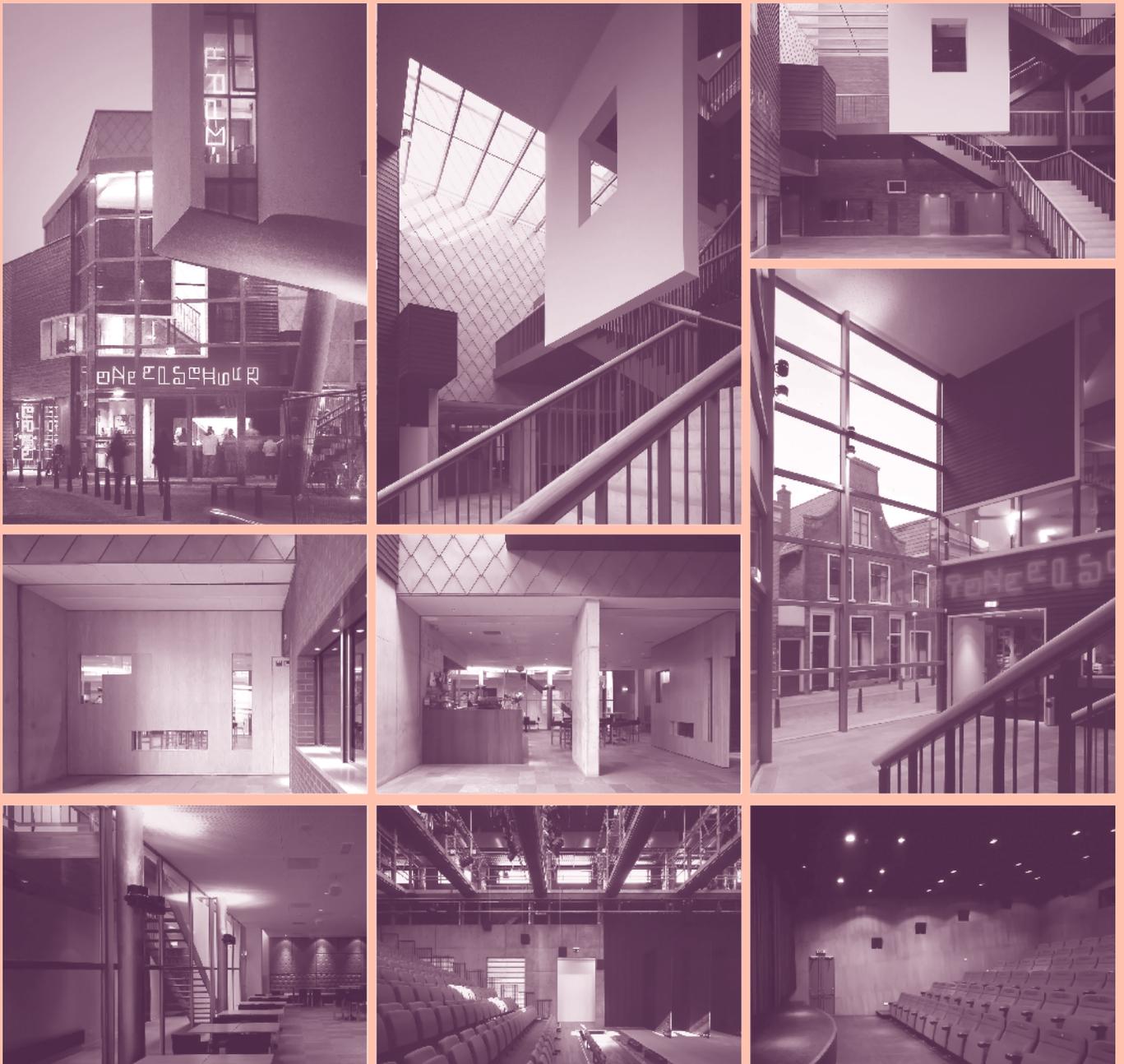
lidad de Swarte —retorciendo con un anglicismo su comentario anterior— para pensar simultáneamente “dentro y fuera de la caja”. Este último aspecto es quizá el que hace particular esta colaboración entre disciplinas —habrá quien quiera ver en ello la razón de su éxito— y el que parece detraer del carácter de “traducción/colaboración transmediática” del producto final. No obstante, una lectura tal dejaría de lado que, pese a haber producido planimetría e incluso un modelo físico, la propuesta de Swarte no se limitó a ellos y que el carácter de su propuesta residía también —fundamentalmente, incluso— en las imágenes que la acompañaban. Y este es, seguramente, el logro más singular y posiblemente menos subrayado de Mecanoo: conseguir dar forma física a un edificio que, perteneciéndoles inequívocamente, pareciera dibujado por Swarte, quien, por su parte, mantendría su relación simbiótica con el teatro, interviniendo en sus sucesivas adecuaciones también en colaboración con diferentes profesionales.

Pero esta, claro, es otra historia. **ARQ**

NOTAS

Agradecimientos: quisiéramos agradecer a Carlos Moura por su indispensable ayuda en la localización del Portfolio Toneelschuur, sin el cual la reconstrucción de los planos habría sido imposible, así como a Joost Swarte, Mecanoo y el resto de los propietarios de las imágenes por facilitarnos su publicación.

1. “Swarte y su arte” fue el nombre de una retrospectiva organizada en la Fundación Luis Cernuda en 1985. Ver Swarte (1985).
2. Disponible en: <<https://www.joostswarte.nl/interior-design/>>.
3. Por Paul Hefting (2003:198) sabemos que ya de niño Swarte diseñó, junto con su hermano Rieks, una casa para su padre inválido. Sus padres alabaron la propuesta, pero también señalaron algunos inconvenientes prácticos y económicos, un detalle que muy probablemente marcaría su aproximación al diseño, como evidencia Toneelschuur.
4. El encargo llegó además en un momento particularmente feliz en lo arquitectónico para Swarte, que acababa de diseñar pequeñas remodelaciones para sí mismo y algunos conocidos y poco antes había sido conferenciante invitado en la Escuela de Arquitectura de Delft. Ver: Siebenga (1992).
5. Juego de palabras con el entonces sarcástico doble significado “El Toneelschuur no tiene lugar en ninguna parte” / “El Toneelschuur es un lugar en alguna parte”.
6. Swarte pidió una semana para decidir si aceptaba el encargo. Sin embargo, “[...] fue la primera noche, estudiando el programa [un documento de 150 páginas], cuando di con la primera solución, [que] fue la mejor. Luego utilicé el resto de la semana para comprobar si había cometido algún error (Lus, 2013b:156).
7. Entre estos, incluye a contemporáneos como Ever Meulen, Henk Kuijpers y Theo van den Boogaard (Peniston, 2012), pero establecería una distinción conceptual entre esta corriente y el estilo popularizado durante los ochenta por autores de la escena franco-belga como Yves Chaland, Ted Benoit, Serge Clerc y Flo'ch, al que calificaría como *atoomstijl*.
8. “Si le ofreces a la gente puntos de vista diferentes [...] con los que fantasear, entonces eres una especie de narrador” (Joost Swarte en Peniston, 2012).
9. “El proceso en un edificio es lo principal. No es algo estático, no es una escultura, es algo en lo que la gente debería vivir y utilizar” (Swarte en Brown, 2007a:55).
10. Sytze Visser, arquitecto que trabajaría en otros proyectos con Swarte en Van Der Hoorn (2012:205).
11. La cobertura mediática del desarrollo del edificio sería continua en la prensa neerlandesa. Entre esta última, ver: Theunissen (2001), Ramaer (2003) y Embrechts (2003).
12. El anteproyecto sirvió tanto para realizar una estimación del presupuesto como para asegurarlo, convenciendo al ayuntamiento de cubrirlo casi en su totalidad. Como señalaba Trouw, “si el ayuntamiento de Haarlem aprueba los planes dentro del próximo año y se proporciona financiación externa para los 2,8 millones de florines faltantes [...] el Toneelschuur puede esperar un nuevo hogar después de siete años de negociaciones” (Kunstreductie Haarlem, 1997a). En junio, la prensa anunciaba: “Haarlem da luz verde a Swarte. La corporación municipal aprobó esta semana los planos del dibujante Joost Swarte para un nuevo Toneelschuur en Haarlem” (Kunstreductie Haarlem, 1997b).
13. Ver, a este respecto, Brown (2007a:61).



12

12- El edificio construido: un "ballet mecánico" de volúmenes, estructuras y materiales. / The constructed building: a "mechanical ballet" of volumes, structures, and materials. © Henze Boekhout (fotógrafo / photographer) / Mecanoo..

14. Este es uno de los lugares donde Döll, tácitamente, reivindica su intervención: "Se ha convertido en un teatro de primera categoría, porque el personal técnico siempre ha estado involucrado en el diseño y sus requisitos se han introducido desde el principio. En muchos teatros, los servicios llegan tarde" (Mecanoo, 2003:32).
15. Este calificativo tal vez provenga de la familiaridad de Swarte con la Wall House II de John Hejduk en Groningen (Brown, 2007a:74).
16. Swarte data la inspiración para esto a una fotografía de Gio Ponti que lo muestra dibujando detalles sobre una mesa a pie de obra para los operarios. "Esto es algo que hago con mis libros, y pensé que [...] debía hacerlo también por el edificio" (Lus, 2013a).
17. En este sentido, Döll añade que "[en el contrato] había incluso... prevista una persona por si no llegáramos a un acuerdo: un mediador. Nunca fue necesario" (Brown, 2007b:87).
18. Como complemento a las palabras de Betsky, Francine Houben afirmaba en 2016: "El mundo de Mecanoo es cálido, es humano, está bien detallado, reacciona a la cultura local. Nuestros proyectos son muy diferentes, pero lo que los une es la idea de personas, lugar, propósito" (Megson, 2016:44).

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

- ALKEMA, Hanny.** "In de Schuur moet niets". *Trouw*, 15 de noviembre de 2018.
- ASCARI, Giancarlo.** "Swarte, architetto dell'illustrazione". *Abitare* no. 417 (2002): 236-238.
- BETSKY, Aaron.** "Mecanoo, from Fragmentation to the Moulding of Form". En: **HOUBEN, Francine.** *Mecanoo Van Fragmentarisch Naar Monumentaal*, 148-151. Mulgrave: Images Publishing, 2008.
- BOKERN, Anneke.** "Theater und Kino Toneelschuur, Haarlem (Joost Swarte)". *Bauwelt* no. 15: 'Neubau, Sprengung, Demontage' (2003): 3.
- BROWN, James Benedict.** "Appendix I: Interview with Joost Swarte". En: **BROWN, James Benedict.** *The Comic Architect: Words and pictures along the line between architecture and comics*, 53-77. M. Arch Dissertation, University of Sheffield, 2007a.
- BROWN, James Benedict.** "Appendix II: Interview with Henk Döll". En: **BROWN, James Benedict.** *The Comic Architect: Words and pictures along the line between architecture and comics*, 78-95. M. Arch Dissertation, University of Sheffield, 2007b.
- EMBRECHTS, Annette.** "De Toneelschuur glanst in Daglicht". *De Volkskrant*, 12 de mayo de 2003.
- EVENHUIS, Arend.** "Nieuwbouw Toneelschuur Haarlem – En Tom Poes verzon een list". *Trouw*, 29 de junio de 2006.
- FAETI, Antonio.** "L'Architetto di sogni bizarri". *Abitare*, no. 417 (2002): 238-241.
- HEFTING, Paul.** "Folly, Play and Utopia". En **SWARTE, Joost; MECANOO Architects.** *Toneelschuur*. Róterdam: NAI Publishers, 2003.
- HOUBEN, Francine.** *Mecanoo Van Fragmentarisch Naar Monumentaal*. Mulgrave: Images Publishing, 2008.
- KUNSTREDACTIE HAARLEM.** "Joost Swarte scheidt vrolijk gebouw voor Toneelschuur". *Trouw*, 8 de marzo de 1997a.
- KUNSTREDACTIE HAARLEM.** "Haarlem geeft groen licht aan Swarte". *Trouw*, 28 de junio de 1997b.
- LUS ARANA, Luis Miguel.** "Entrevista personal con Joost Swarte". Julio de 2013a.
- LUS ARANA, Luis Miguel.** "Swarte's Mystery Theatre". *MAS Context* no. 20: Narrative (2013b): 144-157.
- MECANOO ARCHITECTEN.** "Cadeautjes voor Haarlem". *PI Project & Interieur* no. 4 (2003): 32-36.
- MEGSON, Kim.** "Francine Houben Interview". *CLAD*, no. 1 (2016): 44.
- MILLER, Ann.** "Interview with Joost Swarte". *European Comic Art*, vol. 3, no. 2 (2010): 209-215.
- N/A.** "Joost Swarte door de postzegels ontdekt...". *Uit Nieuwsblad van het Noorden*, 20 de diciembre de 1985.
- NIJHOF, Jos.** "Een huis waar de verbeelding welkom is. De Toneelschuur in Haarlem". *Ons Erfdeel*, vol. 46, no. 5 (2003): 747-749.
- PENISTON, Daniel; THOMPSON, Kim.** "The Joost Swarte Interview". *The Comics Journal online edition*, 5 de noviembre de 2012. Disponible en / Available at: <<https://www.tcj.com/the-joost-swarte-interview/>>.
- SIEBENGA, Homme.** "De zandkastelen van een striptekenaar. Joost Swarte geeft boeiend architectuurcollege in Delft". *Haarlems Dagblad*, 15 de febrero de 1992.
- SIEBENGA, Homme; OOMKES, John.** "Joost Swarte's droom geen bedrog". *Haarlems Dagblad*, 7 de marzo de 1997.

SLESSOR, Catherine. "The City, as theatre". *The Architectural Review*, vol. 215, no. 1285, (2004): 68-71.

SVENSDEN, Katharina. "Toneelschuur, Haarlem". *AW Architectuur + Wettbewerbe*, no. 194, (2003): 38-41.

SWARTE, Joost. *Swarte y su Arte*. Sevilla: Fundación Luis Cernuda/ Diputación Provincial de Sevilla. Servicio de Publicaciones, 1985.

SWARTE, Joost. *Toneelschuur*. Portfolio. Edición firmada y limitada de 350 ejemplares. Haarlem: autoeditado, 1996.

RAMAER, Joost. "Iets nieuws in Haarlem". *De Volkskrant*, 20 de febrero de 2003.

TROMP, Jan. "The Arduous but cheerful history of a dream". En: **SWARTE, Joost; MECANOO Architects.** *Toneelschuur*, 21-48. Róterdam: NAI Publishers, 2003.

VAN DER HOORN, Mélanie. *Bricks & Balloons: Architecture in Comic-Strip Form*. Róterdam: o10 Publishers, 2012.

WORTMANN, Arthur. "Theater in de architectuur (Toneelschuur theatre, Haarlem)". *Archis* no. 5 (2003): 38-45.

Luis Miguel Lus Arana

<koldolus@unizar.es>

Arquitecto con especialidad en urbanismo, Universidad de Navarra, 2001. Master in Design Studies, Harvard University, 2008. Doctor en Arquitectura, Universidad de Navarra, 2013. Su investigación se centra en la historia de la arquitectura y el urbanismo visionarios, así como en las interacciones entre cultura popular, *mass media* y arquitectura. Ha recibido las becas del Ministerio de Educación y Ciencia (1999, 2019), Ministerio de Asuntos Exteriores (2001), Obra Social La Caixa (2006-2008), Fundación Caja Madrid (2008-2009), y el Ministerio de Universidades (2023). Ha sido investigador visitante en las universidades de Harvard (2008-2009), Denver (2016), Newcastle (2019) y la Universidad Libre de Bruselas (2022-2024), entre otras. Es profesor titular en la Universidad de Zaragoza.

Laura Ruiz-Morote Tramblin

<laura.rmtramblin@gmail.com>

Arquitecta, Universidad Politécnica de Madrid, 2021. En 2015, obtuvo una beca Erasmus para estudiar en TU Graz (Austria). Entre 2019 y 2022 colaboró en estudios profesionales de arquitectura y participó en varios concursos, entre los que destaca el Certamen de Arte Efímero de Tudela Des-Adarve 2022, por la obra "Ecos Visuales". En 2023 se unió al equipo de investigación del proyecto @MuWo y actualmente trabaja como investigadora en la Universidad de Zaragoza gracias al programa INVESTIGO del gobierno de España.