



Walter Gropius

El teatro total

Walter Gropius nació en Berlín en 1883. Estudió con Peter Behrens en la mejor escuela de aquella época. En 1914 deja Berlín para construir junto con Adolf Meyer la fábrica de hormas de zapatos «Fagus», en Alfeld. Advierte entonces la influencia del americano Lloyd Wrigth. Esa influencia, así como otras innovaciones visibles en ese edificio, se difunden, después de la guerra, en muchas otras construcciones. Con Alfred Mayer construye también en 1922 el Teatro Municipal de Jena. Llamado a Weimar en 1919 para dirigir las escuelas de artes plásticas y artes y oficios, lleva a cabo su proyecto de fusionarlas en la «Bauhaus» -casa para construir- cuyo fin esencial, según palabras de su creador, es «llegar a una unidad mediante la síntesis de todas las creaciones artísticas; realizar, teniendo siempre como principio la unión de todas las disciplinas técnicas y artísticas, un arte nuevo de la construcción; poner, en fin, a la arquitectura al servicio de la vida viviente». Por razones políticas la «Bauhaus» tuvo poca duración en Weimar, pero en 1925 la ciudad de Dessau acogió la idea, y desde 1926 funciona allí regularmente con muchísimos alumnos. Gropius es, entre todos los arquitectos alemanes, el de temperamento más afín al nuestro. Así lo vemos transparentarse en la armonía ligera de los pabellones de la «Bauhaus». Actualmente Gropius construye en Berlín un gran barrio de casas obreras.

Hasta la fecha, apenas se había notado la creciente influencia de las nuevas tendencias arquitectónicas en el amplio ambiente del mundo teatral. Los más conspicuos metteurs en scène de la última generación se empeñaban en buscar nuevos medios -y ello no sólo en cuanto a técnica sino también en lo que respecta al espacio-

————— 142 —————

para atraer en mayor grado al espectador hacia los acontecimientos escénicos, pero ninguna construcción teatral había podido independizarse fundamentalmente del viejo escenario alto, pues para los arquitectos de ese tiempo prevalecía el interés decorativo sobre la función de espacio. La escena de tres partes, construida en 1914 por Van de Velde en el Teatro de la Confederación del Trabajo, de Colonia, cuya ejecución siguió una vez más Perret, en París, el año 1925, en el Teatro de la Exposición de Oficios Artísticos, como asimismo la construcción que realizó Poelzig del Gran Teatro de Berlín, con el dispositivo de un proscenio que sobresale ampliamente del escenario, son, a mi entender, los únicos ensayos llevados a cabo con miras prácticas que hayan modificado el anquilosado problema de las construcciones teatrales.

En la historia de las construcciones escénicas se distinguen tres formas principales para los acontecimientos de las tablas: a) la arena redonda, el circo, en cuyo disco central se desarrolla el movimiento escénico en amplia plástica circular visible por doquier y concéntrica: el anfiteatro de griegos y romanos; b) la hemiarena redonda, con escenario semicircular: el proscenio en donde se desarrolla

————— 143 —————

la escena a manera de relieve, separada del espectador por un fondo sólido pero no por telones; c) el escenario elevado (la Guckkastenbühne de los alemanes), que, mediante el telón y el foso para la orquesta, separa por completo al espectador del «mundo de la farsa» para hacerlo sentirse en el mundo real, y que presenta el «cuadro escénico» cual una proyección plana sobre el marco que deja el telón al levantarse.

Actualmente casi se conoce sólo la última de estas formas teatrales, el escenario alto, que tiene la gran desventaja de impedir al espectador que participe activamente en la escena. Obviar ese inconveniente equivaldría a dar mayor vigor a la ilusión, a hacer una verdadera renovación del teatro.

El proyecto de mi Teatro Total tiene, pues, como mira, producir un teatro-instrumento muy perfeccionado, desde el punto de vista de la técnica, al mismo tiempo que algo variable y por lo tanto capaz de satisfacer las pretensiones de los diversos directores artísticos en cuanto a los cambios escénicos. Además, ofrece en alto grado la probabilidad de que el espectador participe activamente en el movimiento

escénico, a fin de hacerlo más eficaz.

Mi teatro total (patentado en Alemania) permitirá que el metteur en scène del porvenir -gracias a la ayuda de ingeniosas instalaciones técnicas- realice en la misma representación escenas ejecutadas en el tablado alto, en el proscenio o en la arena circular; más aún, podrá trabajar simultáneamente en varios de dichos escenarios. El local oval para los espectadores descansa sobre doce columnas delgadas. Detrás de tres espacios intercolumnares, en uno de los extremos del óvalo, está ubicada la triple escena alta que abraza, cual una tenaza, las hileras de espectadores dirigidas hacia adelante. Puede representarse en el escenario del medio o en uno de los laterales, como también en los tres al mismo tiempo. Una instalación doble, de roldanas horizontales, permite el cambio rapidísimo y frecuente de bastidores, evitando las desventajas de una escena giratoria. Detrás de las columnas de la sala de espectadores -cerca de los escenarios laterales- se extiende una amplia hilera de sillas a manera de un anfiteatro escalonado, sobre el cual pueden llevarse los mecanismos rodantes desde la escena alta, de modo que determinados actos escénicos puedan desarrollarse en torno al público.

El pequeño semicírculo anterior de lunetas puede ser descendido, de manera que, al independizarse de las demás hileras de asientos, sea utilizado como escenario-proscenio ubicado ante la escena alta. Encontrándose en el camino central, el actor puede pasar desde allí hacia la masa de los espectadores, y puede regresar por el mismo sitio hasta el gran semicírculo de lunetas, volviendo al punto de partida.

Sin embargo, se produce una transformación completa del local, cuando se da una vuelta de 180 grados al gran disco de lunetas en su punto medio. Entonces el pequeño disco contenido en él -es movable y puede descender, como ya se ha dicho- se encuentra convertido en una pequeña arena circular ubicada en el centro del local y rodeada en todos sentidos por hileras escalonadas de espectadores. Y ese cambio, realizado mediante un movimiento rotatorio, también puede llevarse a cabo durante una representación. El actor llega hasta la arena circular, ora utilizando escalones desde abajo, ora valiéndose del camino que conduce al disco desde la escena alta, ora desde el techo mediante una plataforma adecuada y escaleras; por ello es posible realizar perpendicularmente sobre la arena

trabajos relacionados con el movimiento de la obra representada. A fin de aumentar la ilusión de la representación escénica el medio maquinal-mecánico para la transformación del tablado se complementa mediante la proyección luminosa. He puesto considerable atención en lo referente a las instalaciones modernas de proyección y aparatos para films; es que entreví en la proyección luminosa el medio más sencillo y práctico de la mise en scène moderna. En el centro del escenario obscuro es posible producir una casi perfecta ilusión escénica con la luz y con otros medios objetivos de cuadros luminosos -mediante imágenes fijas o imágenes en movimiento- y gracias a ello se ahorra, en gran parte, el material escénico real y los telones suplementarios. En mi teatro total no sólo he previsto, para los tres escenarios altos, la posibilidad de realizar la proyección cinematográfica en el horizonte circular, mediante un sistema de aparatos proyectores movibles, sino que logro colocar también bajo el film toda la sala de los espectadores -paredes y techo- (patente alemana d. r. p. a.). Entre las doce columnas que sostienen la sala se extienden con tal fin mamparas de proyección, en cuyas superficies

transparentes se enfoca, por medio de doce aparatos, simultáneamente, desde atrás, la película, de modo que la totalidad de los espectadores se encuentre, por ejemplo, en medio de un mar undoso, o vea, desde todas partes, grandes multitudes avanzar hacia él. Al mismo tiempo es posible hacer proyecciones con un segundo conjunto de aparatos instalados en una torrecilla, que se alza en el interior de la sala, y que desde el interior arrojan sus rayos luminosos sobre las mismas pantallas. Allí también está colocado el aparato productor de nubes y con él es posible proyectar, por ejemplo, desde su punto céntrico hacia el techo de la sala, nubes, cuadros estelares o imágenes luminosas abstractas. Vemos, pues, que en lugar del sistema de proyección empleado hasta ahora (cinematógrafo) con simple pantalla, llegamos al espacio proyector. El espacio real de los espectadores, neutralizado mediante emisiones luminosas, se convertirá, por obra de la luz artificial, en espacio de ilusión, situado en el mismo centro de los acontecimientos escénicos. La finalidad de este teatro consiste, por consiguiente, no en la acumulación material de instalaciones técnicas refinadas y trucos, sino en que todo sea medio y fin para conseguir que el espectador se vea transportado

al movimiento escénico, y entre por completo en el ambiente de las tablas.

Por lo demás, el arquitecto de un teatro tiene la misión de hacer el mecanismo escénico tan impersonal, manual y variable como para que en

ningún momento puedan descubrirse las huellas de determinado director artístico, dando así margen a que se desarrollen naturalmente las diversas interpretaciones.

En suma, con la gran máquina del espacio, el director de la obra puede dar forma a su labor personal, de acuerdo con sus fuerzas creadoras.

Revista Sur, 1931, Argentina

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

