

EL TEATRO INTEGRAL

Walter Gropius

Arquitecto

El arquitecto de un teatro contemporáneo debe buscar la creación de un vasto espacio con una fórmula tan objetiva y adaptable que pueda responder a todas las ideas que pueda imaginar un director de escena. Edificio de una gran flexibilidad, capaz de transformar y de hacer reposar el ánimo del espectador con la sola presencia de su expresión espacial.

Existen actualmente tres formas tipo para el escenario de los teatros: La solución primitiva: escenario central que los espectadores rodean, y sobre el que el espectador se desenvuelve en tres dimensiones, como en el circo o en la plaza de toros.

La segunda forma clásica de la escena es el proscenio del teatro griego con el escenario desbordante, alrededor del cual se disponen, en semicírculo, las gradas del público. Aquí, el actor se destaca en relieve sobre un fondo fijo.

Por último, el proscenio abierto, que se borra cada vez más delante del espectador, para, finalmente, desaparecer detrás de una cortina y formar la escena profunda que domina ahora el teatro moderno.

Si la separación espacial entre dos mundos diferentes, la sala y la escena, ha contribuido al progreso técnico, también conduce a la imposibilidad, por parte del espectador, de encontrarse físicamente atraído en la órbita de la representación. Aislado al otro lado del telón y de la fosa orquestal, permanece fuera del drama y no se integra en él.

Así, el teatro se despoja de uno de sus medios más poderosos para hacer participar al público en el espectáculo.

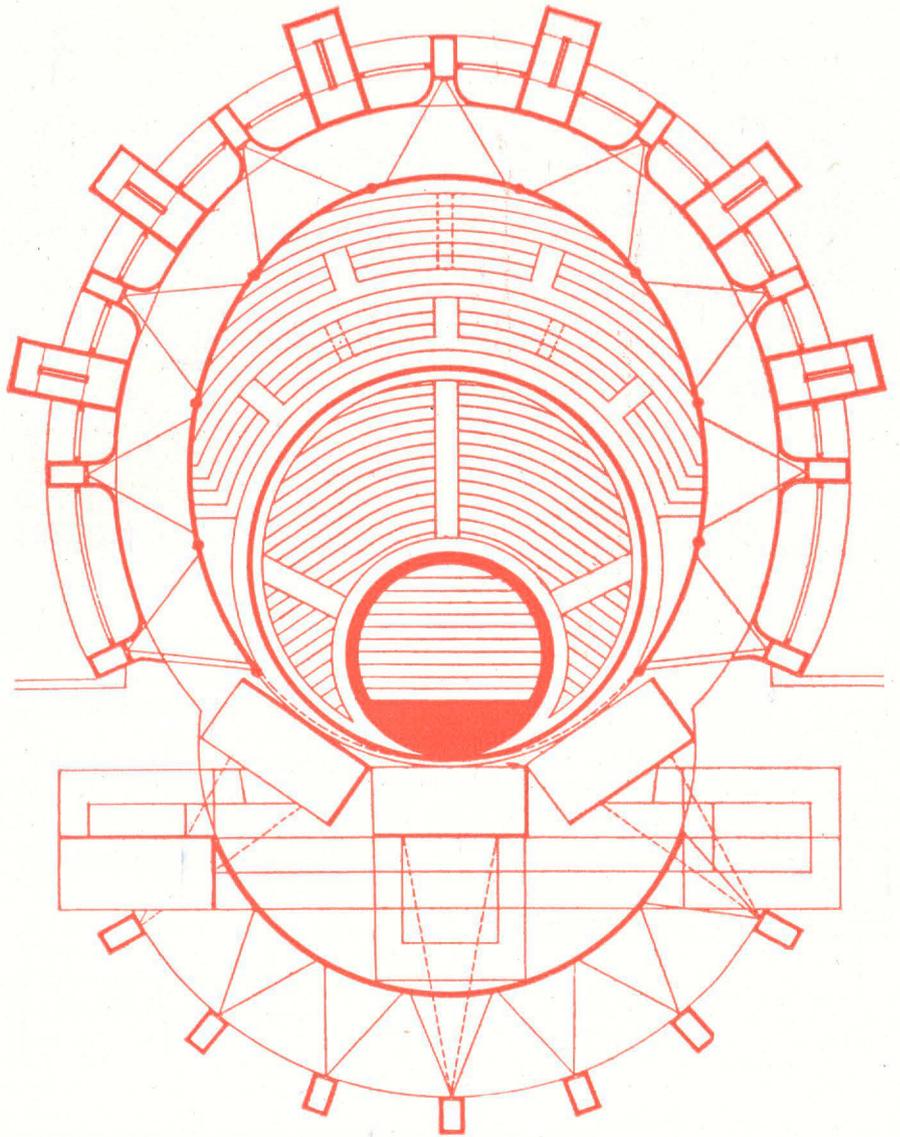
Generalmente se piensa que el cine y la televisión han eclipsado al teatro. ¿No será más bien su forma actual la que ha resultado prescrita, y no el teatro en sí?

En mi *teatro integral*, que en su origen fué concebido por Erwin Piscator, me he esforzado en crear un instrumento de tal flexibilidad que se pueda pasar de una a otra de las tres formas de escenario gracias a un simple e ingenioso mecanismo.

El gasto originado por el material de escenas intercambiables se compensaría por completo con la diversidad de empleos a los que tal construcción podría prestarse: representación de dramas, de óperas, de bailes, de películas, de conciertos vocales e instrumentales, y también manifestaciones deportivas y reuniones o asambleas.

También se prestaría al montaje, lo mismo de espectáculos tradicionales como para servir a los más fantásticos ensayos de un director de escena del futuro.

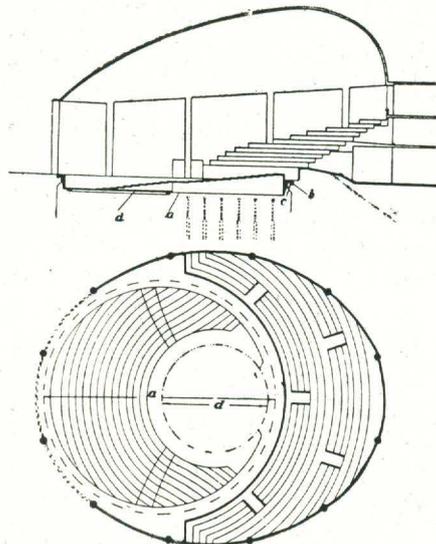
Bajo el efecto de sorpresa del espacio distribuido de este nuevo modo, el espectador sacudirá su actual inercia. Cambiando el cuadro de la acción en el curso mismo de la representación, y utilizando el sistema de juego de luces y de decorados en proyección, que transformen muros y techos en imágenes móviles, el teatro entero se animaría en tres dimensiones



en lugar de estar en un solo plano, como ocurre con la caja de la escena tradicional. Y esto reduciría mucho la obstrucción de los accesorios de teatro de baratillo y de los decorados pintados.

Por esto la sala del teatro, destinada a fundirse en el espacio cambiante e ilusorio de la imaginación, se convertiría en la escena de acción misma. Un teatro de tal característica sería de tal naturaleza que estimularía la imaginación y la fantasía del escritor dramático tanto como la del director de escena. Pues si es cierto que el espíritu puede transformar el cuerpo, es igualmente cierto que la estructura puede transformar el espíritu.

(«Architecture d'aujourd'hui».)



Este teatro tiene una escena de forma circular y un anfiteatro dividido en tres partes, en el que no hay palcos, y con capacidad para dos mil butacas. Si se hace girar 180° la gran plataforma que soporta la escena y las butacas de orquesta, la pequeña plataforma de la escena que ocupaba el centro de la sala pasa al fondo, y de este modo el escenario puede entonces reemplazarse por la proyección de «films», asegurada por doce aparatos colocados sobre las doce pantallas, dispuestas entre las doce columnas principales que soportan el edificio.

