

La arquitectura en el moderno teatro y en el "film"

LA evolución lograda por el arte escénico en su orientación fundamental, ha llevado consigo, al mismo tiempo que el abandono de las antiguas fórmulas, la iniciación en sus nuevos esquemas de un concepto de arquitectura digno de ser observado atentamente, más que por los resultados hasta ahora obtenidos, por lo que puede contener de germen para el porvenir. Este concepto arquitectónico no es ajeno al espíritu de ordenación sistematizada que parece trascender también de todas las artes en su estado actual de evolución.

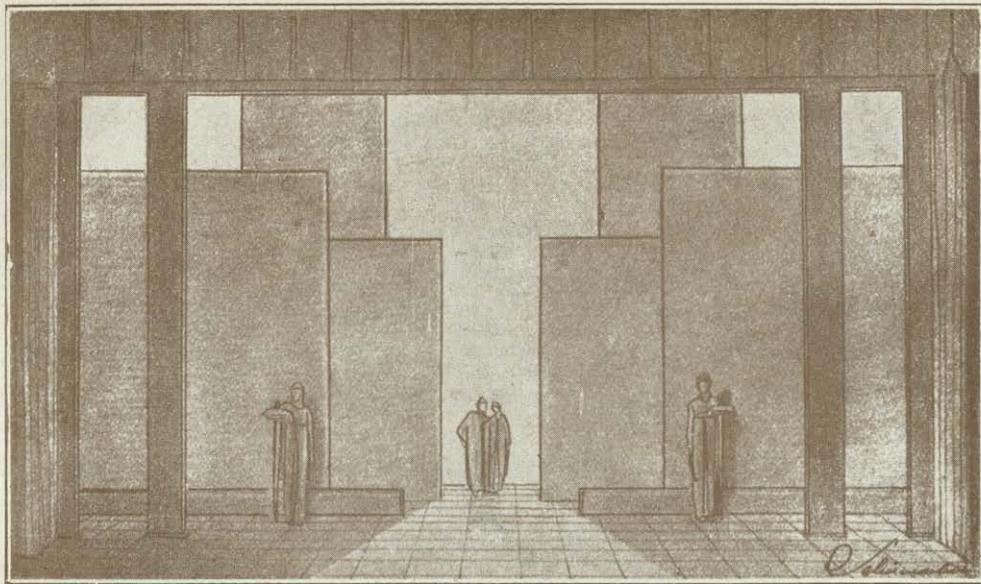
La escenografía ha derivado siempre, inevitablemente, hacia la arquitectura, si bien a través de una norma imitativa que, por fortuna, parece descartada. En el antiguo teatro cada recurso escénico tendía a alcanzar un valor independiente y desligado de los demás, incluso de la acción misma. Un naturalismo inexpressivo contribuía a la confusión que imperaba en la escena, y era el diálogo el único resorte de emoción. Poco tiempo ha bastado para transformar este orden de cosas. El decorado, lejos de tener como misión fundamental la de limitar (limitación que se lograba en toda su amplitud), constituye hoy un elemento esencial de expresión; de él es eliminado cuanto puede perturbar el desarrollo de *la idea*, llegándose de este modo a la composición de verdaderas síntesis. La articulación de todos los recursos de la escena presta a la acción una constante resonancia. El ritmo interviene con un amplio sentido decorativo, y las nuevas tendencias abogan por la supresión del diálogo y la evolución hacia el teatro de la *sur-marionnette* (1).

Tal estado de ideas, iniciado desde los primeros ensayos de Berlin y Moscou y más sensiblemente acusado después entre las incertidumbres del expresionismo y la tendencia neororiental del arte ruso, comienza a advertirse también a través de las características peculiaridades del *film*.

Actualmente, el *film*, después de atravesar ese período de indecisión inherente a todo arte en lucha para alcanzar el dominio de su técnica, trata de hallar una orientación definitiva. La carencia de tradición y sus extraordinarios recursos hacen de él un arte capaz de reflejar en su evolución la sensibilidad de nuestra época. Esto justifica su especial interés. El desarrollo escénico del *film*, que precisa una gran subdivisión de la acción dramática con objeto de que la rápida sucesión de ideas pueda compensar la limitación y el artificio que le impone su técnica y requieren del espectador un mayor esfuerzo de abstracción, obliga a la estilización de

(1) «El trabajo del actor no constituye un arte.

»El arte, antítesis misma del caos, que no es otra cosa que una avalancha de accidentes, no puede desenvolverse más que según un plan ordenado, por lo cual solamente podemos servirnos de materiales que usemos con dominio. El hombre no puede constituir este material. Toda su naturaleza tiende a la independencia. Toda su persona muestra hasta el límite, que no sabría ser empleada como materia teatral.» — Craig.

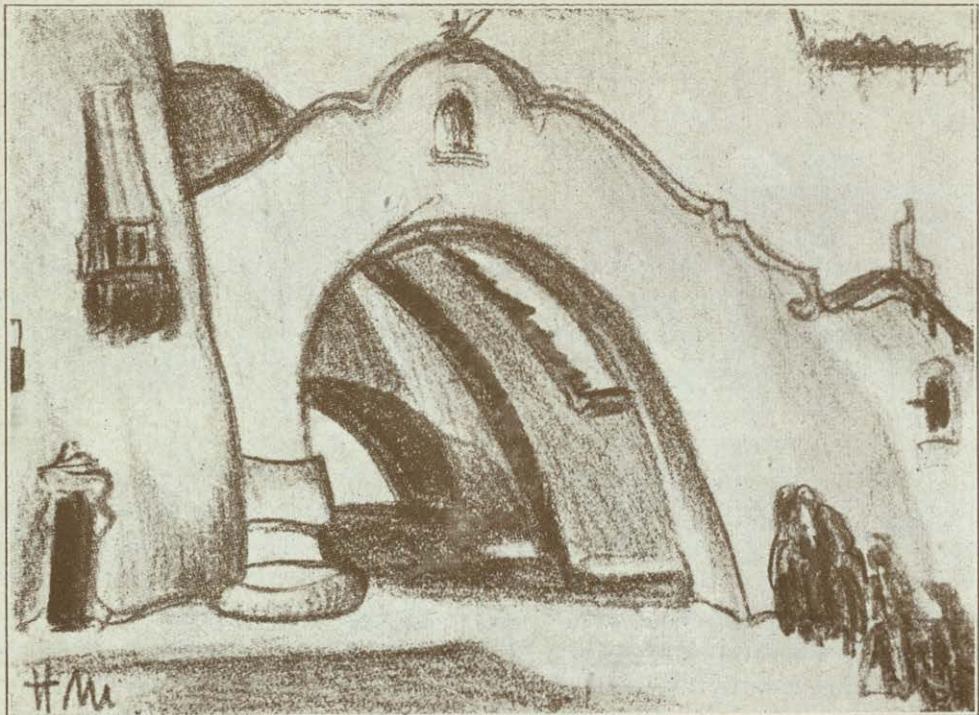


BOCETO PARA UNA OBRA TEATRAL, por *Fritz Schumacher*.

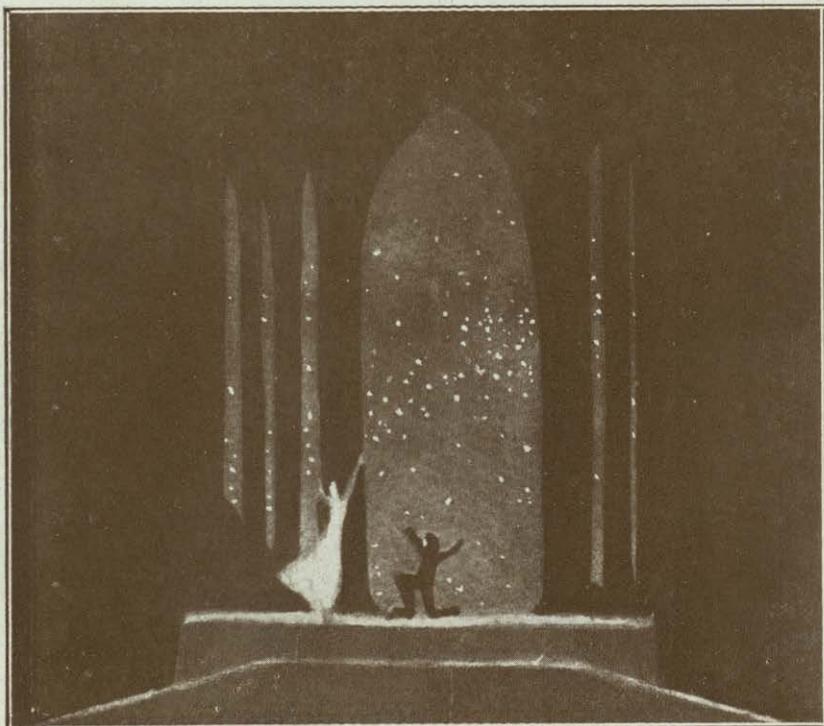


BOCETO PARA UNA ESCENA DE «FILM», por *Walter Reimann*.



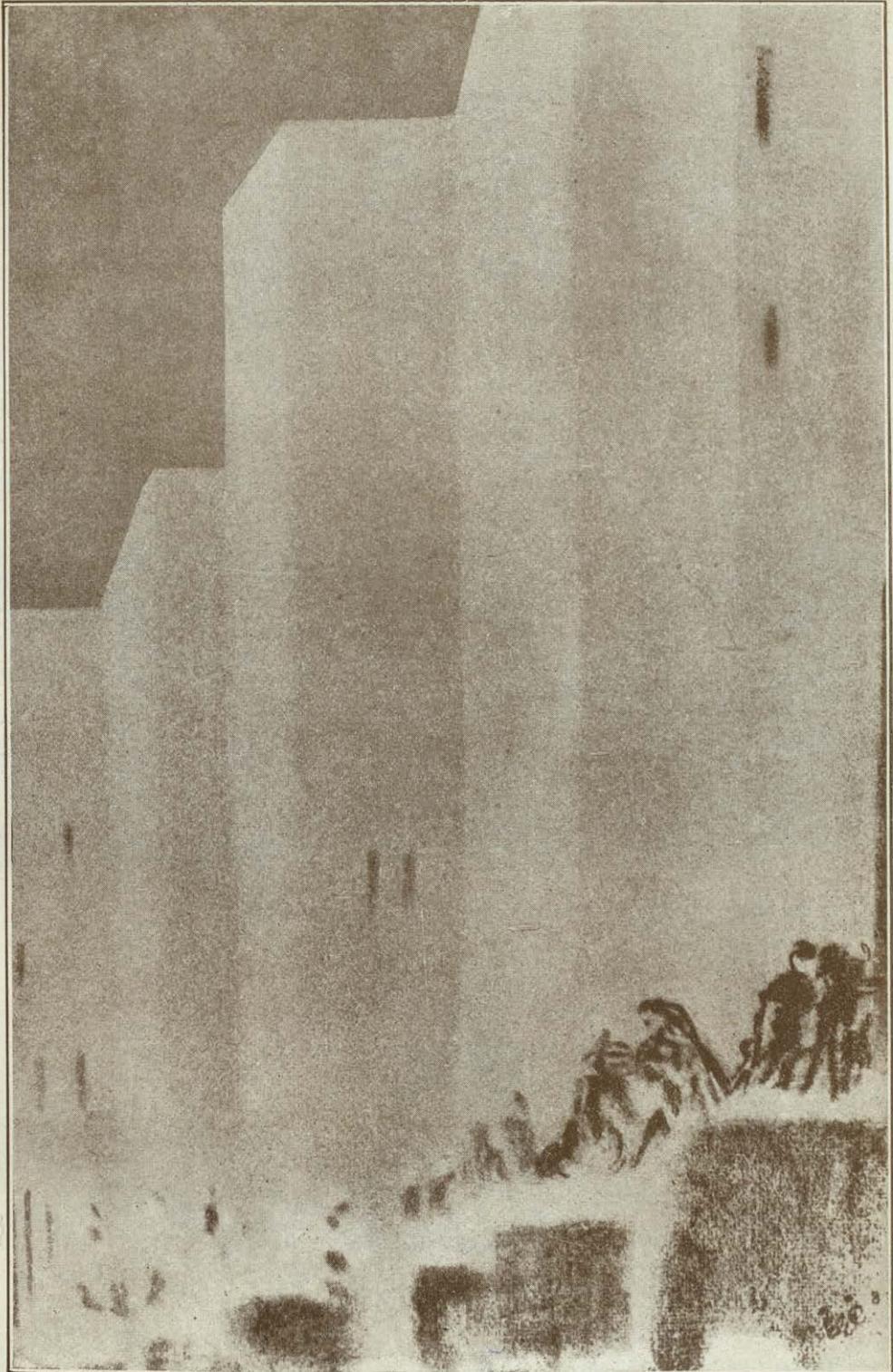


BOCETO PARA UNA ESCENA DE «FILM», por *Hans Minzloff*.



BOCETO PARA UNA OBRA TEATRAL, por *Hans Wildermann*.





BOCETO PARA UNA OBRA TEATRAL, por Gordon Craig.





BOCETO PARA UNA OBRA TEATRAL, por *Bel Geddes*.



cuanto en él interviene y debe responder al criterio único de conservar tenso el valor esencial de expresión. Todo en su escena debe tender a la captación de lo instantáneo, de lo impreciso, del matiz. Esto lleva consigo una exaltación de valores que comienza a producir su escenografía peculiar, en la cual se refleja una arquitectura, exaltada también, de traza expresionista por lo que tiene de sincero desbordamiento.

En algunos de los bocetos que reproducimos se advierte lo característico de esta arquitectura, cuyo valor no reside estrechamente en sí mismo, sino en la relación de elementos con los cuales forma un acorde único, y el convencionalismo de su expresiva arbitrariedad, pleno de espíritu, sin otro fin transcendente que crear emoción.

La simplicidad algo primitiva con que parecen interpretados los temas iniciales de la moderna escena del *film*, concuerda con la tendencia del nuevo teatro, cuya fuerza de expresión depende, según Paúl Zucker, del concepto elemental de los recursos escénicos manejados por espíritu «calculador».

La complejidad de la técnica del *film* requiere el enlace de todas las artes que en él intervienen bajo un criterio único representado por el *régisseur*. Actualmente, los primeros esquemas de conjunto son confiados a dibujantes (algunos de la significación de Walter Reimann, Herlth, Minzloff, etc.), y sus bocetos se interpretan por escenógrafos especializados que los adaptan a la técnica del *film*, bajo la dirección inmediata del *régisseur*.

La orientación actual del *film* nos hace suponer que pronto contará entre sus colaboradores algunos de los artistas que como Orlík, Stern, Bakts y tantos otros han contribuido con su sensibilidad a la evolución de la moderna escena.

El gran predominio que se advierte de la técnica del *film* sobre la acción escénica, parece demostrar, sin embargo, la distancia que aun lo separa de ese período de equilibrio característico en las artes que han alcanzado su plenitud.

LUIS BLANCO SOLER,
Arquitecto.

