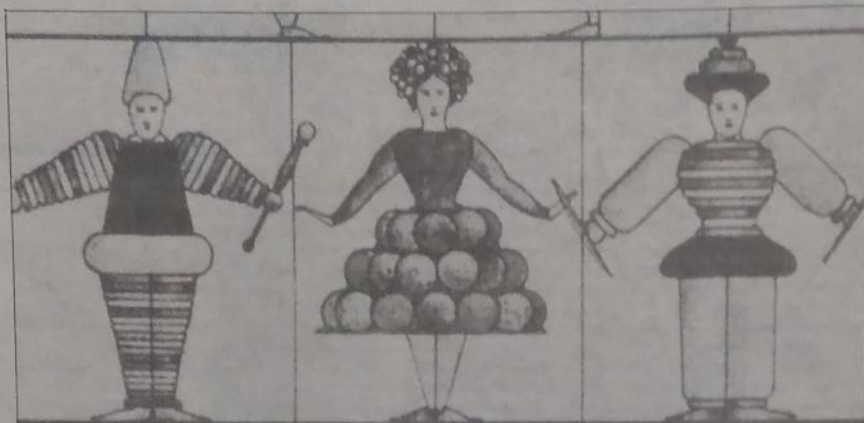


El uso de la máscara, de lo primitivo, y algunas reproducciones del "Ballet Triádico".



BAUHAUS EN SANTIAGO

Lo moderno que podría ser

Ser Bauhaus significa agudizar la capacidad perceptiva, rechazar las zancadillas políticas y la charlatanería. "Los vínculos de sentimiento que nos unen son comparables solamente a los que tienen los miembros de la mafia".



VERONICA WAISSBLUTH

Aves Viajeras" se llamaba el movimiento del cual provienen muchos de los alumnos que, en 1919, ingresan a la recién fundada Bauhaus de Weimar. Usan el pelo largo o se rapan al cero; a veces se pintan figuras sobre la calva, calzan zuecos, comen mucho ajo, hacen abluciones y practican la calistenia antes de clases. La mayoría es ex combatiente y lleva todavía uniforme militar, que las muchachas convierten en traje civil.

Un año después de su fundación, Oskar Schlemmer —también calvo, e iluminado— llega a la escuela para trabajar como maestro. Ya ha citado en su diario a Flaubert, preguntándose si no es el ascetismo "una forma más elevada de ser epicúreo, y el ayunante un gourmet más refinado".

Sus inclinaciones metafísicas y su teoría del hombre como unidad de cuerpo, alma y espíritu, no están lejos de la que sustenta la escuela, fundada por el

arquitecto Walter Gropius.

Se concentran sus maestros en la formación de un ser humano integral: "Deseamos, inventemos, creemos en común la nueva construcción del futuro, que lo será todo en una estructura única. Arquitectura y escultura y pintura que, de millones de manos artesanas, se alzará un día hacia el cielo como el símbolo cristalino de una nueva fe venidera", propone Gropius.

Ser un hombre de la Bauhaus significa entonces "agudizar la capacidad perceptiva, rechazando las zancadillas políticas y la charlatanería", según sus miembros. Uno de ellos bromea, sugiriendo que "los vínculos de sentimiento que unen a cuantos participaron en la aventura de la Bauhaus son comparables, solamente, a los que mantienen unidos a los miembros de la mafia".

Como niños chicos

En la escuela, la primera asignatura —por la que todos deben pasar sin excepción— es un curso preparatorio en el cual los

alumnos se ejercitan con materiales de toda índole, desde el vidrio hasta el papel de diario; como niños chicos, manipulan resortes y entretejidos, aprendiendo su manejo de adelante para atrás, al revés, al derecho, vuelta y vuelta. Luego escogen talleres diversos en los que actúan como aprendices, góticos casi.

Schlemmer tiene a su cargo los cursos preliminares llamados "Dibujo de desnudo", "El hombre" y "Teoría de la escena"; y los talleres de metal, de cantería y de escena.

"Maestro-mago" y "hombre-orquesta" según Gropius, Schlemmer gasta bromas y cree en el juego. También habla y habla del ser humano y de sus componentes más esenciales. Recomienda: "Séase lo más imparcial posible; acérquese uno a las cosas como si el mundo acabara de ser creado; no se reflexione sobre algo hasta matarlo, sino déjese aunque cuidadosamente, que se desenvuelva en libertad. Séase sencillo, no mezquino (¡sencillez es una gran palabra!), séase antes primitivo que retorcido o ampuloso; no se

sea sentimental, pero téngase en cambio, espíritu.

Con ello se ha dicho todo y nada. Adelante: pártase de lo elemental... De la línea, de la simple composición de superficies; pártase del cuerpo. Pártase del color simple, tal como lo hallamos: rojo, azul, amarillo y negro, blanco, gris. Pártase del material, nótese las diferencias de calidad de materiales como vidrio, metal, madera, etc., y asimíleselas en lo más íntimo. Pártase del espacio, de su ley y secreto, y déjese uno 'embruja' por ellos".

El indiecito de Pinochet

A Schlemmer, hoy en Santiago, Ramón Grifferró lo invoca, con fragmentos renovadores, lúdicos y meditados.

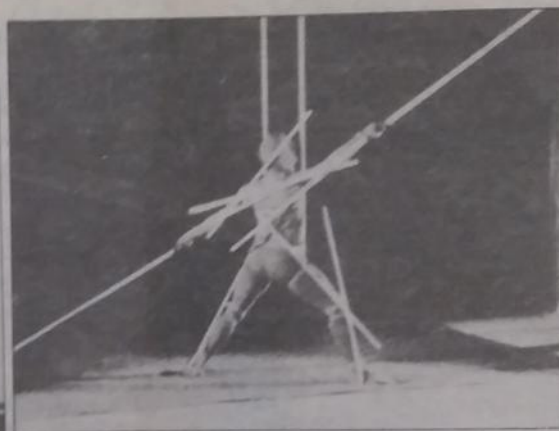
Considera él que existe una suerte de paralelo entre lo que sucedía en Alemania durante los treinta y lo que vive Chile hoy en día, dentro de lo cual el escenario tiene algo que decir. "Schlemmer sostenía que hay una manera de hacer teatro que puede volver a darle identidad y

a cohesionar una sociedad dividida", comenta.

Como aquél —calvo e iluminado—, Grifferró —perspicaz y saltón— enfatiza entonces la importancia del lenguaje visual: "Este está ahora por sobre el discurso. Antes por ejemplo, los afiches electorales eran la foto de candidato y punto, pero ahora se ha recuperado la capacidad transmisora de ideología que tiene la imagen. Hasta Pinochet se ha dado cuenta de eso, con su indiecito de la computadora".

Aduce Grifferró que el lenguaje verbal es limitado y que ha dejado de surtir efecto. Explica que, en cambio, el visual apunta a lo primitivo del ser humano y cita a Schlemmer al asociar el arte con el rito.

Recuperar lo esencial es entonces la intención. Así también, revisar "aspectos importantes del modernismo que en Chile no son conocidos; en su momento fueron reprimidos por Franco en España, por Mussolini en Italia y por los nazis en Alemania. Por eso cuando se



El hombre en el espacio. Izquierda, en Santiago; derecha, en versión original.

formaron en Chile las escuelas de teatro, se echó mano de lo que había antes, a principios de siglo. Eso es válido también, pero quizás en aquellos otros movimientos que ahora resurgen está la base de un modernismo que no alcanzó a ser".

Por eso, Griffero investiga los planteamientos de Schlemmer como una referencia teórica precisa que propone la reducción a lo primero. "Como un abecedario teatral, un 'punto cero' casi ecológico, un hito no contaminado".

Schlemmer postula que "el organismo denominado 'hombre' se sostiene en el espacio cúbico y abstracto del escenario. Ambos poseen sus propias leyes, y la historia del teatro es entonces la historia de ese conflicto de formas que transfigura los cuerpos".

Así los movimientos de los actores de *Santiago-Bauhaus 1987* —tras máscaras blancas e impersonales— están regidos por designios espaciales determinados por las directrices de la cul-

tura: "Las calles son cuadradas; las ventanas —y así lo aceptamos— son rectangulares. La situación del hombre en el espacio crea equilibrios y tensiones con las que se puede jugar".

También hay juego con el entretenimiento popular a través del cual se expresan arquetipos, a diferencia de los personajes del teatro psicológico. Con ellos, Griffero da cuenta de actitudes corporales especialmente latinas y a partir de ellas, sugiere códigos visuales de la contingencia: carreras sin fin, movimientos de

manos como los de las "manos limpias", disparos, campanas, militares.

También aparecen actrices voluptuosas con la mirada desmesuradamente abierta, toreros ojerosos y gestos de opereta que son para morir de la risa.

Porque la Bauhaus considera en su escena al teatro de variedades, al cabaret y a la pantomima en tanto éstos manifiestan "los deseos más sanos de la masa" en lo abstracto. Como Chaplin, que según Schlemmer, "hace maravillas actuando en

forma completamente artificial".

Sin embargo para él, la risa, el juego, la ingenuidad y la fiesta tienen sentido, absolutamente. "Dime cómo haces tus fiestas y te diré quién eres", asevera, y entonces, es siempre el cabecilla de las celebraciones de la Bauhaus. En éstas se festeja cualquier cosa con faroles, con cometas, con maquillajes heteroclitos y disfraces extravagantes.

El pensamiento escénico de Oskar Schlemmer tiende siempre a conciliar los opuestos: el hombre y el espacio, el caos y el orden, lo natural y lo abstracto, lo metafísico y lo popular. Finalmente, la dicotomía se soluciona en su *Ballet triádico*, un trozo del cual Griffero reproduce en la última parte de *Santiago-Bauhaus 1987*. En él, los bailarines llegan a la máxima simplificación del movimiento relacionado con el sonido.

Y si Griffero lo ha reproducido en forma exacta, no es que pretenda recrear la Bauhaus como si el tiempo no hubiese pasado. Lo hace más bien para rescatar su rigor y para reorganizar la visualidad.

Al fin y al cabo, lo que interesa es que "el teatro no se debe contentar con ser el reflejo de lo social; debe más bien transformarlo".

Lo dice Oskar Schlemmer en 1920.

Y en 1987, Griffero agrega: "En todos los niveles, hay en Chile una necesidad de modificar la imagen que se presenta para volver a reflexionar: la forma de la denuncia debe cambiar". □