

# Oskar Schlemmer

## *Das Triadische Ballett (1922)*

*Das Triadische Ballett* (El Ballet Triádico) ocupa un lugar preeminente en el conjunto de la obra de Oskar Schlemmer, profesor e ideólogo de la Bauhaus. A ninguna creación se dedicó una y otra vez con tanta intensidad, ni para ninguna otra tuvo tantos grandes planes y en ninguna depositó tantas expectativas. Se trata de un baile sinfónico, dividido en tres partes que evolucionan desde lo hilarante a lo solemne.

"Sin embargo queda un amplio tema ancestral,  
eternamente nuevo,  
protagonista de los cuadros  
de todos los tiempos:  
el ser humano,  
la figura humana.  
De él se dice que es la medida de todas las cosas  
¡adelante pues!"

Oskar Schlemmer, 1923

Con *Das Triadische Ballett*, Oskar Schlemmer (Stuttgart, Alemania, 1888 – Baden-Baden, Alemania, 1943) le dio vida a una de las creaciones de danza más relevantes del siglo XX. Sus figurines intemporales están envueltos, aún hoy, en un halo de utopía.

La primera parte, que se desarrolla sobre un escenario vestido de color amarillo limón, es de tipo cómico–burlesco. El tema tratado en la segunda parte, sobre un escenario vestido de rosa, tiene un aire festivo–ceremonial. Finalmente, la tercera se desarrolla de forma místico–fantástica delante de un fondo de escenario totalmente negro. Tres bailarines, dos hombres y una mujer, realizan doce bailes de forma alterna.

Los trajes limitan deliberadamente la libertad de movimiento de los participantes debido al peso de los materiales con los que están confeccionados, a sus formas y a las máscaras que portan. Son estructuras arquitectónicas ambulantes que se mueven de un modo cómico, juguetón, sostenido y torpe por todo el escenario.

Para sus figurines, Oskar Schlemmer aprovechó las nuevas tecnologías de su época, "los aparatos científicos de vidrio y metal, los miembros artificiales que se usan en la cirugía, los fantásticos trajes militares y de buzo" (Schlemmer, 1924); atuendos militares como los que conoció durante la Primera Guerra Mundial.

*Das Triadische Ballett* y, en especial, los figurines *Der Abstrakte* (El Abstracto) son motivos que se repiten una y otra vez en la obra de Schlemmer. El artista basó sus figuras tipo en los descubrimientos y experiencias acumulados durante la concepción y realización de los figurines para el ballet; figuras que publicó en 1924 y que se convirtieron en la base de sus clases de teatro *Der Mensch* (El Hombre) y de las danzas experimentales del Teatro de la Bauhaus en Dessau. Los figurines determinan el espacio y crean la arquitectura, la edificación se convierte en escenario, los figurines en estructuras

arquitectónicas que bailan, ambulantes, y en la escenificación de la arquitectura de la Bauhaus en Dessau, el edificio se convierte en el escenario. A pesar de su abstracción del individuo y de sus rasgos escultóricos, el hombre intelectual posee un papel protagonista.

Las primeras representaciones tuvieron lugar en 1916. En 1922 se estrenó *Das Triadische Ballett*, que se representó en los años veinte, entre otros lugares, en la Bauhaus en Weimar y Dessau y por última vez en París en 1932 por invitación de Fernand Léger. Se expusieron figurines en 1934, en la Exposición Universal de París, y en 1938, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. En 1922 se representó por primera vez *Das Figurale Kabinett* (El Gabinete de Figuras) en la Bauhaus en Weimar.

### Oskar Schlemmer

Oskar Schlemmer nació en la ciudad alemana de Stuttgart en 1888. Tras finalizar sus estudios de Bellas Artes en la Academia de la ciudad, fue llamado por Walter Gropius para incorporarse a la recién creada Bauhaus, comenzando como docente en Weimar y posteriormente en Dessau; más adelante en las academias en Breslau y Berlín. Él mismo era bailarín y pintor. Una doble naturaleza, un doble don, que desembocará en un conflicto, en una polaridad indisoluble: Pintor–bailarín, apolíneo–dionisiaco, rigidez de la antigüedad–mística del gótico.

Sus primeras visiones de 1912 sobre la danza, sus experiencias en el Teatro Estatal de Stuttgart en 1921 con *Mörder, Hoffnung der Frauen* (Asesinos, esperanza de las mujeres) y *Nusch-Nuschi* (El Farfalleo), las de los años siguientes para *Spielzeug* (Juguete) con música de Tchaikowsky, las piezas musicales *Les Noces*, *Le Rosignol*, *Le Renard* de Igor Strawinsky y su creación *Das Triadische Ballett* de 1922, mantuvieron un diálogo permanente con su obra pictórica y plástica, con sus temas centrales “Hombre y Figura Artística” y “Hombre en el Espacio” y, una vez más, con las formas de danza experimentales y los comienzos de la *Performance Art* que experimentó con sus estudiantes en el Teatro de la Bauhaus.

Su faceta artística abarcaba un amplio y rico abanico de formas de expresión como el dibujo, la pintura, la escultura, la tipografía y el diseño, así como el baile, la coreografía, la escenografía y vestuario teatral. Estigmatizado por los nazis como “artista degenerado”, Schlemmer murió sumido en el “destierro social” en 1943, en la ciudad alemana de Baden-Baden.

C. Raman Schlemmer  
The Oskar Schlemmer Theatre Estate

## **Bibliografía**

Schlemmer, Oskar.  
*Escritos sobre arte. Pintura, teatro, ballet: cartas y diarios.*  
Barcelona: Paidós, 1987

Schlemmer, Oskar:  
“Mensch und Kunstfigur”, en Oskar Schlemmer; László Moholy-Nagy; Farkas Molnar: *Die Bühne im Bauhaus*. Múnich: Bauhaus Buch, libro 4, 1925

# Programa de mano del estreno de *Das Triadische Ballett* (El Ballet Triádico)

*Württembergisches Landestheater. Stuttgart, 30 de septiembre de 1922*

“¡El ballet! Puesto que de las principales formas de presentación de la danza, entre la danza ritual de las almas y la danza estética de la mascarada, el ballet se acercaría más a esta última. Allí en lo sucesivo la desnudez, aquí el vestuario, la máscara. (A mitad de camino nuestras bailarinas con su ligereza y escasez de ropa, cuyo sentido común les hace sentir horror por igual de la desnudez que del vestuario...)”

El templo de la desnudez que no tenemos pero el cuerpo exige, que se ha vuelto tan rara como el espíritu que la edifica; pero el vestuario para el teatro que, por cierto, es lo suficiente ajeno a su asunto, con todo es el lugar en el que, con mayor o menor conocimiento, todavía se ‘hace’ algo o se ‘presenta’ algo. El teatro, el mundo de la apariencia, está cavando su fosa tanto más cuanto más se preocupa por la realidad, y en imitarla, cuanto más olvida que es, ante todo, artificial. Los medios de cualquier arte son artificiales, y cada arte progresa reconociendo y aceptando sus medios. El libro *Über das Marionettentheater* (Sobre el teatro de marionetas) de Heinrich von Kleist es el recordatorio más convincente de lo artificioso, y para completarlo hay que citar las *Phantasiestücke* (Piezas fantásticas) de E.T.A. Hoffmann (*El perfecto maquinista, Los autómatas*).

Chaplin está haciendo maravillas en la actualidad conjugando un amaneramiento perfecto con una perfección artística.

No sé si la mecanización de la vida de hoy mediante máquinas y técnica, a las cuales no podemos cerrar los ojos, van a hacer tan enérgicamente perceptibles y conscientes la máquina humana y el mecanismo corporal, no sé si los procedimientos artísticos, entre ellos la pintura, son los que, después de la bancarrota del sobrerrefinamiento, van a buscar las fuentes y las raíces de cualquier creación y van a redescubrir todo lo original, todo lo primario [...]

La voluntad de síntesis que domina el arte actual, que invoca a la arquitectura para que actúe como ordenadora de los sectores que saltaron en astillas, para reconducirlos no sólo a su propia unidad sino a una unidad universal, esta voluntad penetra también en el teatro, en virtud de sus posibilidades artísticas generales. Es así, en la época actual con mayores perspectivas de realización, aunque sea en sucedáneos: iconstruimos sobre lienzos y cartón, si no tenemos posibilidad alguna de disponer de la piedra y del hierro!

La danza teatral, forma original de la ópera y del drama, de ella se formaron y desarrollaron ambos, está llevando en la actualidad una existencia precaria. Anteriormente no era así: se danzaba la historia universal a la sombra de aquella musa no obligada, que no dice nada y que se limita a sugerirlo todo. En 1669 Luis XIV participó por última vez como bailarín en el ballet *Flora*. Las fechas que los historiadores catalogan como de progreso se convirtieron en las de decadencia: en 1681 aparecen por primera vez las bailarinas, puesto que anteriormente la danza, incluso en los roles femeninos, había sido realizada por hombres; en 1772 se eliminaron las máscaras: el hermoso Gardel apareció con el

adorno de su propio pelo rubio y derrotó a Vestris, quien bailaba siempre con una peluca negra enorme, con máscara y con un gran sol dorado de chapa cobriza sobre el pecho...

La danza teatral puede ser en la actualidad un nuevo punto de partida para la renovación. No está agobiada por la carga de la tradición, como les ocurre a la ópera y al drama, ni está obligada por la palabra, el sonido y los gestos, está pues libre y predestinada para calar lo nuevo, con tiento, en los sentidos: con máscara y –sobre todo– en silencio.

El ballet triádico, la danza de la trinidad, el cambio de los uno, dos y tres, en forma, en color y en movimiento, debe generar además la planimetría de la superficie coral y la estereometría de los cuerpos en movimiento, aquella dimensionalidad del espacio, que debe surgir por necesidad de la persecución de las formas básicas elementales, tales como la recta, la diagonal, el círculo, la elipse y de las uniones recíprocas. Así las cosas, la danza se convierte por su origen en dionisiaca y llena de sentimiento, por su forma final en apolínea rigurosa, es decir, en el símbolo de equilibrio de polaridades.

El ballet triádico que coquetea con lo hilarante sin caer en lo grotesco, que roza lo convencional sin cortejar con sus bajezas, aspira en último término a la desmaterialización de los cuerpos sin sanearse por la vía ocultista, debe mostrar los inicios, a partir de los cuales se pueda desarrollar un ballet alemán, que en estilo y peculiaridad estuviera anclado de tal manera que

podiera afirmarse frente a analogías tal vez admirables pero ajenas al tema (como son el ballet ruso, el ballet sueco).

**Oskar Schlemmer:**

***Oskar Schlemmer, Escritos sobre arte: Pintura, teatro, ballet, cartas y diarios.***

**Paidós: Barcelona, 1987. [Con la autorización de C. Raman Schlemmer].**

“La pregunta sobre el origen del ser y del mundo, sobre si fue primero la palabra, la acción o la forma; el espíritu, la actuación o la figura; el sentido, el acontecimiento o la apariencia, también está viva en el mundo del teatro y hace que se diferencien en la representación hablada o sonora de un acontecimiento literario o musical, en la representación interpretativa de un acontecimiento mímico-corporal, en la representación visual de un acontecimiento óptico.”

“A estos géneros corresponden sus respectivos representantes, a saber: el poeta (escritor o músico) como condensador de las palabras o los sonidos, el actor como persona que actúa utilizando su figura, y el creador de imágenes como productor de formas y colores.”

**Oskar Schlemmer:**

**“Mensch und Kunstfigur”, en Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy; Farkas Molnar, *Die Bühne im Bauhaus.***

**Múnich: Bauhaus Buch, libro 4, 1925.**