

# La transformación

un espectáculo itinerante para dos actrices de la Compagnie un tour de Suisse,  
basado en textos del arquitecto Adolf Loos

Fila 01: Antigua fábrica de chocolate, Atelier Pont12, Chavannes-près-Renens, Suiza, noviembre 2016

Fila 02: Antigua fábrica de cerveza, BlueFactory, Fribourg, Suiza, noviembre 2017

Fila 03: Museo de Nidwald, casa Winkelried y edificio anexo, febrero 2018

Fila 04: Monte Verità, Ascona, Suiza, mayo 2018

Fila 05: Iglesia de San Juan, Luzern, Suiza, junio 2018

Fila 06: Antigua central eléctrica Belle Usine, Fully, septiembre 2018

01



02



03





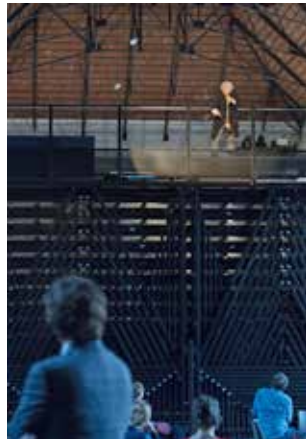
04



05



06





[título]  
interActuar con la arquitectura

[ese artículo se publicará en la revista *Estudis Escènics* no 44 (2019)]

[nombre del autor]  
Anna Hohler

[filiación institucional]  
Codirectora de la Cie un tour de Suisse, Lausana, Suiza

[resumen]

La Compagnie un tour de Suisse nace en el 2012 del encuentro entre la actriz y directora Héléne Cattin y la crítica de arquitectura y de danza Anna Hohler. Su interés compartido por la arquitectura y por un teatro itinerante proporciona el marco de su colaboración. Se trata de montar textos de arquitectos en espacios escénicos fuera del recinto teatral, de poner en relación inmediata cierto lugar de la ciudad con el texto y la acción teatral. Dicho de otra forma: desvelar la arquitectura, el patrimonio y el uso social de un edificio a través de su conversión en escenario. Y, en paralelo, desvelar un determinado pensamiento arquitectural insertándolo en un decorado real.

La primera obra de la compañía, *Ser un edificio*, basada en escritos de Peter Zumthor, se ha representado, entre 2012 y 2016, en 17 lugares distintos, en Suiza, en Austria, en Francia y en España. La segunda creación de las directoras suizas, *La transformación*, está dedicada al arquitecto austriaco Adolf Loos, pionero del movimiento moderno, y se estrenó en 2016 en una antigua fábrica de chocolate a las afueras de Lausana. Hoy en día, estas dos obras han sido representadas en más que 28 espacios arquitecturales diferentes: una piscina, una residencia de estudiantes (la de Le Corbusier en París), unas naves industriales abandonadas, un antiguo convento o el Pabellón Mies van der Rohe de Barcelona, entre otros.

[título]

## interActuar con la arquitectura

Un libro se halla en el comienzo de nuestra aventura teatral: *Pensar la arquitectura* de Peter Zumthor (Zumthor, 2010; original 2006). Se trata de una selección de ocho conferencias pronunciadas por el arquitecto suizo en distintas ocasiones de su vida, antes de ser galardonado con el prestigioso Premio Pritzker, en 2009. El carácter oral de estas transcripciones y su manera sencilla y poética de hablar de la arquitectura, al alcance de todos, nos hace pensar en adaptarlas a la escena. Nos preguntamos: ¿Por qué las obras teatrales no suelen hablar de arquitectura? ¿Por qué el teatro – tan estrechamente ligado al espacio y a la escenografía– no tematiza más a menudo algo que constituye una de las bases de nuestra vida cotidiana, su «receptáculo», según Zumthor, es decir la arquitectura?

A partir de allí, dado que nuestros personajes iban a hablar de arquitectura, ¿cuál iba a ser la escenografía adecuada para acogerlos? Era evidente que no teníamos los recursos para construir un decorado habitable que pueda rivalizar con un edificio real. Tampoco íbamos a esperar a que nos contrate el Festival de Aviñón para una creación en el Patio de Honor del Palacio de los Papas. Pero por encima de todo, lo que queríamos decir, con las palabras de Peter Zumthor, no podía ilustrarse con un solo ejemplo de arquitectura. Obviamente, para nosotros, no se trataba de ejemplificar o de representar las palabras del arquitecto, sino de *presentarlas*, en el sentido de Walter Benjamin (Benjamin, 2012; original 1994). Y eso, solo se nos lo permitía la arquitectura a escala real.

### Un teatro nómada

Así nace en el 2012 el primer espectáculo de la Compagnie un tour de Suisse (1): *Être un bâtiment - ein Gebäude sein*. Trabajamos sin telón, pero sí con un vestuario, un instrumento musical (un piano de cola en miniatura), unos objetos de atrezzo y un equipo mínimo de iluminación y de sonido. Ensayamos fuera del lugar de creación, un café teatro ocupado por otras actividades. Imaginamos el desarrollo del espectáculo en el espacio sin poder experimentarlo y nos instalamos sólo unos días antes del estreno en ese pequeño almacén industrial, en la ciudad de Lausana. Acogemos hasta 60 personas por función y los 150 metros escasos no nos permiten desplazarlas durante el espectáculo para ampliar su campo de visión. Así que para romper la configuración frontal –para permitir que los ojos del espectador den un paseo por el edificio– van a moverse los personajes: actuamos entre el público, nos escapamos por la ventana o subimos una escalera para aprovechar el cielo del anochecer que entra por un tragaluz. Para descubrir la arquitectura del edificio, son los espectadores los que deben darse la vuelta para vernos actuar a su lado o detrás.

Unos meses más tarde, después de otros tres montajes en lugares muy diferentes (una biblioteca, un museo, una fundición de arte), nos confrontamos a más del triple de esta superficie: actuamos en distintas plantas del Kunsthaus Bregenz, en Austria, un museo de arte contemporáneo diseñado por el mismo Peter Zumthor en los años 90. Allí sí se mueve el público: el espectáculo empieza en el montacargas, se

desarrolla en la segunda planta y se termina en la tercera. La majestuosa escalera se integra en el espectáculo, su subida forma parte de la puesta en escena. Queremos que los espectadores no solo escuchen las palabras que hablan de arquitectura, del tacto de los materiales o de la forma de la belleza, sino que también puedan sentir o percibirla con sus propios sentidos.

Actuar en Bregenz, en este prestigioso edificio del arquitecto del que interpretamos los textos, era una oportunidad única, pero más bien una excepción: no ha sido, ni es nuestro propósito, presentar los textos de un arquitecto en su propia arquitectura, una exigencia que nos limitaría en demasía en el momento de elegir el sitio para cada puesta en escena siguiente.

Ser nómada, en nuestro caso, significa que en siete años y con dos espectáculos –en el 2016 hemos estrenado la segunda obra de la compañía, a partir de textos de Adolf Loos– hemos actuado en 28 sitios diferentes, en tres idiomas (francés, alemán y castellano) y en cuatro países. Son 28 edificios de muy distinto tipo, tamaño y estilo. Hemos actuado por ejemplo en una residencia de estudiantes (la de Le Corbusier en París), una nave de locomotoras, una tienda de muebles, una fundación (la de Mies van der Rohe en Barcelona), una iglesia, un antiguo convento o una piscina...

Esta itinerancia también significa que la arquitectura, a cada parada, no solo nos propone un nuevo marco, un decorado único para el mismo texto y los mismos personajes, sino que también nos ofrece nuevos recursos dramáticos. Y en cierto sentido, la misma arquitectura se convierte en el tercer personaje del espectáculo. Pero como la mayoría del público asiste a una sola función, en un solo lugar, no siempre se da cuenta de este potencial. Así ese espectador que nos preguntó, después de una actuación en una piscina al borde del lago, ¿cómo íbamos a poder interpretar la misma obra sin barca y sin lago?

### **Reanudar con la función democrática**

Pero hay más: en cada lugar, a cada montaje invitamos al público a acudir a un edificio que normalmente no funciona como un teatro. Y este hecho –convocar a una reunión pública en un espacio determinado– siempre tiene un sentido político. Escuchamos al dramaturgo francés Denis Guénoun:

«L'acte, politique, de convoquer une représentation peut appeler le public dans une rue, ou un édifice – dans un champ, c'est rare. Dans la rue, c'est un attroupement : est politique le choix de la place, de l'heure, ainsi que la composition et la forme de l'assemblée. Chacun de ces caractères traduit un rapport très précis à l'organisation de la cité, et formule une sorte de discours par rapport à elle [...]. Dans un édifice, il reste quelque chose de ces déterminations. Le site du bâtiment (banlieue ou vieille ville ?), sa forme et le système de ses fonctions internes, ce qu'il suppose de choix quant à l'heure, la durée, le déroulement des représentations : voilà les premières inscriptions de la politique. L'instance politique qui commande le théâtre, c'est d'abord l'architecture.» (Guénoun, 1998: 11)

La instancia política que manda al teatro es en primer lugar la arquitectura, dice Denis Guénoun. En el caso de nuestros nomadismo, esto quiere decir que a través

del lugar escogido para cada representación se le añade necesariamente otra capa de significados, significados que de por sí no tienen nada que ver con el texto representado (pero que sí pueden entrar en resonancia con él). Antes de seguir hablando de la arquitectura de los edificios teatrales –esto es otro propósito– Denis Guénoun nos sugiere que la elección de cualquier edificio como espacio escénico efímero imprime al espectáculo un tono político: el emplazamiento del edificio en la urbe, su forma y sus funciones traducen inaplazablemente un vínculo preciso a la organización urbana, social y política de la ciudad. Además, cada edificio (o su función) impone límites relativos al horario y al desarrollo de la representación: en una biblioteca o en un museo hay que actuar –¡y ensayar!– fuera del horario de apertura, y a veces se debe negociar para obtener el derecho de acceder a una u otra parte del edificio. En Porrentruy por ejemplo, una pequeña ciudad del Cantón del Jura, hemos actuado en una casa señorial del siglo XVI, deshabitada y en obras. Los ciudadanos conocían su existencia pero nunca habían podido entrar. En este caso, muy concreto, la representación teatral ha permitido abrir el edificio al público durante dos tardes.

A veces la dimensión socio-política se hace mucho más sutil. En general, nuestros mejores aliados son los conserjes. Son ellos que conocen «su» edificio como nadie, ellos que nos prestan una llave y nos dejan ensayar una hora más, ellos también que se encuentran orgullosos de ver transformado el edificio en escenario durante unos días.

Desde la fundación de nuestra compañía, uno de nuestros objetivos es incitar a la gente a redescubrir su patrimonio arquitectónico, y ofrecer a sus habitantes o usuarios una oportunidad para conocerlo mejor. En este sentido, nuestra itinerancia es para nosotros una manera de reanudar con la función democrática básica del teatro.

### **La implicación política del texto**

En nuestra segunda obra, la relación con el público se hace aún más estrecha. Interpretamos escritos del arquitecto vienés Adolf Loos (1870-1933) (Loos, 1993; original 1897-1933). Fue el pionero del movimiento moderno y trataba con la vanguardia artística de su época –tenía amistad con Arnold Schönberg, Oskar Kokoschka y Karl Kraus. Loos publicaba casi diariamente artículos y panfletos en la prensa de su tiempo y hasta fundó su propia revista (aunque solo aparecieran sólo dos números). Le gustaba mucho debatir en los cafés y su propia casa estaba siempre abierta a la hora de comer. Nuestro espectáculo –titulado *La transformation (Umbau)* o, en caso de representarlo en castellano, *La transformación*– traduce estas ganas de charlar y de compartir la mesa en una escena en la que invitamos a una parte de los espectadores a sentarse con los dos personajes –las dos actrices encarnamos dos hombres, Adolf Loos y Karl Kraus– y a comer unas cucharas de cocido.

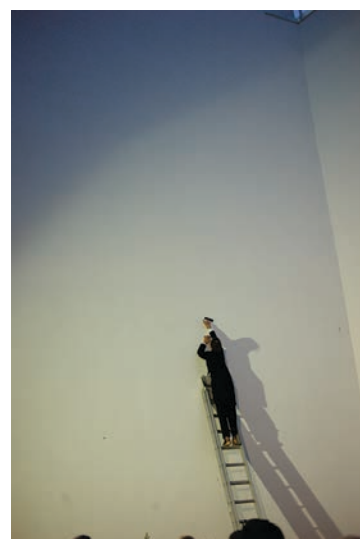
Además, mientras que las conferencias de Peter Zumthor tratan sobre todo de cuestiones estéticas y del componente filosófico de la noción de habitar, los escritos de Adolf Loos tienen un carácter polémico e incluso político mucho más pronunciado. Este hecho, amplifica significativamente la resonancia entre la palabra

de las actrices y el espacio o la arquitectura que las rodea. Adolf Loos no duda en apostrofar a la figura del arquitecto autor: sus obras «deshonran el lago», no son como las casas construidas por los campesinos y sus bisabuelos, «tan hermosas como lo son la rosa o el cardo, el caballo o la vaca» (Loos, 1993 (II): 23-24). Tampoco duda en poner en ridículo a las autoridades suizas, que le recriminan por no ornamentar suficientemente una casa de portero al borde del lago de Ginebra. Por último, en su fábula *De un pobre hombre rico*, Loos se burla de la desgracia de un cliente, un «pobre rico» víctima del autoritarismo y de la soberbia de su arquitecto. Así, Loos cuestiona constantemente la autoridad del arquitecto como autor, pero también el rol del usuario y su manera de apropiarse la ciudad y sus arquitecturas. Finalmente, el espectáculo *La transformación* no es más que el mismo cuestionar con los recursos del teatro: una invitación a hacer de nuestros espacios construidos lugares de una hospitalidad compartida.





01\_ *Ser un edificio*, Kunsthaus Bregenz, Austria, 2012



02\_ *Ser un edificio*, Seebad Luzern, Suiza, 2014

03\_ *Ser un edificio*, Ancien manège de La Chaux-de-Fonds, Suiza, 2013

04\_ *Ser un edificio*, Antiguo convento de Santa María de los Reyes, Sevilla, 2014 (©Francesco Della Casa)



05\_ *Ser un edificio*, Pabellón Mies van der Rohe, Barcelona, 2015



06\_*La transformación*, Johanneskirche Luzern, Suiza, 2018



07\_*La transformación*, Monte Verità, Ascona, Suiza, 2018

[notas a pie de página]

(1) [www.cieuntourdesuisse.ch](http://www.cieuntourdesuisse.ch). Ya teníamos previsto actuar en la parte alemana de Suiza (por eso el título bilingüe), pero todavía no sabíamos que dos años más tarde íbamos a estar de gira en Sevilla y Barcelona con una versión en castellano, titulada *Ser un edificio*.

[copyright de las imágenes]

01-03, 05-07: Philipp Ottendoerfer

04: Francesco Della Casa

[referencias bibliográficas]

BENJAMIN, Walter. *Imágenes que piensan* (textos reunidos de manera póstuma). Título original: *Denkbilder* (1994). Madrid: Abada Editores, 2012.

GUÉNOUN, Denis. *L'exhibition des mots et autres idées du théâtre et de la philosophie*. Belfort: Circé, 1998 (1992).

LOOS, Adolf. *Escritos I (1897-1909) y II (1910-1932)*. Traducción del alemán de Alberto Estévez, Josep Quetglas y Miquel Vila. Títulos originales: *Ins Leere gesprochen. 1897-1900* (1987), *Trotzdem. 1900-1930* (1988), *Die potemkin'sche Stadt. 1897-1933* (1983). Madrid: El Croquis Editorial, 1993.

ZUMTHOR, Peter. *Pensar la arquitectura*. Traducción del alemán de Pedro Madrigal. Título original: *Architektur denken* (2006). Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

[nota biográfica del autor]

Anna Hohler es cofundadora de la Compagnie un tour de Suisse, junto a la actriz y directora Hélène Cattin. Desde 2012 lleva a escena e interpreta dos obras a partir de textos de arquitectos, montadas fuera de recintos teatrales en 28 edificios y espacios diferentes. Es licenciado en filosofía de la Universidad de Lausana y es periodista y crítica de arquitectura.