



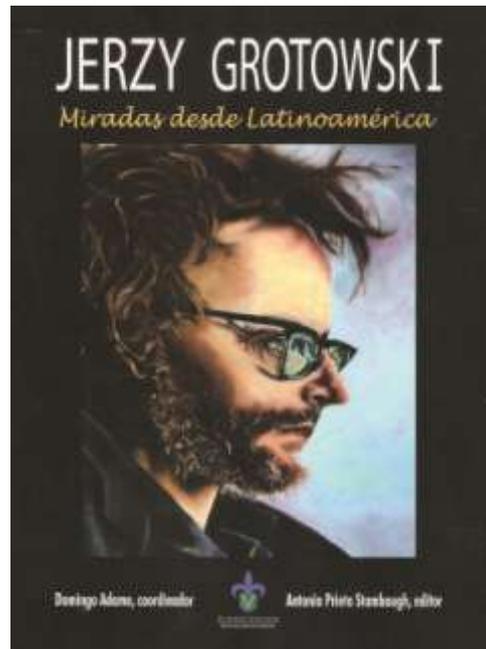
El nombre de un camino.

Adame, Domingo (Coord.), Antonio Prieto Stambaugh (Ed.), Jerzy Grotowski. Miradas desde Latinoamérica. Universidad Veracruzana, Dirección General Editorial, 2011, 172p., ISBN 978-607-502-079-2

Pamela Brownell

(Universidad de Buenos Aires – CONICET)

“Él me ayudó a esclarecer las intenciones”¹, dice el mexicano Nicolás Núñez sobre la influencia que Jerzy Grotowski tuvo sobre él. Esta breve frase condensa en buena medida lo que el director y maestro polaco significó para gran cantidad de teatreros latinoamericanos. Muchos actores, directores y grupos emprendieron a partir de los años sesenta búsquedas de nuevos rumbos para su formación y comenzaron a cuestionar las tendencias imperantes en el teatro de su país. Estas experiencias estaban guiadas por algunas ideas recurrentes: investigación, experimentación, creación de nuevos paradigmas éticos y estéticos para el teatro, autoconocimiento. Y así llegaron a Grotowski, que no fue su único faro, pero sí, tal vez, el más decisivo. Él los ayudó a esclarecer sus intenciones.



El encuentro con sus ideas se dio de diversas maneras. Muchos lo conocieron personalmente en sus visitas a la región o estuvieron en sus centros de investigación en Polonia o Italia. Y un hito insoslayable fue la traducción de *Hacia*

1 Entrevista a Nicolás Núñez y Helena Guardia citada en Deborah Middleton, "Sacralidad secular" en el teatro ritual del Taller de Investigación Teatral de la UNAM", en Domingo Adame (Coord.), Antonio Prieto Stambaugh (Ed.), *Jerzy Grotowski. Miradas desde Latinoamérica*; Universidad Veracruzana, Dirección General Editorial, 2011; p.111



un teatro pobre a comienzos de los setenta.

Sobre estos múltiples lazos culturales trata el libro que aquí reseñamos. El mismo consiste en una compilación de artículos que se propone, por un lado, repensar la figura y los aportes de Grotowski a partir de diversas miradas locales y, por otro, acercarse a distintas experiencias que permiten esbozar un mapa del productivo diálogo que sostuvo a través de los años con la escena teatral de la región.

En este sentido, los textos aquí reunidos tienen relevancia tanto en términos teóricos como históricos y resultarán de interés para quienes deseen conocer más sobre Grotowski y también para los estudiosos del teatro latinoamericano en general, ya que a través de sus páginas puede seguirse el desarrollo de distintas tendencias y búsquedas artísticas fundamentales para comprender su devenir.

El primer artículo, que corresponde al coordinador de la edición, el actor, director e investigador teatral mexicano Domingo Adame, se titula "Grotowski y el cambio de mirada en el teatro latinoamericano". El mismo presenta una introducción al libro, a los textos reunidos en él y a la perspectiva general que los enmarca.

En él refiere que un disparador para este emprendimiento ha sido la declaración por parte de la UNESCO de 2009 como un año para homenajear a Grotowski, al cumplirse diez años de su muerte. Aclara, sin embargo, que no desean participar del *culto* al director "al petrificar su memoria en un monumento"², sino que el objetivo que persiguen "es contribuir a mantener vivo el diálogo transcultural que inició, redimensionando sus reflexiones y experiencias"³.

En línea con este objetivo, ofrece esta presentación global del volumen:

Reitero que no ha sido nuestra intención hacer una compilación exhaustiva sobre la presencia de Grotowski en Latinoamérica. Sin embargo, encontramos en los textos situados en cuatro puntos teatralmente neurálgicos del continente: Argentina, Brasil, Cuba y México, espacios de confluencias que otorgan a Latinoamérica los colores de su diversidad. Hay también un texto escrito del otro lado del Atlántico; esta decisión la tomamos el editor y yo debido a que, si bien

2 Domingo Adame, "Grotowski y el cambio de mirada en el teatro latinoamericano", en Domingo Adame (Coord.), Antonio Prieto Stambaugh (Ed.), *Jerzy Grotowski...*; p.5

3 *Ibíd.*; p.6



el punto de partida es cultural, el enfoque es transcultural.⁴

El segundo artículo, "Jerzy Grotowski: herencias y exilios", pertenece a Elka Fediuk y brinda un completo acercamiento inicial a la trayectoria del director. La autora de este texto, que es investigadora teatral y actriz, está radicada en México hace décadas, pero nació y comenzó a formarse en la Polonia de la Guerra Fría. Allí compartió, como estudiante, la escena teatral en la que se desarrollaba el trabajo de Teatro Laboratorio e, inclusive, pudo presenciar algunos de sus espectáculos.

De los dos elementos mencionados en el título del artículo, Fediuk trabaja sobre todo con la idea de *herencia*. Así, brinda un detallado, documentado y muy informado panorama de las actividades de Grotowski en su formación y en las distintas etapas de su trabajo como director.

Del mismo modo, hace un aporte muy interesante al conocimiento de elementos de la historia cultural y la situación política polaca que contribuyen a imaginar el contexto en el que Grotowski desarrolló gran parte de sus ideas: el clima de efervescencia artística principalmente en Cracovia, la fuerte tradición Romántica ligada a un peculiar nacionalismo que se orientaba a la búsqueda identitaria de las raíces culturales polacas, el gravitante legado del grupo artístico-filosófico-espiritual llamado *Reduta*, entre otros. Estas influencias arrojan luz, por ejemplo, sobre los motivos de la elección de determinados textos como punto de partida para los primeros espectáculos de Grotowski.

Desde un claro posicionamiento fuertemente crítico a los gobiernos comunistas y a la influencia soviética en Polonia, Fediuk da cuenta de las complejidades de un escenario cultural impulsado y sostenido, pero también firmemente supervisado por el Estado. Estas condiciones político-económicas abrieron determinados caminos a Grotowski para su preparación, posibilitaron sus primeros viajes y estadías en el extranjero y apoyaron el particular modo de trabajo de su Teatro Laboratorio, pero estuvieron a su vez impregnadas de un gran número de tensiones en diversos planos y eventualmente desembocaron en una profunda crisis. Así, en los años ochenta, Grotowski decidió continuar su búsqueda de nuevos horizontes trabajando en el exterior, situación que, para la autora, continúa una

⁴ *Ibíd.*; p.14



cadena de exilios que atravesaron la historia polaca.

El siguiente texto corresponde al investigador argentino Jorge Dubatti y lleva por título "Relectura de 'Hacia un teatro pobre' desde la Filosofía del Teatro (Grotowski en el teatro argentino)". En él, el autor relaciona los planteos del Grotowski con los fundamentos del programa teórico que viene desarrollando en los últimos años⁵ y con las concepciones de diversos teatristas argentinos.

Dubatti repasa en su texto las premisas centrales de sus propuestas conceptuales y luego desarrolla la vinculación entre las mismas y las ideas del director según la identificación de varias líneas de análisis que presenta de este modo:

En 'Hacia un teatro pobre' Grotowski formula fundacionalmente perspectivas filosófico-ontológicas que pueden organizarse en seis ejes principales: su preocupación por la pregunta sobre el ser del teatro; su definición del teatro a partir de la oposición Teatro pobre/teatro rico o teatro sintético; su visión de las diferencias del teatro con el cine y la televisión, y de la necesidad de generar una política que profundice esa diferencia; su propuesta de una nueva construcción teórica del actor; su distinción entre un teatro autopoietico y un teatro conceptual; su invitación a fundar la teoría del teatro desde la observación de la práctica teatral, en complementariedad con los supuestos filosóficos de "el teatro sabe"⁶ y "el teatro teatral"⁷.⁸

Poniendo el foco ahora en otro país sudamericano, se incluye a continuación el artículo del investigador y director teatral André Carreira titulado "Grotowski: ecos en el teatro de grupo brasileño". Al comienzo del mismo, Carreira se refiere a la dificultad de la tarea emprendida a pedido de los organizadores de este libro ya que, como dice, "las huellas del trabajo de Grotowski en nuestros respectivos teatros no pueden ser identificadas a través de un mapa de escuelas teatrales formales, o de un conjunto de grupos que representarían de modo indiscutible el

5 Cfr. Jorge Dubatti, *Filosofía del teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad*; Buenos Aires, Atuel, 2007 y Jorge Dubatti, *Filosofía del teatro II: Cuerpo poético y función ontológica*; Buenos Aires, Atuel, 2009.

6 Jorge Dubatti, *El teatro sabe. La relación escena/conocimiento en once ensayos de Teatro Comparado*; Buenos Aires, Atuel, 2005

7 Mauricio Kartun, citado por Jorge Dubatti, *El teatro teatral. Nuevas orientaciones en Teatrológia*; Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 2009

8 Jorge Dubatti, "Relectura de 'Hacia un teatro pobre' desde la Filosofía del Teatro (Grotowski en el teatro argentino)", en Domingo Adame (Coord.), Antonio Prieto Stambaugh (Ed.), *Jerzy Grotowski...*; p.53



teatro grotowskiano”⁹. En cambio, explica que el foco debe estar puesto en percibir *zonas de influencia* de su proyecto de renovación. Por su parte, la zona en la que el autor detecta esta influencia con mayor claridad dentro de Brasil es en el movimiento de grupos estables de teatro consolidado en la segunda mitad del siglo XX. Sin dejar de señalar la gran diversidad de dinámicas y lenguajes que se expresan en su interior, Carreira define al teatro de grupos brasileño como un amplio conjunto de colectivos que “se caracteriza por ocupar zonas no hegemónicas en el sistema teatral brasileño”¹⁰.

El texto permite recorrer las experiencias de distintos teatristas en los que puede advertirse de un modo u otro la influencia de Grotowski: Zé Celso y el Teatro Oficina, Antunes Filho y el Centro de Pesquisas Teatrais, Luis Otávio Burnier y el Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais (LUME).

Al igual que en otros países de la región, Carreira destaca el impacto que tuvieron en la escena brasileña otros *eslabones clave* para el contacto con las ideas de Grotowski, como fueron las estadías del Living Theatre en el país y la relación de los grupos brasileños con la antropología teatral de Eugenio Barba. Tanto unos como el otro reaparecen en distintos artículos del libro, reafirmando su rol central para la difusión de ciertas concepciones y modos de trabajo ligados a las indagaciones grotowskianas.

Siguiendo viaje hacia el Norte, el texto de Ileana Azor “‘Los doce’, Laboratorio de investigación escénica en Cuba” conduce la mirada hacia la historia teatral de ese país.

La autora señala como principal responsable del desembarco de las ideas grotowskianas en Cuba a un hombre clave de su teatro, Vicente Revuelta, y a la experiencia del laboratorio Los doce, que lideró por algunos años a partir de 1968.

Luego de una larga trayectoria y en pleno momento de consagración, Revuelta decidió iniciar un camino experimental alejándose de los modelos vigentes en el teatro de su país y un pequeño grupo de actores y actrices se dispuso a acompañarlo.

Así, Revuelta y Los doce se dedicaron a trabajar a partir de diversos tipos de

9 André Carreira, “Grotowski: ecos en el teatro de grupos brasileño”, Domingo Adame (Coord.), Antonio Prieto Stambaugh (Ed.), *Jerzy Grotowski...*; p.63

10 *Ibíd.*



ejercicios y estudios, conjugando distintos aportes e intuiciones: improvisaciones, acrobacia, investigaciones antropológicas y artísticas sobre las raíces afrocubanas, y más. Grotowski fue un referente central, pero -como señalan también otros artículos- el maestro siempre dejó muy en claro que cada uno debía andar su propia senda. En palabras de Nicolás Núñez: "una de sus principales enseñanzas fue el impulsarnos hacia nosotros mismos"¹¹. *Seguirlo* es, entonces, verse inspirado por sus inquietudes, aceptar su guía e incluso algunos puntos del entrenamiento que fue delineando, pero nunca adoptar un programa concreto de acción igual para todos los casos.

Azor realiza una síntesis muy ilustrativa de las distintas etapas del trabajo de Grotowski. Luego, volviendo a Los doce, brinda una reseña del *Peer Gynt* de Ibsen montado por el grupo y de su proyecto nunca terminado de crear un espectáculo inspirado en la figura maya de Chac Mool y en los textos de José Martí sobre la conquista de América.

El grupo se disolvió finalmente, pero la autora destaca que la breve experiencia de Los doce fue decisiva para cada uno de sus integrantes y que se transformó -al igual que todo el trabajo de Revuelta- en un referente para los teatristas cubanos posteriores por su voluntad de experimentación y apertura de caminos alternativos.

Al texto de Azor le sigue "Influencia de Jerzy Grotowski en el teatro mexicano: Gómer, caracol exploratorio" de Ricardo García Arteaga y Rubén Ortiz. Este texto da inicio a la parte del libro dedicada a la escena mexicana. Éste y los siguientes tres artículos se van interrelacionando y completando mutuamente para brindar un muy rico panorama sobre la productividad de las propuestas grotowskianas en este país y sobre las particularidades del trabajo de sus teatristas, en distintos momentos de la historia reciente.

García Arteaga y Ortiz ofrecen aquí un relato más autobiográfico, en el que dan cuenta de una experiencia de la que formaron parte, como fue la del Laboratorio Escénico Gómer en la Ciudad de México entre los años 2000 y 2003.

Partiendo de un sombrío diagnóstico sobre el desarrollo del teatro mexicano

11 Nicolás Núñez, "De *El príncipe constante* a *Esclavo por su patria*", en Domingo Adame (Coord.), Antonio Prieto Stambaugh (Ed.), *Jerzy Grotowski...*; p.135



a partir de los años ochenta, los autores -ligados tanto a la investigación como a la práctica teatral- comentan que el propósito del Laboratorio Gómer fue fomentar la exploración de nuevas posibilidades de desarrollo artístico y retomar específicamente líneas de trabajo ligadas al teatro físico y a las investigaciones sobre el actor inspiradas por Grotowski y Barba.

Con su detallada explicación de las distintas etapas y rutinas del trabajo del Laboratorio, este artículo aporta un interesante ejemplo concreto de las formas posibles que han adoptado los procesos de investigación mencionados a lo largo del libro. Del mismo modo, las referencias que hacen los autores al trabajo de Grotowski se detienen en detalles sobre sus modos específicos de trabajos que resultan muy ilustrativas. Por último, reconstruyen el montaje de la obra *Autoconfesión*, basada en el texto *Autoacusación* de Peter Handke, llevado adelante por el Laboratorio.

El séptimo artículo del libro está a cargo de Deborah Middleton, investigadora y docente de entrenamiento actoral inglesa, y se titula "'Sacralidad secular' en el teatro ritual del Taller de Investigación Teatral de la UNAM". Se trata de un estudio del camino emprendido por Nicolás Núñez y el Taller de Investigación Teatral (TIT). En el contexto del libro, el artículo se completa con el texto siguiente del propio Núñez, en el que brinda detalles de su relación con Grotowski y de la participación de integrantes del TIT en dos de sus proyectos.

El desarrollo de Middleton se centra en la aparentemente paradójica *sacralidad secular* del trabajo de Núñez y dialoga permanentemente con las distintas nociones expresadas a lo largo del libro sobre las ideas grotowskianas y su productividad en Latinoamérica.

La autora comienza explorando la temática de *lo sagrado* en términos generales, para ingresar desde allí al trabajo de Núñez. Como primera definición, Middleton explica que: "el imperativo del TIT ha sido crear un teatro mexicano que refleje el contexto cultural de la mayoría de la población (mestiza), combinando formas culturales indígenas y europeas"¹², y sostiene que su labor: "ha sido reintegrar al teatro contemporáneo sus potencialidades rituales y connotaciones

12 Deborah Middleton, "'Sacralidad secular'..."; p.111



sagradas¹³.

Como se plantea desde el título, ese camino, signado por un profundo sincretismo cultural que abreva en distintas tradiciones y religiones, se expresa en una búsqueda de lo sagrado de carácter secular. Middleton lo describe así:

De los ámbitos religioso y espiritual, Núñez se apropia solamente de las prácticas psicofísicas y las intenciones antropocósmicas, y, en ausencia de cualquier instrucción o contexto ideológico, él se las ofrece a los participantes de sus talleres en calidad de 'juegos teatrales que permitirán a los participantes comunes acceder al ámbito de lo sagrado'^{14, 15}.

Esto se ejemplifica en un ejercicio central desarrollado por el grupo al que llaman *Citlalmina*, que combina la "Danza del sombrero negro" de la tradición monástica tibetano-budista y la "Danza de los concheros" de la tradición náhuatl, que reaparecerá referido en los próximos artículos.

El siguiente es un texto de Nicolás Núñez titulado "De *El príncipe constante a Esclavo por su patria*" en el que intercala el relato autobiográfico con definiciones sobre su teatro casi a modo de manifiesto.

Núñez describe aquí sus contactos con Grotowski a partir de 1979. Lo conoció ese año junto a Helena Guardia audicionando para su proyecto "El árbol de la gente" y fue luego a Polonia para su realización. Luego Grotowski y un grupo de actores que viajaron con él fueron a México respondiendo a su invitación y todos juntos estuvieron trabajando en la Sierra Huichola. Cinco mexicanos fueron entonces invitados a su vez a participar del proyecto "Teatro de las fuentes" en Polonia en 1980-1981 e, intermitentemente, siguieron encontrándose a través de los años.

En este breve artículo, que culmina con una referencia a un espectáculo dirigido por él en el que ofrece su propia *visión mexicanizada* de *El príncipe constante*, Núñez da cuenta de la concepción ética y estética del teatro que defiende, un evento teatral *sin concesiones* sostenido por *oficiantes*. Y brinda también definiciones que permiten completar las nociones de su trabajo que

13 *Ibíd.*; p.126

14 Deborah Middleton, "At Play in the Cosmos, The Theatre and Ritual of Nicolás Núñez", en *TDR*, Nº 4; p.47

15 Deborah Middleton, "'Sacralidad secular'..."; p.113



comenzaron a delinear en los artículos previos:

En síntesis, teatro como la posibilidad de contacto profundo con nosotros mismos. Es decir, con el universo. 'Teatro antropocósmico', el teatro del ser humano en el universo, que es como finalmente definimos nuestra pasión teatral hace treinta y cinco años. El teatro en donde podamos darnos cuenta de nuestro lugar en la infinita danza cósmica en la que nos encontramos sumergidos, y aprender a disfrutar y a compartir la fiesta de estar vivos".¹⁶

Por último, el libro se cierra con un artículo de su editor, Antonio Prieto Stambaugh, con el título de "Drama objetivo y Arte como vehículo: testimonio de un *waki* en el umbral del espejo". El mismo reúne y potencia muchas de las características de los artículos precedentes, brindando un acercamiento a dos etapas del trabajo de Grotowski a partir de su experiencia personal, pero explayándose a su vez en una reflexión teórica sobre los temas que recorre.

El punto de partida son los contactos directos que tuvo con el director polaco acompañando como traductor e investigador participante a dos grupos mexicanos en distintos momentos: en 1989, viajó junto al Laboratorio Arte Escénico de la UNAM, dirigido por Jaime Soriano, a la Universidad de California, Irvine, para participar del Seminario de Drama Objetivo y, en 1991, acompañó al TIT-UNAM de Núñez a un encuentro con Grotowski, Thomas Richards y su grupo en el Workcenter de Pontedera en la etapa de desarrollo del Arte como vehículo.

Con un relato detallado de cada una de las experiencias, el artículo aporta al lector una cantidad de imágenes e informaciones concretas respecto de los modos de trabajo de Grotowski, señalando qué propuestas hizo en cada caso como disparadoras de las actividades y qué devoluciones les dio a los distintos grupos tanto sobre esta primera instancia como sobre aquello que cada grupo llevó para mostrar/compartir en cada caso. Hace así un aporte muy relevante sobre el trabajo en el Workcenter, al que describe como científico y artesanal, pero cuyos resultados rebasan estos niveles "para acceder a otro nivel: el de la poesía y el misterio"¹⁷.

16 (Núñez, 2009, 145 -"Trans-teatro", en Domingo Adame (coord.) Actualidad de las Artes Escénicas. Perspectiva latinoamericana, Universidad Veracruzana, citado acá, p, 136).

17 Antonio Prieto Stambaugh, "Drama objetivo y Arte como vehículo: testimonio de un *waki* en el umbral del espejo", en Domingo Adame (Coord.), Antonio Prieto Stambaugh (Ed.), *Jerzy Grotowski...*; p.161



El artículo de Prieto Stambaugh brinda así un buen cierre al libro, ya que integra muchas de las líneas de análisis abiertas en su desarrollo, describe dedicadamente tanto el trabajo de Grotowski en sus últimas etapas como la relación de algunos teatristas latinoamericanos -mexicanos, en este caso- con ese trabajo, y aporta una mirada teórica siempre partiendo de su propia experiencia como *testigo y partícipe*.

Por la diversidad de experiencias y enfoques que contiene -la cual intentamos reflejar en este recorrido-, decíamos al comienzo que la presente publicación reviste gran interés tanto para conocer mejor el trabajo de Grotowski como para completar y complejizar los estudios históricos y teóricos del teatro latinoamericano.

Para terminar, citamos el cierre del artículo de Carreira, cuya referencia a la situación brasileña puede hacerse extensiva a toda la región:

Finalmente, cabe decir que la presencia de Grotowski en la escena brasileña es la de una sombra persistente que siempre se proyecta, aunque no con contornos bien delineados, con suficiente fuerza para estimular acciones y proyectos. Grotowski es muchas veces un misterio a ser develado por los creadores e investigadores, pero los últimos años muchas iniciativas han producido una aproximación más sistemática, lo que permite decir que esa presencia debe ser re-significada con el desarrollo de trabajos de investigación y de creación artística en curso".¹⁸

pamela_brownell@yahoo.com.ar

Palabras clave: Teatro latinoamericano, Historia del teatro, Adame, Prieto Stambaugh, Grotowski.

Keywords: Latin American theatre, Theatre History, Adame, Prieto Stambaugh, Grotowski.

18 André Carreira, "Grotowski: ecos...";p.72