



Apuntes: Grotowski y su legado

Ana Goutman

(Universidad Nacional Autónoma de México)

1- Abordo la descripción y el análisis de alguno de los textos del maestro polaco habida cuenta de que se trata de escritos para cierto momento de la creación teatral. El testamento, la herencia, el legado grotowski que hoy el espectador reconoce en el teatro y la cultura no es una novedad. Porque no hay ningún tema en relación con nuestras actividades y con los objetos que no esté instalado como la cuestión de la significación de la cultura.

En una de las cartas que Grotowski escribió a Eugenio Barba, en 1965, dice:

El núcleo de nuestras investigaciones en Opole y naturalmente las de ahora en Wrocław, que usted ha captado son la tensión del cambio, el desarrollo continuo de la autocorrección y de la contraposición ante todo de la confrontación con uno mismo. Es decir, es un método abierto, creativo, no una receta.¹

Y continúa:

Mi tendencia al desarrollo mental aumenta casi cada semana, me trae una nueva iluminación sobre el oficio. En qué consiste el cambio. No hay nada distinto. Ni nuevas letras en este alfabeto pero ahora defino como orgánico tanto lo que antes era para mi "orgánico" como lo que consideraba independiente del intelecto.

Y cómo puede suceder esto?

Tendré que volver a aprender el oficio basándome en esta conciencia orgánica de los elementos en la que nada es independiente.

La organicidad es vivir de acuerdo con las leyes naturales, pero en un nivel primario. Nuestro cuerpo es un animal. Yo no digo somos animales, digo nuestro cuerpo es un animal. La organicidad está ligada al aspecto de niño, el niño es casi siempre orgánico.²

Porque,

cuando el actor comienza a buscarse, a relacionarse con alguien- no con su camarada de escenario sino con su camarada biográfico- cuando empieza a penetrar en el estudio de sus impulsos corpóreos, en la

¹ Eugenio Barba "La tierra de cenizas y diamantes", Barcelona, Ediciones Octaedro, 2000; p. 117.

² Idem; p.113.



relación de ese contacto, en este proceso de intercambio, se produce inevitablemente un renacimiento en él.³

El segundo renacimiento ocurre cuando encuentra a los demás actores y empieza a proyectar cosas en los personajes y en las obras. Pero el tercer renacimiento sucede cuando el actor descubre al compañero seguro o, como dice Alberto Ure⁴, al "compañero secreto": "Es el descubrimiento que otorga la mayor gama de posibilidades, es un problema técnico, no ético"⁵

El núcleo de la investigación del maestro revela que:

actuar es reaccionar, no dirigir el proceso, sino referirlo a las experiencias personales y luego conducirlo. El proceso debe apoderarse de nosotros. El actor se ve obligado a referirse a sí mismo por eso en cuanto al texto el actor encuentra en el proceso de pensamiento que se revela la palabra. Por lo que no se "actúa" el texto, no se "ilustra" el texto. El problema es siempre detener el fraude para encontrar los impulsos propios auténticos⁶

La vía creativa que define cada texto induce a descubrir en el actor mismo:

la certeza de una antigua corporeidad a la que se está ligado por una fuerte relación ancestral. Uno no se encuentra ni en el personaje ni en el no personaje. A partir de detalles se puede descubrir en sí a otro, el abuelo o la madre...

Puede llegar de muy lejos como si la memoria despertara, es un fenómeno de reminiscencia... En este viaje, como en el retorno de un exilado se puede tocar algo que no está más ligado a los orígenes, sino al origen...⁷

2- Las reflexiones entre los estudios antropológicos de Levi-Strauss y las investigaciones sobre el teatro han encontrado un espacio común. El uso de otra cultura. Un espacio de autenticidad del saber y la unidad del cuerpo remontan a la historia ancestral que bien pudiera referirse a la historia de los pueblos eslavos.

Las *sociedades auténticas* es un tema que desarrolla Levi-Strauss, estudioso de las culturas ágrafas, recientemente fallecido a los cien años en su país natal, Francia. Tenemos un excelente material bibliográfico sobre estas sociedades

³ Jerzy Grotowski "Hacia un teatro pobre". México, Siglo XXI Editores, 1970, p. 204

⁴ Alberto Ure. Artículo en línea 23 julio de 2009 de la entrevista realizada por José Tcherkaski el domingo 19 de octubre de 2003

⁵ Jerzy Grotowski. Ob. cit.; p. 205.

⁶ Idem, p. 206-207.

⁷ Thomas Richards, "Travailler avec Grotowski". Francia, Actes Sud, 1973 ; p. 13.



auténticas fundadas en relaciones personales. Relaciones concretas entre individuos en un grado más importante que en las otras sociedades donde el parentesco ofrece generalmente el modelo que hace la positividad de las sociedades.

Hay un error que consiste en querer calificar por caracteres privativos como sociedades no civilizadas, sin escritura pre o no mecánicas las relaciones concretas entre individuos a un grado más relevante que las otras.⁸

En *Raza e historia* (1952), Levi-Strauss propone la visión optimista de una historia fundada en la colaboración de las culturas para una común posibilidad de mundialización de las culturas que preservaría la diversidad de las mismas, tema que germina en Grotowski.

3- En nombre del contacto directo entre autor y espectador, esencia del acto teatral Grotowski, a partir de 1970, va a poner en el cuadro de las actividades el acento sobre la noción de reencuentro, encuentro de hermanos.

En nombre de una relación más auténtica aleja la distinción actor-espectador y tiende a valorizar cada vez más lo humano. De lo humano se trata en las particularidades culturales. Para el teatro, el espacio es el cuerpo, como si el lenguaje físico solo pudiera servir de apoyo para una comunicación que supera las diferencias que tiene por horizonte la unidad, señala Monique Borie⁹

4- Una confrontación es un *ensayo*, una prueba para conocer lo que significan los valores tradicionales. Una representación concebida como un combate contra los valores contemporáneos y tradicionales ajusta como un transformador eléctrico nuestra experiencia a la de generaciones pasadas y viceversa.

La transgresión, dice Grotowski, parece la única posibilidad de que el mito funcione en el teatro. Artaud soñó con producir nuevos mitos a través del teatro, pero se equivocó, porque sólo las generaciones subsecuentes pueden crearlo y no el teatro.

⁸ Claude Levi-Strauss, *Mito y significado*, Madrid, Alianza Editorial. 2008; p. 37.

⁹ Monique Borie, « Théâtre et anthropologie », en *DEGRÈS*, Dixième année, N° 32, automne, Bruxelles, 1982.



« Una transformación honesta puede encontrarse sólo en este doble juego de valores, en esta cercanía y este rechazo, en esta revuelta y esta aceptación”¹⁰

5-Grotowski advierte que:

Quando hablo del 'método' señalo la superación de los límites, esto es de la confrontación, que es a la vez un proceso de auto conocimiento.... Método que debe permanecer abierto- su vida misma depende de esta condición- y es diferente en cada individuo. Así debe ser, porque su naturaleza intrínseca exige que sea individual¹¹

Porque puede mostrar las facetas de la personalidad y alcanzar "el acto total" en que el actor entrega la esencia que lo identifica y en ese momento provoca al espectador.

6- Otra de las nociones que esgrime el maestro es la de "la estructura individual". ¿En que consiste? Según anota Thomas Richards, discípulo de Grotowski: "La clave está en el proceso del cuerpo que pone en juego la verdad de los pensamientos, las emociones, las experiencias"¹².

Para varios momentos de una estructura individual utiliza símbolos según las diferentes marcas de un sueño por ejemplo, con el que comenzaban a menudo los ejercicios. Elegir una canción que continúa, atiende las emociones a fin de que cada símbolo parezca importante Como las acciones no se presentan aisladas, solas, se compone la "estructura individual con símbolos de acciones en lugar de acciones para que la historia sea clara es decir se conozca la clave del sueño."¹³

Finalmente no es factible recordar sentimientos y fijarlos, porque el camino es recordar la línea de las acciones físicas. "Pues cada acción física quiere decir hacer, simplemente hacer sin agregar nada".¹⁴

7- "El actor no identificaba al personaje". Grotowski busca las acciones físicas en la corriente de la vida, no en una situación social cotidiana. "La vida está

¹⁰ Grotowski, idem p.83

¹¹ Grotowski, idem.p.93

¹² Thomas Richards, ob. cit.; p. 102.

¹³ Idem, p.112.

¹⁴ Idem, p.105.



presente en los impulsos que son los que singularizan la diferencia entre su trabajo y el método de las acciones físicas de Stanislavski.¹⁵

El personaje funciona como un biombo que protege al actor que no se identifica con el personaje. El personaje se construye en el montaje. Detrás de ese biombo el actor guarda su intimidad, su seguridad. Y el biombo del personaje ocupa lo mental del espectador de tal manera que puede percibir el proceso oculto del actor con la parte de sí mismo más apta para esa tarea. No se trata de que el actor interprete a su personaje, sino de realizar en el espectáculo un acto análogo del ámbito de su oficio.¹⁶

El actor no interpreta. Su tarea desafía la obra, el recuerdo de un bloque de concreto del escultor le aporta el uso consciente del martillo y del cincel. Pero un personaje no es algo estático, no es una pared que se construye. Un papel nace. No hay que construirlo. Renace constantemente lo que hace que sea distinto.¹⁷

8- Hay un espectador? Grotowski cree que el espectador despierta consciente o inconscientemente a la invitación que se le dirige a él mismo a hacer lo mismo...

9- Qué distingue a Grotowski de los maestros de teatro?¹⁸: Peter Brook responde:

hay un desafío en todos los teatros del mundo...para que estudien a Brecht y hay también un desafío en todos los teatros del mundo que aún no han comenzado a enfrentarse a los movimientos de nuestro tiempo, para que se saturen de Brecht para que estudien al Berliner Ensemble. Y también hay un desafío para que reconsideren las tinieblas del individuo. Esa es nuestra posibilidad. No perder de vista los juicios de Artaud, Meyerhold, Stanislavski, Grotowski, Brecht y luego compararlo con la vida del lugar concreto donde trabajamos. ¿Cuál es nuestro propósito, ahora en relación con la gente que encontramos cada día? Necesitamos liberarnos de qué? En qué manera?¹⁹

¹⁵ Thomas Richards, ob. cit.; p. 159-160.

¹⁶ Grotowski ob. cit.; p. 225

¹⁷ ibidem., p.165

¹⁸ ibidem., p.122

¹⁹ Peter Brook, "El espacio vacío" Ediciones Península. Barcelona. 1973; p. 122.



El teatro y la antropología pueden restaurar los modos de relaciones, de prácticas donde se pueda trazar los límites de una comunidad fundada sobre la comunicación interpersonal y directa.

goutman@servidor.unam.mx

Abstract:

This article focuses on some texts of Grotowski's theory which were translated by his well-known disciple, Thomas Richards. In addition, it considers the importance of those texts in the anthropological research concerning the authentic and primitive human being.

Palabras clave: Grotowski - Richards - Brook- Lévi Strauss- legado - investigación- orgánico-actor- personaje.

Keywords: Grotowski - Richards - Brook- Lévi Strauss- legacy - research - organic - actor -character.