

**BOGDAN
GIERACZYNSKI**

ACTUAR SIN REPRESENTAR*

— ¿Hay alguna palabra que refleje fielmente la esencia verdadera de su actividad? ¿La palabra *teatro* tiene aún alguna aplicación lógica en este contexto?

— No me gusta ninguno de los términos que en la actualidad se dan a nuestra actividad. ¿Todo debe, en este mundo, ser rotulado? No creo que sea necesario. Mi manera de pensar es que ninguna de las cosas que son verdaderas en la vida y en el arte deben ser definidas, o de lo contrario se convierten en no naturales, muertas. Hay gentes que se definen o aparecen bajo una u otra denominación, pero dudo de que lo que ellos hacen pueda encerrarse en su propia terminología. Personalmente no siento la necesidad de esta clase de definición. Aún más la siento como un estorbo porque predice el resultado que, si viene, debe implicar un riesgo, debe ser algo desconocido y abierto a posibilidades impredecibles. ¿Por qué hemos de tomar en consideración a los términos que reflejan con la más grande precisión lo que estamos haciendo? Además, es casi imposible abarcar en una breve palabra los quince años de nuestra búsqueda, que sondea en tantas direcciones diferentes. *Teatro* es simplemente el término por el cual nuestra compañía rastrea sus orígenes, pero no ha tenido aplicación en nuestro caso en los últimos cinco años, esto es desde el momento que el *Apocalypsis cum figuris* se convirtió en la única obra de nuestro programa público. Desde entonces las palabras *teatro espectador*, *representación*, *actor*, han sido tan inoperantes para nosotros como muchos otros términos especializados lo son dentro de otras disciplinas.

— Por lo que yo sé, ustedes llaman a la gente que viene a ustedes *participantes* y la razón por la que ellos vienen un *encuentro*.

— Eso no es enteramente preciso. Debe hacerse una clara distinción entre las diferentes áreas de nuestra actividad: el área estrecha, aunque afecta círculos más amplios, representada por el *Apocalypsis cum figuris*, y el área más amplia de nuestra actividad y búsqueda, esto es, lo que estamos haciendo “después” y “afuera” del *Apocalypsis*. En otras palabras, debemos hacer una distinción entre lo que en cierto sentido es todavía “teatro”, una “producción” y lo que ya no es más, en el sentido estricto de la palabra, cualquiera de estas cosas. Porque lo que estamos haciendo ahora no nos conducirá a una nueva *premier*, aunque esto está abierto para que participen gentes que se encuentran fuera de nuestro Conjunto. Si bien el *Apocalypsis* es una salida de lo que entendemos como teatro en el sentido popular del término, es todavía “teatro” en el sentido de que aquellos que actúan están separados de los que vienen a verlos, de aquellos que obviamente no son participantes activos. Pero no pensamos en ellos como el “público”. Están mucho más cerca de nosotros: nosotros no somos indiferentes a ellos sino que reaccionamos fuertemente frente a su





presencia con cada una de nuestras fibras sensibles. Reaccionamos calurosamente sin reservas ni inhibiciones... Usamos el término *encuentro* para describir lo que hacemos "más allá del teatro" y eso es bastante diferente y bastante diferenciado. Por *encuentro* significamos muchos días de aventura experimental con las gentes de fuera del teatro, o cursos experimentales parateatrales, sesiones de encuentro. Por falta de algunos términos para designar nuestro experimento se nos llama *un proyecto especial en América*. Es por lo que a los que toman parte se les llama *participantes*. Toman una parte activa, en el sentido literal del término. Pero esto no tiene absolutamente conexión con el teatro, la actuación o con el "escenario profesional". Ustedes no compran simplemente un boleto para participar en él. Los participantes son elegidos bajo los mismos principios selectivos con los que las personas se atraen unas a otras, esto es, de acuerdo a aspiraciones y deseos comunes... y, sobre todo, conforme a disposiciones individuales.

— ¿Cree, usted, que los asistentes al *Apocalypsis* comportan siempre una actitud de espectadores?

— No puedo darle una contestación exacta. Diría no siempre. Todos sabemos que, además de aquellos que están verdaderamente interesados, hay siempre un puñado, o a veces más de un puñado, de snobs y personas que vienen por casualidad o que son indiferentes. Eso es natural. Sé, sin embargo, que una gran mayoría de los presentes comparten lo que es significativo y lo que resulta de un contacto mutuo con nosotros, aunque nosotros somos los actores y ellos, podemos decir, están callados.

— ¿Cuál sería la reacción de ustedes si alguno de la concurrencia se uniera al *Apocalypsis*?

— Lo aceptaríamos, por supuesto... Pienso que a mucha gente le gustaría hacerlo pero se reprimen por timidez habitual o por el temor de hacer el papel de tontos ante otros. Sin embargo hemos tenido tales incidentes. Esta posibilidad está en la naturaleza misma del *Apocalypsis*; surgió como la idea de la ejecución desarrollada. *Apocalypsis* es solamente un título, una cierta corriente de asociaciones; el resto está abierto a lo inesperado, aguarda, provoca, induce lo impredecible en nosotros y fuera de nosotros...

— ¿Qué transformación ha tenido lugar en el *Apocalypsis cum figuris* a nivel de interpretación [en el sentido amplio del término] desde la inauguración en julio de 1968?

— *Apocalypsis cum figuris* se originó como una producción clásica desde el punto de vista escenográfico y desde el punto de vista de que los actores operan separadamente. Los espectadores [siempre 40 en número] se sientan en bancas alineadas en una pared. Observan y testifican a la distancia los sucesos que se

divulgan entre los actores en el centro del cuarto. Un poco después movemos las bancas y la concurrencia aumenta a 150 personas. Se sientan en el suelo en un círculo alrededor de nosotros para que estén mucho más cerca de los actores. Finalmente quitamos el plástico negro de las paredes y descubrimos los ladrillos, por lo tanto nos deshacemos del legendario vestíbulo negro... Pero todos estos cambios "externos", el cambio de las bancas, el vestuario reemplazado por ropa común, no eran el factor más significativo en la evolución del *Apocalypsis*. Nos maravillaban, nos permitían darnos una nueva mirada unos a los otros, producía la parte esencial de la transformación. Pienso que la parte esencial era y es la búsqueda de maneras de rebasar, de salirse, de lo que es oscuro en el *Apocalypsis* y esforzarse por virar hacia la luz y también ver, sentir la directa y cercana PRESENCIA de la gente alrededor de nosotros que produce algo que es más importante —que no se puede expresar en palabras—, algo que sucede entre el individuo que todavía es en alguna pequeña parte un espectador y el individuo que todavía es en alguna pequeña parte un actor. Sin embargo uno anhela que el viejo vestigio "espectador-actor" dé otra relación humana. En efecto, el valor del *Apocalypsis* es permanente como el cauce de un río, sólo el agua que flota en él es nueva y desconocida. *Apocalypsis* es una clase de bosquejo que siempre permanece abierto a nuevas experiencias, una oposición entre teatro y el experimento más allá del teatro.

— ¿Podría explicar el *Proyecto especial* del laboratorio del Instituto y en qué consiste?

— El *Proyecto especial* es parte de un programa muy amplio, al cual he llamado la aventura parateatral, de un espectro de experiencias y sesiones de encuentro.* En los términos más generales, el proyecto especial es un encuentro extendido a muchos días donde la gente de afuera y un pequeño grupo de miembros de nuestro Conjunto trabajan activamente: buscan y evocan lo que es humano, lo que es una simple relación hombre-a-hombre, tú-y-yo, evocan una serie de acciones improvisadas que se ubican afuera del teatro o la rutina diaria; buscan una contestación acerca de como dejar de representar la simulación y temores cotidianos, acerca de cómo dejar de "armarse" ellos mismos en contra de otros. En el pasado, tanto en Polonia como en los Estados Unidos de Norteamérica, Francia y Australia, las sesiones de encuentros generalmente se llevaban a cabo con pequeños grupos de 20 a 30 personas. Espero que, actuando no precipitadamente pero con mayor frecuencia, podamos aumentar el tamaño del grupo en un futuro próximo. La peor cosa es que no se pueden hacer promesas por adelantado, no se pueden reservar "lugares" para una ejecución... No podemos hacer esto en esta forma porque las sesiones perderían todo significado y simplemente morirían como una experiencia creativa, como un rumbo. Cualquiera puede solicitar,

* Ver el artículo:

Programa parateatral del Instituto Grotowski.



decirnos qué busca y qué espera encontrar. La decisión final depende de muchos factores diferentes, esto es, si nuestras necesidades y deseos son congruentes, si estamos buscando la misma cosa, si nuestro "entendimiento" mutuo está en la misma "longitud de onda" y muchas, muchas otras cosas. Al decir "nuestro" no pienso en mío y suyo, sino en suyo, mío y lo correspondiente a los otros participantes de nuestro Conjunto, tanto como en los de afuera. La selección debe ser mutua, aunque eso no es todo, También entra en juego la disposición de los individuos. No se requieren cualidades artísticas —o ambiciones— de cualquier clase. Pero sí, la disposición humana natural, las posibilidades humanas son otra cosa: son un hecho objetivo —es "sí" o "no"... Como en todo otro campo humano.

— Uno nota con creciente frecuencia los esfuerzos hechos por muchos teatros, especialmente teatros extranjeros, para trasplantar las ideas de Grotowski a las técnicas de su actividad artística. La pregunta es, por consiguiente, ¿Grotowski —reconocido como un innovador—, por casualidad, no se ha convertido ya en un clásico? Y si esto es así entonces: ¿no significaría que las ideas de ustedes son "complacientes"?

— Grotowski puede haberse convertido en un clásico para otros, pero no para él mismo, ni para nosotros. Lo que otros usan es el Grotowski antiguo, es nuestro Conjunto del pasado, y eso es bastante natural. Nosotros, en nuestra persecución creativa, tratamos de alejarnos de la broza de nuestro propio pasado. Lo que otros trasplantan el... bueno, ésa es la forma que siempre ha sido. Lo que es nuevo y exitoso fascina a otros que después lo copian y lo imitan. ¿Eso significa, por lo tanto, que las ideas que atraen su atención son "complacientes"? Sin embargo eso puede significar... No estoy en contra de quienes toman inspiración en nuestra experiencia, pero deben desear encontrarse ellos mismos, seguir sus propios caminos.

— ¿Es Grotowski un dictador de todo lo que pasa en el laboratorio teatral?

— Absolutamente no. Trabajamos aquí de acuerdo con el principio de respeto por la personalidad y autonomía de cada individuo y de acuerdo con el principio de responsabilidad e iniciativa personales. Un régimen dictatorial es improductivo en cualquier actividad creadora, porque el proceso creador consiste en un libre intercambio. Grotowski es ambas cosas, tanto buen colega como buena autoridad y sobresaliente colaborador creativo de lo que suele ser trabajo en conjunto cada quien en su propia forma.

— ¿Es su actividad única?

— Debe ser única. No debe ser una receta para otros, puede ser un reto.

Copyright 1975 por Bogdan Gieraczyński.