

# DICCIONARIO de términos GROTOWSKIANOS

Una revisión a los términos  
más relevantes de la  
transformación de la escena  
moderna establecida por el  
director Jerzy Grotowski.

Texto elaborado en la asignatura  
“Los Orígenes de la Escena  
Moderna”

Prof: ANTONI RAMÓN  
MASTER EM TEORÍA  
E HISTORIA DE LA  
ARQUITECTURA

Universidad Politécnica de Cataluña

NUNO CORREIA  
RAFFAELLA RUSSO  
ALICIA CORRAL  
CATALINA PÉREZ



*“¿Qué significa la palabra Teatro?...*

*Para el académico, es un lugar donde un actor recita un texto  
escrito...*

*Para el espectador común, es antes que nada un lugar de diver-  
sión...*

*Para el escenógrafo, es un arte, un arte plástico...*

*Finalmente, ¿que es el Teatro para el Director?... Muchos se  
contentan oficialmente con una definición del Teatro literaria o  
intelectual, o mantienen la teoría de Wagner de que el Teatro debe  
ser una síntesis de todas las artes...*

*Así, el número de definiciones es prácticamente ilimitado...Vea-  
mos.*

*¿Puede el Teatro existir sin trajes y sin decorados? Sí.*

*¿Puede existir sin música que acompañe el argumento? Sí.*

*¿Puede existir sin iluminación? Por supuesto.*

*¿Y sin texto? También, la historia del Teatro lo confirma...*

*Pero ¿puede existir el Teatro sin actores? No conozco ningún  
ejemplo de esto...*

*¿Puede el Teatro existir sin público? Por lo menos se necesita un  
espectador para lograr una representación.”*

*“El Nuevo Testamento del Teatro”, Jerzy Grotowski, 1965*



La figura de Jerzy Grotowski (11 de agosto de 1933 en Rzeszów – 14 de enero de 1999 en Pontedera, Toscana, Italia) esta llena de momentos emblemáticos para el teatro moderno.

Su recorrido por el mundo del teatro estuvo marcado por una serie de etapas de desarrollo conceptual en la que elabora sus teorías alrededor del mismo, alrededor de la escena, y de la condición teatral.

En sus fases de evolución reconocidas como el Parateatro, hasta el arte como vehículo pasando por el teatro de las fuentes y el Drama Objetivo, se da la fundamentación conceptual que tratamos de abordar en este diccionario.

Estas etapas reconocidas como 4 fases de evolución, determinaron una serie de conceptos que son los que consolidan las teorías de Grotowski sobre la escena moderna, y que en consecuencia, merecen una mirada atenta a sus definiciones dado el relevante aporte del mismo a la historia del teatro.



## NOTA EDITORIAL

Este Diccionario fue elaborado en el ámbito de la asignatura “Seminari, Els Orígens de L’Escena Moderna – Jerzy Grotowski”, el año lectivo 2009-2010, dirigida por Antoni Ramon.

Las definiciones presentadas se escribieron siempre a partir de los textos del propio, indicados en la Bibliografía, y se citan entre comillas cuando se usan literalmente sus palabras

Se optó por no integrar en estas definiciones, las referencias de otros autores a esas palabras, aunque algunos sean muy relevantes y con reflexiones muy importantes sobre la obra de Grotowski, para no tornar la lectura demasiado compleja y difícil su interpretación. Sobre todo tomando en consideración la dimensión limitada de este Diccionario.

Al final, se presentan también algunas referencias bibliográficas relativas a esos autores, que pueden permitir el desarrollo de una investigación más profunda.

De acuerdo con esta opción, el Diccionario pretende apenas vehicular los conceptos que fueron sendo planteados en u obra y filosofía, y presentados a lo largo de los tiempos en artículos, entrevistas, conferencias o sesiones de dirección teatral.

Cuando algunos conceptos evolucionan, cambiando con el tiempo, se intenta describirlo también.

Los textos de Grotowski consultados e indicados en la Bibliografía se encuentran, la mayoría, en dos publicaciones que los recopilan,

“Hacia un Teatro Pobre”, Jerzy Grotowski. Traducción de Margo Glantz, Prefacio de Meter Brook. Siglo XX de España Editores, 2009. Y Revista “Mascara” n° 11-12. (pienso yo, falta mes y año).

La información relativa a las orígenes de esos textos también fueron, por tanto retirada de esas publicaciones.

Al final de cada definición se citan las fuentes consultadas para hacerla – el título y año del artículo – el autor no se indica, porque es siempre Jerzy Grotowski.





### **Acción:**

Debe comprometer la personalidad entera del actor, y permitir revelar todas sus facetas desde las biológicas e instintivas hasta la conciencia y el pensamiento, para alcanzar el punto en que todo se vuelve una unidad. (“Exploración Metódica”, 1967) la acción es la estructura preformativa objetivada en los detalles.

*“Este trabajo no está destinado a los espectadores pero de vez en cuando la presencia de testigos puede ser necesaria; por un lado para que la objetividad del trabajo sea comprobada y, por otra parte, para que no sea un asunto puramente privado, inútil a los otros. ” (“De la compañía teatral al arte como vehículo” 1992)*

### **Acto total:**

Acto de develación total del propio ser que se convierte en una ofrenda de uno mismo que alcanza a transgredir las barreras y el amor.

*“Cuando el actor actúa de esta manera, crea una provocación para el espectador. La conjunción de opuestos, el problema total de la espontaneidad y de la disciplina,*

*hace nacer el acto total*". ("Hacia un Teatro Pobre", 1965. Ver también, "No Era Totalmente Él", 1967.)

### **Actor:**

es un hombre que trabaja en público con su cuerpo, ofreciéndolo públicamente. Debe seguir un método especial de investigación y entrenamiento para que su actuación no se quede en lo pasajero y en lo fortuito, como fenómeno que no pueda definirse ni en el tiempo ni en el espacio. ("Hacia un Teatro Pobre", 1965. Ver también, "El Nuevo Testamento del Teatro", 1964.)

### **Actor Cortesano:**

Concepto opuesto a la santidad del actor. Si el actor exhibe su cuerpo y no lo libera de las resistencias a sus impulsos psíquicos, entonces vende su cuerpo.

*"El actor es un hombre que trabaja en público con su cuerpo, ofreciéndolo públicamente; si este cuerpo... es explotado por dinero y para ganar el favor del público, entonces el arte de actuar linda con la prostitución."* ("El Nuevo Testamento del Teatro", 1965)

El actor cortesano tiene una técnica deductiva, trabaja en acrecentar sus habilidades, acumular talentos. Trabaja interpretándose a sí mismo en unas circunstancias dadas (lo que se llama vivir un personaje) o proponiendo un personaje "distanciadamente", de manera épica, a partir de un análisis realizado fríamente desde el exterior.

*"La diferencia que hay entre el actor cortesano y el actor santo es prácticamente la que separa la sabiduría de la ramera, de los gestos de entrega y aceptación que surgen de la mujer enamorada."* ("¿Qué significa la palabra teatro?" J. Grotowski. Editorial Almagesto)

### **Actor santificado:**

el actor capaz de eliminar cualquier elemento de

disturbio, de tal manera que se pueda trascender cualquier límite concebible. Persona que con su arte puede ascender la escala y realizar un acto de autosacrificio. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965. Ver también, “El Nuevo Testamento del Teatro”, 1964.)

### **(Educación del) Actor:**

De acuerdo con el principio de la vía negativa, no se trata de enseñarle algo, sino eliminar la resistencia que su organismo opone a los procesos psíquicos. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965. Ver también “El Nuevo Testamento del Teatro”, 1965)

*“El resultado es una liberación que se produce en el paso del impulso interior a la reacción externa... el cuerpo se desvanece, se quema, y el espectador solo contempla una serie de impulsos visuales”. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965) Arquetipo (véase también fuerza): Se manifiesta en el cuerpo del actuante y el modo en que se comporta es siempre el mismo: el modo de comportarse, de comunicar, de reaccionar, de utilizar una voz precisa, un ritmo, las posiciones del cuerpo, etc. Es mucho más preciso que en los personajes de teatro. Hay elementos que están abiertos pero hay elementos muy estructurados y tradicionales. (El montaje en el trabajo del director, 1991)*

### **Arte como rebelión:**

es crear el hecho consumado que empuje los límites impuestos por la sociedad o, en los sistemas tiránicos, impuestos por el poder. (Tú eres hijo de alguien, 1989)

### **Arte como vehículo:**

(término utilizado por Peter Brook para definir la última etapa del trabajo de Grotowski). No busca el montaje en la percepción del espectador sino en las personas que hacen. Eso ya existía en el pasado, en los antiguos Misterios. (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992)

## **Artificialidad:**

Consiste en el análisis de los reflejos físicos del actor durante un proceso psíquico. Esa búsqueda de la artificialidad requiere una preocupación con aquello que está escondido dentro de uno y el camino para la expresividad del actor.

*“La elaboración de la artificialidad es una cuestión de ideogramas – sonidos y gestos – que evocan asociaciones en la psique del auditorio. Nos recuerdan el trabajo de un escultor en un bloque de concreto: el uso conciente del martillo y el cincel. ” (“El Nuevo Testamento del Teatro”, 1965)*

*“Las formas de la simple conducta ‘natural’ oscurecen la verdad. ” (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)*

## **Artificio:**

articulación de un papel mediante signos. La composición artificial no solo no limita lo espiritual sino que conduce a ello. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

## **Awareness:**

la conciencia que no está ligada al lenguaje sino a la presencia. (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992) Canto antiguo: es un ser viviente. La manera de trabajarlo es comenzar a captar las cualidades vibratorias a través de un gran rigor artesanal, y encontrar su arraigamiento en los impulsos y las acciones. Así se descubren los impulsos asociados a ese canto.

*“Y entonces, de golpe, ese canto empieza a cantarnos. Ese canto antiguo me canta, ya no sé si soy ese canto o si descubro ese canto. Cuidado, ¡cuidado! Es el momento donde hay que tener la vigilancia, no volverse la propiedad del canto, sí, “estar en pie” (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992)*





# C

**Catarsis:**

sentimiento que necesita de un choque para llegar a las profundidades psíquicas que ocultan la máscara vital. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

**Contacto:**

no es posible si no somos capaces de rechazar el contacto. Es la cuestión de la conexión y de la desconexión. (Tú eres hijo de alguien, 1989)

**Contradicción:**

técnica que ilumina la estructura escondida de los signos. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

**Cuerpo reptil:**

cuerpo antiguo, arcaico en el ser humano, en el trabajo práctico, polo opuesto a la conciencia.

*“Un ejemplo de yantra es el cuerpo reptil, la danza y el canto que hay que ejecutar de manera estructurada y orgánica y al mismo tiempo seguir con conciencia vigilante”. (Tú eres hijo de alguien, 1989)*

**Cuerpo-vida:**

es nuestra vida reflejada, escrita en nuestro cuerpo.

Es generador de impulsos verdaderos en el trabajo del actor. Está relacionado con los recuerdos, las sensaciones físicas y las experiencias vividas.

En nuestro cuerpo están inscritas todas nuestras experiencias, en la piel y bajo la piel, desde la infancia hasta la edad madura, y aún tal vez desde antes de la infancia y desde el nacimiento de nuestra generación. (“Lo que fue”, 1973)

# D

## **Diletantismo:**

Falta de rigor técnico. Se da en los profesionales que no han adquirido un verdadero conocimiento en su trabajo. (El montaje en el trabajo del director, 1991)

## **Director:**

Alguien que enseña a otros algo que él mismo no sabe hacer, pero para la observación sí sabe: “yo esto no lo sé hacer, pero soy un espectador” Lo que es importantísimo es la paciencia, el modo en el que el director mira y escucha. (El director como espectador de profesión, 1985)

## **Encuentro:**

el meollo del teatro, surge de una fascinación; el hombre que realiza un acto de autorrevelación, el que establece contacto consigo mismo, a través de una extrema confrontación, sincera, disciplinada, precisa y total. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965. Ver también, “El Teatro es un Encuentro”, 1967.)

## **Encuentro con la raíces:**

se logra a través de la utilización de situaciones

arcaicas que la tradición santifica, situaciones (dentro de los reinos de la tradición y religión) que son tabú y que llenan de una sensación de desasosiego interior. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

# E

## **Ensayos:**

no son sólo la preparación al estreno; son el terreno, el campo del descubrimiento de nosotros mismos, de nuestras capacidades y de la superación de nuestros límites. (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992)

## **Entrega total:**

acto de ofrecerse totalmente, con la más profunda intimidad, con confianza, humildemente, sin defensa; se realiza a través de la autopenetración, trance, exceso, y culmina en un clímax: produce alivio. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

## **Entrenamiento:**

ejercicios que permiten al actor descubrir las resistencias y los obstáculos que le impiden llegar a una tarea creativa. Los ejercicios son un medio de sobrepasar los impedimentos personales para hallar una solución que elimine los obstáculos que en cada actor son distintos. Se trata de ejercicios físicos orientados para buscar un contacto: recibir los estímulos del exterior y la reacción a esos estímulos (el proceso de “dar y tomar”). (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

## **Espectador:**

alguien que tiene genuinas necesidades espirituales, que realmente desea analizarse, a través de la confrontación con el espectáculo, que no se detiene en una etapa elemental de integración psíquica, y que nunca cae en la duda. Debe ser estimulado para lograr un autoanálisis cuando se enfrenta con el actor. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

## **Espectador ideal:**

que lleve consigo una verdadera necesidad espiritual y que desee verdaderamente ponerse en contacto consigo mismo a través de la representación. Que no se quede en un elemental estadio de integración psíquica, que no pertenezca al grupo de los que saben lo que es bueno y lo que es malo y que no dudan nunca. (“¿Qué significa la palabra teatro?” J. Grotowski. Editorial Almagesto)

## **Escenario – Auditorio:**

El fundamental para Grotowski no es la eliminación de la dicotomía ‘escenario-auditorio’, sino encontrar la relación más apropiada entre el actor y el espectador en cada tipo de representación.

*“Es particularmente significativo comprobar que una vez que el espectador se ha colocado en una zona iluminada... una vez que se ha hecho visible, también empieza a tener un papel en la representación.” (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)*

## **Estar de pie en el principio:**

El principio es toda la naturaleza original del actuante presente ahora, aquí. Su naturaleza original con todos sus aspectos divinos o animales, instintivos y pasionales.

*“Al mismo tiempo, ustedes tienen que velar con su conciencia. Y mientras más estén “en el principio”, más*

*tienen que “estar de pie”. Es la conciencia vigilante la que hace al hombre. Es esta tensión entre los dos polos que da una contradictoria y misteriosa plenitud” (Tú eres hijo de alguien, 1989)*

### **Estímulo:**

en el trabajo práctico del actor, es algo que le ayuda a reaccionar, que le impulsa en el trabajo. Que ayudan a actuar dentro de la totalidad.

*“Para uno era la música, para otro el ritmo, para otro un recuerdo... los buenos estímulos son los que nos hacían actuar (o más bien nos tiraban al acto) con todo nuestro ser, los malos aquellos que disociaban en nosotros la conciencia y el cuerpo. ” (“Lo que fue”, 1973)*



# F

## **Formación de actores:**

Debe adaptarse a cada caso en particular. No hay fórmulas, hay ejercicios. Durante los entrenamientos se pide a cada actor que busque sus asociaciones, sus variantes personales (vuelta a sus recuerdos, evocación de sus necesidades, exposición de lo que no ha podido realizar...)

*“La cuestión esencial es dar al actor la posibilidad de trabajar “con seguridad”. El trabajo del actor se encuentra siempre en peligro, continuamente controlado y observado. Es necesario crear una atmósfera, un sistema de trabajo tal que el actor sienta que puede hacer todo y nada de lo que haga será objeto de mofa: todo será comprendido, aunque no sea aceptado. Y con mucha frecuencia, cuando el actor comprende es cuando se revela como tal actor. ” (“¿Qué significa la palabra teatro? ”, J. Grotowski. Editorial Almagesto)*

## **Fuerza o arquetipo:**

Se manifiesta en el cuerpo del actuante y el modo en que se comporta es siempre el mismo: el modo de comportarse, de comunicar, de reaccionar, de utilizar una voz precisa, un ritmo, las posiciones del cuerpo, etc. Es mucho más preciso que en los personajes de

teatro. Hay elementos que están abiertos pero hay elementos muy estructurados y tradicionales. (El montaje en el trabajo del director, 1991)

# G

## **Gesto:**

movimiento expresivo que cuando la reacción es viva, comienza siempre en el interior del cuerpo.

*“Existe una idea falsa del gesto: que son movimientos expresivos de las manos. Si la reacción comienza en la mano, y no dentro del cuerpo, en efecto es un “gesto”, pero es falso. ” (“Los ejercicios”, 1979)*





### **Iluminación Artificial:**

Abandonados los efectos de luces se reveló una gran escala de posibilidades para el actor trabajar deliberadamente con sombras y lugares brillantes.

*“Los actores, como figuras de pinturas de El Greco, pueden ‘iluminar’ mediante técnicas personales y convertirse en una fuente de ‘iluminación artificial’.” (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)*

### **Instituto de Investigación del Actor:**

Nombre del ‘Teatro Laboratorio’, cuando se desplazó de Opole, donde había sido creado en 1959, para la ciudad universitaria de Wrocław, en enero de 1965.

**Investigación:** No es una investigación científica, implica antes una aproximación a la profesión como una artesanía medieval.

*“Como el zapatero que trata de encontrar el lugar donde pueda encajar el clavo. El otro sentido de la palabra ‘investigación’ puede parecer un poco irracional y incluye la idea de la penetración en la naturaleza humana misma.” (“El Nuevo Testamento del Teatro”, 1965)*

**Impulso:**

Un “beat” de la energía, una simple proyección de la energía. Los impulsos comienzan en “la cruz”, o sea, en la parte inferior de la columna vertebral, pero con toda la base del cuerpo hasta la base del abdomen comprendido. ” (Los ejercicios, 1979) y (Oriente y occidente, 1984)

# M

## **Madurez del Actor:**

esfuerzo del actor que se expresa a través de una tensión elevada al extremo, de una desnudez total, de una exposición absoluta de su propia intimidad, sin que se manifieste el menor asomo de egotismo o autorregodeo. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

## **Mantra:**

forma sonora, muy elaborada, que engloba la posición del cuerpo y la respiración, y que hace aparecer una vibración determinada en un tempo-ritmo tan preciso que influencia el tempo-ritmo de la mente.

*“La encantación mántrica no debe ser cantada, no es un canto, es más bien una cierta manera de hablar, no de cantar, una cierta manera vibratoria de hablar” (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992) y (Oriente y occidente, 1984)*

## **Máscara:**

El actor puede crear por si mismo, y mediante sus músculos faciales, una máscara. El cuerpo se mueve de acuerdo con las circunstancias y la máscara permanece fija en su expresión.

*“La composición de expresión facial fija, utilizando los músculos del actor y sus propios impulsos, logra el efecto de una transustanciación terriblemente teatral, mientras que el maquillaje del artista es sólo un artificio.” (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)*

Con la Máscara, a través de un proceso de análisis y exposición el actor puede retener su máscara cotidiana de mentiras, y si el proceso se sigue hasta sus límites más extremos puede conducir a una liberación de complejos. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

### **Maestría:**

Cuando ya se posee la entera precisión de todos los minúsculos elementos del arte en cuestión. (El director como espectador de profesión, 1985)

### **Método:**

Las investigaciones sobre el trabajo del actor, conocidas como el ‘Método de Grotoski’, empezaron con la actividad desarrollada en el ‘Teatro Laboratorio’, creado por él en Opole, en 1959. (Ver también los textos “Exploración Metódica”, 1967, y “El Entrenamiento del Actor (1959-1962) ”)

Grotowski ha “estudiado todos lo métodos teatrales importantes de Europa y de otras partes del mundo”. Identificando como más importantes para su propósito – “los ejercicios rítmicos de Dullin, las investigaciones de Delsarte sobre las reacciones de extroversión e introversión, el trabajo de Stanislavski sobre las ‘acciones físicas’, el entrenamiento biomecánico de Meyerhold, la síntesis de Vajtangov”. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

En el Método la percepción práctica se convierte en percepción consciente y el experimento conduce al método, obliga a echar un vistazo nuevo a la historia

del teatro, en relación con otras ramas del saber, especialmente la psicología y la antropología cultural. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

**Mito:**

es a la vez una situación prístina y un modelo complejo con existencia independiente en la psicología de los grupos sociales, y que inspira tendencias y conductas de grupo. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965. Ver también, “El Nuevo Testamento del Teatro”, 1964.)

**Montaje:**

Trabajo del director a través del itinerario de la atención del espectador sobre la escena.

*“El director debe ser muy preciso respecto a cómo debe conducir la atención del espectador (...) debe trabajar como con una cámara invisible, consciente siempre de cómo debe indicar al espectador: “¡Mira allí!” (El montaje en el trabajo del director, 1991)*



# N

## **Nacimiento doble o compartido:**

Es algo íntimo del trabajo que Grotowski realiza con el actor que se le ha confiado. Porque como el conocimiento ya se encuentra en el actor, el crecimiento es común a los dos. El actor vuelve a nacer y el Director vuelva a nacer con él.

*“Es una manera muy torpe de expresarlo pero lo que se logra es la total aceptación de un ser humano por otro. ”  
 (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)*





### **Objetividad del ritual:**

cuando los elementos de la Acción son los instrumentos de trabajo sobre el cuerpo, el corazón y la cabeza de los actuantes. (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992)

**Organon** (en griego) véase también Yantra: instrumento que concentran en ellos todo el aspecto técnico y artístico del trabajo. Estos instrumentos son el resultado de muy largas prácticas. Son instrumentos muy sutiles y desde el punto de vista de la circulación de energía, son muy poderosos.

*“El yantra en las performing arts pueden ser tipos de danzas y de cantos que pueden tener un efecto determinado sobre el que los ejecuta. Es algo que los puede enlazar a las leyes del universo, de la naturaleza, como un instrumento de observación astronómica” (Tú eres hijo de alguien, 1989)*

### **Orígenes del teatro:**

Surgió del ritual, pero más bien apareció después del ritual. Dijo Brecht “si el teatro surgió del ritual, se volvió teatro porque cesó de ser el ritual”. La raíz decisiva fue el arte del story telling (el arte del

cuentista) ; en las viejas culturas había un cuentista que contaba un cuento mítico, religioso, histórico, etc..... El juego, como instinto lúdico que hizo que aparecieran otras formas de divertimento con elementos de acrobacia, máscaras, vestuario... El match, (también relacionado con el juego) como encuentro deportivo, o simulación de combate. (El montaje en el trabajo del director, 1991)

# P

## **Palabras del director:**

son mágicamente, palabras de poder. En los ensayos, deben impulsar. Lanzar observaciones que empujan. (El director como espectador de profesión, 1985)

## **Parateatro o teatro participativo:**

encuentro teatral con participación activa de la gente del exterior.

*“Es una fiesta, un encuentro interhumano, pero casi sagrado; ligado al desarmamiento entre la gente, un desarmamiento recíproco y total”. (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992)*

## **Performativo (el):**

Actor-artesano que en el campo de las artes/acciones, hace utilizándose a sí mismo como instrumento. (Oriente y occidente, 1984) Performer: (con mayúsculas) es el hombre de acción. Es el danzante, el sacerdote, el guerrero: está fuera de los géneros estéticos.

*“Es un estado del ser. Un rebelde que debe conquistar el conocimiento. Y para ello dispone del doing, del hacer, no de ideas o de teorías. Puede comprender sólo si hace. Hace*

*o no hace. El conocimiento es un problema de hacer. ” (El Performer, 1987)*

### **Proyecto:**

En el director, términos precisos en su visión de la futura obra como ciertos primeros planos de trabajo, ciertos actores, ciertos espacios.

*“El proyecto es necesario para hacer arrancar el trabajo; pero después llegan las cosas desconocidas, de los actores emergen cosas ignoradas, al director mismo llegan nuevas asociaciones, los objetos muestran nuevas funciones posibles. ” (El director como espectador de profesión, 1985)*

### **Provocación:**

el teatro como lugar de provocación es un proceso en el que lo oscuro se vuelve de pronto transparente; es una lucha con la verdad íntima de cada uno, un esfuerzo por desenmarcar el disfraz vital. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

# R

## **Revelación:**

Cuando en la acción está contenido el misterio, lo secreto.

*“En todo mi trabajo, las cosas más importantes aparecieron cuando era sólo testigo del nacimiento de una posibilidad como una revelación desconocida” “El problema no es si servirá para algo o no. Hoy eso existe y esto es lo importante. ¿Qué cosa sucederá después? Tal vez será olvidado. Será olvidado pero las huellas quedarán en nosotros. ¿No hemos trabajado así en verdad, en el sentido del arte y la vida? ” (El director como espectador de profesión, 1985)*

## **Ritual:**

es performance, una acción cumplida, un acto. (El Performer, 1987)

## **Ritual tradicional:**

Una estructura muy precisa que se adapta siempre a las personas y que de todas maneras es conservada. En los rituales como el vudú en Haití o África existe el fenómeno de la “visitación” de una fuerza en los actuantes. (El montaje en el trabajo del director, 1991)



# S

## **Santos seculares:**

personas en el teatro oficial que insatisfechas con las condiciones del teatro normal han planteado la tarea de crear teatros pobres con pocos actores, y que logran un nivel técnico superior al que exige el teatro existente.

“Unos cuantos locos que no tienen nada que perder y que no tienen miedo de trabajar con ahínco”. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

## **Signo:**

el elemento esencial para el actor, no es un gesto común; el actor sustrae, trata de destilar los signos eliminando de ellos los elementos de conducta “natural” que oscurecen el impulso puro. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965. Ver también, “El Nuevo Testamento del Teatro”, 1964.)

## **Stop:**

Cuando todo el impulso del movimiento está ahí pero detenido. Y para reanudar de nuevo el movimiento, la acción invisible debe estar ya en el cuerpo.

*“El stop no debe ser mecánico, sino como una cascada congelada” (Tú eres hijo de alguien, 1989)*



# T

## **Teatro**

“¿Qué significa la palabra Teatro?... Para el académico, es un lugar donde un actor recita un texto escrito... Para el espectador común, es antes que nada un lugar de diversión... Para el escenógrafo, es un arte, un arte plástico... Finalmente, ¿que es el Teatro para el Director?... Muchos se contentan oficialmente con una definición del Teatro literaria o intelectual, o mantienen la teoría de Wagner de que el Teatro debe ser una síntesis de todas las artes...

Así, el número de definiciones es prácticamente ilimitado... Veamos. ¿Puede el Teatro existir sin trajes y sin decorados? Sí. ¿Puede existir sin música que acompañe el argumento? Sí. ¿Puede existir sin iluminación? Por supuesto. ¿Y sin texto? También, la historia del Teatro lo confirma...

Pero ¿puede existir el Teatro sin actores? No conozco ningún ejemplo de esto... ¿Puede el Teatro existir sin público? Por lo menos se necesita un espectador para lograr una representación. ” (“El Nuevo Testamento del Teatro”, 1965)

### **Teatro ascético:**

teatro en que los actores y el público son todo lo que ha quedado. Todos los otros elementos visuales, se construyen mediante el cuerpo del actor; los efectos acústicos y musicales mediante su voz. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965. Ver también, “El Nuevo Testamento del Teatro”, 1964.)

### **Teatro como terapia:**

método de superación de límites, a través de un proceso de autoconocimiento.

*“La representación como forma de psicoterapia social. ”*  
(“Hacia un Teatro Pobre”, 1965. Ver también, “No Era Totalmente Él”, 1967.)

### **Teatro Experimental:**

Grotowski se pone impaciente ante la expresión ‘Teatro Experimental’, sus producciones van en otra dirección.

*“Se supone que en cada ocasión se tiene como resultado una contribución a la escena moderna”... “una especie de juego con nuevas técnicas cada vez que se monta una obra.”* (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

### **Teatro de las Fuentes:**

etapa de investigación teatral de Grotowski donde se buscó la fuente misma de diferentes técnicas tradicionales, “aquella que precede a las diferencias”. (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992)

### **Teatro Laboratorio:**

rechaza la concepción de que el teatro es un complejo de disciplinas; trata de evitar todo eclecticismo a través de una investigación minuciosa de la relación que se puede establecer entre el actor y el público. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

## **El teatro-laboratorio:**

rechaza la concepción de que el teatro es un complejo de disciplinas; trata de evitar todo eclecticismo a través de una investigación minuciosa de la relación que se puede establecer entre el actor y el público.

*“Es un lugar donde puedo ser fiel a mí mismo y cuento con que cada uno de mis compañeros también lo sea. Es un lugar donde el acto, el testimonio dado por un ser humano será concreto y carnal. Donde no se hace gimnasia artística, trucos. Donde nadie sueña con dominar un gesto para “expresar” lo que sea. Donde se tienen ganas de ser descubierto, revelado, desnudo; verdadero de cuerpo y de sangre, con toda la naturaleza humana, con todo eso que ustedes pueden llamar como quieran: espíritu, alma, psique, memoria, etc. Pero siempre en forma palpable, palpable carnalmente. Es el encuentro, el salir al paso del otro, el bajar las armas, la abolición del miedo de los unos frente a los otros, en toda ocasión.” (“Lo que fue”, 1973)*

## **Teatro Pobre:**

“La aceptación que la pobreza en el Teatro, despojado de todo aquello que no le es esencial, nos reveló no solo el meollo de ese arte sino la riqueza escondida en la naturaleza misma de la forma artística.” (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

El teatro pobre elimina lo que se demuestra como superfluo; es un teatro que puede existir sin maquillaje, sin vestuarios especiales, sin escenografía, sin escenario, sin iluminación, sin efectos de sonido: solo existe en la relación actor-espectador.

*“El actor sólo usa su cuerpo y su oficio”. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)*

## **Teatro Sintético:**

Se opone a la concepción de Teatro Pobre.

*“Noción de Teatro como una síntesis de disciplinas creativas diversas: Literatura, Escultura, Pintura, Arquitectura, iluminación, actuación... Es el Teatro contemporáneo que de inmediato intitulamos el ‘Teatro Rico’: rico en defectos. ” (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)*

## **Teatro Rico:**

Ver Teatro Sintético.

Técnica del trance: integración de todas las potencias psíquicas y corporales del actor, que emergen de las capas más íntimas de su ser y de su instinto; el actor se entrega totalmente. El Teatro rico se obtiene de otras disciplinas, se logra construyendo espectáculos híbridos, conglomerados sin médula o integridad.

“Teatro “rico en defectos” que depende de la cleptomanía artística”. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

## **Técnica inductiva:**

es la técnica del actor santificado, es decir una técnica de eliminación, opuesta a la técnica del “actor cortesano” que es una técnica deductiva (acumulación de habilidades). (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965. Ver también, “El Nuevo Testamento del Teatro”, 1964.)

## **Texto:**

escalpelo que permite al actor encontrar lo que está escondido dentro de él y realizar el acto de encuentro con los demás; en el teatro el texto tiene la misma función que el mito tuvo para el poeta en los tiempos antiguos. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965. Ver también, “El Teatro es un Encuentro”, 1967.)

El texto es un instrumento para que el actor pueda seccionarse a sí mismo, para analizarse y recobrar el contacto con los demás. (“¿Qué significa la palabra teatro?” J. Grotowski. Editorial Almagesto)

**Trabajo sobre el proceso interno del actor:**

Ámbito de la aventura humana, orgánico-psicológica, personal del actor. (El montaje en el trabajo del director, 1991)

**Transiluminación:**

Surge de la integración de todas las potencias psíquicas y corporales del actor, que emergen de lo más íntimo de su ser y de su instinto, cuando el actor se entrega totalmente. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

**Transgresión:**

Desafío al tabú que representan las situaciones arcaicas que la tradición santifica, situaciones dentro de los reinos de la tradición y religión. Grotowski ha sentido necesidad de enfrentarse a esos valores. Quería confrontarlos con su propia experiencia, que está también determinada por la experiencia colectiva de su tiempo. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)





### **Vía Negativa:**

*“Años de trabajo y de ejercicios especialmente elaborados para ello (mediante un entrenamiento vocal, plástico y físico, se guía al actor para que logre el punto exacto de concentración) permite a veces que se descubra el inicio del camino... El estado mental necesario es una disposición pasiva para realizar un papel activo, estado en el que no ‘se quiere hacer algo’, sino más bien en el que ‘uno se resigna a no hacerlo’. (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)*

La vía negativa consiste en la destrucción de obstáculos, opuesta a la concepción de teatro como colección de técnicas. Verticalidad: red energética que recorre el cuerpo humano de arriba abajo, tensionada entre organicidad y awareness.

*“Todo debe tener su lugar natural: el cuerpo, el corazón, la cabeza, algo que está “por debajo de nuestros pies” y algo que está “arriba de la cabeza”. Todo como una línea vertical. ” (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992)*



# W

## **Workcenter de Pontedera, Italia:**

centro de experimentación e investigación teatral, sede actual de la compañía de Jerzy Grotowski y Thomas Richards desde 1986. En el Workcenter un polo del trabajo es consagrado a la formación (en el sentido de educación permanente) en el campo de los cantos, el texto, las acciones físicas (similar a Stanivslaski), los ejercicios “plásticos” y “físicos” para actores. El otro polo del trabajo engloba lo que se llama el arte como vehículo. (“De la compañía teatral al arte como vehículo”1992)



# Y

## **Yantra** (en sánscrito):

instrumento que concentran en ellos todo el aspecto técnico y artístico del trabajo. Estos instrumentos son el resultado de muy largas prácticas. Son instrumentos muy sutiles y desde el punto de vista de la circulación de energía, son muy poderosos.

*“El yantra en las performing arts pueden ser tipos de danzas y de cantos que pueden tener un efecto determinado sobre el que los ejecuta. Es algo que los puede enlazar a las leyes del universo, de la naturaleza, como un instrumento de observación astronómica” (Tú eres hijo de alguien, 1989)*

## **Yanvalou:**

Es un tipo de danza de la tradición del Vudú Haitiano, que es aplicada ante la aparición de un misterio, de una divinidad. Bajo la influencia del Cristianismo se le llama también danza de penitencia. (Tú eres hijo de alguien, 1989) (“Hacia un Teatro Pobre”, 1965)

## **Yo-Yo (el):**

no quiere decir estar cortado en dos sino ser doble. Se trata de ser pasivo en la acción y activo en la mirada

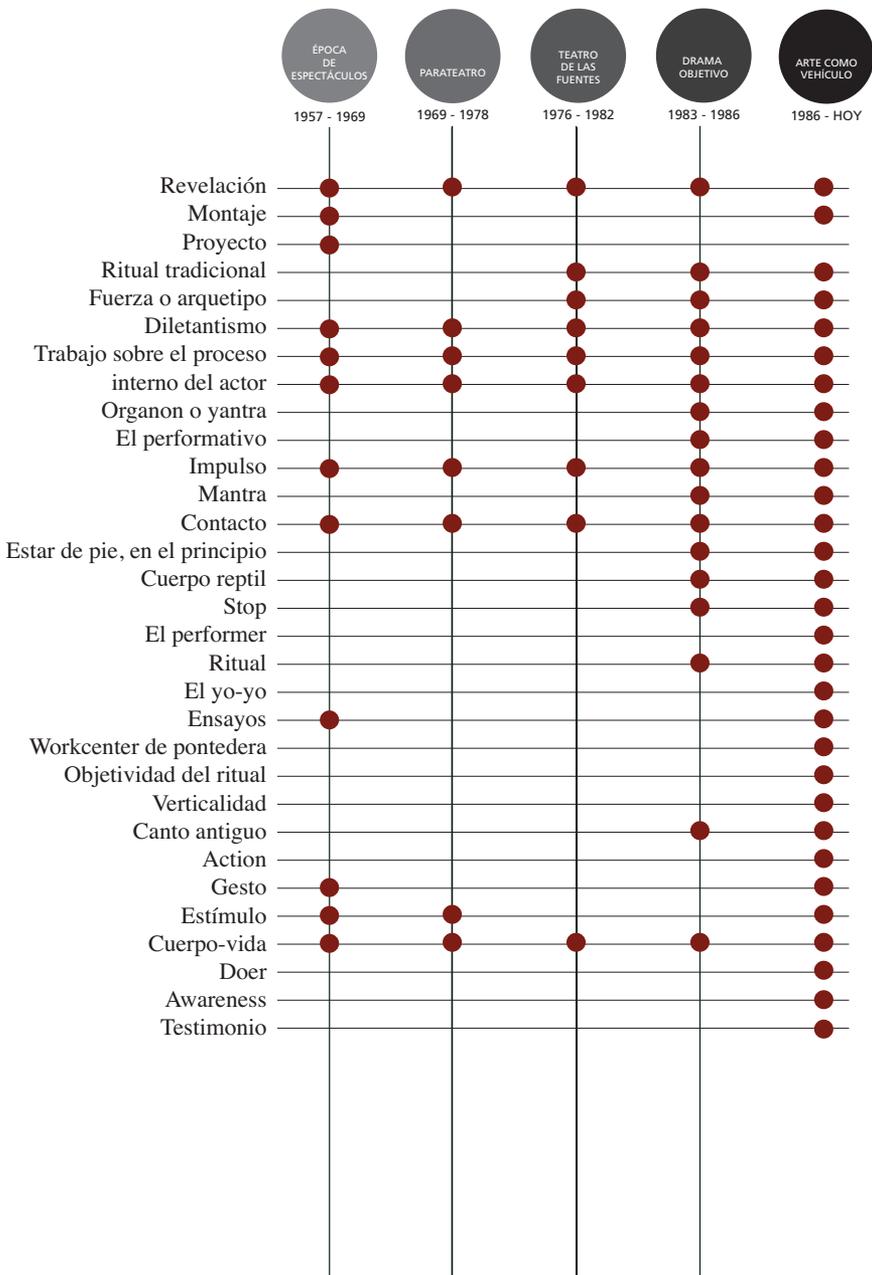
(al contrario de lo habitual). Pasivo quiere decir ser receptivo. Activo estar presente.

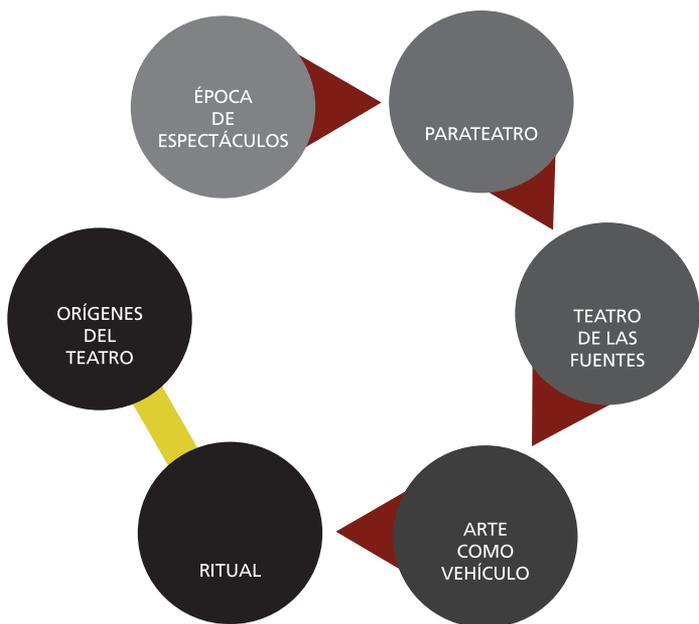
*“Se puede leer en los textos antiguos: Nosotros somos dos. El pájaro que picotea y el pájaro que mira. Uno morirá, uno vivirá. ” (“El Performer”, 1987)*

# DIAGRAMA DE CONCEPTOS



# DIAGRAMA DE CONCEPTOS





## BIBLIOGRAFIA

“Hacia un Teatro Pobre”, Jerzy Grotowski, artículo publicado inicialmente en 1965, en “Odra” (Wroclaw), en “Kungs Dramatisca Teaterns Program” (Estocolmo) y en “Scena” (Novi Sad).

“El Nuevo Testamento del Teatro”, Jerzy Grotowski entrevistado por Eugenio Barba, en 1964. Fue publicada inicialmente en el libro de Eugenio Barba, “Alla Ricerca del Teatro Perduto” (Marsilio Editori, Papua, 1965), quien la intituló así.

“El Teatro es un Encuentro”, Jerzy Grotowski entrevistado por Nain Catan, en junio de 1967, en Montreal, Canada. Publicada en “Arts et Lettres, Le Devoir”, en 1967.

“No Era Totalmente Él”, Jerzy Grotowski. Este artículo se publicó en 1967, en “Les Temps Modernes” (Paris, abril de 1967) y en “Flourish”, el periódico del Royal Shakespeare Theatre Club, el verano del mismo año.

“Exploración Metódica”, Jerzy Grotowski, artículo escrito para explicar el objetivo del Instituto Bohr y publicado en “Tygodnik Kulturalny” (Varsovia), en 1967.

“El Entrenamiento del Actor (1959-62)”, Jerzy Grotowski. En este texto el autor describe y comenta una serie de ejercicios que son el resultado del trabajo y de la investigación realizados durante aquellos años, a partir de grabaciones de Eugenio Barba del período que pasó en el Teatro Laboratorio.

“La Técnica del Actor”, Jerzy Grotowski entrevistado por Denis Bablet, en París, en 1967. Publicada en “Les Lettres Françaises” (París, Marzo de 1967).

“El Discurso de Skara”, Jerzy Grotowski. Discurso de clausura dictado después de un seminario organizado en la Escuela de Drama de Skara, en Suecia, en enero de 1966.

“Encuentro en los Estados Unidos”, Jerzy Grotowski entrevistado por Richard Schechner, durante una reunión en Nueva Cork, el 10 de Diciembre de 1967. El texto completo de la entrevista se publicó en “The Drama Review” (otoño de 1968).

“Declaración de Principios”, Jerzy Grotowski. Texto escrito para uso interno del Teatro Laboratorio, y en especial para los actores que pasan por un período de prueba antes de ser admitidos en la compañía, a fin de que se familiaricen con los principios básicos que inspiran el trabajo.

Entrevista a Jerzy Grotowski, por Margo Glantz, publicada en el suplemento Cultural, “La Cultura en México”, número 349, 23 de Octubre de 1968.

