

Nadie lo duda: Grotowski será —es ya— una de las grandes figuras del teatro contemporáneo. No sólo ha venido llevando a cabo, en el curso de los últimos años, un trabajo riguroso y en muchos aspectos inédito, sino que, además, ha tenido la virtud de suscitar polémicas de vivos tonos incluso en países —como el nuestro— que jamás ha visitado. Polemizar sobre algo no visto, o visto por muy pocos, podrá parecer absurdo. Nosotros, sin embargo, estamos ya acostumbrados a discutir acerca de fenómenos que ocurren más allá del horizonte, en base a las informaciones de personas que han tenido la oportunidad de conocerlos.

Este es el caso, por ejemplo, de F. Monegal, que a su regreso de Wrocław publicó en esta página un comentario acerca de la presentación en el Festival de aquella ciudad del Teatro Laboratorio de Grotowski. Hoy, Planella —a quien debemos el montaje de aquél «Eduardo» que constituyó el primer espectáculo de clara ascendencia grotowskiana, y el de «Los cantos de Maldoro», inscrito en la misma línea—, Eulalia Gomá y Manuel Crespo responden al artículo de Monegal. Teatro/eXpres, fiel a sus propósitos de apertura a

todas las opiniones, acoge esta respuesta cuyo airado y a veces ofensivo tono probablemente sorprenderá a algunos.

Convencido de que, a pesar de ello, este debate ha de resultar beneficioso para nuestra adormecida vida teatral, puesto que plantea una vez más el papel de la crítica en ella, quiero señalar, no obstante, sus posibles insuficiencias: al centrar su atención en un caso particular (el comentario de un crítico que, a diferencia de otros, se ha tomado la molestia de viajar hasta Wrocław para informar de lo que ignorarían los demás), se soslayan los verdaderos problemas que plantean la concepción grotowskiana del teatro, la conversión de la técnica en mística y la aplicación aquí de esta concepción que responde a una situación muy distinta a la nuestra y que se apoya en unos medios materiales que, por desgracia, no poseemos. Y una pregunta final: ¿se extenderá este necesario debate a nuestra propia actividad teatral? Creo que sería mucho más fructífero todavía.

J. M.

## teatro | eXpres

aún deseándolo, asistir a ella; pero nosotros mismos podemos dar testimonio de que, en París, tanto el día 15 como el 16 de noviembre pasados quedaron en taquilla localidades, a 40 N. F., por vender. Y, por último, de las características del trabajo grotowskiano que lo hacen sólo asequible (?) a una «élite» intelectual determinada, y esa es otra cuestión. Efectivamente, el teatro de Grotowski, y el de Bertolt Brecht, y el de Jaime Salom, y el de (¡cielos!) Joan Capri, y la poesía de Pablo Neruda, y la música de Pau Casals, y la pintura de Pablo Picasso, y... son recibidas tan sólo por una «élite». ¿Pretende el señor Monegal hacer responsable a Grotowski de unas estructuras socio-político-culturales que todos conocemos muy bien? ¿Ha considerado el señor Monegal que Grotowski trabaja en un «teatro laboratorio», con todo lo que ello significa; que sus espectáculos son específicamente polacos, lo que suele ser olvidado, y que sus giras responden esencialmente, al interés de los profesionales de otros países por conocer una experiencia y un trabajo que se han revelado fecundos y válidos. Quizá no estaría de más que, antes de ponerse a pontificar, el señor Monegal leyera el libro (publicado por «La Cité») que Raymond Temkine ha dedicado al trabajo de Grotowski y, más concretamente, las páginas 70, 71 y 72.

Sigamos; algunas líneas más adelante el «crítico» en cuestión nos sorprende escandalizándose de que «en las representaciones de «Apocalipsis cum figuris» no se permitiera la entrada de máquinas fotográficas y otros elementos destinados a la reproducción de imagen o sonido, hablando de cacheos y controles que, por nuestra parte, en París, no sufrimos en absoluto; ignoramos lo que en Wrocław o en Nueva York pudiese suceder al respecto, pero nos parece ingenuo (?) sorprenderse de que tales administrativos no sean aceptados en una representación teatral (de características grotowskianas, por añadidura) cuando es un hecho admitido su prohibición en numerosas manifestaciones culturales al suponer una traba para su correcto desarrollo; sin ir más lejos, en el mismo «Festival de Otoño» de París, a un compañero nuestro le fue prohibido tomar fotografías en las representaciones de «Les Quatre Jumelles» y «Luxe», e incluso poseemos datos concretos de que en las representaciones que la compañía de Nuria Espert dio en Boston de su «Yerma» no fue admitida tampoco la presencia de cámaras fotográficas.

Quizás al señor Monegal le parezcan injustificadas dichas prohibiciones, pero nuestra experiencia como espectadores y profesionales del teatro nos ha demostrado siempre que la presencia y actuación de un fotógrafo en la sala donde se desarrolla el espectáculo dificulta la labor de los actores, distrae la atención del público y, en consecuencia, supone un hándicap para el nacimiento de un vínculo comunicativo que creamos esencial en el teatro. No en vano existen ensayos y representaciones destinados especialmente a los fotógrafos. (Al margen, y por si puede interesarle, el señor Monegal hallará fotografías de «Apocalipsis cum figuris» en el n.º 1, volu-

men 14 de «The drama review», correspondiente al año 1969).

Consideremos, ya para terminar, una de las frases del artículo: «Todos creyeron estar en el epicentro del mundo (se refiere a los espectadores), en el «hiverna» de lo dramático, y a nadie se le ocurrió la más mínima reflexión crítica de lo que allí nos estaban ofreciendo», y veamos en ella una de las predilectas ocupaciones del señor Monegal: cuando la crítica de un espectáculo escapa a sus posibilidades es fácil coger al público, otorgarle «benévolamente» unas características y unos pensamientos completamente imaginarios (¿posee el señor Monegal los resultados de una encuesta realizada al terminar el espectáculo? ¿Cómo se atreve a pontificar sobre las «reflexiones» de unos espectadores con los que no mantuvo contacto alguno? ¿De qué forma invalidan o dan validez a un espectáculo las especulaciones «críticas» sobre la actitud de los espectadores?... ) y utilizarlos luego para la consideración del espectáculo teatral de que se trate.

El señor Monegal, como al desgaire, como quien no quiere la cosa, acusa a nuestra experiencia como espectadores Grotowski de manipular al actor (como es lógico sin aportar dato alguno que lo pruebe), cuando es él quien manipula, en su comentario, la información; pero no queremos perder más tiempo. Frente a la ligereza de un crítico, está el trabajo de un auténtico hombre de teatro, de quien una autoridad tan relevante como Peter Brook (y el señor Monegal debería saberlo pues cita en su artículo el libro de donde hemos extraído tanto este párrafo como el que hace referencia al teatro pobre que hemos incluido antes) ha dicho: «Grotowski es único ¿por qué? Porque nadie en el mundo, que yo sepa, nadie desde Stanislavski, ha investigado la naturaleza de la actuación, sus fenómenos, sus significados, y la ciencia de sus procesos mentales, psíquicos y emocionales, tan profunda y completamente como Grotowski».

«La intensidad, la honestidad y la precisión de su trabajo nos plantean, fundamentalmente, un desafío...»

Aunque parezca paradójico, «Apocalipsis cum figuris» no nos convenció, en otra publicación —específicamente teatral— intentamos exponer nuestra crítica; pero amamos demasiado el teatro y todo lo que significa para que podamos contemplar sin indignación como una «crítica» de las peculiares características de la del señor Monegal se permite despachar un trabajo como el de Grotowski confeccionando un panfleto deleznable que elude y evade la responsabilidad de una auténtica crítica. (¿Por qué ese exhibicionismo de «enfant terrible»?)

Incapacidad.  
Manipulación.  
Sí, realmente, «una cosa es cacarar y la otra poner el huevo».

«Quo vadis, señor Monegal?»  
**Eulalia GOMA**  
**P. PLANELLA REIXACH**  
**M. SERRAT CRESPO**

## TRES POLLUELOS GROTOWSKIANOS SE DESMANDAN

En esta página de Teatro/eXpres (página totalmente abierta como pueden comprobar) tres polluelos grotowskianos con ganas de figurar han pergeñado una especie de «contestación» a una crónica que escribí sobre uno de los montajes que tuve ocasión de visionar en el recién terminado Festival de Teatro de Wrocław (Polonia). La crónica en cuestión se titulaba «Wrocław 1973: ¿Quo Vadis Grotowski?» y se publicó aquí mismo en fecha del 27 de noviembre.

En primer lugar debo aconsejar a esta «terna» respondona que en próximas ocasiones —porque en ésta ya no tiene remedio— procuren atar bien los cabos de su contestación; de otro modo se exponen a hacer el ridículo de la forma más estrepitosa. Así todos ustedes pueden observar que en el artículo adjunto se me atribuye el comentario al espectáculo «Apocalipsis cum figuris» que se presentó en París, cuando en realidad lo que yo comenté fue la representación en Wrocław (y así quedó bien claro en mi titular «Wrocław 1973»). Los polluelos grotowskianos, en su alocada respuesta, me han confundido con María del Carmen Sarrión, colaboradora de éste periódico, quien dio hace unos días puntual reseña de la estancia de Grotowski en la capital francesa. Lamento la confusión, sobre todo por la citada colaboradora, ya que el trueque no le favorece nada (evidentemente yo soy mucho más feo).

Advertido pues de la meticulosidad y pulcritud de los tres indignados firmantes, pasaré a comentar algunos puntos más de su cómica ejecutoria.

Les agradezco de corazón todo lo concerniente al párrafo tercero, y muy en especial el principio que reza «Cuando el señor Monegal pretende cargarse a Grotowski...». Soy muy sensible a las alabanzas pero esta vez creo que me sobreestiman en exceso. Si con la palabra «cargarse» pretenden insinuar que yo, modesto y provinciano observador del fenómeno teatral, puedo demoler con mis tintas el trabajo del Teatr Laboratorium, están muy equivocados; he de confesarles que, por el momento, Grotowski es más importante que yo (pero como estos tres pollos sigan así quizá dentro de un tiempo habrá de revisar esta apreciación). Si por el contrario con la palabra «cargarse» que-



rían dar a entender el hecho de montarlo sobre mis hombros, a la usanza torera, también he de manifestar mi negativa. Recientemente el médico me ha prohibido este tipo de ejercicio.

Más adelante se me acusa de tergiversar los términos de «teatro pobre» y «teatro para potentados», explicando que el pristino sentido es únicamente el abandono de las narices postizas, los estómagos abultados, el maquillaje...; amén de entonar un fervoroso oratorio sobre el mercado negro, el elitismo y unas extrañas estructuras socio-político-culturales que ellos afirman conocer muy bien. De veras que les envidio porque si en algo se han puesto de acuerdo hoy los sociólogos, los políticos y el mundo cultural es precisamente en la confusión de sus estructuras (el espectador más ingenuo puede percatarse de ello con sólo reparar en los comentarios de prensa). No obstante siempre reconforta saber que en nuestro doméstico corral pululan tres pollos que lo tienen todo a punto, con claridad meridiana.

Se me recomienda más adelante la lectura del libro de Temkine, que parece ser que ellos acaban de descubrir. Una vez más he de rogarles que tengan un mínimo sentido del ridículo. Si consultan el archivo de «La Vanguardia» encontrarán en las páginas literarias del número correspondiente al 22 de abril de 1971 un artículo que titulé «Grotowski» y en donde comentaba el citado texto de Temkine, entre otros. Pero es probable que, por aquel entonces, ellos aún no fuesen polluelos grotowskianos.

Como pueden ustedes comprobar los firmantes se han lucido. No voy a seguir reseñando sus meteduras de pata porque esta página tiene por ahora cosas más interesantes sobre las que hablar. Paso por alto también sus insultos personales. Lo dejo al arbitrio de su ética, caso de que la tengan. Es triste —eso sí— que los tres firmantes se hayan ocupado de mí, de mi persona. Se han entretenido en colocarme algunas florecillas (la de «enfant terrible» me ha enternecido, ésta es la verdad), y en cambio han olvidado hablar de Grotowski, de su trabajo, de sus actores, de Cieslak, y del espectáculo, que es en realidad lo que importa.

En definitiva estos pollos —como algunos huevos— nos han resultado pasados por agua. País.

**F. MONEGAL**

## EL CLOQUEO

«Los críticos olvidan, con demasiada frecuencia, que una cosa es cacarar y otra poner el huevo».  
Oliverio Girondo, «Membretes».

Reciente todavía la celebración —precaria celebración, por otra parte— del 1er. Congreso Internacional de la Comunicación Humana, que con el tema «Manipulación de la información» tuvo lugar en Barcelona, nos hemos visto sorprendidos por un peregrino ejemplo de dicha «manipulación» a cargo de F. Monegal, desde estas mismas páginas de Teatro/eXpres, al comentar (?) el espectáculo «Apocalipsis cum figuris» que el Teatro Laboratorio de Wrocław, dirigido por Jerzy Grotowski, acaba de presentar en París.

Conocemos demasiado nuestro ambiente teatral como para que nos sorprenda, a estas alturas, la profunda incapacidad crítica de la que hacen gala, por desgracia, algunos de los profesionales que, en teoría, ejercen dicha labor; esta «incapacidad crítica» de algunos críticos, que no deja de afectar profundamente al teatro, es un mal ya muy denunciado y que, lamentablemente, debemos soportar; pero es inadmisibles —o, al menos, eso nos parece— que esta incapacidad se vea agravada por la deformación de la verdad. Y este es el caso del artículo «Quo vadis, Grotowski?», publicado el 27-11-73.

Cuando el señor Monegal pretende «cargarse» a Grotowski utilizando para ello el demagógico argumento de que la reducida admisión de público en el espectáculo del «Teatro Laboratorio» convertía el «teatro pobre» grotowskiano en un «teatro para potentados», a causa del precio alcanzado por las entradas en el mercado negro, demuestra por una parte una ignorancia, bien lamentable en un crítico teatral, de lo que se ha dicho «teatro pobre», porque, o mucho nos equivocamos o Grotowski jamás ha pretendido hacer referencia con esa denominación al precio de las entradas ni a la «clase social» del público que asistía a sus espectáculos, sino a la desnudez de un actor y de un escenario, protagonista y marco del acto teatral como lo entiende el realizador polaco. Jugar, como lo hace el señor Monegal, con los conceptos «teatro pobre» y «teatro para potentados» refiriéndose a Grotowski sólo puede ser consecuencia de una inexplicable —para nosotros— mala fe o de una ignorancia que no puede ser disculpada en alguien que ejerce públicamente la crítica teatral. Porque existen textos teóricos en los que Grotowski explica muy bien sus conceptos acerca del teatro pobre, textos teóricos en los que se dice: «Abandonamos el maquillaje, las narices postizas, los estómagos abultados falsamente, todo aquello que el actor utiliza en su camerino antes de la representación. Advertimos que era un acto de maestría para el actor cambiar de tipo, de carácter, de silueta (mientras el público contempla) de una manera pobre, usando sólo su cuerpo y su oficio... y que a nuestro juicio convierten las consideraciones sobre el precio de las entradas en una «boutade» insulsa e injustificada».

Por otra parte, hemos creído ver también en el artículo del señor Monegal una prueba de la falta de información de un profesional que acusa a Grotowski de favorecer, al limitar el número de espectadores, el mercado negro y, por o tanto, el encarecimiento de las entradas, sin mencionar que en la semana anterior a su presentación comercial en París —a la que F. Monegal alude en su artículo— Grotowski estuvo representando gratuitamente su espectáculo para todos aquellos que desearan asistir a él, como sucedió con tres alumnos del Instituto del Teatro de Barcelona que, por azar, se enteraron de la existencia de dichas representaciones gratuitas. ¿Dónde estaba en señor Monegal cuando, por ignorarlo, tantos barceloneses interesados por el teatro perdían esta oportunidad y ni siquiera se enteraban, al menos si de Teatro/eXpres dependían, de la existencia del «Festival de Otoño» parisino?

Pero la cosa no termina aquí; el señor Monegal, erigiéndose en defensor del «teatro popular» (?), acusa de «elitista» al animador del «Teatro Laboratorio», sin advertir la «inconsistencia» de sus argumentos y terminando de un plumazo con un problema cuyo simple planteamiento ha exigido ya centenares de páginas. Porque el supuesto «elitismo» de Grotowski puede proceder del precio de las entradas para contemplar su espectáculo, y de eso hemos hablado ya en el párrafo anterior; del reducido número de espectadores admitidos en la representación, con lo que muchos no podrían,

## alcázar

A PARTIR DE HOY, TARDE

¡EL MAXIMO ESPECTACULO NAVIDEÑO PARA TODOS LOS PUBLICOS!

¡La obra cumbre del mago del cine

**WALT DISNEY!**

© WALT DISNEY PRODUCTIONS



**Ira Bella Durmiente**

© Filmmayer Sli

TECHIRAMA® TECHNICOLOR®

(AUTORIZADA PARA TODOS LOS PUBLICOS)