

Pasajeros:

[Passersby]:

No. 1

Jerzy Grotowski



Jerzy Grotowski (1933-1999, Polonia) fue un reconocido director de teatro experimental. Durante el transcurso de su enigmática carrera, generó múltiples metodologías de expresión escénica que integraban la antropología, el ritual y “movimientos espaciales”.

Grotowski viajó ampliamente –desde la India hasta Haití– en busca de nuevas técnicas y costumbres. Aunque hay poca documentación al respecto, tras un primer acercamiento a México en 1968, Grotowski regresó con una agenda más definida en 1981, y de nuevo en 1985, para realizar una serie de talleres *in situ* con un grupo internacional de seguidores que aún mantienen vivo su legado.

Pasajeros:

[Passersby]:

Jerzy Grotowski con Nicolás Nuñez en San Andrés Cohamiata, Sierra Huichol, México, 1981.



4

12

Pasajeros:

[Passersby]:

Aterrizaje [Landing]

Quizá uno deba empezar en
algunos sitios específicos

[Maybe one must begin with
some particular places]

Joachim Koester

Expediciones [Expeditions]

Regreso a Amecameca: El
teatro cambiante de Grotowski

[Return to Amecameca:
Grotowski's Shape-shifting
Theater]

Rodrigo Ortiz Monasterio

Quizá uno deba empezar en algunos sitios epecíficos

Joachim Koester

4

A finales de los años 60, el director escénico polaco Jerzy Grotowski (1933–1999) abandonó el teatro para crear un sistema de “movimientos” y “prácticas espaciales” que lo convirtieron en uno de los principales contribuidores al *performance* contemporáneo. Grotowski sustituyó la estructura convencional de la dramaturgia con ejercicios improvisados, juegos y un sistema psicofísico de adiestramiento para redefinir la conciencia corporal y mental del actor.

Al explorar la intersección del *performance*, la antropología y el ritual, Grotowski desarrolló piezas que duraban días o incluso semanas. Éstas se llevaban a cabo —a menudo sin audiencia— en ubicaciones remotas, como una granja rural en Polonia, un castillo abandonado o en los desiertos y junglas de México.

Grotowski visitó México en 1968 y un par de veces más después de eso. Durante uno de sus viajes, en 1985, Grotowski planeó y dirigió

una pieza, que involucraba a 14 voluntarios a las afueras de Amecameca, Estado de México. De igual forma que como anteriormente lo habían hecho el chamán charlatán, Carlos Castaneda, y el creador del Teatro de la Crueldad, Antonin Artaud, para Grotowski, el paisaje natural de México se convirtió en el escenario para expandir las fronteras del ser y la presencia.

El sistema de "movimientos" y "prácticas espaciales" de Grotowski configuran un archivo de gestos e ideas que al adentrarse en esta tradición, se leen como una evocación de demandas y promesas.





Maybe one must begin with some particular places [Quizá uno deba empezar en algunos sitios específicos]
Joachim Koester, 2012
película de 16 mm / 16 mm film

Maybe one must begin with some particular places [Quizá uno deba empezar en algunos sitios específicos] es una cinta sobre los ejercicios psicofísicos. El actor es Jaime Soriano –quien también participó en la pieza de Amecameca en 1985– y la ubicación es la terraza de la Casa Estudio Luis Barragán.

Maybe one must begin with some particular places is a film of Grotowski's psychophysical exercises. The actor is Jaime Soriano, who also participated in the work in Amecameca in 1985, and the location is the terrace of the Luis Barragán House in Mexico City.





**Maybe one must begin with
some particular places**

Joachim Koester

10

In the late 1960s, the Polish theatre director Jerzy Grotowski (1933–1999) abandoned theatre to create a system of “motions” and “spatial practices” that made him one of the main contributors to contemporary performance. Grotowski replaced the conventional structure of drama with improvised activities, games and a psychophysical system of exercises to train and refine the bodily and mental awareness of the actor.

Exploring the intersection of performance, anthropology and ritual, Grotowski developed works that would last for days or weeks. They would take place—often without an audience—at remote locations, like an old farmhouse in rural Poland, an abandoned castle or the deserts and jungles of Mexico.

Grotowski visited Mexico in 1968 and several times after that. During one of these trips, in 1985, Grotowski planned and directed a work involving 14 volunteers outside the

city of Amecameca, Estado de México. Like the charlatan shaman Carlos Castaneda, or the founder of the Theatre of Cruelty Antonin Artaud before him, the “wilderness” of Mexico became a scene to expand the boundaries of self and presence.

Grotowski’s “motions” and “spatial practices” make up an archive of gestures and ideas, and engaging in this tradition is an evocation of its claims and promises.

Regreso a Amecameca: El teatro cambiante de Grotowski

12 Rodrigo Ortiz Monasterio

Los artistas han experimentado desde hace mucho tiempo con los estados alterados de la psique humana; algunos incluso han viajado al extranjero en busca del conocimiento esotérico necesario para alcanzar esta condición física. Tal es el caso del director de teatro experimental Jerzy Grotowski (1933-1999), quien después de trabajar en su nativa Polonia se convirtió en un artista itinerante que viajó mucho y visitó México en tres ocasiones: primero en 1968 y nuevamente en 1981 y 1985.

A finales de la década de 1970, Grotowski abandonó el teatro convencional para crear un sistema de “movimientos” y “prácticas espaciales”. Estas actividades combinaban la antropología, la naturaleza y el ritual, y dieron pie a una forma sumamente experimental de expresión corporal; un tipo de obra que se convertiría en su contribución principal a la actuación contemporánea. Para ese momento, Grotowski había cambiado su práctica de lo que llamaba Parateatro —que eliminaba la distinción entre actores y espectadores— a una nueva forma de trabajo a la que llamó Teatro de las Fuentes. Esta nueva metodología nació de su interés en los rituales transculturales y las prácticas chamánicas, como el vudú haitiano, las prácticas del yoga en India y las ceremonias de huicholes en México. El Teatro de las Fuentes buscaba crear una conexión con la experiencia primaria de la vida. Para él, el ritual *en* el teatro se alejaba de los rituales de las civilizaciones antiguas (que solían considerarse la primera manifestación de la sensibilidad dramática), por lo que, en vez de llevar estas prácticas al escenario, intentó alcanzar un estado profundo de posesión a través del contacto

directo con la naturaleza, en que el cielo y la tierra fungían como catalizadores de la acción.

Eugenio Barba, actor, director de teatro y uno de los primeros aprendices de Grotowski, se refirió a la práctica de su mentor como una experimentación física y psicológica, en que el actor, frente a la audiencia (si la había), busca transformarse en una persona diferente, un animal o un objeto;¹ aunque, quizá de modo paradójico, el ritual que representaban los actores de Grotowski era un rito individual y un viaje interno, contrapuesto a la ceremonia grupal. Por esta razón, en 1981 y nuevamente en 1985, pasó varias semanas en México en aislamiento casi absoluto con un pequeño círculo de participantes que actuaban intencionalmente para *nadie*.

La montaña de los signos. Los predecesores de Grotowski

La tierra de los tarahumaras está llena de signos, formas y efigies naturales que por ningún motivo parecen resultado del azar; pareciera como si los dioses mismos, a quienes uno percibe aquí todo el tiempo, hubieran elegido expresar sus poderes a través de estas extrañas firmas en las que se caza la figura del hombre por todas partes.

Antonin Artaud²

1. Eugenio Barba, "Theatre Laboratory 13 Rzedow", en Richard Schechner (coord.), *The Grotowski Sourcebook*, Routledge, Londres, 1997, p. 79.
2. Antonin Artaud, (coord.), Lawrence Ferlinghetti y Nancy J. Peters, *The Peyote Dance*, City Lights Books, San Francisco, 1965, p. 69.

14

El México posrevolucionario atrajo a muchos artistas, poetas, escritores y directores de teatro extranjeros (como Antonin Artaud), entre otros creativos, que buscaban alejarse de las ideologías occidentales. En 1936, el francés viajó al México rural en busca de lo que llamó el teatro ritual “verdadero”, que consistía en una búsqueda del pensamiento místico, las prácticas ritualistas y lo “primigenio”. Llamó a su viaje a tierras aztecas un “viaje a la tierra de la sangre que habla”.³

Artaud pasó un año entre los tarahumaras, una sociedad animista que usa el alucinógeno peyote en sus rituales. Según relata su libro *Viaje al país de los tarahumaras* (1947), no fue poco el tiempo que pasó bajo los efectos de esta droga. En este libro se relatan dos historias: “La montaña de los signos”, que detalla su experiencia viviendo entre los tarahumaras por un año, y “La danza del peyote”, una narración de sus experiencias usando esta droga.⁴ Escrito durante un periodo de 12 años —que pasó recluso intermitentemente en instituciones mentales europeas—, el libro es uno de los mejores ejemplos de la literatura de las drogas.

Otro maestro de la literatura relacionada con las drogas, cuya obra también influyó a Grotowski durante su estancia en México,

3. Antonin Artaud, en Susan Sontag (coord.), *Antonin Artaud. Selected Writings*, University of California Press, Berkeley, 1988, p. 353.

4. “Existe una fractura muy política entre lo ‘primigenio’ y lo civilizado que se manifiesta de manera más clara en los intentos del gobierno mexicano por educar a los tarahumaras en un molde occidental y en el intento de detener el uso del peyote (o cigura) entre ellos”. “The Peyote Dance de Antonin Artaud” Psychedelic Press UK (octubre 2011): <http://psympressuk.com>. Fecha de consulta 28 de mayo de 2015.

fue Carlos Castaneda, un escritor y antropólogo que “cultivó el terreno entre la investigación y la ficción” con su “obra sobre los yaquis”.⁵ Grotowski lo conoció durante un viaje a California en los años sesenta. En ese momento, entre los *hippies* contraculturales y algunos miembros de la academia, se consideraba a Castaneda como un pionero gracias a su estudio antropológico *Las enseñanzas de don Juan* (1968).⁶ Castaneda escribió este libro como su tesis de doctorado mientras estudiaba antropología en la University of Southern California, en Los Ángeles.⁷ El libro ocupa un periodo de diez años con la tribu yaqui, localizada en un área remota del norte de México, y relata cómo don Juan tomó a Castaneda como uno de sus aprendices y le enseñó el conocimiento mágico de los yaquis que se trasmite de una generación a otra: el poder sanador de la naturaleza, las posibilidades psicodélicas del peyote y la transformación de humanos en animales.

Sin embargo, la ficción del relato de Castaneda finalmente se expuso en 1973 gracias a una historia titular de la revista *Time* que tuvo mucho éxito. Don Juan no había existido y el antropólogo no había recibido entrenamiento como chamán. Las prácticas chamánicas de las que escribió Castaneda eran una amalgama, inspirada por el peyote,

5. Richard Schechner, “Exoduction”, en Richard Schechner (coord.), *The Grotowski Sourcebook*, *op. cit.*, p. 488.
6. Se dice que muchos lectores de Castaneda viajaron al desierto de Arizona en busca del supuesto chamán que en el libro se describe como *don Juan*.
7. Castaneda estaba en la University of South California mientras Barbara Myerhoff llevaba acabo allí su trabajo sobre los huicholes. Grotowski conoció a los dos durante su viaje a California en 1969.

16

de su investigación de campo en México, incluido lo que en verdad había aprendido de las costumbres de los yaquis, con rituales de varias culturas, entre ellos ritos de algunas regiones de Asia que había estudiado en libros. Con la fama que obtuvo gracias a las ventas de su libro y a sus entusiastas seguidores en Estados Unidos —misma que se mantuvo aun después de que se expuso el fraude—, Castaneda emergió como uno de los más famosos estafadores literarios del siglo XX.

El primer taller de Grotowski en México.

Las tierras de los huicholes (1981)

El Teatro de las Fuentes es una investigación de lo que un ser humano puede hacer con su soledad (junto al otro o los otros).

Jerzy Grotowski

En 1981, Nicolás Núñez, un profesor de actuación en la Universidad Nacional Autónoma de México, invitó a Grotowski como profesor invitado a su nuevo Taller de Investigación Teatral. Después de este seminario, Grotowski llevó a un grupo de actores, incluido Núñez, a las tierras huicholes. En una entrevista, Núñez recuerda que “el verdadero objetivo de Grotowski era recorrer las pisadas de Artaud”. Como bien se sabía entonces, hacía casi 50 años, Artaud se había aventurado a la Sierra Tarahumara por su cuenta.

Si bien es casi seguro que los talleres de Grotowski en México se vieron inspirados por las búsquedas de Artaud y Castaneda, no

participó del uso de drogas psicotrópicas. La obra del director polaco en México se basaba, más bien, en la búsqueda de un teatro que intentaba tener una vida propia alcanzada sólo a través de un proceso espiritual.⁸

Grotowski celebró el primer taller del Teatro de las Fuentes en tierras huicholes en la Sierra Madre Occidental, en el centro de México. Seleccionó a un pequeño grupo para que se aventurara a este punto remoto para un retiro de 15 días, cuyo propósito era desplegar una serie de acciones de percepción y movimiento psicofísico.

De camino a territorio huichol, el grupo hizo un peregrinaje a la Sierra Mazateca en el estado de Oaxaca, ubicado al sur de México, en busca de una chamán y curandera icónica, María Sabina.⁹ Sin embargo, Sabina — un personaje famoso entre *hippies*, estrellas de rock y artistas— estaba demasiado enferma para verlos.¹⁰

8. Los investigadores han planteado el enfoque teórico de Grotowski como una extensión de la visión de Artaud. (Si bien Grotowski se refería a Artaud como un “poeta de las posibilidades del teatro”, decía que el director francés nunca articuló una metodología clara de su visión.) Es cierto que tanto Artaud como Grotowski entendían la actuación como “teatro ritual”. El “acto total” que ambos directores imaginaron nos lleva al concepto raíz del artista ritual. Derrida describe así el teatro de la crueldad de Artaud, “Las palabras dejarán de aplanar el espacio teatral y colocarlo horizontalmente como el discurso lógico; reestablecerán el ‘volumen’ del espacio teatral y utilizarán este volumen ‘en su lado oculto’”. Antonin Artaud, *The Theater and its Double*, trad. Mary Caroline Richard, Grove Press, Nueva York, 1958, p. 124.
9. Sabina se convirtió en un personaje famoso entre los creyentes del *New Age*, las estrellas de rock y los artistas, entre otros. Las personas viajaban a las montañas en busca de su conocimiento sobre las varias especies de hongos alucinógenos y del ritual en que se usaban.
10. *Tracing Grotowski in Mexico*. Representada por Nicolás Núñez, Jaime Soriano, Jaime Winkler, Helena Guardia de Tagle, Aline Menasse, Héctor Soriano Palma, Julio Gómez Hernández y Julitta Teresa Tomaszewska. Polonia, Theatre-Media Association Group, 2011. Película.









22

Después de una larga travesía, la tropa llegó al pueblo montañoso de San Andrés Cohamiata. Allí, en el corazón del territorio huichol, comenzó el taller. Jaime Soriano, un actor mexicano que fue uno de los elegidos personalmente por Grotowski, ha descrito cómo, a diferencia de Artaud, éste no estaba interesado en tomar parte de los ritos indígenas. El director polaco no pidió permiso de los huicholes para observar sus ceremonias sino para que su equipo pudiera caminar por su cuenta en las tierras nativas. Su meta era descubrir los lugares sagrados de los huicholes usando movimientos espaciales y la presencia que resulta de esta fisicalidad enfocada; deseaba desarrollar técnicas de percepción que los conectaran con la energía sagrada. Soriano recuerda que el taller involucraba caminatas diarias por espacios sagrados y solía incluir ejercicios de vocalización y un conjunto de movimientos espaciales. “Los resultados eran subjetivos, muy personales”.¹¹

El segundo taller de Grotowski en México.
Amecameca, Estado de México (1985)

El segundo taller ocurrió en una bodega vacía en la región de Amecameca en el Estado de México, un área conocida por su energía sagrada. Amecameca es un pueblo ubicado a las faldas del volcán Iztaccíhuatl. Los grupos indígenas prehispánicos viajaban hasta este volcán para llevar a cabo entierros y ceremonias religiosas,

11. Jaime Soriano, entrevista con Magnolia de la Garza, 2014.

pues creían que Amecameca era una tierra sagrada. Los locales aseguran que es común encontrar adornos funerarios, piedras de obsidiana y figurillas de barro en el área.

El segundo taller de Grotowski elaboró sobre las acciones y descubrimientos del grupo en tierras huicholes (y sobre los escritos de Barbara Myerhoff sobre este pueblo). Así, como ocurrió años antes, representó una nueva etapa en su desarrollo teatral. Para ese momento, Grotowski había abandonado el Teatro de las Fuentes en favor de algo que llamaba Drama Objetivo, una nueva etapa que creció, en parte, de la admiración que sentía por Castaneda. Incluyó a algunos de los reclutas mexicanos que había llevado a territorio huichol (entre ellos Soriano), así como a un grupo de haitianos que practicaban vudú y se hacían llamar Saint Soleil. Como solía ser el caso, Grotowski no documentó su obra, ni por escrito ni en película, y para saber lo que realmente ocurrió, es necesario depender de las historias de quienes participaron en los sucesos que tuvieron lugar en la bodega.

De acuerdo con los recuerdos de Soriano, en Amecameca los actores se enfocaron en integrar *yantras* (la palabra en sánscrito para instrumento) en su técnica de actuación. Cada participante creaba vibraciones vocales y sus cantos se acoplaban a movimientos físicos, gestos y expresiones faciales basadas en los impulsos puros que tenían en respuesta a los sonidos. El punto, según pareciera, era viajar *al interior*, más que actuar para un público externo. Debían usar las herramientas del ritual, del vudú y ritos indígenas para acercarse al origen, a lo olvidado. Quizá esta promesa de

24

divinidad sea el atractivo más poderoso y elusivo de Grotowski, y lo que le ganó innumerables seguidores y un puesto de admiración en la historia del arte.

El embaucador

Grotowski se desplazaba de manera abrupta de una metodología de trabajo a otra, como ocurrió entre el Parateatro, el Teatro de las Fuentes y el Drama Objetivo. Así, nuevamente en 1986, comenzó con lo que llamó Arte como Vehículo, al que también llamaba Artes Rituales. A lo largo de estas diferentes etapas trajo consigo discípulos. No eran estudiantes o miembros de su compañía, sino devotos del tipo más profundo, y, si bien el director rechazaba el título de “gurú”, se comportaba como uno. Esperaba la devoción absoluta de tiempo y energía de sus seguidores. Si querían tener vidas fuera de Grotowski (una familia, por ejemplo) debían abandonar el rebaño. Si sentía en cualquier momento que un seguidor no tenía una dedicación verdadera, se excluía a esta persona. Como el líder de un culto, Grotowski inventó un personaje de misticismo que no sólo proyectaba a sus seguidores sino también al mundo del arte en general.

Sin embargo, cuando consideramos el contexto imaginativo y engañoso de los escritos de Castaneda, comenzamos a observar la obra de Grotowski bajo otra luz. ¿Qué tal si la celebradísima solemnidad ritualista de la obra de Grotowski durante los años en que visitó México fuera una ficción igual a la educación chamánica de Castaneda? ¿Qué si Grotowski fuera un embaucador como Castaneda?

Si se vuelve a considerar su taller de 1981, algo pareciera no encajar. El territorio huichol es muy remoto y, para entrar a él, es necesario ganarse la confianza de los *kawiteros* (el nombre que reciben los ancianos). Ganarse la confianza de los ancianos puede tomar varios años, pues la comunidad huichol desconfía de los forasteros y se muestra escéptica ante ellos. Un antropólogo¹² que ha estudiado a la sociedad huichol durante varios años ha señalado que estaba en San Andrés Cohamiata cuando Grotowski y sus seguidores llegaron; asegura que todos los participantes habían sido reunidos por los huicholes y lanzados al *cepo*, la cárcel local. Aparentemente habían acusado a Grotowski y a su tropa de entrar a propiedad privada sin el permiso de los ancianos.

Sin embargo, incluso si los *kawiteros* hubieran concedido su permiso a todo el grupo, se mantiene la interrogante de cómo llegaron a estos lugares sagrados. ¿Quién fue su guía? ¿Qué medio de transporte utilizaron? ¿Cómo encontraron estas tierras sagradas por sí solos, dado que el viaje involucra intensas caminatas que pueden tomar varios días a través de las áridas sierras? Así, si se toma esto en cuenta, ¿en realidad *qué* sucedió en Amecameca?

Amecameca, ubicado a las faldas del volcán Iztaccíhuatl, es conocido por su fuerza magnética. Quizá ésta fuera la razón que llevó a Grotowski a elegir este lugar, o quizá eso es lo que quería que creyéramos. Soriano asegura que lo que llevó al gurú director al lugar

12. El antropólogo mexicano que hizo investigación de campo en San Andrés Cohamiata por más de 20 años prefirió permanecer anónimo.

26

sagrado fue la oferta de una bodega gratis. Sin embargo, debido al pequeño porcentaje de fuentes que sobreviven de la temporada de Grotowski en México, resulta imposible establecer de modo definitivo la verdadera razón por la que el segundo taller se celebró allí. Pudo ser el espacio gratuito o quizá fuera en verdad la fuerza magnética del Iztaccíhuatl.

Ya que el director polaco no creía en la documentación visual o escrita para preservar su obra, el legado de Grotowski se ha transmitido verbalmente para crear un personaje idealizado y curado en demasía. Así, documentar o probar cualquier aspecto de su historia ha sido una tarea muy difícil. ¿Cómo regresar a un momento histórico que no se ha documentado? ¿Cómo contradecir algo tan abstracto?

Aunque Soriano habla de Grotowski del modo más elevado, en ocasiones lo retrata con palabras que demuestran respeto y afecto, los textos de otros de sus seguidores en ese periodo son contradictorios. Por ejemplo, Soriano nunca menciona que hayan viajado primero a la Sierra Huasteca en busca de la curandera María Sabina. ¿Cómo viajaron de una sierra aislada a otra? Además, Grotowski declaró que el propósito del taller no era participar en los rituales de los huicholes sino usar los alrededores de la Sierra Huichol como un espacio de posibilidades físicas. Aunque Soriano dice que conocieron a un joven huichol de nombre Sergio González, quien dejó las tierras de éstos y se convirtió en un seguidor de Grotowski, ¿realmente podemos creer que los guiara a sus sitios sagrados?

Si se reúnen referencias de sus muchos viajes —de monasterios asiáticos a la contracultura estadounidense o a las montañas

huicholes en México—, Grotowski buscaba controlar todo: a sus discípulos, lo que se escribía o decía de él, su personaje, sus técnicas y su legado. La búsqueda constante por la redefinición de su obra, y la representabilidad que conllevaba, terminó por volverse parte de su identidad artística; una característica que comparte con otros artistas como Joseph Beuys, James Lee Byars y Alejandro Jodorowsky, entre otros. Si bien está abierto a muchas interpretaciones, después de todo, quizá el legado de Grotowski —ya sea una puñado de seguidores dispersos por el mundo o la atención seria de los planes de estudio del arte— es más una leyenda, y, si bien su trabajo continuamente está presente, el fantasma de su legado artístico nunca ha sido del todo claro.

Return to Amecameca: Grotowski's Shape-shifting Theater

28 Rodrigo Ortiz Monasterio

Artists have long experimented with altered states of the human psyche. Some have even traveled abroad in search of esoteric knowledge to achieve this physical condition. Such is the case of the experimental theater director Jerzy Grotowski (1933–1999), who after working in his native Poland became an itinerant performer who traveled extensively, visiting Mexico in three occasions: first in 1968, and again in 1981 and 1985.

Beginning in the late 1970s, Grotowski abandoned conventional theater to create a system of “motions” and “spatial practices.” These activities combined anthropology, nature, and ritual, resulting in a highly experimental form of bodily expression—a type of work that became his primary contribution to contemporary performance. By this time, Grotowski had shifted his practice from what he called Paratheater—which eliminated the distinction between actors and spectators—to a new way of working that he termed Theater of Sources. This new methodology stemmed from his interest in transcultural rituals and shamanic practices, such as Voodoo from Haiti, Indian yogic practices, and Huichol ceremonies from Mexico. Grotowski's Theater of Sources sought to create a connection to the primary experience of life. For him, ritual *in* theater was a departure from the rituals of ancient civilizations (often considered the first manifestation of dramatic sensibility), so instead of bringing this practice to the stage, he attempted to achieve this deep state of possession in direct contact with nature—with earth and sky acting as catalysts for action.

Eugenio Barba, author, theater director, and one of Grotowski's first apprentices, referred to his mentor's practice as one of physical

and psychological experimentation, in which the actor, in front of the audience (if there was one), seeks to transform himself into a different person, animal, or object.¹ But perhaps paradoxically, the ritual enacted by Grotowski's performer is an individual rite and an inner journey, as opposed to a group ceremony. That is why, in 1981, and again in 1985, he spent several weeks in Mexico in near-isolation with a small circle of participants intentionally performing for *no one*.

The Mountain of Signs: Grotowski's Predecessors

The land of the Tarahumara is full of signs, shapes, and natural effigies which do not seem to be mere products of accident, as if the gods, whose presence here is everywhere felt, had wished to signify their powers through these strange signatures in which the human form is hunted down from every side.²

Antonin Artaud

Post-revolutionary Mexico attracted many foreign artists, poets, writers and theatre directors (such as Antonin Artaud), among other creatives, who were seeking detachment from Western ideologies. In 1936, the Frenchman traveled to rural Mexico in search of

1. Eugenio Barba, "Theatre Laboratory 13 Rzedow," *The Grotowski Sourcebook*, ed. Richard Schechner and Lisa Wolford (London: Routledge, 1997), 79.
2. Antonin Artaud, *The Peyote Dance*. ed. Lawrence Ferlinghetti and Nancy J. Peters (San Francisco: City Lights Books, 1965), 69.

30

what he called “real” ritual theater, which consisted in a quest for mythical thought, ritualistic practices and the “primeval.” He called his trip to Aztec lands a “voyage to the land of speaking blood.”³

Artaud spent a year living with the indigenous Tarahumara people, an animist society that uses the hallucinogen peyote for their rituals. As chronicled in his book *A Voyage to the Land of the Tarahumara* (1947), he spent no small amount of time high on the drug. The book shares two tales: “The Mountain of Signs,” which details the experience of living among the Tarahumara for a year; and “The Peyote Dance,” a narrative of his experiences using the drug.⁴ Written over a period of twelve years—which he spent in and out of mental institutions in Europe—the book is one of the finest examples of drug-literature.

Another master of drug-related literature whose work also influenced Grotowski on his sojourn in Mexico was Carlos Castaneda, a writer and anthropologist that “farmed the ground between field research and fiction” with his “Yaqui work.”⁵ Grotowski met him during his first trip to California in the 1960s. At the time, amongst counter-culture hippies and some members of the academia,

3. Antonin Artaud, *Antonin Artaud: Selected Writings*, ed. Susan Sontag (Berkeley: University of California Press, 1988), 353.
4. “There is a very political fracture between the ‘primeval’ and the civilized that most clearly manifests through the Mexican government’s attempts to educate the Tarahumara in a Western mold and through their attempts to stop the use of peyote (or *Cigura*) among them.” “The Peyote Dance by Antonin Artaud” Psychedelic Press UK (October 2011): <http://psypressuk.com>. Accessed May 28, 2015.
5. Richard Schechner, “Exoduction,” *The Grotowski Sourcebook*, ed. Richard Schechner and Lisa Wolford (London: Routledge, 1997), 488.

Castaneda was a trailblazer with his anthropological case study *The Teachings of Don Juan* (1968).⁶ He wrote the book as his doctoral dissertation while studying anthropology at the University of Southern California in Los Angeles.⁷ The book takes place over a period of ten years with a tribe called the Yaqui, located in a remote area of northern Mexico, and recounts how Don Juan took Castaneda as his apprentice and taught him Yaqui magical knowledge passed from one generation to the next: the healing power of nature, the psychedelic possibilities of peyote, and the transformation of humans into animals.

But, eventually, the fiction of Castaneda's account was exposed in 1973 with a widely popular *Time* magazine cover story. Don Juan did not exist and the anthropologist had not been trained as a shaman. The shamanic practices Castaneda wrote of were revealed to be a peyote-inspired amalgam of his field research in Mexico, including what he learned of actual Yaqui customs, with rituals from a range of other cultures, such as rites from certain Asian regions that he had studied in books. Having built not only fame from the sales of his book, but an ardent following in the United States—one that persisted even after his fraud was exposed—Castaneda emerged as one of the most famous literary tricksters of the twentieth century.

6. It is said that many of Castaneda's readers journeyed into the Arizona desert in search of the supposed Shaman described in the book as "Don Juan".
7. Castaneda was at USC while Barbara Meyerhoff was also there working on the Huichol. Grotowski met both of them during his trip to California in 1969.

32

Grotowski's First Workshop in Mexico: The Huichol Lands (1981)

Theatre of Sources is an investigation about what the human being can do with his own solitude (next to the other, or to others).

Jerzy Grotowski

In 1981, Nicolás Núñez, professor of acting at the Universidad Nacional Autónoma de México [National Autonomous University of Mexico], invited Grotowski as a guest instructor for his new Taller de Investigación Teatral [Theater Research Workshop]. It was after this seminar that Grotowski led a group of performers, including Núñez, to the Huichol lands. In an interview, Núñez recalled, "Grotowski's real objective was to retrace Artaud's footsteps." As it was well known by then, almost fifty years earlier, Artaud had ventured off to the Sierra Trahumara himself.

Although it is quite certain that Grotowski's workshops in Mexico were inspired by Artaud and Castaneda's quests, he did not engage in their use of psychotropic drugs. Instead, the Polish director's work in Mexico was based on a search for a theatre that sought to have a life of its own achieved exclusively through a spiritual process.⁸

8. Scholars have positioned Grotowski's theatrical approach as an extension of Artaud's vision. (Referring to Artaud as a "poet of the possibilities of the theatre," Grotowski, regardless, argued that the French director never articulated a clear methodology of his vision.) It's true, both Artaud and Grotowski understood acting as "ritual theatre." The "total act" imagined by both theatre directors leads us to the root concept of the ritual performer.

As Derrida describes Artaud's theatre of cruelty, "Words will cease to flatten theatrical

Grotowski held his first Theatre of Sources workshop on indigenous Huichol lands in the Sierra Madre Occidental mountain range in central Mexico. He selected a small group to venture to this remote outpost for a fifteen-day retreat, the purpose of which was to unfold a series of actions of perception and psychophysical movement.

On the way to Huichol lands, the group pilgrimaged to the Mazateca Sierras in the southern state of Oaxaca in search of the iconic shaman and *curandera* María Sabina.⁹ However, the sought-after Sabina—a famous figure among hippies, rock stars and artists—was too sick to meet them.¹⁰

After a long trek, the troupe arrived at the mountain village of San Andrés Cohamiata. Here, in the heart of Huichol territory, the workshop began. Jaime Soriano, a Mexican actor who was one of the participants hand-picked by Grotowski, has described how, unlike Artaud, Grotowski was not interested in taking part in indigenous rites. Instead, the Polish director asked permission from the Huichol not to observe their ceremonies, but for his crew to walk the native lands on their own. His goal was to discover the Huichol's

space and to lay it out horizontally as did logical speech; they will reinstate the 'volume' of theatrical space and will utilize this volume 'in its undersides (dans ses dessous)'.⁷ Antonin Artaud, *The Theater and Its Double*, trans. Mary Caroline Richards (New York: Grove Press, 1958), 124.

9. Sabina became a famous figure among New Age believers, rock stars, and artists, among others. People would travel into the mountains in search of her knowledge about the various species of native psilocybin mushrooms, and the ritual in which they were used.
10. *Tracing Grotowski in Mexico*. Performed by Nicolás Núñez, Jaime Soriano, Jaime Winkler, Helena Guardia De Tagle, Aline Menasse, Héctor Soriano Palma, Julio Gómez Hernández y Julitta Teresa Tomaszewska. Poland: Theatre-Media Association Group, 2011. Film.

34

sacred places using spatial movements and the presence that results from such focused physicality. He wanted to develop techniques of perception that could connect them with sacred energy. Soriano recalled that the workshop included daily hikes in search of sacred spaces and usually included vocalizations and a series of spatial movements. “The results were subjective, very personal.”¹¹

Grotowski’s Second Workshop in Mexico: Amecameca, Estado de Mexico (1985)

The second workshop took place in an empty warehouse in the proximities of the Amecameca region in the State of Mexico, an area known for its sacred energy. Amecameca is a town located on the slopes of the Iztaccíhuatl volcano. Pre-Hispanic indigenous groups journeyed to the Iztaccíhuatl for burials and religious ceremonies, believing Amecameca was sacred ground. Locals claim that it is common to find burial ornaments, obsidian stones and clay figures in the area.

Grotowski’s second workshop built on the group’s actions and discoveries on the Huichol lands (and Barbara Myerhoff’s writings about the Huichol people). And, as it occurred four years later, it represented a new phase in his theatrical development. At that point, Grotowski had abandoned the Theater of Sources for what he called Objective Drama, a new phase that grew, in part, from his admiration of Castaneda. It

11. Jaime Soriano in an interview by Magnolia de la Garza (2014).

included some of the Mexican recruits he had taken to the Huichol lands (including Soriano), as well as a group of Haitian practitioners of Voodoo who called themselves Saint Soleil. As usual, Grotowski did not document this work, either in writing or on film, and in order to know what actually transpired, we must rely on the accounts of participants of the events that occurred inside the warehouse.

According to Soriano's recollections, in Amecameca the performers focused on integrating *yantras* (the Sanskrit word for instrument) into their acting technique. Each participant created vocal vibrations and their own chants coupled with physical movements, gestures and facial expressions based on their unfiltered impulses in response to the sounds. The point, it seems, was to travel *inward*, rather than perform for an external audience. They were to use the tools of ritual, Voodoo and indigenous rites to get closer to the origin, the forgotten. This promise of divinity is probably Grotowski's most powerful and elusive draw which won him countless followers and a revered standing in art history.

The Trickster

Grotowski moved with abruptness from one working methodology to the other, as he did between Paratheatre to the Theater of Sources to Objective Drama. And yet again, in 1986 he took up what he labeled Art as Vehicle, which he also called Ritual Arts. Through these different phases he brought with him disciples. They were not students or members of his company, but devotees of the deepest

36

kind. And while the director resisted the title of “guru,” he acted as one. He expected full devotion of time and energy from his followers. If they wanted lives outside of Grotowski (to have a family, for example) they had to leave the fold. If at any point he felt a follower was not truly dedicated, the person was shut out. Much like a cult leader, Grotowski spun a persona of mysticism that he projected not only to his followers, but also to the art world at large.

But if we consider the context of Castaneda’s imaginative and deceitful writings, we begin to see Grotowski’s work in another light. What if the much-celebrated ritualistic solemnity of Grotowski’s oeuvre during the years he visited Mexico were as much a fiction as Castaneda’s shamanic education? What if Grotowski was a trickster like Castaneda?

Looking back at the first workshop in 1981, something seems off kilter. The Huichol territory is very remote, and to enter it, one must gain the trust of the *kawiteros* (the name given to the elders). It could take years to gain the elders’ trust since the Huichol community is very defensive and skeptical of outsiders. An anthropologist¹² who has studied Huichol society for many years has stated that he was in San Andrés Cohamiata when Grotowski and his followers arrived. He claims that all of the participants had been gathered up by the Huichol and thrown into the *cepo*, their local jail. Apparently they had charged Grotowski and his troupe for entering

12. The Mexican anthropologist who for more than twenty years worked in San Andrés Cohamiata decided to remain anonymous.

private property without permission from the elders.

However, even if the *kawiteros* did grant permission to the entire group, the question of how they got to these sacred places remains. Who was their guide? What was their means of transportation? How could they find these sacred lands on their own, given that the journey involves intense hikes that can be several days long across the arid sierras? And considering this, *what* really happened in Amecameca?

Amecameca, at the foot of the Iztaccíhuatl volcano, is well known for its magnetic force. Perhaps this is why Grotowski chose this location, or perhaps this is what he would want us to believe. Soriano claims that what guided the guru-director to the sacred spot was the offer of a free warehouse. However, due to the few surviving sources of Grotowski's time in Mexico, it is impossible to definitively establish the real reason why the second workshop was held there. It could have been the free space, or perhaps it was in fact the sacred magnetic pull of the Iztaccíhuatl.

Since the Polish director did not believe in either visual documentation or written records to preserve his work, Grotowski's legacy has been passed on verbally to create an idealized and over-crated persona. And documenting or proving any aspect of his story has been a very difficult task. How can we return to a historical moment that has not been documented? How can we contradict something that is so abstract?

Although Soriano spoke of Grotowski in the highest manner, at times portraying him with words of respect and affection, the

38

texts from other Grotowski devotees from the same period are contradictory. For example, Soriano never mentions that they had first journeyed to the Huasteca Sierra in search of the *curandera* Sabina. But how did they travel from one isolated Sierra to the other? Furthermore, Grotowski stated that the purpose of the workshop was not to participate in the Huichol rituals, but rather to use the surroundings of the Huichol Sierra as a stage for physical possibilities. Even though Soriano states they met a young Huichol called Sergio González who left the Huichol lands behind to become a Grotowskian follower, can we actually believe that he was their guide to their sacred locations?

Gathering references from his multiple travels—from Asian monasteries to the American counterculture or the mystical Huichol highlands in Mexico—, Grotowski sought to control everything: his disciples, what was written and said about him, his persona, his techniques, and his legacy. The constant search for redefining his work, and the performativity this entailed, eventually became part of his artistic identity—a characteristic shared by other artists, such as Joseph Beuys, James Lee Byars, and Alejandro Jodorowsky, among others. Open to many interpretations, perhaps Grotowski's legacy—if not a series of followers scattered around the world or serious attention from art history curricula—is more of a legend after all, and while his work is continually present, the ghost of his artistic legacy is never crystal clear.







CUADERNILLO [BOOKLET]

Publicado por [Publisher by]:
Fundación Jumex Arte Contemporáneo

Edición [Edition]:
José Esparza Chong Cuy
Rodrigo Ortiz Monasterio
Natalie Espinosa

42

Diseño gráfico [Graphic Design]:
Maricris Herrera

Traducciones [Translations]:
José Esparza Chong Cuy
Víctor Altamirano

Fotografías [Photos]:
Desconocido / Unknown (Portada [Cover])
José Luis Rocha (p. 1)
Joachim Koester (pp. 6-9)
Pablo Ortiz Monasterio (pp. 18-21, 39-41)
Lourdes Grobet (pp. 44)

© 2015 Fundación Jumex Arte Contemporáneo
© textos [texts], los autores [the authors]
© traducciones [translations], los traductores
[the translators]

EXPOSICIÓN [EXHIBITION]

Curadores de serie [Series curators]:

José Esparza Chong Cuy

Rodrigo Ortiz Monasterio

Diseño museográfico [Exhibition Design]:

LANZA (Alessandro Arienzo e Isabel Martínez Abascal)

43

Registro [Registrar]:

Luz Elena Mendoza

Alejandra Lanzagorta

Montaje [Art Handlers]:

Oscar Díaz

Sergio González

Producción [Production]:

Francisco Rentería

Laura Vieco

Daniel Ricaño

Agradecimientos especiales [Special thank-yous]:

Patrick Charpenel, Julieta González, Begoña Irazábal,
Joachim Koester, Jan Mot, Nicolás Núñez, Pablo Ortiz
Monasterio, Jaime Soriano.

María Apolonia (hija de María Sabina) y Helena Guardia en Huautla Oaxaca, Mexico, durante un trabajo de campo del Taller de Investigación Teatral.



Jerzy Grotowski (1933–1999, Poland) was a recognized experimental theatre director. During the course of his enigmatic career, he created multiple methodologies of scenic expression that integrated anthropology, ritual, and “spatial movements.”

Grotowski traveled extensively—from India to Haiti—in search of new techniques and costumes. Although largely undocumented, after his first visit to Mexico in 1968, Grotowski returned in 1981, and again in 1985, with the sole purpose of realizing a series of *in situ* workshops with an international group of followers that maintain his legacy alive to this day.

Pasajeros es una serie de microexposiciones biográficas que subrayan la relevancia del paso por México de extranjeros que han sido influyentes en el desarrollo del discurso artístico nacional.

*

Passersby is a series of biographical micro-exhibitions that underline the importance of the passing through Mexico of foreigners who have been influential in the development of the national artistic discourse.

Curadores de la serie [Series curators]:

José Esparza Chong Cuy

Rodrigo Ortiz Monasterio