



MONACHIUM 10./14.07.1991

EDYNBURG 23./27.08.1991

MADRYT 09./13.10.1991

Archivos, Julia Nawrot

Tadeusz Kantor en el centenario de su nacimiento

JULIA NAWROT

Universidad de Granada, España

Impossibilia N°9, páginas 210-218 (Abril 2015) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 15/01/2015, aceptado el 17/03/2015 y publicado el 30/04/2015.

RESUMEN: En el centenario de su nacimiento recordamos la figura de Tadeusz Kantor, pintor, escenógrafo y director de teatro polaco. En su creación artística destacan la importancia de la experiencia personal y la microhistoria, que cobran sentido universal a través de sus cuadros y, sobre todo, en sus espectáculos teatrales.

PALABRAS CLAVE: Tadeusz Kantor, teatro, imaginación, biografía

ABSTRACT: On the centenary of his birth we recall the figure of Tadeusz Kantor, Polish painter, set designer and theatre director. In his artistic creation stand out the importance of personal experience and microhistoria, which took on universal sense through his paintings and, above all, in his theater productions.

KEYWORDS: Tadeusz Kantor, theatre, imagination, biography



[...] siempre aparecía la pregunta de si Kantor aún estaba vivo. Sí, está vivo en el sentido que está vivo Maurice Maeterlinck o Edward Gordon Craig, gracias al proyecto de su propia cosmogonía de teatro, que funciona como una obra de arte autónoma, formulada por él hasta el último detalle en los manifiestos y ensayos teóricos. Gracias a ello su teatro y él mismo como creados se vuelven inmortales.¹

*Specjalista. Wspomnienie o Kantorze w Berlinie
1978-1991, Francesca Spinazzi*

LA FORMACIÓN INICIAL

Tadeusz Kantor nació el 6 de abril de 1915 en Wielopole Skrzyńskie, un pequeño pueblo de Galitzia, en Polonia,² donde convivían la cultura judía y la cristiana. Su familia también era mixta, siendo su padre judío y su madre católica. Cuando Marian Kantor-Mirski se marchó al frente de la primera guerra mundial, para no volver jamás, Helena Berger y sus dos hijos Zofia y Tadeusz se mudaron a la casa de su tío abuelo,

¹ Todas las traducciones son nuestras excepto donde se indique lo contrario.

² En aquella época Polonia no existía en el mapa del mundo, debido a la Particiones llevadas a cabo en el siglo XVIII por los tres países colindantes: Rusia, Prusia y el Imperio austrohúngaro; recupera la independencia tras la primera guerra mundial, en 1918. La región de Galitzia estaba bajo el dominio austrohúngaro.

que era el cura del pueblo. De ahí que Kantor creció, como él mismo dice “entre la casa del párroco y la sinagoga” (Stangret, 2006: 9). Su formación empezó a impregnarse de las dos culturas ya en la más temprana infancia, y ambas estarán presentes en todos sus espectáculos montados con la compañía de teatro Cricot 2. Wielopole –su pueblo natal–, como lugar de cruce de culturas, es el inicio de toda la actividad artística de Kantor, que al estar anclada en la especificidad de la microhistoria y muy personal, conquistará al mundo a través de exposiciones de pintura, instalaciones, así como gracias a las giras internacionales de sus espectáculos.

En 1929 la familia Kantor se trasladó a Tarnów, donde Tadeusz cursó la escuela secundaria, y adquirió una sólida base de conocimientos literarios y culturales. Muy pronto decidió dedicarse a la pintura y en 1934 entró en la Academia de Bellas Artes de Cracovia, donde estudió con varios pintores muy reconocidos en la época, como Władysław Jarocki o Ignacy Pieńkowski. Aunque no estaba satisfecho con la formación recibida, dado que no veía sentido en el arte realista, este ejercicio de pintura académica le confirió una gran destreza técnica. Esta etapa, que él mismo reconocía como un período de pasividad artística, duró tres años, hasta que Kantor entró en el taller del escenógrafo Karol Frycz. Las clases de este profesor, que no gozaban de gran interés entre la comunidad universitaria –según las palabras del propio Kantor, “el número de estudiantes a veces alcanzaba hasta cuatro” (Kłossowicz, 1991: 8)–, eran exactamente lo que necesitaba el joven artista. Durante las horas de estudio el profesor permitía que los alumnos experimentaran con las técnicas y los materiales, tan solo supervisando de lejos su trabajo, dejando espacio y libertad para que desarrollaran sus talentos. Kantor, inspirado por este ambiente, creó varios proyectos de escenografías, dibujó y pintó. Las vanguardias pictóricas eran su fascinación principal: entre ellas el cubismo o el suprematismo de Malévich, pero también se interesaba por los movimientos que introducían cambios en el teatro, como las teorías de Meyerhold, el teatro libre de Tairov o el ballet triádico de Oskar Schlemmer. De ese período data su primer intento de puesta en escena: una interpretación de *La muerte de Titangiles* de Maeterlinck, realizada con marionetas, que tuvo una única función en el año 1938.

Ya en esta temprana época de formación se crean las bases de lo que posteriormente será el estilo propio e inconfundible de Tadeusz Kantor. La imaginación ocupa un lugar privilegiado, lo que le confiere una libertad absoluta a la hora de crear.

En la infancia y en la temprana juventud dedicaba mucho tiempo a imaginar mi propia historia. [...] La imaginación no tenía ninguna trama. Eran más bien situaciones, que nacían de repente, sin causas específicas, y que no llevaban a ningún resultado concreto. Se terminaban inesperadamente, una vez que cumplieran su papel oculto y mantenido en gran secreto. [...] Todo ello se desarrollaba no en un paisaje o ambiente esbozado. Quizás lo más importante era el plano. Como si todo dependiese de él. Había que disponer los muebles, levantar las paredes, elegir dónde poner las ventanas, las puertas, unir las con pasillos,

escaleras, acordarse de salidas hacia los patios secretos y cerrados. No lo trataba como un fondo. En estos espacios de la imaginación me movía de forma muy segura (Kantor, 1984: 8).

Las vivencias internas de un chico nos dan pistas sobre la importancia que tiene el lugar en la obra de Tadeusz Kantor. Un lugar que no es sólo un espacio donde ocurren las cosas, no es *un fondo*, sino parte integrante de la creación. Es donde todo empieza y termina, siendo al mismo tiempo un lugar de paso, que se abre ante nosotros durante un momento para que podamos asomarnos al arte, a la vida y a la muerte.

EL TEATRO CLANDESTINO INDEPENDIENTE

La finalización del período de formación institucional de Kantor coincidió con el inicio de la ocupación nazi en Polonia. Y fue a partir de ese momento cuando tuvo lugar su verdadera iniciación al arte, tanto a la pintura como al teatro. Dado que durante la segunda guerra mundial toda expresión artística polaca estaba prohibida, Kantor, junto con un grupo de amigos artistas, se refugió en la clandestinidad. Crearon el Niezależny Teatr Podziemny (Teatro Clandestino Independiente), que estrenó dos obras de teatro: *Balladyna* de Juliusz Słowacki y *Powrót Odysa* (*El retorno de Ulises*) de Stanisław Wyspiański.³ A causa de la escasez de materiales y la pobreza generalizada, propia de los tiempos de guerra, y sobre todo debido a las posibles represiones o incluso la muerte con la que se castigaba todo intento de organización de teatro polaco, ambos espectáculos se representaron en casas particulares. El espacio de la acción dramática, por lo tanto, fue constreñido a una habitación, un cuarto de estar, donde los actores se mezclaban con los espectadores. En cuanto al diseño de la puesta en escena, la escenografía no era en absoluto realista y se servía de objetos cotidianos provenientes de la realidad vital del momento, violentos y repugnantes: una tabla podrida, una cuerda oxidada o una rueda llena de barro. Eran objetos sacados de la basura, precursores de los elementos de la realidad del más ínfimo rango que Kantor usará más adelante.

Durante los años de la guerra se dedicó Kantor también al estudio de las vanguardias: desde el constructivismo al expresionismo y futurismo, y a las lecturas: el simbolista Wyspiański, Kafka, Gombrowicz, Witkiewicz o Schulz eran sus autores preferidos. Los tres últimos constituirán sus puntos de referencia más fuertes, con el evidente predominio del Witkiewicz, cuyas obras dramáticas serán las únicas que Cricot 2 pondrá en escena. Subrayemos que es en ese período de investigación y pruebas cuando empiezan a conformarse las bases de lo que en el futuro sería el Teatro Cricot 2.

³ Juliusz Słowacki (1809-1849) fue poeta y dramaturgo del romanticismo polaco. Stanisław Wyspiański (1869-1907) fue dramaturgo, poeta, pintor y arquitecto modernista.

LA POSGUERRA. EL SEGUNDO PERÍODO DE FORMACIÓN

Después de la primera guerra mundial Tadeusz Kantor empezó a hacer escenografías en teatros. Era su manera de conocer el funcionamiento del teatro tradicional, que en ese momento todavía no rechazaba, pero su labor principal era la de pintor. En 1947 expuso sus cuadros en Cracovia y en París, donde consiguió una beca que le permitió pasar medio año en Francia. Allí pudo sumergirse en el surrealismo y conocerlo a fondo. Al año siguiente, como miembro de Grupa Krakowska⁴ organizó la “Primera Exhibición de Arte Moderno” en Cracovia. Participó también en las exposiciones de pintura polaca en Nueva York, Chicago, Washington, Karlove Vary y Praga.

Los años desde 1949 hasta 1954 fueron quizás los más difíciles para Kantor, que junto con otros ocho artistas decidió oponerse a la imposición del realismo social también en el arte, convirtiéndose por este motivo en persona *non grata* del régimen. Fue despedido de su cargo de profesor de Bellas Artes, que desempeñaba desde 1947 en la Universidad Jaguelónica, y le fue prohibido exponer su arte. De nuevo se refugió en la clandestinidad y siguió pintando, aunque fuera tan sólo para sí mismo. En ese período se ganaba la vida como escenógrafo de varios teatros de Cracovia.

EL TEATRO CRICOT 2. EL LEGADO DE TADEUSZ KANTOR

Cuando la situación política en Polonia cambió ligeramente gracias al proceso de desestalinización, en el año 1955 Kantor –junto con Maria Jarema y Krzysztof Mikulski– fundó el Teatro Cricot 2, cuyo nombre hace referencia a otro creado por un grupo de pintores y escritores de Cracovia dos décadas antes. Ahora dedica mucho más tiempo a la producción teatral, pero sin descuidar su faceta de pintor. Son dos artes que en él se complementan. Entre 1955 y 1975 Kantor trabaja con textos de Stanisław Ignacy Witkiewicz, y realiza *Mątna* (*La sepia*, 1956), *W małym dworku* (*La casa de campo*, 1961), *Wariat i zakonnica* (*El loco y la monja*, 1963), *Kurka wodna* (*La gallina de agua*, 1967) y *Nadobnisie i koczkodany* (*Dandis y antiguallas*, 1973). Cada uno de los cinco espectáculos ilustra una etapa de su filosofía teatral, pues el artista investiga sin tregua y cada estreno es una especie de manifiesto artístico, y representan respectivamente sus conceptos de teatro autónomo, teatro informal, teatro cero y teatro imposible, y el arte performativo de los *happenings*. Tanto *La gallina de agua* como *Dandis y antiguallas* fueron presentados en varios países, entre otros en festivales de teatro en Italia (Roma, Modena, Bolonia), Escocia (Edinburgo) o

⁴ Grupa Krakowska (El Grupo de Cracovia) es una organización de artistas plásticos de la ciudad de Cracovia, formada por los estudiantes de Bellas Artes, que existió en su primera edición entre los años 1930-1937 y reanudó su actividad en 1946. En esta segunda etapa, para diferenciarse del grupo original, en 1957 adoptó el nombre de Grupa Krakowska II.

Francia (Nancy y París). Tadeusz Kantor se da a conocer en la escena internacional como director de teatro original e innovador, y la compañía Cricot 2 cosecha los primeros grandes éxitos.

Tras este primer período de trabajo de la compañía, cuando Kantor utilizó los textos dramáticos de Witkiewicz, se produce una ruptura radical con las búsquedas anteriores – el director polaco llega a la idea del teatro de la muerte, y prepara un espectáculo titulado *Umarła klasa* (*La clase muerta*), que se estrenará en el año 1975. En este montaje se abandona la utilización de textos dramáticos previos, aunque no se niega al texto como tal, y éste está presente en la escena, contribuyendo a la construcción del espectáculo y a menudo siendo su elemento crucial. Ya no se interpretan textos, sino ideas. Y sólo en el proceso de creación, durante los ensayos, estas ideas cobran vida y se visten con palabras. Como dice el propio artista:

El teatro Cricot 2 no funciona de forma regular. El camino de desarrollo del teatro Cricot 2 no se constituye por los cambios de repertorio, sino por etapas, cuyo contenido está condicionado por un movimiento, lento pero permanente, de ideas. [...] El montaje de los espectáculos es el resultado de una necesidad inmediata de expresar ideas, que durante un largo tiempo crecen, maduran, y finalmente exigen ser exteriorizadas. Cada vez es una especie de explosión creativa (Kłossowicz, 1991: 24).

Otro rasgo característico del teatro kantoriano es que entran en escena los maniqués, y no para destituir a los actores vivos, sino para coexistir con ellos. “Y lo más importante: el maniquí en mi teatro ha de convertirse en el modelo a través del cual pasa un fuerte sentimiento de la muerte y de la condición de los muertos. Un modelo para el actor vivo” (Miklaszewski, 1992: 40). Kantor publica un manifiesto en el que explica la idea del Teatro de la Muerte, polemiza abiertamente con los postulados de Craig, y mantiene que los maniqués deben compartir espacio con los actores vivos, que a veces sustituyen y con los que pueden hasta confundirse, pero siempre con un objetivo bien delimitado.

Los MANIQUÉES poseen [...] un lado TRANSGRESOR. La existencia de estas criaturas, hechas a semejanza humana, casi de modo «blasfemo», clandestino, es el resultado de un proceder herético, la manifestación de ese lado OSCURO, NOCTURNO, REBELDE que esconde la actividad humana. El Delito y la Huella de la Muerte como fuentes de conocimiento. Este sentimiento abstruso e inexplicable de que mediante esa criatura humana, hecha a semejanza de un ser vivo, carente de conciencia y de destino, llega a nosotros el mensaje horripilante de la MUERTE y de la NADA, se convierte, a la vez, en una causa de una transgresión, rechazo y atracción. De acusación y de fascinación (Kantor, 2010: 131-132).

El teatro de Kantor se caracteriza también por la utilización de objetos *ready-made*, definidos como “la realidad de más ínfimo rango” en el programa de mano de *Wielopole, Wielopole*. Esta práctica empezó en su creación teatral durante la ocupación nazi de la segunda guerra mundial. Objetos pobres, desgastados, a

menudo sucios, muestran el paso del tiempo y rompen con la ilusión de la ficción teatral. El uso de elementos encontrados, a veces rescatados de la basura, y la construcción de una composición con ellos, difiere de la creación de ficción porque no tiene ningún referente en la realidad. Kantor no quería crear ilusión. Para él el espectáculo tenía que estar en el límite entre la ilusión y la realidad. Y tanto el actor como el espectador debían tener plena conciencia de ello. Como guardián de este frágil equilibrio estaba el propio director, siempre presente en sus puestas en escena. Desempeñando diversos roles, nunca determinados, hacía de director de escena, de actor, de observador... Indefinido pero indispensable.

Un intento muy valioso de expresar los postulados de la no-ilusión y no-realidad lo encontramos en el último espectáculo de Cricot 2, en palabras pronunciadas por el propio Kantor:⁵

I znowu jestem na scenie. *Voilà.*
Chyba nigdy do końca tego zwyczajnie jasno
nie wytłumaczę
ani Państwu ani sobie
Ale właściwie to nie na scenie
proszę Państwa
a na granicy
wedle mojego słownika REALNOŚĆ. *La réalité.*
ILUZJA – FIKCJA
I nie przechylam się ani w jedną
ani w drugą stronę
z niepokojem zerkam raz w tę a raz tam
Wspaniały skrót mojej teorii
proszę Państwa i metody
W tej niezwyklej i niewytłumaczalnej
jak również niewytłumaczanej sytuacji.⁶

⁵ Aunque Kantor muriera antes del estreno de *Dziś są moje urodziny* (*Hoy es mi cumpleaños*), la compañía de teatro Cricot 2 decidió llevar a cabo este proyecto –que culmina y recoge la obra de su creador como un homenaje al gran artista–. La voz de Kantor grabada se oía en varios momentos del espectáculo. Las palabras citadas proceden de la grabación realizada por Stanisław Zajączkowski (Kantor, 2008a).

⁶ Y de nuevo estoy en el escenario. *Voilà.* / Puede que nunca esta costumbre hasta el final claramente / explique / ni a ustedes ni a mí mismo / pero en realidad no en el escenario / Señoras y señores / sino en el límite / Según mi vocabulario la REALIDAD. *La réalité.* / ILUSIÓN – FICCIÓN / No me inclino ni hacia uno / ni hacia el otro lado / Con inquietud miro y me asomo hacia uno y hacia el otro / Maravilloso resumen de mi teoría / Señoras y señores y del método / En esta increíble e inexplicable / o inexplicada situación.

La imaginación y la realidad. Los temas o, mejor dicho, las ideas trabajadas por el Teatro Cricot 2, aunque ancladas en la historia y la cultura polacas, son universales: la vida y la muerte, la memoria y el olvido. Gracias a ello los cinco espectáculos del teatro de la muerte –*La clase muerta; Wielopole, Wielopole; Qué revienten los artistas; No volveré jamás; y Hoy es mi cumpleaños*– pudieron ser apreciadas en todo el mundo, llenando siempre las salas y recibiendo aplausos y premios.

El teatro de la muerte –siendo el más conocido– fue la última etapa de creación de Tadeusz Kantor, y abarcó el período más amplio de la existencia del Teatro Cricot 2 (desde el estreno de *La clase muerta* en 1975). Un período que se vio interrumpido por la inesperada muerte del director en diciembre de 1990, tras uno de los últimos ensayos del espectáculo *Hoy es mi cumpleaños*.

Pero ¿dónde está Tadeusz Kantor ahora? Como dijo Marta Stebnicka, “hoy en día, gracias a la tecnología, hemos podido registrar los espectáculos. Se pueden publicar sus maravillosos libros, guiones llenos de poética muy específica, sus manifiestos, discusiones, libros sobre él, críticas, películas” (Dobrowolski *et al.*, 2007: 237). El *espacio de la imaginación* del que hablaba ese chico se convirtió en un gran legado que está al alcance de todos los que quieran conocerlo.



BIBLIOGRAFÍA

Dobrowolski, Tomasz *et al.* (2007). “Bez Kantora nie ma Cricotu2. Rozmowa o tournée do Niemiec i Szwajcarii prowadzona przez Marka Pieniążka”. En Schorlemmer, Uta (ed.). *Sztuka jest przestępstwem. Tadeusz Kantor a Niemcy i Szwajcaria* (pp.219-239). Cracovia: Cricoteka.

Cricoteka. <http://www.cricoteka.pl/pl/index.php> (Consultado el 15/01/2015).

Kantor, Tadeusz. (1984). *Wielopole, Wielopole*. (programa de mano).

— (2000). *Metamorfozy. Teksty o latach 1938-1974*. Cracovia: Księgarnia Akademicka Wydawnictwo Naukowe.

— (2006). *Wielopole, Wielopole*. Grabación realizada por Andrzej Sapija. Cracovia: Cricoteka.

- (2008a). *Dziś są moje urodziny*. DVD. Grabación realizada por Stanisław Zajączkowski. Cracovia: Cricoteka.
- (2008b). *Niech szczerzą artyści*. DVD. Grabación realizada por Stanisław Zajączkowski. Cracovia: Cricoteka.
- (2008c). *Nigdy tu już nie powrócę*. DVD. Grabación realizada por Andrzej Sapija. Cracovia: Cricoteka.
- (2008d). *Wielopole, Wielopole*. DVD. Grabación realizada por Stanisław Zajączkowski. Cracovia: Cricoteka.
- (2010). *El teatro de la muerte y otros ensayos (1944-1986)*. Selección y traducción de Katarzyna Olszewska Sonnenberg. Barcelona: Alba.
- Kłossowicz, Jan. (1991). *Tadeusz Kantor. Teatr*. Varsovia: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Miklaszewski, Krzysztof. (1992). *Spotkania z Tadeuszem Kantorem*. Cracovia: TKECh.
- Sapija, Andrzej. (2006a). *Kantor*. DVD. Cracovia: Cricoteka.
- (2006b). *Powrót Odysa Tadeusza Kantora. Notatki z prób*. DVD. Cracovia: Cricoteka.
- (2006c). *Próby tylko próby*. DVD. Cracovia: Cricoteka.
- Spinazzi, Francesca. (2007). “Especialista. Wspanienie o Kantorze w Berlinie 1978-1991”. En Schorlemmer, Uta (ed.). *Sztuka jest przestępstwem. Tadeusz Kantor a Niemcy i Szwajcaria* (pp.258-262). Cracovia: Cricoteka.
- Stangret, Lech. (2006). *Tadeusz Kantor. Malarski ambalaż totalnego dzieła*. Cracovia: Art+Edition.