



( / )



## Grotowski en la Argentina: A propósito de El rayo misterioso, el Grupo de Teatro Laboratorio de Rosario

**Autor/es:** Jimena Cecilia Trombetta (/personas/jimena-cecilia-trombetta)

**Sección:** Palos y Piedras

**Edición:** 16

**Palabras clave:** Jerzy Grotowski (/palabras-clave/jerzy-grotowski), Grupo de Teatro Laboratorio de Rosario (/palabras-clave/grupo-de-teatro-laboratorio-de-rosario), (/palabras-clave)

**Español:** Las repercusiones de Jerzy Grotowski en Argentina pueden ser vistas en múltiples grupos de teatro, aquellos que devienen de la escuela de Eugenio Barba, grupos de los años ochenta que retomaban específicamente la antropología teatral de la que habla Barba, y también muchos de los creadores más importantes en la escena porteña que, frente a los resultados de la dictadura, ven en el maestro polaco esa recuperación del cuerpo. Sin embargo, este trabajo apunta a analizar cómo incorpora a Grotowski un grupo de teatro de Rosario llamado El Rayo Misterioso. Así ahondaremos sobre la mecánica de entrenamiento, sobre su inspiración también en la Comuna Baires (otro fenómeno teatral que se basaba en la modalidad de Teatro Laboratorio), sobre su idea de autogestión vinculada a sustentar el laboratorio teatral, y sobre la estética de sus obras, especialmente Dionisios Aut. Así, realizaremos un trabajo comparativo entre las características del teatro grotowskiano y el de Aldo El-Jatib, director de El Rayo Misterioso.

Con la finalidad ya expuesta, por un lado trabajaremos con los siguientes textos que visitan y releen el teatro de Grotowski tales como: *Formación teatral y complejidad* de Elka Fediuk, *La relación de las teorías de Jung y el trabajo de Grotowski con sus actores* de Antonio-Simón Rodríguez Martínez, el artículo "Grotowski y el cambio de mirada en el teatro latinoamericano" de Domingo Adame, *Jerzy Grotowski: herencias y exilios* de Elka Fediuk, *Relectura de "Hacia un teatro pobre" desde la Filosofía del teatro (Grotowski en el teatro argentino)* de Jorge Dubatti, *Historia de la Técnica y de los Métodos de la Actuación Teatral. XV Jerzy Grotowski: L'enfant terrible del teatro contemporáneo* de Hani El-Jatib, y el propio texto de Grotowski, *Hacia un teatro pobre*. Y por el otro se visitará el material que el propio grupo de Rosario genera sobre sus espectáculos en su página [www.elrayomisterioso.org.ar](http://www.elrayomisterioso.org.ar) (<http://www.elrayomisterioso.org.ar>) y una nota y entrevista realizada a Aldo El Jatib, publicada en la revista *Sudestada* para establecer la comparación propuesta.

### Confluencias entre Grotowski y el Grupo de Teatro Laboratorio El Rayo Misterioso

Jerzy Grotowski (1933-1999), crea en 1957 el *Teatro de las 13 filas* en Opole, donde... "aún indaga sobre clásicos y modernos como: Chejov, Calderón, Maiakovski y Ionesco." (Breyer, 2005, 71). Entrando el año 1962, ya sostiene su concepción de teatro pobre que se aplicará en la creación del Teatro Laboratorio en 1965, acompañado por un manifiesto. Sus obras pueden separarse como sostiene Elka Fediuk en cuatro períodos: el primero compuesto por *Orfeo* de Cocteau (1959), *Caín* según Byron (1960), *Misterium Bufo* según Majakowski (1960), *Siakuntala* según Kalidasa (1960), *Los antepasados* según Mickiewicz (1961), el segundo, donde demuestra sus conceptos expuestos en *Hacia un teatro pobre*, formado por *Akropolis* de Wyspianski en su primera versión y *Szajna* en la segunda (1962), *Kordian* de Stowacki (1962), *La trágica muerte del Dr. Fausto* de Marlowe (1963), el tercero, donde se exagera el acto total, es decir la completa entrega del actor, desarrollado por *Ensayo sobre Hamlet* en versión de Wyspianski (1964), *El príncipe constante* en versión de Slowacki en Wrocław (1965) y el cuarto por *Proceso: Samuel Zborowski* de Slowacki (1966), *Hermanos Karamazov* de Dostoievski (1968), *Los evangelios* (1968) y *Apocalypsis cum figuris* (1969).

En 1970 crea el "Teatro de las fuentes" donde había dejado de lado el concepto de puesta en escena. Y en 1979 gira una vez más y lleva el teatro hacia lo antropológico, a los rituales de los pueblos originarios hasta 1984, cuando se disuelve el Instituto-Laboratorio (Breyer, 2005,71) De Marinis sostiene que la diferencia entre el período de los años 50 y 60 en relación a la década del setenta es que, mientras que al principio todos...

los estudios e investigaciones estaban orientados a la tarea de dirección y a la investigación sobre el actor posteriormente el interés se dirigía exclusivamente al hombre y al conjunto de técnicas de la conducta, que le permiten (...) tratar de mantener una relación con sus propias raíces (De Marinis, 1988, 96-97).

Más allá de que no podemos delimitar los períodos, nos interesa hacer hincapié como en la biografía del Grupo de Teatro Laboratorio El Rayo Misterioso también se pueden observar las giras, los procesos de trabajo en cada obra y las duraciones de las mismas, los re-estrenos como un elemento que rompe la mecánica de producción discontinua y le da un seguimiento de trabajo al grupo, propio de la modalidad de laboratorio.

El Grupo de Teatro Laboratorio El Rayo Misterioso nace en 1994 dirigido por Aldo El-Jatib. En su trayectoria cuentan con **doce espectáculos** dentro de su repertorio y más de **400 funciones en el país y el exterior**. Además, organizaron dos actividades extras: una a nivel de extensión teórica con la finalidad de autogestionar el grupo, y que consta del desarrollo de diversas investigaciones teatrales publicadas por la *Revista de Investigación Teatral* tales como *Teatro*, *Truenos y Misterios*, los libros *El secreto de Dionisios* y *Teatro conflicto y hechicería*; y otra, a nivel de extensión mayormente práctica, que se ubica en la creación del Festival Experimenta Teatro con catorce ediciones en las que muestran y comparten sus creaciones junto a otros grupos teatrales y críticos, con...

(...) invitados nacionales e internacionales, entre los que se encontró Renzo Casali, fundador de la Comuna Baires (un ejemplo de Grupo Laboratorio de Teatro para el Rayo Misterioso), y Julio Cejas, crítico de teatro del Diario Rosario/12, que acompaña el proceso de cambio del Grupo Laboratorio, se ahondó en los diferentes puntos de vista armando un debate lo suficientemente rico para poder incorporar nuevas visiones sobre la teoría y la práctica teatral. (Revista *Sudestada*, 2010)

Esa intensa actividad que gesta un grupo autosustentable, les permite mantener el espíritu de laboratorio en tanto que mantienen su actividad teatral dándole espacio a sus obras, no ingresando en la mecánica de producción capitalista en serie, sino que cada una de ellas (*Litófagas* (1985- re-estreno 1999), *Cirujas* (1995), *Muz, Ram* (2000), *Macchina Napoli* (2002), *La consagración de las furias* (2004), *Hamlet o La Ratonera* (2005) y *Dionisos Aut* (2009)) tuvieron un proceso de creación extenso y permanecieron como repertorio posible, siendo exhibidas desde su año de creación hasta la actualidad. El caso más claro es *Litófagas*, que escrita por Aldo El Jatib en 1985 y estrenada por el grupo TAIET en Buenos Aires previa a la creación del Laboratorio y llevada a escena por el segundo grupo en el Teatro del Rayo en el 2001, la siguieron retomando al menos hasta el 2007. En septiembre de 2009 estrenó su última producción *Dionisos Aut*, actuada por Federico Cuello (Licurgo- Hades-Zeus), Ada Cottu (Tiresias- Bacante), María de los Ángeles Oliver (Cibeles-Bacante), Catalina Balbi (Sémele-Apolo-Bacante), Hani El-Jatib (Dionisos), dirigida y escrita por Aldo El Jatib, con la asistencia de Maywa Vargas.

## La concepción de teatro

Grotowski se centró en el individuo; el proceso personal que conduce el cuerpo y la mente al cuerpo-mente y de allí al cuerpo-esencia. La integración del ser-cuerpo-esencia reconcilia al ser con su medio ambiente. Parece un eco del sentido que Heidegger (2005) le otorga a *Dasein*, y que Sartre (1996) expresa como ser-en-el-mundo. El término *Dasein*, de manera sencilla y rudimentaria se puede explicar como un ente-sujeto hecho de carne y deseo, permeable con su entorno pero consciente de su existencia y de su finitud. Esta finitud produce miedo ante el abismo de la nada, de allí la demanda de algún sentido de ser, aún si "Dios ha muerto" (Fediuk, 2011, 25)

Este apartado del artículo se propone comparar o más bien encontrar las similitudes que hay entre la concepción de teatro que tenía Grotowski y la que tiene El Rayo Misterioso. Jorge Dubatti analiza la percepción del maestro polaco sobre el teatro como una búsqueda ontológica sobre el mismo. Así, la definición de un teatro pobre o teatro sintético: el despojo de lo superfluo, (maquillaje, vestuario, escenografía, etc.), conlleva en sí misma una definición de la esencia teatral: la relación entre el actor y el espectador. (2011, 55). Así, para Grotowski el actor es la materia misma del teatro en su cualidad humana y poética, construyendo de él lo que Dubatti define como cuerpo poético, es decir: "un cuerpo viviente (...) atravesado por un estado o afección (...) y que es generador de otro cuerpo" (Dubatti, 2011, 57)

El Rayo Misterioso parte justamente de esta idea donde el espectáculo, es un resultado en permanente proceso que nace desde los ensayos, desde el primer convivio entre el director y el actor. Para establecer un convivio con el espectador donde la figura de quien dirige mantiene su presencia corporal en escena. Este rol podríamos verlo similar a un tipo específico que es cómo describe Rodríguez Martínez, aquel que...

...concede al actor una calidad de atención que es como una consciencia luminosa. (...) Esta actitud o enfoque es la única que permite un trabajo en profundidad con el actor que lo lleve a desarmarse y a desnudarse, a mostrar su cuerpo-vida en un encuentro dialógico de signo ritual con el público. (2010, 15)

La presencia del director, puntualmente en la obra *Dionisos Aut*, estaba para aumentar la afección del cuerpo en los actores, para también manejar junto a ellos la poca escenografía presente en el espacio (una barca, de la que entraban y salían los actores); sin embargo, no hay que pensar en la estética de este grupo como la estética propuesta en el teatro de Grotowski, ya que en ella se experimenta con las funciones de esos elementos superfluos. Así, el maquillaje es una demostración del ritual dionisiaco: tanto como el vestuario, la escenografía y la iluminación se propondrán ser funcionales al espectáculo, y los cuerpos ayuntarán todos esos elementos ingresando en un estado de auto-revelación, algo que sí recuerda a las ideas de Grotowski:

"(...) para Grotowski la teatralidad residía en el encuentro donde el ser humano realiza un acto de auto-revelación, establece contacto consigo mismo mediante "una confrontación sincera, disciplina, precisa y total; no una confrontación con sus pensamientos, sino una confrontación que envuelve al ser íntegro, desde sus instintos y su aspecto inconsciente hasta su estado más lúcido", dicho encuentro provoca la comunión entre los participantes del mismo. Se trata de religioso en el sentido original del concepto "religar": volver a unir."(Adame, 2011,7)

Pero retomando la estética particular del Grupo de Teatro Laboratorio, hay que tener muy en cuenta las propias palabras de Aldo El- Jatib, quien explica en una entrevista para la revista *Sudestada* cuáles eran sus objetivos, cuáles las influencias y en qué medida retomaba a Grotowski:

“(…) Como siempre tuve la idea de crear un grupo de teatro estable con continuidad, autogestor e independiente, traté de tomar algunos maestros como por ejemplo: Grotowski, fundamentalmente, y la gente de la Comuna Baires (La Comuna en ese momento tenía unas publicaciones). A partir de ahí descubrí que era posible hacer un teatro laboratorio. Entonces, como te decía, fui tanteando además de Grotowski y de la producción de la Comuna, a Artaud. Traté de unir todo eso y traté de armar una idea, de crear un grupo de teatro con espíritu de laboratorio. Esto significa, un grupo que busque compromiso y experimentación constante. Es decir, más experimentación con el cuerpo, con técnica y con entrenamiento. Ahora hay que aclarar que nosotros no partimos de una poética para construir la experimentación, sino que construimos una poética desde la experimentación. Lo digo porque, uno puede partir de una poética ya preestablecida o puede partir de un entrenamiento que se consolida y se crea desde un tiempo de trabajo. Esto último es lo que hacemos nosotros” (Revista *Sudestada*).

El concepto teatral del grupo Teatro Laboratorio se emparenta con la concepción del maestro, desde la idea misma de laboratorio y desde la concepción del actor, pero se distancia en la utilización de los elementos teatrales (maquillaje, luz, escenografía, música, danza, vestuario), en tanto que desde este aspecto se vinculan con la estética del teatro de la crueldad, donde la obra (...) *exigirá el hallazgo de un lenguaje vivo y en acción y por ende anárquico, que supere las reglas habituales que operan como dique de contención de sentimientos y palabras.* (Artaud, 2008, 35)

### El actor en los laboratorios

Hablar de los laboratorios, es hablar de una práctica social, en tanto que se transforman en un modo de vida socioeconómico. Así, el entrenamiento en un Laboratorio está firmemente pautado, con actividades precisas y horarios fijos. La disciplina dentro del trabajo en los Laboratorios apunta a dedicar un trabajo progresivo sobre el cuerpo, implementando diferentes disciplinas como por ejemplo el Kung Fu, en el caso de El Rayo Misterioso.

Así podemos observar como en el Teatro Laboratorio de Grotowski

El trabajo (...) compromete e involucra toda la persona del Actor. El entrenamiento agiliza el estado psicofísico. El cuerpo responde a la mente, así como la mente al cuerpo. Nos gobierna esta reciprocidad. El teatro laboratorio debe ser un espacio de trabajo dinámico. Dentro de él no rigen las leyes del Sistema. El entrenamiento Psico-Físico encausa al cambio personal. Provoca en el Actor la mirada introspectiva y orgánica para ir en búsqueda de la purificación. La eliminación de máscaras y la demolición de barreras que nos inserta una cultura fallida son indispensables para realizar el tipo de teatro que proponía Grotowski. (El-Jatib, 2012,4)

Esta idea que marca Hani El- Jatib en su artículo “Teatro, Truenos y Misterios”, publicado en la *Revista de Investigación Teatral*, nos ayuda a comprender cómo este concepto de establecer nuevas leyes, nuevos órdenes abre a la experimentación en el teatro grotowskiano. Esta misma la aplica El Rayo Misterioso, al establecer la revista como un elemento de autogestión, al producir en pos del grupo, y no en pos de las necesidades del sistema teatral.

Cabe aclarar que la experiencia provenía también de otra influencia como lo fue la Comuna Baires, otro laboratorio teatral con normas y reglas muy precisas.<sup>1</sup> Estas reglas marcadas en Grotowski estaban en función de encontrar en el actor esa revelación a partir de su cuerpo. El propio Grotowski define su técnica sobre el actor:

...es una técnica del “trance” y de la integración de todas las potencias psíquicas y corporales del actor, que emergen de las capas más íntimas de su ser y de su instinto, y que surgen en una especie de “transiluminación” y agrega “la nuestra es una vía negativa, no una colección de técnicas, sino la destrucción de obstáculos. (Grotowski, (1965), 10-11)

Cuando Grotowski habla de trance o auto-penetración entiende que esta entrega total culmina en un clímax que produce alivio porque no se centra en lograr una habilidad, sino en desarrollar un sistema de signos que conducen al proceso indescriptible de esa auto-entrega. (Barba-Grotowski, (1964), 32) Elka Fediuk destaca cómo el actor en Grotowski logra la espontaneidad a través del *training*, que es mantenerse alerta y a su vez estar abierto al flujo de esa espontaneidad que no debe ser buscada, sino que está estructurada en las acciones físicas y en los procesos de ensayos. (2011,36) Así, se pueden observar los resultados en el cuerpo de Ryszard Cieslak durante sus entrenamientos, donde su cuerpo es atento a sus movimientos dejando que el primer impulso fluya desde la cadera hacia la columna hasta llegar al movimiento más notable en los brazos y durante su desempeño en las obras:

<http://www.youtube.com/watch?v=G7IG6c8D73> (<http://www.youtube.com/watch?v=G7IG6c8D73>)

Esta búsqueda del actor puede ser vista en los resultados que pudimos observar en *Dionisos Aut*, y en el testimonio de Aldo El-Jatib, quien destaca cómo el actor transita un proceso en el cual debe quitarse las estructuras preestablecidas para poder llegar a esa revelación de la que habla Grotowski. Así aclaraba que la utilización del Kung Fu como entrenamiento era para desestructurarlos:

“(...) porque el Kung-Fu crea, en el cuerpo del actor, una estructura muy divergente y no convergente. Es decir, yo aprendo una técnica, si aprendo a hacer esto o aquello, voy siendo virtuoso. Bueno, aquí no, aquí hacemos el trabajo inverso, tratamos de quitarnos todos los clichés y los mandatos, que tienen que ver con el sistema y con su estructura, para tener la posibilidad de saber quienes éramos sin todo ese bagaje cultural, a mi entender pernicioso. Y son perjudiciales porque estos clichés apuntan a hacer que algo vaya en un sentido convergente, entonces coartan la posibilidad de experimentación.” (Revista *Sudestada*, 2010, 40)

***Dionisos Aut***, un ejemplo del funcionamiento del Teatro Laboratorio El Rayo Misterioso.

“Dionisos la Puerta de la imaginación de la intuición de lo no dicho y por ende de la creación está bajo cuatro cadenas su guardián es el inconsciente colectivo de una sociedad seducida por Apolo que gobierna con las armas de la mentira instalada. Dionisos es un sistema de fuerzas que está en el hombre y deviene en Dios.”

A.E.J

Como habíamos mencionado, el grupo organiza todos los años el Festival Experimenta Teatro en el cuál presentan sus obras y se pueden ver obras de diversos elencos.<sup>2</sup>En la edición 2009, presentaron *Dionisos Aut*, una obra que fue desmontada por Julio Cejas, el crítico que sigue la actividad del grupo tal como lo hizo Ludwik Flaszen con el trabajo de Grotowski. Viendo el espectáculo y escuchando a Cejas, se podía percibir cómo se perfila la disciplina del grupo en sus cuerpos, en sus movimientos; como esa disciplina se encontraba en pos de transmitir lo dionisiaco, esa posesión que afectaba a todos los protagonistas en aquella nave de locos, comandada por el propio Dionisos, quien sería constantemente desafiado por los otros que intentarían luchar por el poder *de ese tótem, ese fetiche*.

Y entonces se produce un repaso por el mito y la historia que incorpora la tensión entre Dionisos y Apolo, los puntos más tensos del trayecto de la humanidad (sean batallas, guerras o regímenes fascistas), y hace que estas referencias confluyan en el propio padecimiento Argentino, que repite la lucha aparentemente "racional" con dictaduras. Para dejar en claro estas reiteraciones, la puesta elige tomar el Himno Nacional y mostrar cada golpe de Estado por medio de cortes y reproducciones. Pero así como la supuesta razón está del lado del orden violento, Dionisos es aquél que rompe, aquél que experimenta, aquél que ahogado por determinadas estructuras, modifica. (Revista *Sudestada*, 2010, 39-40)

Entonces lo dionisiaco atraviesa esta obra no sólo desde la utilización propia de Dionisos, sino como figura mítica emparentada con la voluntad, con el ser. En este aspecto lo dionisiaco no es más que esa búsqueda experimental del actor. La revelación del actor, la auto-penetración de aquél. Y ese ser se trasunta en los personajes y más precisamente en sus cuerpos, en sus voces y en el ritual que arman con ellas.

La maquinaria sigue intacta. La preparación chamánica donde los cuerpos de los actores se preparan para oficiar el ritual, recreando en base a sonidos guturales y onomatopeyas el andamiaje de los personajes, esta nueva tribu que invade el espacio vacío y lo transforma, construyendo los rieles por donde transitará la ofrenda escénica. (Julio Cejas, 2009)

Dejando de lado los significados específicos o comprendidos desde lo sintagmático, así se establece en el espectador un convivio de asociaciones y no de deducciones, donde los actores transmiten fundamentalmente su presencia en el escenario.

## Conclusión

Mediante este trabajo pudimos comparar los aspectos en que El Rayo se emparenta con la estética grotowskiana, pudiendo también observar como este grupo de Teatro Laboratorio se relaciona con otras dos estéticas (la de la Comuna Baires y el concepto de teatro de Artaud) que, si bien no son idénticas a las concepciones teatrales de Grotowski, pueden ser vistas con muchos puntos en común; fundamentalmente, desde la modalidad de laboratorio en el caso de la Comuna, y desde la concepción de actor, de cuerpo desnudo, en el caso de Artaud.

Puntualmente, cabe destacar también cómo El Rayo experimenta desde el arte marcial, y cómo lo utiliza para despojarse de una estructura corporal ya marcada, tal como lo comprendía el maestro polaco. A su vez hay que destacar que pudimos encontrar en las voces y en los cuerpos otra similitud dentro de los espectáculos particularmente, aunque la utilización del resto de los elementos superfluos fuera aplicada por el grupo rosarino quizá de modo artaudiano.

Por otro lado, otra similitud puede verse en el pequeño espacio que manejan en como se incorpora al espectador desde las entradas y salidas de los actores, ya que, si bien este no se encuentra dentro del espacio escénico, los operadores (o actores) van hacia su territorio. Esta introducción se retroalimenta en la figura del director que entra y sale de escena generando marcaciones, animando el vínculo entre cada uno de los personajes y a su vez conectando ambas territorialidades, la dionisiaca (la de experimentación, la propia del rito) y la apolínea (la zona de expectación, aquella que pretende estar fuera e impertérrita en la butaca, observando la fiesta como un *voyeur*).

## Bibliografía

- Adame, Domingo, "Grotowski y el cambio de mirada en el teatro latinoamericano", en Domingo Adame (coord.) *Jerzy Grotowski. Miradas desde Latinoamérica*, México, Universidad Veracruzana, 2011, 5-19.
- Artaud, Antonin, *El teatro y su doble*, Jujuy, Arenal, 2008.
- Breyer, Gastón, *La escena presenta: Teoría y Metodología del diseño escenográfico*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2005, p. 71
- Cejas, Julio, "La consagración de lo dionisiaco", Rosario/12, 18 de octubre, 2009, <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-20684-2009-10-1...> (<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-20684-2009-10-18.html>)
- Dubatti, Jorge, "Relectura de "Hacia un teatro pobre" desde la Filosofía del teatro. (Grotowski en el teatro argentino)" en Domingo Adame (coord.) *Jerzy Grotowski. Miradas desde Latinoamérica*, México, Universidad Veracruzana, 2011, 49-68.
- De Marinis, Marcos, *El advenimiento del nuevo teatro (1947-1970)*. "El Teatro Laboratorio de Grotowski", Barcelona, Paidós, 1988, 89-119.
- Fediuk, Elka, *Formación teatral y complejidad*, México, Universidad Veracruzana, 2008, 321-335.
- -----, "Jerzy Grotowski: herencias y exilios" en Domingo Adame (coord.) *Jerzy Grotowski. Miradas desde Latinoamérica*, Universidad Veracruzana, México, 2011, 21- 47.
- Grotowski, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1981.
- El- Jatib, Hani, "XV Jerzy Grotowski: L' enfant terrible del teatro contemporáneo", Revista Truenos y misterios, N° 76, año 18, Rosario, Argentina, mayo, 2012. [www.elrayomisterioso.org.ar](http://www.elrayomisterioso.org.ar) (<http://www.elrayomisterioso.org.ar>)
- Rodríguez Martínez, Antonio-Simón, *La relación de las teorías de Jung y el trabajo de Grotowski con sus actores*, Universitat Autònoma de Barcelona, 2010.
- Trombetta, Jimena, "Teatro con espíritu de laboratorio", Revista *Sudestada*. Cultura, política y actualidad, Año 9, N° 86, marzo, 2010, 38-40.

## Notas

1 La Comuna fue fundada por Renzo Casali, Liliana Duca y Antonio Llopis en 1969, se mantuvo en Buenos Aires hasta 1974, año en el que el clima hostil de la Argentina comienza a hacerse notar. Posteriormente a esa fecha, y bajo amenazas, se exilian a Italia. Esta primera experiencia del Grupo Laboratorio de Teatro en Argentina, tiene como meta desarrollar un grupo artístico que sea sustentado bajo las normas de comunidad, entre las cuales se encuentra la autogestión. Si bien durante los dos primeros años de creación la Comuna fue denominada como Centro Dramático Buenos Aires, luego de varias reuniones, este Centro logra cerrarse como escuela de teatro, para dar lugar, en 1971, al Grupo Laboratorio, que llevaría a su cargo la formación de la revista Teatro 70 y

sus dos primeras obras: Water-Closet y Maximiliano diez años después. Ya con la posibilidad de poseer una sala propia, en la calle San Lorenzo 356, en 1972, bajo una Asamblea Comunal, deciden finalmente definirse como Comuna. (Revista Sudestada, 2010, 39)

2Video: resumen del festival donde hay algunas imágenes de la obra *Dionisos Aut* y de otras obras que han pasado por el Festival [http://vimeo.com/32543632] (http://vimeo.com/32543632)

VOLVER A LOS ARTÍCULOS ([HTTPS://WWW.CENTROCULTURAL.COOP/REVISTA/16](https://www.centrocultural.coop/revista/16))

## Compartir en

([/#facebook](#)) ([/#twitter](#)) ([/#telegram](#)) ([/#whatsapp](#))

(<https://www.addtoany.com/share?url=https%3A%2F%2Fwww.centrocultural.coop/revista/16/grotowski-en-la-argentina-proposito-de-el-rayo-misterioso-el-grupo-de-teatro-laboratorio&title=Grotowski%20en%20la%20Argentina%3A%20A%20pr>)

**Centro Cultural de la Cooperación FLOREAL GORINI**

Av. Corrientes 1543 CABA, ARG Informes: 011 5077 8000. Boletería 5077-8000, interno 8313



([http://qr.afip.gob.ar/?](http://qr.afip.gob.ar/?qr=tpuhXHs3juPJzL_b2JXbFQ,,)

qr=tpuhXHs3juPJzL\_b2JXbFQ,,)

Centro cultural (/centrocultural) Agenda (/agenda)

Ediciones (<https://www.ediciones.centrocultural.coop/>)

Revista (/revista) Biblioteca (/biblioteca-utopia)

Cartelera (/cartelera-mes)

Horarios (/horarios) Cómo llegar (/como-llegar)

Boletería (/espectaculos-venta-de-entradas)

PLED (<https://www.idelcoop.org.ar/capacitacion>)

✉ (<https://www.centrocultural.coop/contacto>) **f** (<https://www.facebook.com/CentroCulturalCooperacion>) **t** (<https://twitter.com/agendaccc>) **yt** (<https://www.youtube.com/user/culturalcoop>) **ig** (<https://www.instagram.com/centroculturaldelacooperacion/>)

Suscribite al newsletter

Correo electrónico

SUSCRIBIRSE



(<http://www.imfc.coop/>)



(<https://www.centrocultural.coop/>)

Desarrollado por [gcoop](http://www.gcoop.coop) (<http://www.gcoop.coop>).