

Jugando con

Kantor

16—25.11.2023

España

funias, fantasmas,
infantas

Cricoteka



Introducción	5
Anna R. Burzyńska	7
Invitación al juego	
Magdalena Link-Lenczowska	15
Furias, fantasmas, infantas – nuevos actores en el escenario de la memoria	
Programa	23

Señoras y señores,

es para mí un gran placer poder invitarles a retomar nuestro juego con Kantor, por primera vez en un formato renovado y ampliado.

Creo que la presente edición, "Jugando con Kantor: España – furias, fantasmas, infantas", es un programa importante por al menos dos razones. Su objetivo es presentar al público la dinámica de la recepción española y las interacciones artísticas con el arte de Tadeusz Kantor, proporcionándonos nuevos conocimientos sobre la historia de Cricot 2. al mismo tiempo, ha sido una oportunidad para invitar de España una presentación muy diversa de obras escénicas contemporáneas.

Ha sido un gran placer observar la creación de este proyecto y, sobre todo, la labor de Magdalena Link-Lenczowska, que le dedicó toda su atención, ampliando el alcance de sus –ya múltiples– actividades en el marco de su trabajo en la Cricoteka. Para mí, este proyecto tiene mucho que ver con mi antigua aventura de buscar las huellas de la presencia de Kantor en Italia. Por eso mi alegría fue inmensa cuando pude entregar a Magdalena Link-Lenczowska un ejemplar, donado a la Cricoteka por Julia Nawrot, de la obra *La infanta de Velázquez* de Jerónimo López Mozo, con una hermosa dedicatoria que expresaba la esperanza de que algún día este texto estaría disponible en polaco.

Tengo otros recuerdos vinculados a Julia Nawrot – los del gran congreso organizado en 2015, en el centenario del nacimiento del artista, en el Instituto Polaco de Roma. A este congreso, igual que a la conferencia de 2010, descrita por Anna Róża Burzyńska, acudieron numerosos estudiosos del legado de Kantor, que sabían leer su

5

obra a muchos niveles. Estoy convencida de que, al igual que la conferencia de 2010 en cierto modo trajo vida a "Jugando con Kantor", la conferencia italiana ayudó a dar forma al programa de la primera edición del festival, dedicada precisamente a España. y aunque por supuesto esto es sólo una metáfora, cabe señalar que la Directora del Instituto Cervantes de Cracovia, Beatriz Hernanz Angulo, vino a Cracovia directamente desde Palermo, ciudad que tiene en su museo de marionetas una hermosa colección de objetos provenientes de la obra *la máquina del amor y de la muerte*, que Kantor produjo en 1986. Tengo una enorme esperanza que en los próximos años haya una edición dedicada a Italia, y que la que se prepara para el año próximo nos dé una porción igualmente copiosa de las huellas de Kantor en Bélgica.

"Jugando con Kantor" de este año es un acontecimiento realizado con el apoyo sustantivo de múltiples socios. Le agradezco cordialmente a la Sra. Beatriz Hernanz Angulo, Directora del Instituto Cervantes de Cracovia, por el entusiasmo con que aceptó nuestra iniciativa en sus primeras semanas en Polonia, poco tiempo desde haber asumido la dirección de la institución en la calle Kanonicza. Aquel primer encuentro fue el inicio de un año de cooperación interinstitucional cuyos resultados podemos hoy disfrutar juntos.

Dirijo mis agradecimientos también a la Sra. Dorota Segda, rectora de la Academia de Artes Teatrales de Cracovia, por permitir a su fantástico equipo del Estudio de Dramaturgia realizar una lectura escenificada de la obra de Jerónimo López Mozo *la infanta Velázquez*, que concedió una dimensión totalmente nueva al estreno de la obra en Polonia.

A las Señoras Ana Fernández Valbuena y Marina Bollaín, Directoras del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música de España, doy gracias por facilitar acceso a valiosos materiales que hicieron posible elaborar el programa del festival en su forma actual, tan polifacética.

Natalia Zarzecka
Directora de la Cricoteka



● Una de las frases más citadas de Tadeusz Kantor es la declaración escrita en la partitura de *La clase muerta*. El fundador del Teatro Cricot 2, al explicar el hecho de haber utilizado en su guión original los personajes y los motivos de *Tumor Cerebral* de Witkacy (en lugar de poner en escena este drama tal y como estaba escrito), declaró que él no actuaba en las obras de Witkiewicz, tampoco las ponía en escena, sino que actuaba con el propio Witkiewicz, como si jugara con él a las cartas. En tal situación, Witkacy no era un creador muerto de escenarios a representar –y siempre representados del mismo modo– sino un jugador vivo, difícil, exigente e imprevisible. El curso y el resultado del juego pueden ser diferentes cada vez y no hay ganadores ni perdedores en la partida.

El título del proyecto en el cual se presentarán espectáculos extranjeros que dialogan con la obra del director polaco, iniciado bajo mi supervisión curatorial en el año 2018 en la Cricoteka – el Centro de Documentación del Arte de Tadeusz Kantor–, hace referencia a la famosa frase sobre las obras de Witkiewicz. el objetivo de “Jugando con Kantor” (un ciclo de proyecciones mensuales en abierto de funciones, precedidas de una conferencia y, en ocasiones, seguidas de un debate) era mostrar lo amplia y densa que es la red de interdependencias con que funciona hoy la obra del artista cracoviano. las actividades pretendían dar respuesta a la pregunta de si Kantor ya se ha convertido en una ligeramente polvorienta figura museística o si sigue siendo un artista vivo e inspirador con el que se puede jugar, como sugiere el título. En la primera década del siglo XXI el creador de Cricot 2 evidentemente quedó internado en el purgatorio del teatro polaco.



No obstante, volvió al juego en las décadas siguientes, y de una forma excepcionalmente sorprendente y espectacular.

La clase muerta de verdad

En 2010 Cracovia acogió una conferencia académica internacional titulada *iHoy! Tadeusz Kantor*, organizada con motivo del vigésimo aniversario de la muerte del artista. Las ponencias de numerosos investigadores y comisarios llegados de todo el mundo confirmaron la importancia de estudiar la obra del creador de *La clase muerta*, mientras que las conversaciones con actores del Cricot 2 y del Teatro Independiente de la época de la ocupación nazi ofrecieron una imagen extremadamente emotiva del “medio siglo” artístico y político de Kantor, que abarca desde los años cuarenta hasta finales de los ochenta. La conferencia, cuya supervisora de contenidos fue Katarzyna Fazan, resultó un éxito científico, un acontecimiento de gran importancia para el desarrollo ulterior de la investigación sobre la obra teatral y pictórica del artista.

Sin embargo, había una cucharada especialmente amarga en este barril de miel. Esa cucharada resultó ser la conferencia final, cuyo objetivo era vincular el debate sobre Kantor con el futuro del teatro y terminar la convención con esta nota final. Se invitó a participar en la mesa redonda a los representantes de la entonces jovencísima generación de creadores de teatro y danza en Polonia: los directores Michał Borczuch, Krzysztof Garbaczewski, Paweł Passini, Ana Brzezińska, Marcin Wierzchowski y Avishai Hadari, y la comisaria Anna Królca. La mayoría de los invitados admitieron con franqueza que Kantor no era un punto de referencia importante para ellos: no habían conocido su obra durante sus estudios ni la exploraban por su cuenta, desalentados por la mala calidad de las grabaciones de sus funciones y la falta de claridad en cuanto a los derechos de autor, que, por ejemplo a Passini, le hizo imposible utilizar las partituras del autor de *Wielopole, Wielopole* en su propia práctica escénica. Significativamente, el único voto disonante durante el debate correspondió a Hadari, quien –nacido y educado en Israel– decidió venirse a Polonia porque le había encantado una función de *la clase muerta*.

De hecho, el teatro polaco se inspiraba en Kantor de forma un tanto irregular, y no solamente porque –a pesar de su colaboración periódica con varias escuelas de arte– no dejara discípulos en el sentido estricto, ni tampoco desarrollara un método como Konstanty Stanislawski, Bertolt Brecht o Jerzy Grotowski. En la década de los ochenta, Kantor ya trabajaba principalmente en el extranjero; su muerte en 1990 coincidió con el abrupto final de una época singular de la historia nacional, incluida la historia cultural. Puede concluirse que, en el arte escénico polaco de la década de los noventa y los primeros años del siglo XXI, el espíritu del autor de *Hoy es mi cumpleaños* se mantuvo vivo únicamente como una especie de secuela en la obra de artistas como Andrzej Wajda, Jerzy Grzegorzewski o Krystian Lupa, pertenecientes a la





9

generación anterior y en su día fascinados por él. Sin embargo, Kantor regresaría al teatro polaco por un camino inesperado y tortuoso.

Nuevas inspiraciones

En el cambio de milenio, el teatro polaco se ponía al día con lo que sucedía en el llamado Occidente. El público, los comisarios, los críticos y los artistas se maravillaban ante la originalidad de las visiones de artistas como Robert Wilson, Elizabeth LeCompte (de The Wooster Group), Richard Foreman, Jan Fabre o Jan Lauwers (de Needcompany). Todos ellos compartían el abandono del teatro tradicional y "burgués", centrado en el texto y en contar historias coherentes, con la ayuda de una actuación realista y psicológica, para crear espectáculos que funcionaban con el ritmo, el movimiento, la música y las imágenes. Llegaban a Polonia invitados por diversos festivales, como Kontakt o Dialog, y durante los debates posteriores a las funciones, cuando se les preguntaba por el origen de su estilo poco convencional y sus métodos de trabajo, una y otra vez citaban el mismo nombre como la fuente de inspiración más importante: Tadeusz Kantor.

Parece que en los países de Europa Occidental y Norteamérica la inspiración en el teatro de Kantor fue más constante que en Polonia, en parte gracias a la presencia de su obra y pensamiento en los planes de estudio de las escuelas de arte. La influencia del artista cracoviano en las transformaciones del teatro mundial también fue señalada por el influyente académico alemán Hans-Thies Lehmann. En su aclamado libro *Teatro Posdramático* (edición polaca: 2014), describe el proceso de liberación de los directores de la hegemonía del drama "bien construido"; nombra a representantes de ambas olas de la vanguardia como precursores de ese pensamiento, asignando un papel especialmente importante a Kantor. Según Lehmann, fue Kantor quien mostró a los artistas occidentales que el teatro no tiene por qué ser una "máquina de escenificar textos dramáticos", que puede acercarse al teatro-danza, a la "imagen viva", al concierto, al *happening*, y que, por último, las palabras, los diálogos y las escenas no tienen necesidad de estar atrapados en rígidas relaciones de causa-efecto, sino que pueden fundirse entre sí como en un sueño o un recuerdo.

Así pues, lo primero que se notaba en las obras de los admiradores extranjeros del Teatro Cricot 2 eran las inspiraciones estético-formales, no eran, sin embargo, ni lo único ni lo más importante. Cuando los temas de la historia, el trauma, la memoria y la posmemoria empezaron a volver a los escenarios europeos con gran fuerza, Kantor se convirtió en uno de los puntos de referencia más influyentes. Christoph Marthaler, Luk Perceval, Pippo Delbono, Romeo Castellucci, Alvis Hermanis o Nenad Čolić comparten con él la convicción de que el teatro es un lugar donde hay sitio para todos los Otros, donde los excluidos y los muertos tienen derecho a hablar y pueden ser escuchados. Cuando el teatro polaco retomó el tema de





la guerra y el Holocausto, las similitudes con la estética de Kantor aparecieron no sólo en las obras de Paweł Passini y Jan Klata, que hacían referencia a él, sino, inesperadamente, también en las de Krzysztof Warlikowski y Maja Kleczewska.

Luk Perceval,
Het Toneelhuis,
Tio Vania

El mismo planeta, mundos diferentes

“El gran aparte” del teatro polaco y mundial no estaba en absoluto tan aparte como podría parecer: se inspiró en las tradiciones de la vanguardia polaca, rusa y alemana de antes de la Segunda Guerra Mundial (como describen meticulosamente las historiadoras del teatro Katarzyna Osińska y Małgorzata Leyko), y en la posguerra participó en la circulación de ideas que animaba la vida artística a ambos lados del Atlántico (el tema de la presencia de Kantor en la vida artística subversiva y *queer* de Nueva York fue descrito en el proyecto *Kantor Downtown* por el tándem artístico-investigador de Jolanta Janiczak, Joanna Krakowska, Magda Mosiewicz y Wiktor Rubin).

Entre los artistas cuyas obras se presentaron en el marco de “Jugando con Kantor” pueden distinguirse dos grupos. Por un lado, hay artistas que han tenido la oportunidad de ver las funciones de Kantor, o al menos sus grabaciones, y en las entrevistas hacen referencias directas, citando a menudo escenas enteras de sus obras. Se trata prácticamente de todos los nombres citados en los párrafos anteriores. Por otra parte, hay personas que –como dijo la actriz del Cricot 2 Ludmiła Ryba, hablando del director francés François Tanguy– vienen “del mismo planeta” que Kantor. Además de Tanguy y su Théâtre du

Radeau, a este grupo pertenecen Pina Bausch y el artista serbofrancés Josef Nadj, fascinado por Bruno Schulz.

En el caso de una generación artística algo más joven, nacida ya en la década de los 70, como los franceses Philippe Quesne y Gisèle Vienne, la vía de contacto con Kantor ya no son ni siquiera grabaciones de las funciones, sino fotografías de los *happenings* y las actuaciones, elementos de escenografía conservados en museos, bioobjetos y maniqués. Para ellos la obra del artista polaco es una puerta a un mundo onírico, incluso surrealista. el lenguaje del teatro de Kantor les ayuda a hablar de miedos y anhelos, pero también de la búsqueda de la identidad o del descubrimiento de una historia familiar traumática (como en el caso del director estadounidense de raíces polaco-afganas Lars Jan).

“Jugando con Kantor” rinde los frutos probablemente más extraordinarios cuando la forma teatral que sirvió al artista cracoviano para tratar su experiencia, aparentemente de fuerte impronta individual, específica y local –polaca, gallega, vinculada sobre todo a la época de la Segunda Guerra Mundial– se convierte en inspiración para ajustar cuentas con la historia, la política, la religiosidad dominante o las costumbres de culturas muy lejanas.

Así, el grupo brasileño Companhia Antropofágica (que celebró talleres tanto con Ludmiła Ryba como con el investigador de Kantor, Michał Kobiątko) en su *Desterrados Ur Ex Des Machine* aborda la experiencia del exilio de un hogar literal y metafórico, retratando simultáneamente una comunidad unida y dividida a través de escenas colectivas que recuerdan a *¡Que revienten los artistas!* Por su parte, Changpa Theatre, fundado en Seúl, aprovecha la partitura de la obra *Wielopole, Wielopole* para narrar la Guerra de Corea. William Kentridge, artista con raíces judías de Europa Oriental que trabaja en Sudáfrica, explora las temáticas de otredad, alienación, pobreza y guerra.

Los artistas contemporáneos a menudo recurren a medios similares a los elegidos por Cricot 2, como maniqués hiperrealistas, maquillaje fuerte que asimila el rostro humano a una máscara, o coreografías de grupo “mecanizadas”. Lo hacen para poder representar en el escenario situaciones consideradas inefables e inexpresables, devolviendo así a las figuras y escenas de Kantor el impacto que seguramente tenían para su público, que veía en ellas los espectros de la guerra que les había tocado vivir. Así, para el grupo dublinés Brokentalkers, las marionetas de *la clase muerta* resultaron ser el único medio capaz de representar la pesadilla de los niños irlandeses torturados en orfanatos monásticos. Reza Abdoh, por su parte, explorando en sus espectáculos el tema de la alienación (incluida la suya propia como emigrante *queer* de Irán que trabaja en América), la enfermedad y la muerte, encontró en Kantor el medio para transmitir el horror del mundo en la época de la pandemia del sida, el fanatismo religioso y los conflictos fratricidas, como la guerra de los Balcanes. la fascinación de Abdoh por las representaciones de Cricot 2 también fue comentada en Cracovia por

Lars Jan, *Early Morning Opera*,
The Institute
of Memory (TlME)

Philippe Quesne,
Vivarium Studio,
*Melancolie
des dragons*

12



13

su estrecho colaborador, el productor de grabaciones de las funciones Adam Soch, él mismo emigrante rumano, que también encuentra su propia experiencia en la obra del artista polaco.

Kantor inspira a artistas en los lugares más diversos y de las formas más variadas; rastrearlas en solitario es imposible. Por eso, a principios de 2020, al proyecto "Jugando con Kantor" se unieron tres comisarios: Małgorzata Jabłońska, Tadeusz Kornaś y Dariusz Kosiński, cuyos conocimientos sobre el teatro de Europa del Este, la escena alternativa y el teatro de marionetas resultaron tener un valor incalculable.

A partir del presente año, "Jugando con Kantor" adoptará la forma de un festival anual dedicado a determinados países y culturas. ¿Cómo es posible que en algunos lugares del mundo la obra del fundador del Teatro Cricot 2 goce de un interés excepcional y sea una fuente viva de inspiración? ¿Se debe a los ecos de las giras del ensemble cracoviano? ¿Es efecto de la disponibilidad de grabaciones de sus funciones o de publicaciones de los manifiestos de Kantor traducidos u obras dedicadas a él? ¿O quizás sea fruto de la actividad de "promotores" excepcionalmente carismáticos, como el comisario escocés Richard Demarco, asociado al Festival Fringe de Edimburgo, el ya mencionado Hans-Thies Lehmann o los cineastas de animación estadounidenses –los hermanos Stephen y Timothy Quay–, fascinados por la cultura polaca? ¿O tal vez se deba a traumas históricos, problemas de identidad, miedos y esperanzas compartidos con Polonia? las motivaciones para inspirarse en la obra de Kantor pueden ser muy sorprendentes: al director cracoviano seguramente le sorprendería que sus espectáculos inspiraran la retórica airada de una artista performance feminista tan radical como la española Angélica Liddell. No sé si Liddell, a su vez, es consciente de lo importante que ha sido para el artista cracoviano su cultura natal –desde Cervantes, pasando por Velázquez, a Dalí– pero tampoco creo que sea importante. Lo importante es la circulación permanente de la cultura, el animado diálogo que sigue desarrollándose en la mesa que Kantor instaló en un imaginario Café Europa.

14

● Buscando el centro del laberinto estético de lenguajes extremadamente diversos, que es el programa “Jugando con Kantor: España – furias, fantasmas, infantas”, es inevitable escoger el camino más conocido: la fascinación de Kantor por las artes plásticas de España. En particular inspiraba al pintor la pintura barroca española con su evocador lenguaje visual y sus contrastes: entre la luz y la oscuridad, la vida y la muerte, el misticismo, el imperialismo y lo quijotesco, el expresionismo y las formas rígidas de la corte y, finalmente, con la limitación de medios que Kantor intentó aplicar a su método de trabajo con los actores.¹

Estos fueron los temas de la exposición *Tadeusz Kantor. Motivos españoles*, organizada en 1999 por el Museo Nacional de Cracovia y el Instituto Cervantes de Varsovia², y presentada en 2002 en Zaragoza, Cuenca y Torrente-Valencia, y en 2003 en Palma³; también estuvieron presentes en la exposición *Tadeusz Kantor. El escenario de la memoria* presentada en la Fundación Arte y Tecnología de Telefónica de Madrid y en la Fundación Caixa Catalunya de Barcelona en el año 1997⁴. las huellas de esta fascinación se remontan a mediados de la década de los 60, cuando Kantor reinterpreta por primera vez los retratos de las infantas de Velázquez⁵. las percibe como objetos sagrados con cuerpos frágiles, atados por las convenciones de las vestiduras cortesanas y que, “con gestos aprendidos / y un vacío sepulcral en los ojos / persisten desamparadas, / humilladas, / demostrando sin pudor al público / su total indiferencia. / Maniqués de la muerte / encerrados en cajas de cartón...”⁶. En el ciclo “Persiflages museísticos”, peculiarmente intervencionista, el artista opta por despojar a la princesa tanto de las convenciones

- 1 Cf. T. Kantor, *Moja droga do Teatru Śmierci*, [en:] *Dalej już nic...: teksty z lat 1985–1990*, serie Pisma, vol. II, Wrocław–Kraków 2004–2005, p. 465.
- 2 La exposición, que también hacía referencia a la inspiración de Kantor por A. Tapiés y S. Dalí, presentaba pinturas, bocetos y objetos teatrales inspirados en las obras de D. Velázquez y F. Goya, bocetos de giras por España de las series “Diario de viaje” y “Catedrales de Barcelona – casi objetos”, así como escenografías para espectáculos: *El alcalde de Zalamea* de C. de la Barca (dir. W. Krzemiński, Teatro Słowacki de Cracovia, 1951), *La zapatera prodigiosa* de F. García Lorca (dir. B. Smela, Teatro de Silesia, 1955) y la ópera *Don Quijote* mus. J. Massent, libr. H. Cain (dir. T. Kantor, J. Biczyski, Ópera y Opereta en Cracovia, 1962).
- 3 La exposición iba acompañada del catálogo *Visions espagnoles de Tadeusz Kantor*, ed. M. Ferré, Palma 2003.
- 4 Otras dos importantes exposiciones españolas fueron *Tadeusz Kantor. La clase muerta* dedicada a *La clase muerta* (2002–2003, Museo Universitario de Alicante) y la exposición fotográfica *El teatro de Tadeusz Kantor. Fotografías de Caroline Rose* (2010. Matadero, Madrid).
- 5 Tadeusz Kantor, ... *Infantki Velazqueza jak relikwie lub madonny*, [en:] *Dziś Tadeusz Kantor! Metamorfozy śmierci, pamięci i obecności*, eds. M. Bryś, A. R. Burzyńska, K. Fazan, Kraków 2014. A. Turowski, *Infantas y soldados*, [en:] *Tadeusz Kantor. La escena de la memoria*, ed. T. Skipp, Madrid-Barcelona 1997.
- 6 T. Kantor, *Infantki*, [en:] *Metamorfozy. Teksty o latach 1934–1974*, serie Pisma vol. I, Wrocław–Kraków 2005, p. 320.

de palacio como de las del museo, y sustituyendo los vestidos cortesanos por una envoltura hecha con el pobre material de unas andrajosas bolsas de cartero y colocando la figura sobre un lienzo capaz de transformarse en maleta. las Infantas de Kantor ya no perderán esta movilidad inmanente, esta conexión con la idea de viaje; reaparecerán en la obra del artista en numerosas ocasiones, empoderándose progresivamente y negociando su papel, como en el ciclo creado poco antes de su muerte "Más allá nada...", en el cual la princesa Margarita, mitad fantasma del pasado, mitad espectro de la muerte –igual que la soldadesca del pelotón de ejecución del 3 de mayo de 1808 de Goya que se enfrenta al pintor– visita al artista en su habitación de la imaginación. la infanta se presenta de pie ante el artista-demiurgo, quien sin embargo está desnudo, y su lienzo en blanco, para reclamar su lugar en el arte. Kantor se lo concedería ese mismo año, en su último espectáculo *Hoy es mi cumpleaños* (1990), trasladando el motivo pictórico al espacio del teatro, otorgando a los cuadros la condición de actores, difuminando las fronteras entre las artes⁷, y asimismo entre las tradiciones y los países, ya que las consideraba infundadas en su concepción de Europa como comunidad cultural.

Buscando las causas del fenómeno de popularidad de *Cricot 2* en España intentamos encontrar también una locución de idea común para Europa. la obra de los y las artistas que componen la programación de este año, así como las opiniones de la gente involucrada en el teatro, sugieren que esta locución es la memoria y su relación con el tiempo, el pasado y el futuro. la memoria privada, pero también la histórica, determinada por las guerras y los espectros de sus víctimas mudas, que regresan como un *dybbuk*.

La obra de Kantor comenzó a llegar a España en los años setenta –durante la etapa final del franquismo– de forma indirecta, a través de prensa especializada que relataba los espectáculos de *Cricot 2* en el extranjero y reeditaba los textos teóricos del director⁸. Después de cuatro décadas, poco a poco el país se liberaba del corsé de un modelo tradicionalista de la cultura, de la censura política y la falta de acceso a la estética vanguardista del teatro mundial, lo que estimuló el interés de la comunidad por el director polaco, al que la crítica yuxtaponía con artistas como Peter Brook, Robert Wilson, Pina Bausch u Odin Teatret, que empezaban a formar una nueva generación teatral. el punto de inflexión ocurrió en 1981, cuando *Cricot 2* presentó *Wielopole, Wielopole* en el Festival Internacional de Teatro de Caracas, al cual acudió una numerosa representación de artistas y críticos españoles, para quienes el espectáculo resultó ser toda una revelación. el resultado de este encuentro fue la publicación de un número monográfico de la revista *Primer Acto*, dedicada a textos teóricos, análisis y entrevistas con el artista, a cargo del redactor jefe José Monleón y del dramaturgo José Luis Alonso de Santos. Por su parte, el redactor jefe de la revista barcelonesa *Pipirijaina*, Moisés Pérez Coterillo,

16

7 Cf. K. Kumor, K. Kumor, „Moja Infantka, Velázquez, ale moja!”. O migracji motywu malarskiego i dialogu międzykulturowym: Diego Velázquez, Tadeusz Kantor i Jerónimo López Mozo, [en:] *W kręgu literatury i kultury iberyjskiej i iberoamerykańskiej. Migracja i transformacja dyskursów – dialog międzykulturowy*, red. U. Aszyk, A. Flisek, Ł. Grutzmacher, K. Kumor, Warszawa 2009, p. 162.

8 Los textos sobre el método de trabajo de *Cricot 2* y el concepto de actor se reimprimieron por primera vez en 1971, en el "Primer Acto", nº 132.

además de publicar un amplio material sobre el teatro de Kantor en dos números de su revista (1981 y 1983), se convirtió en el impulsor de la primera gira de Cricot por España gracias a sus gestiones en el Ministerio de Cultura y el Centro Dramático Nacional⁹. la tercera figura clave para la recepción del arte de Tadeusz Kantor fue Joan de Sagarra y sus profundos análisis publicados en *El País* a lo largo de la década de los ochenta. Por último, cabe mencionar la edición española de los textos teóricos de Kantor sobre el Teatro de la Muerte, seleccionados por Denis Bablet, publicados en 1984¹⁰.

En 1981 tuvo lugar la primera gira, durante la cual el público español pudo ver *Wielopole, Wielopole* y, en 1983, *la clase muerta*. A partir de entonces la compañía visitaba las ciudades españolas más importantes casi todos los años, llegando a Madrid por última vez en octubre de 1991, ya tras la muerte del director, con una única función de *Hoy es mi cumpleaños*.

La posibilidad del contacto personal con la obra de Kantor influyó en una generación de creadores teatrales que buscaba nuevos medios de expresión durante el periodo de la Transición, sintiendo al mismo tiempo el imperativo de experimentar con la forma y describir el pasado reciente, marcado por la guerra civil y borrado por el régimen anterior. el primer fruto de esta inspiración, y uno de los más emblemáticos, fue *El álbum familiar* de Alonso de Santos¹¹. el espectáculo, siendo un experimento narrativo de espíritu proustiano, dialoga al mismo tiempo con el imaginario visual de Kantor y con su idea de los clichés de la memoria. Pero, antes de nada, es un intento de recrear el gesto pictórico de Kantor de trasladar la plasticidad de las imágenes del mundo interior a la escena, haciéndolo visible, lo que el artista considera el legado más importante del director en la actualidad. la obra se estrenó ya en 1982 y fue esbozada en la habitación de un hotel durante el festival en Caracas bajo la influencia de *Wielopole, Wielopole*. el manuscrito del texto comienza con las palabras: "A modo de Proust o de Bergman en *Fresas salvajes* o de Tadeusz Kantor, entrar, o mejor, dejar salir, entreabriendo la puerta del cuarto infantil, imágenes latentes de mi pasado, no como fueron (icosa imposible!), sino como están almacenadas en las diferentes cintas de mi mente. No es una confesión, es una búsqueda de los cimientos reales (no los que yo me he prefabricado con el recuerdo artificial)"¹². un álbum de fotografías familiares se convierte en el marco del drama, y al mismo tiempo en la inspiración para el viaje del protagonista a su infancia a través de la difícil materia de la memoria, que le lleva a un ajuste de cuentas con su pasado personal y sus conflictos internos. En este texto, simbólico e intimista, el viaje en un tren fantasma ofrece al mismo tiempo una oportunidad para crear un retrato panorámico de la sociedad de la España de posguerra, lastrada por un pasado de luchas fratricidas.

Mientras que el álbum de familia es una especie de respuesta espontánea del director a su encuentro



- ⁹ Entrevista no publicada con J. López Mozo, Archivo de Cricoteka.
- ¹⁰ T. Kantor, *El Teatro de La Muerte*, selección: D. Bablet, traducción de francés: G. Isnardi, Buenos Aires 1984. Traducción de los textos del polaco se publica más de un cuarto de siglo después, cf. T. Kantor, *Teatro de la muerte y otros ensayos*, selección y traducción: K. Olszewska Sonnenberg, Barcelona 2010. Los lectores españoles también pudieron encontrar: un número monográfico de "El Público. Cuadernos" de 1986, n° 11; publicaciones: M. Rosenzvaig *El teatro de Tadeusz Kantor. El uno y el otro*, Buenos Aires 1995; *Tadeusz Kantor. La escena de la memoria*, op. cit.; T. Miklaszewski, *Encuentros con Tadeusz Kantor*, trad. E. Fediuk, México D.F., 2001; *Tadeusz Kantor. La clase muerta*, ed. I. Tejada, G. Musial, Murcia 2002; M. Rosenzvaig *Tadeusz Kantor o los espejos de la muerte*, Buenos Aires 2008; *Releer a Tadeusz Kantor. 1990-2010*, ed. F. Bravo García, Barcelona 2010, resultado de un seminario en el Institut del Teatre de Barcelona con motivo del 20 aniversario de la muerte del artista y un número monográfico de la revista "Pygmalion" (2015 n° 7), resultado de un seminario con motivo del centenario del nacimiento del artista organizado por la Universidad Complutense de Madrid.
- ¹¹ Incluir la obra en el programa "Jugando con Kantor" no fue posible debido a la calidad de la grabación.
- ¹² Manuscrito del archivo del autor, Caracas, julio de 1981, citado por M. Piñero, *La creación teatral en José Luis Alonso de Santos*, Madrid 2005, p. 240.

con la obra de Kantor, *La infanta de Velázquez*, escrita por Jerónimo López Mozo en 1999 –un fresco metateatral y posmoderno en el que los actores de Cricot 2, dirigidos por Kantor, representan la historia de Europa vista desde la perspectiva de la infanta Margarita–, es resultado de años de trato con las representaciones, lecturas y análisis del director polaco. Estos, como recuerda el autor, influyeron en sus propias estrategias de incorporar la memoria al proceso creativo, jugar con el tiempo y yuxtaponer los órdenes de la vida y la muerte en la escena¹³. Además el autor asimila directamente los motivos de Kantor en su drama autotemático de 1987 *Los personajes del drama*. En este listado de las inspiraciones artísticas de López Mozo aparecen *Mujer detrás de la ventana* y la prostituta sonámbula, de *La clase muerta*. la propia *Infanta de Velázquez* viene precedida de dos textos breves, esbozos de la misma: la obra de teatro *Menina Teresa* y el cuento “El día en que la infanta de Velázquez conoció a Tadeusz Kantor”.

Un interesante, aunque, según el mismo cineasta, inintencionado diálogo con las obras mencionadas es el cortometraje *Tadeusz Kantor en el Museo del Prado*, un relato audiovisual sobre la fascinación de Kantor por el arte de Goya y Velázquez, creado por el videoartista Tom Skipp como homenaje al director polaco en el centenario de su nacimiento.

El imaginario de Kantor, junto a las raíces de la cultura andaluza o la estética del esperpento, es, según los críticos, un referente constante, desde hace más de tres décadas, en el trabajo del grupo la Zaranda. el movimiento escénico, el uso de la música y de objetos desechados por la civilización y dotados de capacidad de obrar, de la que quedan privados los actores; la construcción de personajes o el uso de maniqués, el motivo recurrente de la muerte y, por último, la idea del teatro como viaje, son solo algunos de los elementos en los que se pueden encontrar paralelismos con el teatro de Kantor¹⁴. Sin embargo, también funciona en la comunidad una hipótesis de que las dos compañías son como gemelas, que de hecho desarrollaron su estética de forma paralela e independiente. el dramaturgo de la Zaranda, Eusebio Calonge, por su parte, apunta más bien al paralelismo de inspiración en la tradición cultural europea de los siglos pasados, considerándose, junto con Kantor, herederos del barroco español, y en particular de Calderón de la Barca y su visión del teatro¹⁵.

La presente edición de “Jugando con Kantor” es una lucha por la memoria, que además de su dimensión histórica tiene también otra, que permanece en relación con la primera, marcada al fin y al cabo por las infantas y los espectros del pasado que se fugan de los marcos de los cuadros patriarcales, del poder simbólico, de la historia legitimada y el arte creado por un demiurgo. Se trata de la lucha por una nueva memoria. En estas luchas las autoras, a pesar de utilizar lenguajes radicalmente distintos, reconocen a Kantor como un aliado.

Marta Carrasco,
Perra de nadie

- 13 J. López Mozo, *Mi viaje con La Infanta de Velázquez*, Madrid 2006, [en:] J. López Mozo *La infanta de Velázquez*, A. Álamo, *Yo, Satán*, Madrid 2006, p. 47.
- 14 J. Nawrot realiza una caracterización de estos paralelismos en su tesis doctoral *La recepción de Tadeusz Kantor en España*, Universidad de Granada 2018.
- 15 Cf. O. Consentino, *Si la vida no fuese eterna, no valdría la pena vivirla*, “Teatro Celcit”, nº 9 1999.



19



Por un lado, será un lenguaje de danza nada literal que reivindique la memoria de la historia de las mujeres y el derecho a la expresión no normativa, como reivindica Marta Carrasco en *Blanc d'ombra*. En este conmovedor monodrama de coreografía minimalista, interpreta a Camille Claudel, atrapada, igual que las modelos de Velázquez, en su relación con el maestro, pero también en las normas sociales que la apartan de la escena mundial para llevarla al limbo de una institución de salud mental.

Mientras Carrasco intenta desenredarse de su capullo, la protagonista de Angélica Liddell agarra el hacha. Una de las voces más resonantes del teatro contemporáneo utiliza un lenguaje apocalíptico, literario, bravata y basado en una estética radical del "vómito", que busca purificar, conmover, sacudir el sopor social. Tras años lidiando con las patologías inherentes a la familia, la autora ha dado un giro hacia el teatro político. En *Perro muerto en tintorería*, disecciona los males de la Europa actual, los nuevos totalitarismos de los Estados de seguridad contruidos sobre el fango del miedo al extraño. Pero Liddell va más allá, crea una hipótesis de futuro tras el exterminio absoluto del enemigo público y, a través de sus personajes –marginados sociales–, examina lo que ocurre cuando el miedo es adictivo. Analiza cómo esta emoción, construida por la política durante años, y en un mundo de perfecto orden social, se interioriza tomando forma de miedo a uno mismo y a los deseos propios, y cómo despierta un incontrolable deseo de transgresión¹⁶. Esta anti-moraleja sobre el choque entre las construcciones sociales artificiales y la naturaleza elemental del ser humano resulta fascinante en el contexto del choque de discursos que hemos vivido en Polonia en los últimos meses.

Finalmente, el último de los encuentros no evidentes de "Jugando" –tan distinto, como su autor– será el diálogo tejido del silencio. el intento de comprender el silencio y el juego con la idea de incomunicabilidad del lenguaje del arte, extraída del *Manifiesto del teatro cero*, dieron origen a la performance del artista catalán Tres. Inspirado por el *El panorámico happening marino* de Kantor y en la secuencia de la Marsellesa muda en el *Napoleón* de Abel Gance, realizó en una playa catalana y con motivo del Festival de Música de 2006, un evento titulado *Kakua i Kántor*, con orquesta, director de olas y coro mudo¹⁷.

Entre los espectáculos que completan el panorama de los juegos artísticos españoles con Kantor cabe destacar el Teatro Atalaya, que anualmente incluye espectáculos de Cricot 2 en la programación teatral del Laboratorio TNT (Laboratorio Internacional de Investigación Teatral) y cuyo director, Ricardo Iniesta, menciona a Tadeusz Kantor como una constante fuente de inspiración, así como las producciones que han sido exhaustivamente descritas por Julia Nawrot en su tesis doctoral: *Lecciones milanesas* (2013) del Grupo de Teatro de la Universidad de Granada, dirigida por Sara Molina, *Thursday Today* (2016) dirigida por Miquel Mateau como homenaje a Kantor y su Teatro de la Muerte,



16 Cf. A. Liddell, *Perro muerto en tintorería: los fuertes*, texto para el programa teatral, Madrid 2007, p. 3–4.

17 Cf. *Kakua i Kántor. Silenci per a cor i mar de mercuri*, catálogo del evento, archivo de L. Casamitjana Agustí.



Angélica Liddell,
Perro muerto en tintorería: los fuertes, programa

21

Tom Skipp, *Tadeusz Kantor en el Museo del Prado*, cartel

Tres, *Kakua i Kántor*, programa



o las producciones estudiantiles *Mínima memoria* (2001) dirigida por Ramón Simó, *la classe morta* (2016) y *Tornant a Wielopole* (2016) dirigidas por Joan Cusó y producidas por el Institut del Teatre de Barcelona.

El festival de este año es resultado de más de un año de trabajo de muchas personas. Me gustaría dar las gracias a la creadora y veterana comisaria de "Jugando con Kantor", Anna Róża Burzyńska, de la Universidad Jagelónica, por su labor a la hora de dar forma a la idea del programa y por el trabajo conjunto sobre el concepto del proyecto de este año. Mi más sincero agradecimiento a Paco Valcarce, director del la Machina Teatro y del Aula de Teatro de la Universidad de Cantabria y buen espíritu de "Jugando con Kantor" en España, por su apoyo y generosidad a la hora de compartir información y contactos, y por ser la prueba viviente de que la experiencia con Cricot 2 puede seguir abriendo nuevos caminos de interpretación. un agradecimiento especial a Julia Nawrot, de la Universidad de Granada, por la enorme base de conocimientos que acumuló trabajando en su tesis doctoral sobre la recepción española de Cricot 2, por la cooperación en su traducción de *La infanta de Velázquez*, que nos complace enormemente regalar a los lectores polacos, y por sus sobrios consejos durante nuestras consultas entre Cantabria y Andalucía. Quisiera dar las gracias a todos mis interlocutores —directores, dramaturgos, académicos, programadores de festivales— quienes tuvieron la amabilidad de adentrarse en su memoria y compartir sus recuerdos, que han conformado la exposición que acompaña al festival y han sido incluidos en el Archivo de la Cricoteka. Mis agradecimientos especiales a Jerónimo López Mozo, José Luis Alonso de Santos, Carlos Gil Zamora, Ricardo Iniesta y César Oliva. Confío en que continuaremos este proceso de recopilar patrimonio inmaterial de Cricot 2 en el futuro.

Además merecen mi enorme gratitud las personas cuyo trabajo, eficacia y compromiso han sido los cimientos del festival: Zofia Jakubowska-Pindel, del Instituto Cervantes de Cracovia, por su colaboración polifacética durante un año, Iga Gańczarczyk y su equipo de estudiantes del Estudio Dramático de la Academia de Artes Teatrales de Cracovia por preparar la lectura escenificada de *La infanta de Velázquez*, Daniel González Camhi y Berta Muñoz Cáliz, del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música del INAEM, por su investigación archivística y ayuda organizativa, y Kuba Sowiński, por crear la identificación gráfica del festival y por cortar definitivamente la lechuguilla de la infanta. Por último —pero ante todo— me gustaría dar las gracias a mis colegas de la Cricoteka por su compromiso y apoyo en las distintas fases del proyecto. En este sentido merece un reconocimiento especial el infatigable Wiktor Bury, coordinador de "Jugando con Kantor", por su serenidad, organización, sentido común y los días y noches dedicados a la producción del festival.

Programa

**Instituto Cervantes
de Cracovia
c/ Kanonicza 12
Cracovia**

**Centro de Documentación
del Arte de Tadeusz Kantor
CRICOTEKA
c/ Nadwiślańska 2-4
Cracovia**

jueves

16.11.2023 / 18:00

Instituto Cervantes de Cracovia

Kantor en España: una experiencia

debate

Eusebio Calonge, Beatriz Hernanz Angulo,
Ricardo Iniesta, Paco de La Zaranda,
Bogdan Renczyński, Tom Skipp
moderadora: Magdalena Link-Lenczowska

Debate con la participación de artistas y críticos teatrales españoles dedicado a sus recuerdos y experiencias personales relacionados con los espectáculos de Cricot 2 y las giras españolas de la compañía, así como al impacto que los encuentros con Tadeusz Kantor y Cricot 2 tuvieron en sus actitudes artísticas.

Debate en polaco y español con interpretación simultánea.
Entrada libre.



29



jueves

16.11.2023 / 19:30

Instituto Cervantes de Cracovia

Inauguración de la exposición

Recepción de Kantor en España: espectáculos de Cricot 2 y 40 años de La Zaranda

La exposición quedará abierta hasta el
15 de diciembre

Organizada por el Instituto Cervantes de Cracovia junto con la Cricoteka y en colaboración con el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y Musicales de España, la exposición presenta una colección de material y fotografías de los espectáculos de Kantor en España y de 40 años en la vida del más kantoriano de los teatros españoles, La Zaranda. La herencia española también está presente en la obra de La Zaranda: el patrimonio del barroco más trágico, que sigue por la senda de lo grotesco, como Goya y sus Caprichos, Zuluaga o el esperpento teatral de Valle Inclán y Unamuno. La Zaranda comparte también una visión verdaderamente europea, inspirándose en el teatro de Beckett y Pirandello, de lo grotesco y lo expresionista, y sobre todo de la obra de Tadeusz Kantor, el gran genio del teatro que Polonia dio al mundo. La exposición es un homenaje a los artistas y a su camino de inspiración mutua.

Entrada libre.

viernes
17.11.2023 / 19:00

sábado
18.11.2023 / 19:00

Cricoteka



La batalla de los ausentes

espectáculo del grupo La Zaranda

dirección: Paco de La Zaranda

texto: Eusebio Calonge

actores: Francisco Sánchez, Gaspar Campuzano y Enrique Bustos

El grupo La Zaranda se define, igual que Cricot 2 en su día, como un teatro errante, inestable y de ninguna parte. Sin embargo, los 45 años de trabajo creativo y las actuaciones en cuatro continentes le han dado un gran reconocimiento internacional. El grupo se arraiga en las tradiciones de la cultura andaluza para crear un simbolismo universal. Su inspiración es la vida cotidiana y de ella provienen los objetos escénicos, a menudo degradados al estilo kantoriano, pero no exentos de una especie de autonomía y significado simbólicos. El grupo opera con una poética distinta, original y coherente, y su lenguaje explora las cuestiones de la memoria individual

y colectiva. La obra del grupo La Zaranda es una metáfora de la vida como lucha, y los tres actores interpretan los papeles de naufragos de la historia, supervivientes de un ejército disperso que ha venido a luchar en una guerra anónima y despiadada. La obra es una reflexión sobre la quijotesca lucha, trágica y condenada al fracaso, que parece ser la esencia de la identidad nacional tanto en España como en Polonia. Al mismo tiempo, la actual guerra en Ucrania nos obliga a leer la obra considerando también ese contexto. Por último, se trata de una dolorosa sátira sobre el deseo humano de poder en la que la dignidad y la fe se convierten en un acto de resistencia.

Espectáculo en español con subtítulos en polaco.
Precio de la entrada: 30/20 zł. En venta en la taquilla y en el sitio web: bilet.y.cricoteka.pl.

25

domingo
19.11.2023 / 18:00

Cricoteka

Perro muerto en tintorería: los fuertes

(2007, 165') – proyección del espectáculo
texto, dirección, espacio escénico, vestuario:

Angélika Liddell

actuación: Nasina Akaloo, Miguel Ángel Altet,
Carlos Bolívar, Violeta Gil, Angélika Liddell,
Vettius Valens

luz: Carlos Marquerie

esculturas: Enrique Marty

producción: Centro Dramático Nacional.

Colaboración: Atra Bilis

introducción: Anna R. Burzyńska

Liddell –autora de obras de teatro, manifiestos, poesía y prosa, directora y actriz– es una de las artistas contemporáneas más discutidas. Los críticos han calificado su teatro de “vanguardista y político, profundamente emocional”. Su obra se caracteriza por la crítica social y la búsqueda de sentido a través del sufrimiento y la subversión. Lidell ha destacado en numerosas entrevistas la importancia de la estética teatral de Tadeusz Kantor en la configuración de su visión del teatro. *Perro muerto en tintorería* es una performance que la artista califica de ficción política apocalíptica. Es una severa crítica de los ideales de la Ilustración, que crearon la oposición Estado-enemigo y luego subordinaron la vida social a la eliminación de uno de ellos. La violencia y la guerra son las herramientas del nuevo Estado totalitario de Seguridad Pública. Durante la función a la artista la acompañan no solamente el resto del elenco, sino también los maniqués kantorianos que representan sus cadáveres.

Espectáculo en español con subtítulos en polaco.
Entrada libre.



martes

21.11.2023 / 18:00

Cricoteka

Kantor en España: situación de la investigación

debate

Agnieszka Matyjaszczyk Grenda (Universidad Complutense de Madrid), Julia Nawrot (Universidad de Granada), Katarzyna Osińska (Instituto de Estudios Eslovacos de la Academia Polaca de Ciencias, Varsovia)
moderadora: Anna R. Burzyńska (Universidad Jagelónica)

Encuentro de académicos polacos y españoles que investigan cómo la cultura ibérica se ha inspirado en la obra de Tadeusz Kantor y cómo la estética del creador de *Cricot 2* ha influenciado el arte vanguardista contemporáneo en España. El debate se centrará en el análisis de las fuentes y causas del fenómeno de la particularmente entusiasta recepción del arte de Kantor y *Cricot 2* en España.

Debate en polaco.
Entrada libre.

26

miércoles

22.11.2023 / 18:00

Cricoteka

27



Tres – la performance más silenciosa del mundo

Tertulia de Marcin Barski con Michał Libera

El artista catalán Tres convirtió el silencio en el tema central de su práctica creativa. Exploró diversos aspectos del mismo en sus obras visuales, acciones performativas y sonoras. La obra magna de Tres es la performance *Blackout*, que consiste en apagar gradualmente los equipos eléctricos de un edificio seleccionado: a lo largo de 30–40 minutos el público se familiariza con niveles de silencio cada vez más profundos, hasta que finalmente el edificio se convierte en una estructura arquitectónica muerta. Su sueño incumplido, que surgía, entre otras cosas, de su fascinación por las obras de Tadeusz Kantor, era “apagar” el edificio de la Cricoteka en Cracovia. Michał Libera y Marcin Barski hablarán de cómo

podría llevarse a cabo un acto performativo de este tipo, por qué es tan difícil y cómo la obra de Kantor influyó en Tres. Durante la tertulia se proyectará la grabación de una performance del artista catalán titulada *Kakua i Kántor. Silenci per a cor i mar de mercuri*, que consistió en recrear *El panorámico happening marino* de Kantor durante la Fiesta de la Música, el día 21 de junio de 2006, en la playa de Sant Sebastià de Barcelona, con la participación de Jakob Draminsky, Aurora Vélez, Sergi Verges y David Parras y el coro silencioso Euskal Hiria bajo la batuta de Pablo Vélez.

Debate en polaco con interpretación a la lengua de señas polaca.

Entrada libre.

jueves
23.11.2023 / 18:00

Cricoteka



Blanc d'ombra

(1997, 57') – proyección del espectáculo
dirección: Marta Carrasco, Pep Bou
colaboración: Oscar Molina
coreografía, danza: Marta Carrasco
luz: Pep Bou, Jaume Ventura
formas escultóricas: Pilar Albaladejo,
Mónica Fernandez, Joaquim Camps, Adolf Vila
vestuario: Gabriel Azcoitia
producción: Pep Bou Produccions
introducción: Magdalena Link-Lenczowska

En este monodrama de danza la artista explora el espacio entre la muerte y la memoria, convirtiendo el escenario en una kantoriana máquina de memoria marcada por una fuerte perspectiva feminista. Además, se centra en los mecanismos del poder en el mundo del arte mediante una vivisección corporal de la relación entre Camille Claudel y Aguste Rodin. El escenario se convierte en el marco que ata a la artista y de cuyas convenciones, reforzadas por una relación afectiva patriarcal, despierta poco a poco tras décadas de letargo en una clínica psiquiátrica luchando por su propia identidad artística. Marta Carrasco es coreógrafa, bailarina, actriz y artista de performance catalana. Fundadora de la Companyia Marta Carrasco, trabaja regularmente como coreógrafa con el Teatre Nacional de Catalunya. Su estilo de expresión dancística la ubica entre el expresionismo y lo grotesco, por lo que los críticos han venido a compararla con Pina Bausch.

Espectáculo sin palabras.
Entrada libre.



28

sábado
25.11.2023 / 18:00

Cricoteka

29

La infanta de Velázquez

Lectura escenificada del drama de Jerónimo López Mozo preparada por el Estudio de Dramaturgia de la Academia de las Artes Teatrales de Cracovia.

dramaturgia y dirección: Bartłomiej Juszczak, Jacek Niemiec, Piotr Sędkowski, Weronika Zajkowska, Krzysztof Zygucki

actuación: Michał Badeński, Martyna Dyląg, Wiktoria Karbownik, Paweł Kruszelnicki, Michał Meller, Charles Rabenda, Jan Sarata, Wojciech Siwek

música: Michał Smajdor

espacio: Kuba Kotynia

vestuarios: Katarzyna Sobolewska

El punto de partida de la obra *La infanta de Velázquez* es el momento cuando Tadeusz Kantor, visitando el museo del Prado, se da cuenta de que la infanta Margarita quiere salir del cuadro *Las meninas*, en el cual había sido inmortalizada. Consigue liberarse del lienzo, que simboliza el control opresivo, para atravesar Europa y encontrarse en el estudio de Kantor. Este la anima a recrear su historia con la participación de los actores de Cricot 2, lo que abre el campo autotemático en el drama. El viaje de la infanta tiene lugar en diferentes planos temporales; representa el viaje real de la futura emperatriz a la corte vienesa, donde tuvo lugar su boda con Leopoldo I de Habsburgo, y su deambular por una Europa desgarrada por los conflictos armados –la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra de los Balcanes–; así como sus diferentes puntos de inflexión –la Transición política española, la Primavera de Praga, la Revolución de los Claveles, el Mayo parisino, la caída del Muro de Berlín–, hasta llegar a la actualidad y al concepto emergente de Europa.



Tadeusz Kantor en el Museo del Prado

(2015, 29') – proyección de la película

dirección: Tom Skipp

actuación: Alfonso Fernández Sola, John Lawrence Zamora, Małgorzata Paluch-Cybulska, Julia Monasterio Fernández, Monika Kowalska, Bogdan Renczyński, Roxana Nievadis, Tom Skipp
fotografía: Tom Skipp, Irlandia Tambascio e Inquieta Producciones

La película es un homenaje al artista creado para el centenario de su nacimiento. El espíritu de Kantor visita el Prado. Se detiene sucesivamente ante las obras de arte que inspiraron la pintura y el teatro del artista: *Las meninas* de Diego Velázquez y *El 3 de mayo en Madrid* de Francisco de Goya. Mientras las admira se encuentra con personajes de su pobre cuarto de la imaginación: el Viajero Eterno, la Estudiante de Arte y la Infanta. El pasado y el presente comienzan a entremezclarse: la ocupación napoleónica de España, la ocupación nazi y soviética de Polonia.

Lectura escenificada en polaco con interpretación a la lengua de señas polaca.

Película en polaco con subtítulos en inglés.

Precio de la entrada: 20/15 zł. En venta en la taquilla y en el sitio web: bilet.cricoteka.pl.

16.11–23.12.2023

Cricoteka

Jugando con Kantor: España

exposición

Varios dramaturgos, organizadores de festivales, directores y académicos españoles comparten sus recuerdos y testimonios personales sobre sus encuentros con la obra de Tadeusz Kantor. En la exposición se presentarán también los materiales de espectáculos y las publicaciones de la colección del Archivo Cricoteka relativos a las sucesivas giras del Teatro Cricot 2 por España.

Entrada libre.



LA CLASE MUERTA

(Texto en polaco)

DIRECCION

TADEUSZ KANTOR

**PATRONATO MUNICIPAL DE TEATROS
AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA**

Tadeusz Kantor,
La clase muerta,
cartel del
espectáculo en
Zaragoza, 1991

Programa educativo

17.11–25.11.2023

Cricoteka

Princesas rebeldes y soldados de papel

¿Qué te parece sustituir las faldas de las infantas de los cuadros de Velázquez por viejos sacos de cartero? ¿Y vestir a los soldados de los cuadros de Goya con coloridos trajes de papel en lugar de pesados uniformes y armas? Disfraces, espejos deformantes, personajes de papel y, por último, un alocado espectáculo de teatro de sombras. El tema principal del programa serán las revoluciones privadas y la búsqueda de nuevas aventuras de los personajes de los pintores españoles y usos insólitos de materiales conocidos.

Talleres en polaco.

Todos los talleres requieren entrada. El precio de la entrada es 30 zlotys por niño/a, el acceso para padres/madres es gratuito. Las entradas pueden adquirirse en taquilla y en el sitio web:
bilety.cricoteka.pl

17 de noviembre (viernes), 11:30–12:30

Todo de papel

Taller para niños/as de 2 a 3 años

18 de noviembre (sábado), 11:30–12:30

Jugar a disfrazarse: muñecas de papel

Taller para niños/as de 4 a 8 años

24 de noviembre (viernes), 11:30–12:30

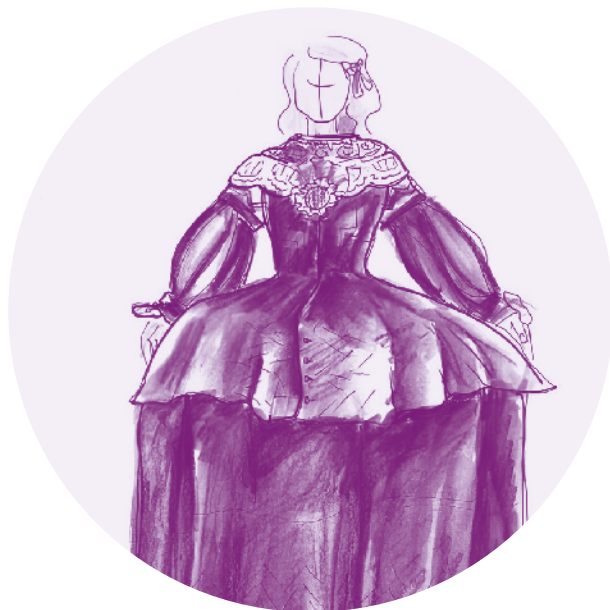
Reflejos en los espejos

Talleres para niños/as de 2 a 3 años

25 de noviembre (sábado), 11:30–12:30

Huida del marco del cuadro

Taller para niños/as de 4 a 8 años



31

Editorial:

© Ośrodek Dokumentacji Sztuki Tadeusza Kantora
CRICOTEKA

Kraków 2023

ISBN: 978-83-61213-58-1

concepto y redacción: Magdalena Link-Lenczowska

traducción: Alicja Zapolnik-Plachetka

diseño gráfico: Kuba Sowiński

impreso: Mellow

© Martin Argyroglo (p. 13), Marta Carrasco (p. 19),
Lorna Casamitjana Agustí (p. 21), CDAEM (p. 19, 21),
Paula Court (p. 9), Phile Deprez (p. 11), Lars Jan (p. 13),
Jerónimo López Mozo (p. 31), Tom Skipp (p. 21)

Los editores han hecho todo lo posible para contactar
con los titulares de los derechos de autor de las
fotografías. Cualquier descuido se corregirá de
inmediato.

**Jugando con Kantor:
España – furias, fantasmas, infantas**

comisaria:

Magdalena Link-Lenczowska

concepto del ciclo "Jugando con Kantor":

Anna R. Burzyńska

producción:

Wiktor Bury, Magdalena Link-Lenczowska

identidad visual:

Kuba Sowiński

equipo del proyecto: Justyna Droń, Mariusz Gąsior,
Laura Iwanczewska, Maciej Jagoda,
Małgorzata Kmita-Fugiel, Kamil Kuitkowski,
Józef Legierski, Zofia Mikołajska, Maria Pieniążek,
Tomasz Pietrucha, Anna Rejowska,
Bogdan Renczyński, Tomasz Stefaniak,
Aleksandra Treder

www.cricoteka.pl


Organizador:

cricoteka

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO


MAŁOPOLSKA

Cofinanciado por el Ministro de Cultura
y Patrimonio Nacional de Polonia

 Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Colaboradores:



Patrocinadores:

