

La Habana. Año X.  
7 al 13 de ABRIL de 2012  
ENLACES SUSCRIPCIÓN

**10 años** la Jiribilla **570**  
revista de cultura cubana.


 **Buscar...**

BÚSQUEDA AVANZADA > ...

No. Anteriores

Noticias

Cartelera

álbumes mp3

libros digitales

la Jiribilla de la peli

Videoteca

Especiales



## Hacia un teatro soñado. Actor y espectáculo en El ciervo encantado

Jaime Gómez Triana • La Habana

Fotos: Archivo de El ciervo encantado

Quiso el azar que yo estuviera entre los asistentes a la primera función de *El ciervo encantado*. Se realizó en la, hoy inexistente, sala Antonin Artaud del Gran Teatro de La Habana, siendo su objetivo principal el examen de actuación de Eduardo Martínez y Ana Domínguez. Mariela Brito, quien se había graduado años antes de Teatrología, completaba el elenco de aquella puesta de la que recuerdo los tambores en vivo, el pequeño altar en proscenio, a mi derecha, y las tintas mezclándose unas con otras, creando nuevos colores sobre la inmensa loncrisol, olla en la que se espesaba el ajiaco.

Ha pasado el tiempo y al recorrer la exposición por los 15 años del grupo, me rondan imágenes y sonoridades muy diversas. Y también preguntas. Durante estos 15 años he estado cerca de *El ciervo encantado*, dentro o fuera, haciendo fila para entrar a una función o cuidando la puerta para que nadie interrumpa el ritual ya comenzado. He visto las funciones del grupo en el patio colonial del Wifredo Lam, en un súper escenario en Wanchon, Corea del Sur, y en una plaza pública de Guayaquil, Ecuador. Acompañar al colectivo ha sido una tarea cumplida con devoción y no sin dificultad. Siempre en fuga, el fabuloso animal teatral escapa de lo predeterminado y rompe permanentemente sus propias seguridades, lo cual obliga al crítico a quebrar nociones establecidas y a penetrar junto con los creadores en esa espiral vertiginosa que va calando más y más abajo tras lo que he denominado "un teatro soñado". Aún así dos preguntas prevalecen: ¿Qué extraña fuerza ha logrado mantener con vida el sentido inicial de la cacería? ¿Por qué estamos aquí?

Sofiar un hombre había sido el centro de la investigación de *Las ruinas circulares*, el espectáculo de estirpe borgiana que lanzaría a Nelda Castillo más allá de los escenarios nacionales. Pero la búsqueda había empezado antes, en la intimidad, frente al espejo. Fue la actriz la que guió la indagación de la directora. Primero sería necesario soñar un actor y luego habría que imaginar el teatro. Dos de los primeros espectáculos de Nelda Castillo, *Monigote en la arena* y *Un elefante ocupa mucho espacio*, son imprescindibles para comprender el sentido de las búsquedas posteriores de esta creadora<sup>1</sup>. Ambas puestas conjuraban el miedo a desaparecer, a dejar de existir, al tiempo que restituían el sentido de la libertad, del juego y la necesidad del individuo de asumir su propia naturaleza como único camino hacia el otro. La idea de un elefante armado por varios actores que animan coloridas pelotas de playa completaba el sentido. Cuando Guy dice: "ese soy yo" en el teatro, no habla el personaje, habla un grupo que ha sabido fundirse en uno para fundar una nueva y venturosa utopía; esa que, Borges, Unamuno y Martí mediante, remontaron Quijote y Sancho en *Las ruinas circulares*, la misma que una criolla, una india y un negro curro entretejieron en *El ciervo encantado*.

### GALERÍA DE IMÁGENES Aniversario 15 de El ciervo encantado



DOSSIER - ARTÍCULOS RELACIONADOS

Hacia un teatro soñado. Actor y espectáculo en El ciervo encantado  
Jaime Gómez Triana

Tras las máscaras del ciervo: 15 años de victorias  
Norge Espinosa

Quince razones para celebrar a El ciervo encantado  
Vivian Martínez Tabares

ENTREVISTA CON NELDA CASTILLO  
Un camino de resistencia  
Norge Espinosa

ENTREVISTA CON MARIELA BRITO  
Llega a los 15 El Ciervo Encantado

TEATRO EN LA JIRIBILLA:



Nro. 003  
Los teatristas cubanos...  
brillantes



Nro. 021  
Teatro completo

#### Nro. 598

Palabras de elogio a los Maestros de Juventudes: Para honrar el magisterio  
Jaime Gómez Triana (Octubre, 2012)

#### Nro. 584

Luneta No. 1 o ¿qué es la Revolución?  
Jaime Gómez Triana (Julio, 2012)

#### Nro. 575

Autobiografía y unipersonales: maneras de pensar a Piñera  
Jaime Gómez Triana (Mayo, 2012)

#### Nro. 570

Hacia un teatro soñado. Actor y espectáculo en El ciervo encantado  
Jaime Gómez Triana (Abril, 2012)

#### Nro. 564

Entrar en la ca(s/z)a de El Ciervo  
Jaime Gómez Triana (Febrero, 2012)

#### Nro. 557

Vicente se fue con el Living  
Jaime Gómez Triana (Enero, 2012)

#### Nro. 557

Vicente se fue con el Living  
Jaime Gómez Triana (Enero, 2012)

#### Nro. 544

jaguar y el pixel. Notas para presentar

:: VER MÁS...



*Un elefante ocupa mucho espacio*

"¿Qué trajo la metamorfosis?". Muchas son las capas que se superponen y siempre me pregunto por dónde empezar. La idea del actor soñado me subyuga. El entrenamiento de Nelda Castillo, como aquel que desarrolló Grotowski, no intenta la acumulación de destrezas sino la total liberación, solo desde una absoluta libertad se podría conseguir esa máxima intensidad expresiva que presupone la creación de un artificio orgánico, un sobrepasamiento barroco que destruye los límites físicos del cuerpo y engendra una segunda naturaleza, un cuerpo canal que amplifica los impulsos, se expande lejos de lo cotidiano y se sumerge en las profundas aguas de la memoria colectiva para traer de vuelta los secretos y esencias de una isla y de sus pobladores.

Pienso en los espectáculos y sé que poco es lo que se muestra. Ondulando en el vacío, sin asideros, durante unas tres o cuatro horas aproximadamente, los intérpretes participan de una experiencia intensa. Es la respiración la que deja salir las tensiones, la que fortalece. Las funciones se inician en un punto clímax y por eso es que los actores comienzan su trabajo mucho antes de que lleguen los espectadores, solo así les es posible alcanzar ese estado límite, cercano al trance, que sostienen durante toda la performance. Pero trance no significa aquí enajenación o fuga de la realidad, es acaso dilatación del cuerpo-mente y como tal supone la asimilación consciente de un discurso que ha de corresponderse con la más profunda necesidad de expresión del intérprete, con la de todo el grupo.

Para este colectivo tiene un importante valor la labor de investigación que conduce a la producción de un espectáculo. Una pesquisa que va mucho más allá del estudio de fuentes y que tiene su centro en la búsqueda de un alto nivel de autoexpresión por parte de los actores que, a través del sostenido entrenamiento, han profundizado de manera extraordinaria en las potencialidades comunicativas en situación de representación. Esa maquinaria orgánica, liberada de automatismos y bloqueos, convoca a un ser desconocido, arquetípico y propone una máscara, casi siempre una máscara, que conecta con el mundo de manera autónoma, sin aniquilar al *performer* que presta su cuerpo y su energía para que fluya esa verdad extracotidiana —Socorro, Severo, La Reina de la Fitanga (La Ochun), La Claria, la China— que en el caso de las obras de Nelda Castillo me niego a definir como personaje.





Cubalandia

Nelda Castillo ha dicho muchas veces que su obra es el actor, no ha dicho que la obra son sus actores, insisto, si no que su obra es el actor, ese que logra habitar la máscara, aquel que ha logrado un total compromiso con la investigación, que ha conseguido desarticular ese núcleo de tensiones que constituyen la estructura del carácter y ofrece al director una total disponibilidad. Solo mediante esa entrega se pueden ir depurando las esencias y verdades interiores que forman parte de los altares individuales. Reunidas y pasadas por la peculiar síntesis de la directora, también actriz y principal investigadora desde su propia experiencia orgánica de su entrenamiento, esas verdades dan cuerpo definitivo al espectáculo.

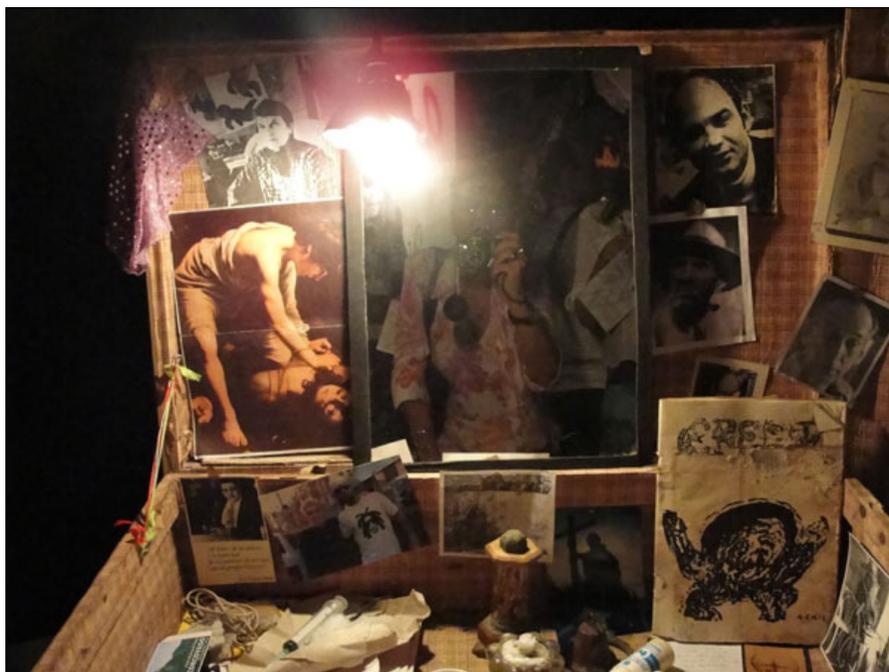
Parados sobre una sola pierna, los actores luchan por evitar la caída, la batalla en contra del propio ego y de los límites autoimpuestos conduce a una comprensión más profunda de sus propias necesidades y obliga a la sinceridad en tanto saca a la luz de manera inmediata los autoengaños y los mecanismos de defensa que usamos para evitar penetrar en lo desconocido. Aquello que se oculta, que escondemos de nosotros mismos y que suele aparecer en situaciones límite, es convocado de manera consciente. El *training* funciona como un verdadero sistema de autoconocimiento y creación. Puesto en relación con los tópicos principales de cada nuevo proceso, el entrenamiento se particulariza y las diversas fuentes que han alimentado la investigación, toman forma mediante las improvisaciones.

La directora lleva el registro de cada una de las propuestas de los actores e interviene con cuidado, como quien protege el nacimiento de una criatura que sabe extremadamente frágil. De este modo, van apareciendo frente a ella los fragmentos de un rompecabezas en el que nada ha de ser impuesto desde afuera, sino resultado de una personal necesidad de autoexpresión. Por eso, frente a las puestas de Nelda Castillo, nos es imposible hablar de un espectáculo o un texto definitivo. El proceso sigue siempre abierto y los actores son absolutamente libres para, en las improvisaciones, proponer nuevas frases, imágenes o relaciones, que en la medida de su efectividad serán o no incorporadas a la partitura de la puesta.

El espectáculo así concebido conecta de manera profunda con la noción de lo "grotesco" aportada por el director ruso Vsevolod E. Meyerhold, esa forma escénica que —dice Meyerhold— "busca lo supranatural, sintetiza la quintaesencia de los contrarios, crea la imagen de lo fenomenal e impulsa al espectador a intentar percibir el enigma de lo inconcebible"<sup>2</sup>, lo conduce —digo yo— hacia un teatro soñado.

Cuando escribí las palabras para el catálogo de la exposición del grupo, insistí en que todo lo que en la galería Raúl Oliva se mostraba, estaba vivo y lo está porque ha sido imantado por los actores. Lo digo así porque no quiero dejar de mencionar otra clave que me parece esencial en la obra de Nelda Castillo, pues

constituye según mi punto de vista el secreto de su comunicación con los espectadores.



Exposición *A la eterna memoria*

A lo largo de 15 años he identificado las puestas de esta peculiar directora como espectáculos-altar teniendo en cuenta que a todo altar corresponde una personal visión del mundo que, anclada en una concepción más general, particulariza de manera simbólica las esencias de aquel que lo organiza y sus circunstancias, no obstante más allá de su sentido original el altar queda abierto y puede ser reinterpretado por la experiencia devota y sensible de otras personas que se acercan a él reconociendo su naturaleza de obra viva.

Los espectáculos de *El ciervo* funcionan como posibles altares de la Patria, en ellos, sus creadores depositan una imagen propia —vívica— de la nación, organizada desde el aquí y el ahora de la puesta. Ahora bien, digo posibles altares de la Patria, sabiendo que al construirse estos se tiene en cuenta otro, icónico en sí mismo, que es pieza y letra muertas, objeto de museo, imagen retórica, que en su continua invocación se desvaloriza y vacía de sentido. Por eso, a la hora de conformar estos altares, se redisponen y mixturán aquellos elementos que componen la imagen histórica, creándose insólitos conglomerados de sentido, posibilidad que si bien es connatural a todo altar se incrementa gracias a la cualidad performativa —teatral— que singulariza los que el grupo ha construido.

Las puestas de *El ciervo encantado* agrupadas mediante la noción espectáculo-altar devienen una especie de ensayo crítico sobre las diversas lecturas históricas, culturales, psicosociales, icónicas... de la Isla y los distintos períodos transcurridos hasta el presente. Así, cada obra se sustenta en puntos de vista que, puestos en diálogo con otros, subrayan y recuperan una imagen compleja, caleidoscópica, del cubano. No obstante, lo más interesante de estas propuestas está relacionado con la connotación de alegato político que también entrafía todo altar, el modo en que deviene puente entre la individualidad y el cosmos, su función misma como reconstrucción del mundo y, a la vez, como testimonio de una identidad, como obra viva que trabaja en pos de la propia afirmación y también por la superación de lo terrible. Son esos los puntos sobre los que se sustenta una ritualidad que nos involucra como espectadores, cómplices no ya por lo que la puesta propone en términos de discurso global, sino por la necesidad de leerla desde nuestras propias vivencias y a partir de un recorrido personal que obliga a superponer

nuestras súplicas sobre aquellas que el grupo propone.



*Visiones de la cubanosofía*

Actor soñado y espectáculo-altar constituyen las bases de una poética peculiar que es expresión de una ética basada en la responsabilidad del creador con su época y con sus contemporáneos y sea esa quizá la respuesta a la pregunta: ¿por qué estamos aquí? En medio de las más complejas situaciones, siempre errante, en estática milagrosa, sin *toilet*, El ciervo encantado ha sabido encontrar una conexión profunda con su tiempo. Nunca ha hecho concesiones facilistas, y ha llegado incluso a desechar un obra casi a punto de estrenarse al descubrir que era otra la investigación que demandaba su realidad. Extremadamente intensos, estos procesos nos hablan de la necesidad de salvar la utopía; los creadores que hoy conforman El ciervo la refundan cada mañana.

Querida Nelda:

Entre andamios y máscaras aprendí que: monigote en la arena es cosa que dura poco, pero si quiere se puede levantar.

#### Notas:

1- Dejo fuera a *Galápagos*, pues no habría tiempo aquí para penetrar en la significación y el valor ulterior de esta puesta en la carrera de la directora.

2- Meyerhold, V. E.: *El teatro teatral*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1988.

---

[» ENVÍENOS SU OPINIÓN](#)  
[» EDICIONES ANTERIORES](#)  
[» IMPRIMIR](#)

---