

JUEVES
13
NOVIEMBRE
2025

UN RASTRO EN LAS ESTRELLAS

Teatro de las Estaciones

Del 11 al 14 de noviembre / 11 am
Sala Llauradó



PERRO HUEVERO

PUBLICACIÓN DEL 21 FESTIVAL DE TEATRO DE LA HABANA

CUANDO EL MUNDO ENTERO DORMÍA



Inmanencia, de Argentina
Funciones 11 y 12 noviembre / 8:30 pm
Sala Tito Junco

Ya llega el segundo número del Perro Huevero, boletín del 21 Festival de Teatro de La Habana, con el espíritu aguerrido de quien, por encima de trabas, contagios, ausencias y suspensiones, insiste en mantener la invitación a aplaudir a teatristas cubanos y extranjeros. Reponiéndose de las noches cabareteras en El Cabildo, seguimos dando batalla, corriendo de un espacio a otro, de una conferencia a un taller y de ahí a una función, para seguir dando fe de que “En teatro, como en todo, podemos hacer en Cuba”.

ESE TREN SE LLAMA DESEO

Teatro Rumbo
Funciones
12 y 13 ade noviembre / 9 pm
Casa de la Música 31 y 2



Cuestión de género: Las mujeres en el Teatro

Ramsés García García

El espíritu de la eterna Raquel Revuelta se plantó como piedra angular en el discurso de aquellos considerados sus alumnos, en la primera mañana del evento teórico de este Festival de Teatro, en la sala Villena de la UNEAC. La teatróloga Marilyn Garbey tuvo la tarea de orquestar el diálogo que, entre otras cosas, contó con la cualidad de ser particularmente nostálgico. Tras una hilera de retratos de Raquel; alzó la voz la actriz Doris Gutiérrez. Su intervención recogió sus experiencias vividas junto a la Revuelta, a quien considera su maestra pese a no haber sido directamente su alumna en aquella primera promoción de egresados de la ENA teatral. “No era una directora, era una compañera”, dijo. Una gran líder que además, duplicaba esfuerzos si de defender a uno de sus educandos se trataba. Su intervención culmina dando lectura a “Plegaria para Raquel”, texto que la actriz dedicó a su eterno paradigma tras su dolorosa muerte.



Para continuar la dinámica del homenaje, Yana Elsa Brugal se pronunció regalando su punto de vista y anécdotas relacionadas a la influencia de Raquel en el desarrollo de su vida profesional. Destacó su mano dura para obtener resultados, su carácter fuerte y capacidad para decir las cosas de la forma más directa posible sin importar a quien tuviera delante. Y según las palabras de Yana Elsa, jamás titubeó a la hora de defender puestas en escena que pudieran incomodar al nuevo orden político-ideológico. También Renecito de La Cruz compartió apasionantes historias que relacionan su carrera, a su padre y por supuesto a la Maestra del centenario. René de La Cruz padre fue previamente recordado como: “Si quieras ser actor de verdad, trata de estar en Teatro Estudio con ella”.

Para el segundo momento del evento teórico, el dramaturgo y poeta Norge Espinosa Mendoza mantuvo el hilo conductor que fue llevado en toda la sesión. Raquel fue recordada como: “El respeto hecho actriz” en la voz del especialista. “El teatro importa aquí y ahora”, exclamó Norge extendiendo la voz de la actriz como una de sus más grandes lecciones. Posteriormente la Doctora Nora Hamze tomó la palabra para mencionar a sus más grandes referentes femeninos en la construcción de su carrera. No solamente describió su historia respecto a Raquel, sino su interés en la investigación sobre la mujer santiaguera y como sus paradigmas su soporte para alcanzar dichos objetivos. Para culminar el panel la actriz, Monse Duany, líder del proyec-

to Mujeres Fuentes de Creación, comentó sus experiencias como mujer, madre y actriz en la sociedad que le tocó vivir. Se asume con suerte, pero demostró una trayectoria sólida, llena de momentos y personajes femeninos que dejaron más que un recuerdo en su propuesta última como ser humano. Con su humor característico, hilvanó y resumió muchos aspectos tratados en el evento: resiliencia, feminidad y sello propio, visibles en su nuevo espectáculo: **El nombre de Juana**, escrito y dirigido para ella por Osvaldo Doimeadiós como tributo a Juana Bacallao.

Finalizada la charla, uno de los momentos más esperados de la tarde comenzó a hacerse realidad. La presentación del libro: **Verónica Lynn, una vida en el arte junto a su autora**, Yana Elsa Brugal, y su protagonista ofreciendo datos de interés. Junto a ellas tomó asiento Norma Gálvez, directora de la Editorial En Vivo. Verónica Lynn tuvo su momento, habló y el público definitivamente entendió el motivo por el cual ella necesitaba un libro donde podemos encontrarla a través de todas las fases de su provechosa trayectoria.



RETOS, PERSPECTIVAS Y DIÁLOGOS

Manuel Peláez

Este martes 11 de noviembre, tuvo lugar en la Sala Villena de la UNEAC el evento teórico Retos y perspectivas del Teatro para niños y de títeres en la actualidad, coordinado por la ASSISTEJ y la UNIMA. Se contó con la cálida presencia de los Premios Nacionales de Teatro René Fernández Santana y Miriam Muñoz Benítez.

Moderado por Kenia Rodríguez, el panel estuvo constituido por destacados directores nacionales y foráneos del teatro de figuras y para niños; Erdiun Maza, director de Teatro La Proa y presidente del Centro Cubano de la UNIMA, y Malawi Capote, directora de Los Cuenteros. También intervino la brasileña Camila Bauer, directora del Colectivo Gompa, quien expresó las dinámicas en la actividad del teatro periférico en el gigante latinoamericano y la experiencia particular de su colectivo al manejar una poética arraigada en los temas

más sensibles de la primera infancia como la pedofilia o los desastres ecológicos, y lo necesidad de hacer visibles estos particulares. Como parte de la presencia teatral europea participaron Markus Schmidt, director de Andrayas (Suiza) y Tonino Murru, director de Is Mascareddas (Italia).

En una segunda parte del encuentro, hablaron Antonia Fernández, vicepresidenta del Instituto Internacional de Teatro (ITI) junto al miembro del comité ejecutivo y director de Teatro El Portazo, Pedro Franco, acerca de la filial cubana de esta entidad hoy bajo la dirección de Carlos Celdrán. Luego expresaron la importancia de encontrar en el mismo un respaldo para los teatristas cubanos, así como los lazos que han de establecerse entre los artistas teatrales residentes en el país y los creadores isleños que continúan haciendo nuestro teatro en las disímiles latitudes del planeta.

En la mañana siguiente, dentro del marco de eventos teóricos, tuvo lugar el encuentro **Pedagogía del teatro: pensamiento críti-**

co, actitud propositiva. Moderado por la investigadora Marilyn Garbey, el panel estuvo conformado por el dramaturgo Yerand Fleites, la diseñadora escénica Yaimé Rodríguez y el actor, humorista y rector de la Universidad de las Artes (ISA) Kike Quiñones. Entre los temas centrales estuvo el abordaje de la historia y trayectoria de la Facultad de Teatro, de la cual aseguran los integrantes del panel, es la fuente de saberes a la que regresar siempre, ya sea desde el claustro o el estudiantado para juntos seguir los posibles caminos de la creación y la enseñanza.

Al finalizar estas dos sesiones se presentaron diversos títulos en cada día, entre ellos: **Entre el mito y la carne. El personaje autoficcional en la obra de Sergio Blanco**, de Ámbar Carralero; **Polvos y lodos de la dramaturgia cubana actual**, Premio Rine Leal 2023, del investigador teatral Osvaldo Cano, y **Como un batir de alas. Ensayos sobre el teatro cubano 2 (2006-2024)**, por Editorial Letras Cubanias, de la investigadora Esther Suárez Durán.

Norge Espinosa Mendoza

Ha regresado a Cuba Os Satyros, la compañía brasileña que fundaron en 1989 Ivam Cabral y Rodolfo García Vázquez. Esta vez lo hace con una nueva puesta de *La casa de Bernarda Alba*, en la sala Covarrubias, y ello implica asumir la apertura del 21 Festival de Teatro de La Habana como un desafío en este instante tan complicado que vivimos no solo los cubanos. Con él, actor, dramaturgo, guionista, investigador, pocas horas antes de la primera función, tuve este breve diálogo acerca de su regreso, su relación con nuestro país, y Federico García Lorca.

Rodolfo, ha llovido mucho desde aquel 1989 en que se fundó Os Satyros. En su repertorio coexisten autores tremendos, clásicos y contemporáneos, vivos y muertos. ¿Qué permanece, a lo largo de estos años de trabajo, como un sello reconocible de Os Satyros hasta el presente?

Yo creo que el aspecto más importante de nuestro trabajo es la investigación teatral. Siempre estamos buscando nuevos formatos, nuevas estéticas. Nunca estamos satisfechos con las soluciones normativas o tradicionales. Y ese es el eje básicamente de nuestro trabajo. Y al mismo tiempo mantener un contacto profundo con el público. Entonces, esos dos vectores nos permiten también expresar nuestras angustias delante de un mundo tan complejo y tan difícil como el de hoy.

El concepto de pesquisa, investigación, estudio y preparación para cada espectáculo es sin dudas un elemento primordial. ¿En qué medida varía ese proceso antes de asumir cada nueva obra?

Eso depende mucho del trabajo concreto. Por ejemplo, este año hemos estrenado dos espectáculos, uno que se llama *Pieza para salvar el mundo*, que es con teatro ciborg. Y en él utilizamos tecnología y avatares para trabajar. En la escena no hay actores reales, solo avatares que hablan y conversan con el público. Esa es una pesquisa muy específica, con teatro y tecnología, desde una visión decolonial. Y el

RODOLFO GARCÍA VAZQUEZ, DIRECTOR DE OS SATYROS: TEATRO EN EL RÍO DE HERÁCLITO

otro espectáculo es este, *Bernarda Alba*, que es una pesquisa de género. Cada día, un hombre o una mujer van a interpretar un personaje, y para el público lo que queda es la oportunidad de ver qué pasa cuando es un hombre o una mujer quien ejecuta este o aquel papel. Entonces, son dos pesquisas, muy distintas una de la otra.

Lorca es un símbolo y un autor. Una persona y un mito. Un poeta y un dramaturgo: un géminis cargado de dualidades y misterios. ¿Qué puntos de su leyenda y su biografía son discutidos y retomados en esta versión de *La casa de Bernarda Alba*?

Yo creo que en Lorca el aspecto de su homosexualidad es un aspecto muy importante para que se entienda su obra. Lo femenino en Lorca tiene una dimensión muy fuerte, la represión del deseo, y cómo esa represión puede causar una tragedia. Eso aparece en muchos textos, en muchos de sus escritos, y hasta su muerte puede ser atribuida a su homosexualidad. ¿Por qué el deseo por alguien de su mismo sexo puede causar tu muerte? Es una pregunta que nos queda de la biografía de Lorca. Y entonces quisimos trabajar con la cuestión de género, cómo los géneros son construidos socialmente y cómo eso se investiga a través de una puesta en escena que busca discutir los géneros y los personajes en el mismo universo.

Este regreso a Cuba es un capítulo más del diálogo de Os Satyros con nuestro país, y en condiciones difíciles. ¿Qué esperas de este dialogo que retomas con nuestros escenarios, desde este Festival?

Hay un elemento muy importante en eso. Obviamente la primera vez que vinimos la causa fue el texto de Reinaldo Montero, el con-



tacto con Sahily Moreira, que son amigos muy buenos que tenemos desde hace muchos años. Pero también con Cuba fue esencial Fedra de Córdoba, que fue actriz de nuestra compañía, una actriz trabescubana que tuvo mucho éxito en Brasil cuando entró a nuestra agrupación, y fue una figura fundamental en nuestro equipo, hasta que falleció en 2013. Después de *Liz* vinimos dos veces, una con *Cosmogonía*, que era muy experimental y luego con *Personas perfectas* que es un texto mío y de Ivam Cabral. Y lo que veo al regresar ahora es que es interesante: Heráclito decía que uno nunca se puede bañar en el mismo río, pero no creo que eso sea porque ya el río nunca será el mismo: tampoco la persona. Yo cambié, nuestra compañía cambió, y Cuba también, y estoy ansioso por saber cómo todos esos cambios se convertirán en una nueva experiencia cuando se presente aquí nuestra obra, hoy, aquí, esta noche.



PROTA GONISTAS



LIZETTE
SILVERIO

Profesora y directora cubana, fundadora del proyecto teatral La Chinche. Con sus alumnos está presentando en este 21 FTH su puesta de *Charlotte Corday*, a partir del poema dramático de la autora cubana Nara Mansur.



ÍÑIGO
URRUTIA

Actor y director chileno, que ha participado en producciones de televisión y cine, y se ha enfocado en el teatro. Con la Compañía Imágenes Profanas se estará presentando en el 21 FTH con la obra *Crimen (historia de una reina)*, a partir del mito de Clitemnestra, en la sala Tito Junco.



CARLOS
PÉREZ PEÑA

Destacado actor y director cubano, merecedor del Premio Nacional de Teatro en el año 2009. Ha sido integrante del Teatro Nacional de Guiñol, el Conjunto Dramático Nacional y Teatro Escambray, a lo largo de su extensa trayectoria. Actualmente es parte de Impulso Teatro, y se presenta con este grupo en el 21 FTH con *Antígona*, y junto a la Premio Nacional de Teatro Véronica Lynn en *Un domingo llamado deseo*, del Proyecto Trotamundo y Teatro El Público.



Juana de Cuba, ¡vive!

Josmar Echevarría

La sala del Museo Nacional de Bellas Artes (arte cubano) se abarrotó en las dos funciones de **El nombre de Juana**, un personal escrito y dirigido por Osvaldo Doimeadiós e interpretado por Monse Duany quien personifica a Juana Bacallao. Duany, probada ya en los unipersonales, recordemos sus vibrantes interpretaciones en **Emelina Cundeamor, La Lupe, Muñeca rota** y otros... vuelve a la carga con una de las figuras emblemáticas de la cultura popular cubana, nuestra show woman, quien pudo resumir con ese desenfado que la caracterizó siempre lo vernáculo de nuestras raíces.

Monse asume la puesta en escena con total maestría, llena el espacio con su cuerpo y voz. El texto, en una suerte de puzzle de la vida de Neris Amelia Salazar Martínez, joven de procedencia humilde que saltó a la no-

che del cabaret habanero y fue bautizada como Juana Bacallao para conquistar los escenarios de Tropicana, el Sans-Souci, el Copa Room, el Palermo, el Alí Bar, el Parisién y muchos otros centros y teatros del país y del mundo donde desplegó su gracia interpretativa, dominio escénico y ese barroquismo que la caracterizó siempre.

Yo soy Juana Bacallao
Yo soy Juanita Bacallao
La negra que en el bembé
Salpica pa' no mojar.

Juana la Cubana es un portento en sí misma, está impregnada en el imaginario popular, en generaciones de cubanos que crecimos viéndola en los shows nocturnos, en la televisión o el cine. La actriz no opera desde un doblaje maniqueísta o la caricaturización, encarna a la misma Juana Bacallao, su esencia de extravagante criollo, sus dicharachos. Ataviada de pelucas y pallé logra evocar el desenfado

de Juana en un toma y daca con el público entre fabulaciones e historias vividas de nuestra vedette negra. No hay risa (ni lágrima) fácil en la puesta, cada palabra, cada gesto y nota musical son concebidas desde una profunda devoción a esta inolvidable mujer de nuestra escena que celebra su centenario este 2025.

Monse Duany una vez más emociona al público con su interpretación desgarradora y su fuerza escénica. Volver a Monse, a Juana, a Neris Amelia, develar sus intimidades, sus luchas de mujer negra que logró conquistar Cuba y el mundo contra las incomprendiciones, el racismo estructural y una vida agitada que la llevó también a convertirse en un símbolo popular, es poner voz a una mujer, como otras tantas de la escena cubana, y es quizás para la actriz, encontrar sus luchas en las del personaje, en tantas noches donde la lentejuela, la peluca y el micrófono la salvaron.

EL ANUNCIO A LA ESPERA DEL VACÍO

Gabriela López-Silvero Torres

“A cada silla su ausencia”, podría haber escrito Ionesco si hubiese sabido que, más de 70 años después de **Las sillas**, alguien seguiría intentando llenar ese espacio imposible entre el mensaje y el silencio. **El anuncio**, versión libre del grupo ecuatoriano Teatro Ensayo Gestus, retoma esa herencia del absurdo como una interrogación renovada sobre la condición humana, más que como un ejercicio de nostalgia. Lo que alguna vez fue una farsa trágica en blanco y negro hoy se tiñe de tonos ocres, de risas que laten con cansancio y sirven de espejo a la desolación que subyace, de la humedad persistente de un mundo rodeado de agua. En 1952, Ionesco apenas logró reunir treinta y cinco sillas para su estreno en el Théâtre Lancry. El fracaso financiero fue literal y simbólico: las butacas vacías del escenario reflejaban las del público. Ese vacío material condensaba toda una filosofía.

Gestus toma esa estructura fundacional —dos ancianos, una isla, un auditorio invisible y un Orador que no alcanza su palabra— y la rehace con la claridad austera de quien ya

sabe que el sinsentido exige cercanía humana. Virgilio Valero y su compañía —con Bernardo Menéndez, Elena Cáseres y Milton Gálvez en escena— invocan a Ionesco, pero el eco se transforma. Los ancianos siguen esperando compartir un mensaje “salvador para la humanidad”, aunque la marea ha cambiado: el mar ya no separa, encierra. No se acostumbran a esa isla rodeada de agua, casi como si Virgilio Piñera cruzara el escenario con su Isla en peso bajo el brazo. La metáfora se vuelve habitación húmeda, imposibilidad de escapar de lo propio. La dirección de Valero apuesta por la contención; la escena respira entre pausas, y esa respiración se convierte en partitura. “Antes todo esto era... ¿por qué habrá cambiado tanto? —Porque mientras más se hunde, más avanza.” Esa idea, que flota como pensamiento más que diálogo, es la clave del montaje: el progreso como hundimiento, la lucidez que se alcanza cayendo. El espacio es economía y sentido: pocas sillas, una ventana que funciona como umbral y una luz que se cierra sobre los rostros. A veces suena Singing in the Rain, ironía precisa y cruel. El optimismo impostado de la canción contrasta con el gesto agotado de quienes siguen esperando el anuncio, empapados en su propia lluvia invisible.

Menéndez y Cáseres sostienen la escena como un péndulo: no son pareja, ni hermanos, ni amantes, sino restos de la humanidad que Ionesco imaginó y que Gestus reanima. Hablan con torpeza, se repiten, tropiezan con sus propias frases. Cuando aparece el Orador, la obra alcanza su punto de fractura: una figura desplazada, un portavoz sin patria ni idioma, testimonio de que el sinsentido sigue siendo el único modo posible de avanzar. No todo acierta. A veces la puesta estira el tempo hasta la anécdota; allí donde Ionesco hallaba una tensión filosófica entre lenguaje y silencio, Gestus roza el sentimentalismo y la farsa se vuelve explicación. La intención didáctica asoma y atenúa el desconcierto. Pero incluso en esa fragilidad hay coherencia: el error también pertenece a la condición humana que la obra retrata. La escena final reverencia la matriz. Los personajes desaparecen detrás de la ventana, gesto que remite —sin dramatismo gratuito— al cierre de la fábula original. El vacío queda suspendido en el aire y las sillas, mudas, parecen esperar algo más. No hay redención ni anuncio: solo el eco persistente de una espera que no termina, esa forma tan humana de seguir existiendo entre la palabra y el silencio.



LA CASA DIVERSA DE OS SATYROS

Norge Espinosa Mendoza

El retorno a Cuba de la compañía Os Satyros permitió al Festival de Teatro de La Habana abrir sus puertas con un texto que el público de este país conoce y ha visto varias veces en escena, pero que ahora llega con el acento de este grupo brasileño, y una relectura desde las discusiones acerca del género. Como parte de los dramas rurales de Federico García Lorca, **La casa de Bernarda Alba** aparece en el repertorio de numerosas compañías, y ha sido versionada al cine, la televisión, la danza e incluso la ópera. Con sus diálogos recios y sus personajes memorables, es una pieza que sigue denunciando al poder opresor, al bastón de mando de una madre que impone a sus hijas un yugo que intenta ahogar las verdades del cuerpo y el deseo.

Esta versión de Os Satyros, dirigida por Rodolfo Vázquez, intenta conectar esos dos mundos aparentes que Lorca, géminis al fin y al cabo, parecía contener: el de esas tragedias del paisaje español pueblerino, cargado de mitos y también de tabúes; y el del autor que

también escribía textos mucho más retadores en términos de sus estructuras y licencias. **El público, Comedia sin título, Así que pasen cinco años**, son parte de ese “teatro bajo la arena”, que Lorca quiso llevar a los escenarios, sin conseguirlo, en su lucha contra las fuerzas políticas, castrantes y homofóbicas de la España en la que perdió su vida. A su modo, esta versión de **La casa de Bernarda Alba** apuesta por unir esos extremos aparentes, recordándonos que en verdad hay un solo Lorca: múltiple, versátil, diverso y siempre desafiante.

La puesta se afirma en imágenes donde el director apela al vestuario, el color, elementos danzarios, cuerpos desnudos y vestidos que amén de los diálogos del original, enfatizan que se trata de una lectura aquí y ahora de esta pieza de 1936, firmada poco antes del asesinato de su autor. Es una concepción que puede ser representada con un elenco femenino, en los roles principales, o también con un conjunto de intérpretes masculinos, o incluso con un elenco mixto, a voluntad del público, en distintas representaciones. En La Habana, se pudo ver la obra con esas tres combinaciones.

Más allá de ello, hay un elemento de humor que también demuestra que el director aspira a retomar la obra desde un respeto que no la reduce a una simple repetición de lo ya conocido, y ese humor, que apela al grotesco, a la imagen más atrevida, es uno de los puntos de interés del montaje, que convierte la escena de la visita de una vecina, Prudencia, por ejemplo, en algo más que un pasaje que adelanta información a los espectadores.

Lo que nos recuerda **La casa de Bernarda Alba**, más allá de sus aciertos y posibles debates, es que a Lorca se le debe leer en total libertad. Eso es lo que lo hace, más allá de su fama, su leyenda y su condición de mártir, un autor todavía vivo. Que lo podamos volver a aplaudir en La Habana, con estos intérpretes que entrecruzan frases en español y portugués, y bajo esos abanicos negros y enormes que por momentos refrescaban a la sala Covarrubias, es también tenerlo entre nosotros, en esta Isla donde tanto se le adora y donde nombres que también forman parte de la historia del Festival de Teatro de La Habana, como Berta Martínez, Roberto Blanco y Carlos Díaz, lo representaron de modo rotundo. Lorca regresa a La Habana, en este amplio elenco de Os Satyros, para que lo recibamos en toda la diversidad de esos mundos, cuerpos y deseos que en él batallan, lloran y ríe. Como el mundo mismo, en este momento tan tremendo.

ves 13 de noviembre en la Galería del Diseño Escénico Raúl Oliva.

En el lobby de la sala Tito Juncos, del Centro Cultural Bertolt Brecht, pueden admirarse los diseños de Israel Rodríguez y Mayra Rodríguez para el montaje que dirigió Sandra Lorenzo a partir de **La señorita Julia**, el imprescindible texto de Strindberg, y que estrenó el Teatro Buendía. El cuidadoso sentido del diseño, la vinculación entre la propuesta de trabajo sobre tejidos y texturas con la naturaleza, es una clave del montaje que el vestuario apoya y subraya. Hermosos en sí mismos, invitan a recordar y recuperar este montaje de un clásico que siempre regresa a nuestra escena. Los invitamos a que no deje de admirarla.

El teatro que se expone



Como parte de las exposiciones que acompañan a la cartelera del 21 Festival de Teatro de La Habana, se pueden encontrar muestras aportadas por artistas que nos visitan, como la del director ecuatoriano Virgilio Valero, abierto en la Casa Oswaldo Guayasamín, en La Habana Vieja, y otras como las aportadas por creadores cubanos. En ese apartado se encuentra, por ejemplo, la titulada **Al teatro en La Habana**, que se abrió a inicios de noviembre en el Museo de Arte Colonial. Y también A través de nosotras, curada por Gabriela Reyna, cuya apertura se anuncia para el jue-

Gabriela López-Silvero Torres

Fundado en 2014 en el sur de Brasil, Gompa ha hecho de la experimentación su principio de trabajo. Su repertorio —que va desde adaptaciones de Ibsen hasta espectáculos infantiles sin el uso de palabras— explora los límites entre teatro, danza, música, artes visuales y medios audiovisuales. En esta ocasión, la compañía reúne artistas de Brasil, Alemania, Cuba y Chile para presentar **La niña de los ojos de agua**, ganadora del Fondo Internacional de Coproducción del Goethe-Institut e Iberescena.

En líneas muy generales, el llamado teatro documental nace de la urgencia de preservar lo real a través de la escena. Para Erwin Piscator, debía hallarse en él una “verdad absoluta” que no dependiera de la ficción, sino de la conciencia. Peter Weiss amplió esa premisa al afirmar que el teatro documental no solo muestra los hechos, sino que los reconstruye críticamente, buscando en las grietas del presente un sentido común. No es, pues, un teatro de observación pasiva, sino de fricción entre lo que se vive y lo que se representa.

La niña de los ojos de agua parece conocer ese impulso, aunque lo atraviesa con cautela, apoyándose más en la proyección que en la presencia. La historia se construye desde una premisa mínima: una niña pierde su casa y su perro tras una inundación y, en su búsqueda de refugio, encuentra el eco del agua que arrastra y devuelve. Cuba, tras el huracán Melissa, cuando la isla aún respira humedad y fango, el agua ha dejado de ser metáfora para volverse

La niña de los ojos de agua: Crónica desde la orilla

memoria. La obra, consciente o no, dialoga con ese contexto. En su silencio habita el desconcierto colectivo, la vulnerabilidad de lo que sobrevive. Podría ser el inicio de una fábula ecológica sobre la pérdida y la resiliencia, pero la narración se detiene antes de encenderse. Todo se insinúa, nada se transforma; la emoción queda suspendida, como si el paisaje contara más que los cuerpos. La contemplación, a ratos, se impone sobre la acción, suavizando la herida más de lo necesario.

La propuesta técnica —mezcla de actuación, proyecciones y títeres— intenta unir lo documental y lo onírico. Sin embargo, los lenguajes se superponen. La pantalla acapara la atención y convierte la escena en un territorio más cercano al cine que al teatro. Los títeres, aunque de bellos diseños, no logran integrarse al discurso escénico, y lo que pudo ser símbolo termina siendo ornamento. El público infantil —tan perceptivo como exigente— sigue la historia con atención. No lo hace por candidez, sino porque reconoce la sinceridad del intento. Sabe leer el desamparo y lo que calla la palabra. Y quizás por eso, cuando la función termina, aplaude con respeto, como quien entiende que algo quiso decirse y aún busca su forma. Al final, **La niña de los ojos de agua** deja una sensación ambigua. Su causa es noble, su factura de-



licada, su mensaje necesario. Pero el teatro, incluso el más poético, exige movimiento. Que algo ocurra, que alguien cambie, o que el silencio tenga peso. Aquí la emoción se disuelve antes de tocar la orilla. La imagen es hermosa, sí, pero está quieta. Y el agua —como el teatro— solo vive si se mueve.

Delantal todo sucio de huevo RECONOCER LA DISTANCIA



Anabel Oliva Yero

Teatro D'Dos convierte el reducido espacio de la sala Osvaldo Dragún, ubicada en el teatro Raquel Revuelta, en un espacio hogareño. En una cocina humilde por donde transitan los personajes hambrientos. Una madre hambrienta de un hijo, un

hijo hambriento de aceptación. El grupo, próximo a cumplir 23 años de fundado y bajo la dirección de Julio Cesar Ramírez, aprovecha las obras de pequeño formato creando un ambiente intimista propicio para la exploración de problemáticas sociales en escala interpersonal. Discursos sobre la homofobia, la transfobia, el desarraigo

y la nostalgia ocupan los diálogos entre los personajes.

Delantal todo sucio de huevo asume a la familia como modelo núcleo de la sociedad y aborda polémicas de nuestro tiempo. Cuanto de lo que conoces amas, cuanto puedes neutralizar ese amor lo desconocido. Las ideas sobre la teoría de género y su relación con la corporalidad, el reconocimiento de la distancia existente entre el concepto de sexo y género, la participación consciente en el proceso de construcción de un nuevo significante, de una nueva manifestación social son zonas que explora Moacir, más tarde Indien, al hablar de su desaparición.

Podríamos considerar estos 20 años un proceso de incubación donde la personalidad ya estructurada es fecundada por la música, el arte, las canciones aprendidas de la madre. Indien son 3 minutos en la radio local, la textura de una falda, un delantal, una comida. Indien es la casa y el retorno, al mismo tiempo es

la pérdida del hogar y el desamparo. Afuera los cuerpos como Moacir van a hacer la zafra, la tarea grande de ser hombre. El ejercicio de una masculinidad única e inmutable que atenta contra la disposición del espectro de género. Esta visión que explica la inoperatividad de un proyecto binario es el resultado del trabajo de Marcos Barboza, clérigo estudioso natural de Minas Gerais a quien debemos agradecer la posibilidad de disfrutar de una obra cuya complejidad poética es casi comparable a la complejidad de su dilema moral. La paridad entre los sentimientos contrastantes que despierta el cambio de Moacir (O su aceptación de esta existencia diversa) discursan sobre la contraposición entre naturaleza y sociedad. Alcira, madre, mamífera, cuya naturaleza incita a recibir se ve cohibida por un contexto social que la presiona a rechazar. Sobre esta dicotomía se construyen los argumentos que darán rumbo a la puesta en escena.

Norge Espinosa.

Escrita durante una estancia del autor entre varios sitios de New York y Connecticut, **El pequeño príncipe** terminaría siendo el libro por el cual Antoine de Saint-Exupéry acabó siendo universalmente reconocido. Su primera edición salió a la venta en abril de 1943, y poco después, Saint-Exupéry se alistó como aviador de las Fuerzas Francesas Libres. En julio de 1944, a pocas semanas de la liberación de París del dominio nazi, subió a un vuelo de espionaje que partió de Córcega, perdiéndose para siempre entre el cielo y el mar.

En Cuba, por supuesto, **El pequeño príncipe** también ha tenido numerosas ediciones y ha impactado a numerosos creadores, desde el trovador Silvio Rodríguez, a quienes lo han adaptado a diversos medios. No es de extrañar, puesto que abundan las versiones de este volumen en todos los medios.

La puesta en escena de Teatro de las Estaciones parte de ese libro, pero también de una relectura cuidadosa y sintética de sus escenas. Como sabe quien conoce el original, la trama de **El pequeño príncipe** gira alrededor de la amistad de un aviador que cae en pleno desierto, y el niño extraño, misterioso y entrañable, que se encuentra en ese sitio tan solitario. Un niño de seis años, con el cabello revuelto y los ojos como estrellas, según algunas ilustraciones. Pero también, y esa es una de las principales vueltas de tuerca que da a ese argumento Teatro de las Estaciones, el director del montaje, Rubén Darío Salazar, apela a lo que halló en un poemario del poeta, narrador y dramaturgo matancero José Manuel Espino, quien desde la perspectiva no del aviador (la voz narrativa del libro original), sino del niño, reimagina toda la fábula. El resultado es **Un rastro en las estrellas**, ahora de vuelta la sala Llauradó en la cartelera del Festival de Teatro de La Habana.

Cada nueva puesta de Las Estaciones es un ejercicio concentrado de madurez y decantación. Si en otras fases de estos poco más de treinta años que el grupo ha vivido pudo verse el tránsito por distintos formatos y juegos



TEATRO DE LAS ESTACIONES Buscando el rastro de SAINT-EXUPÉRY

y riesgos espectaculares, hace ya un buen tiempo que el grupo apostó por una línea sintética, que se aleja del retablo tradicional, y subraya la libertad de la figura animada más allá de cualquier convención. No en balde sus líderes, Rubén Darío Salazar y Zenén Calero, son Premios Nacionales de Teatro, y con ello quiero decir que han sabido sacar el máximo de provecho de sus aprendizajes y desafíos anteriores, así como del diálogo con maestras y maestros de Cuba y otras latitudes, que les han ayudado en la nada fácil labor de depurar una estética, una poética en este caso, que no se convierte en límite, aunque sí reconocemos en ella esa manera de ir dejando a un lado lo que pudiera ser decorativo, para concentrarse en lo funcional y en lo que sobre la escena ratifica su valor de símbolo.

La alegoría que imaginó Saint-Exupéry se traslada al es-

personajes con sus propios puntos de residencia en el universo, mediante el juego además de texturas y elementos con los que representa a ese desfile casi frenético de caracteres en escena. Ese frenesí logra asentarse ya en un tempo más calmado, donde se puede disfrutar mucho más el sentido poético de los versos de José Manuel Espino, cuando el protagonista llega a la Tierra y se encuentra con ese aviador al que pide, insistente, que le dibuje una oveja. El elenco del espectáculo se desdobra en muchos de esos personajes, y lo hace con la limpieza y cuidado que es parte del sello del grupo.

La partitura de Raúl Valdés juega con elementos de la música electrónica, remitiéndonos a veces a los ecos de Jean Michel Jarre o Vangelis, pero aportando también canciones de tonalidades entrañables, que ayudan a definir a sus personajes. Otros hallazgos de la puesta son la Zorra, la Serpiente enorme que amenaza y engaña al **Pequeño Príncipe**, y cómo no, la imagen final. A un espectáculo de Teatro de las Estaciones se debe entrar con los ojos limpios de cualquier prejuicio, y de esas ocasiones se sale con la certeza de que sus creadores han vuelto a hacer lo que mejor saben: recordarnos que la figura animada es un ser de poesía propia y genuina, capaz de regalarnos visiones que nos llevan, como es el caso, a leer nuevamente esos libros, cuentos y fábulas y poemas de los cuales logran extraer un montaje digno de aplausos.

En el teatro para niños y de figuras animadas de Cuba hay ahora mismo varias versiones de **El pequeño príncipe**, recientes o en el repertorio activo de otras agrupaciones. Una feliz coincidencia que nos ratifica no solo la permanencia de este libro y su autor, sino que demuestra además que desde diversas líneas de reinvencción su fábula puede llegar a muchos espectadores. **El Pequeño Príncipe** de Teatro de las Estaciones es un viaje que consigue dejar no solo **Un rastro en las estrellas**, sino que además alienta, en estos tiempos difíciles, sin dejar de hablar de lo bello y el dolor, del encuentro y de la pérdida, en plena consonancia con la médula teatral de este siglo XXI.



TODAS LAS VOCES TODAS...

Yo estoy que no me pierdo una sola función del Festival porque estoy aprovechando para ver a mis amigas y cambiarles un poco de repelente por otro poco de azuúúúcar.

CELIA DE LA CARIDAD Y ROMAGUERA, cantante jubilada.

A mí lo que me interesa son los eventos teóricos, por la seriedad de los temas que se abordan y el dulcetito y el café del intermedio.

EBERTO MENÉNDEZ VILLANUEVA, Doctor en Gastronomía y Epistemología Teatral.

Yo solamente voy a las funciones a las que va Frank Padrón, lo mío es el teatro y el cine de nuestra América.

YASMANI PÉREZ BUENO, colecciónista de las revistas Tablas y Conjunto.

Me encantó esa obra llamada **Cuando el mundo entero dormía**, me recordó los tiempos en que no había apagones de madrugada.

WILLIAMS FRANCO QUINTANA, matancero.

No, yo nada más que voy a ir a ver la obra esa de Pinar del Río, la del tren que se llama deseo. Porque ahora mismo lo único que yo deseo es subirme un tren. Y a cualquier Rumbo.

RAFAEL CAPOTE, antiguo trabajador del Ministerio de Transporte.



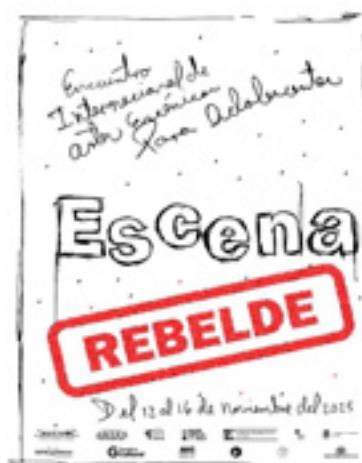
NO DEJE DE VER

VIOLINISTA MOSCA MUERTA



Espectáculo de técnica de clown de la compañía brasileña Palhaço Seu Cocí muestra, durante 50 minutos, al payaso que intenta ofrecer un concierto de violín pese a una mosca impertinente. Funciones para niños, en la sede de Teatro La Proa, jueves 13 a las 2 pm y viernes 14 a las 5 pm.

MUESTRA PARA ADOLESCENTES



Como parte de la programación de este evento, se producen durante el FTH talleres, paneles y presentaciones en diversos espacios de la capital, como el panel dedicado al teatro joven sobre la práctica profesional y la pedagogía teatral y el dedicado a la dramaturgia y dirección en el teatro para adolescentes, el sábado 15 en Casa Titón y Mirtha (10 am) y Nave Oficio de Isla (2 pm).

AL TEATRO EN LA HABANA



Exposición de programas de mano y papelería de la historia del teatro cubano, curaduría de Natasha Moreira y de Vilma Peralta que rescata importantes documentos de nuestra memoria escénica, con fondos del Archivo Histórico de la Oficina del Historiador y el Centro de Documentación María Lastayo del Teatro Nacional de Cuba. Museo de Arte Colonial.

CHARLOTTE CORDAY



Poema dramático de Nara Mansur que llega ahora de la mano del Estudio Teatral La Chinche dirigido por Lizette Silverio y con un elenco de estudiantes, se presenta en la sala Hubert de Blanck el miércoles 12 y el jueves 13 siempre a las 6 pm.