

CRIMEN (HISTORIA DE UNA REINA)

DOMINGO
16
NOVIEMBRE
2025

Compañía Imágenes Paganas / Chile

14 y 15 de noviembre / 8:30 pm

Domingo 16 / 5 pm

Sala Tito Junco

PERRO HUEVERO

PUBLICACIÓN DEL 21 FESTIVAL DE TEATRO DE LA HABANA



CLOWNPUERTA

Teatro Tuyo

Sábado 15 de noviembre / 6 pm

Domingo 16 / 5 pm

Sala Hubert de Black

Con este tercer número se despide, digitalmente, el **Perro Huevero** hasta el 2027, cuando lleguemos a la edición 22 del Festival de Teatro de La Habana.

Que entonces estemos en mejores condiciones y más salud, es el deseo de este ladrido de despedida (por ahora) del can teatral que ha recogido

imágenes, voces y criterios de este evento.

Y que Raquel Revuelta, y las maestras y maestros a quienes debemos tanto, sigan siendo recordados, es parte también de este deseo. Pese a todo, seguimos apostando por la escena, porque “en teatro, como en todo, podemos hacer en Cuba”.



EL BESO DE LA MUJER ARAÑA

Compañía JR /

República Dominicana

15 y 16 de noviembre / 5 pm

Sala Llaurado

El teatro y sus públicos, en el Evento Teórico

Ramsés García García.

Como ya se hizo frecuente, los espacios de la Sala Villena de la UNEAC se ofrecen como escenario para dar continuidad a la jornada teórica del Festival de Teatro de La Habana. En esta ocasión del jueves pasado, la teatróloga Isabel Cristina moderó la exposición de criterios guiados en torno a “El Teatro al encuentro de los públicos”. Jorge Brooks, especialista de la UNEAC, proyectó fragmentos de Noticiero ICAIC latinoamericano que, según su criterio, demostraban el surgimiento de un público junto con la naciente revolución. Esto sin dudas funcionó como pretexto para dar inicio a la intervención del Maestro Carlos Pérez Peña, el cual aportó detalladas historias que relataban su momento junto al Teatro Escambray. “Fui público de aquello”, dijo Pérez Peña refiriéndose a las imágenes anteriormente referenciadas, lo cual otorga un valor aún mayor a sus declaraciones como artista consolidado.

El Teatro Escambray, fue descrito por el Maestro como todo un proceso investigativo que demandó mucho de cada uno de sus participantes. Las historias de los propios campesinos – los cuales se presentaban luego en calidad de público – fungieron como columna vertebral en la elaboración de las puestas en escena. Obras como *La vitrina* pusieron a prueba la arriesgada acción de exponer la cotidianidad de su público hecha

teatro, resultado de las entrevistas realizadas por los propios actores. Fue así como funcionó entonces un sistema de presentaciones que variaba según el público y su época, lo cual se evidenció en la explicación de las obras: *Molinos de viento* y *La paloma negra*.

Continuando con la proyección de perspectivas, alzó la voz la especialista Maribel López Carcassés, perteneciente a la Cruzada Teatral Guantánamo-Baracoa. Dicho proyecto, forjado en el complejo contexto de los años 90, tuvo y tiene la tarea de llevar el teatro a las más intrincadas zonas de las montañas orientales. “Nos llamaban románticos locos”, comentó Maribel al explicar las condiciones de campaña sobre las cuales se desarrolla esta misión. Con obras de pequeño formato, instrumentos musicales y actores con ganas de hacer humanidad, cumple 35 años un proyecto que abraza a la otredad como cada vez menos se estila. Entre tantos años de experiencia juntos, se expresó con valentía la joven de 18 años Sheila Castellanos, perteneciente al actual segundo año del ISA teatral. Sus experiencias junto al Estudio Teatral La Chinche, conmovieron al público tratándose de atención cultural centralizada en niños. La misión social que se plantean en colaboración con Kcho Estudio Romerillo (Laboratorio para el arte), se enfrenta a un nuevo público infantil que no precisamente se siente identificado con la música de Teresita Fernández. Llevar los buenos valores a través de buenas prácticas artísticas, es el principal objetivo de esta agrupación. Juntan esfuerzos además para

que, independientemente de su localidad y costumbres, sus padres les ayuden a reflexionar sobre lo que se les propone como entretenimiento. La primera mitad de la sesión culmina con la breve intervención de la propia moderadora Isabel Cristina, quien compartió sus experiencias siendo parte de La Cruzada Teatral a través de su grupo “La vía Láctea”. Su objetivo centra luminarias en la primera infancia, lo cual conecta con la presentación anterior. Su equipo formado principalmente por ella, sus dos hijos y la que llamó como “su amiga violinista”, llevan el arte incluso a casos particulares como Alex, el único pequeño en los alrededores de su comunidad en Vega del Toro.

El segundo momento de la jornada presentó las palabras de presentación del libro de Diana Mejías sobre la obra teatral de Oscar Vázquez López, a cargo de Norah Hamze Guilart. El acto celebró la publicación de “Teatro de relaciones: Dramaturgia de Oscar Vázquez López”, obra que rinde homenaje al destacado dramaturgo santiaguero fallecido en 2004. Durante la presentación se resaltó la amplia trayectoria de Vázquez López como intelectual, escritor y promotor cultural, así como su influencia en el teatro santiaguero desde los años 70. También se destacó su aporte al intercambio cultural con Venezuela y su legado en la formación de nuevos actores y creadores. El libro reconoce su contribución al desarrollo del teatro cubano y su papel en la dinamización de la vida cultural de Santiago de Cuba

Hablar con Miriam Muñoz es descubrir en su voz la historia de una mujer que se ha mantenido en Matanzas como estandarte del teatro. Con profunda amabilidad ha accedido a esta entrevista breve a modo de apuntes sobre una vida teatral de extraordinaria riqueza.

¿Cómo mira su devenir siendo una presencia contundente en la escena, galardonada con el Premio Nacional de Teatro 2025?

Ahora miro hacia atrás y me parece difícil. Mi querido Rolando Estévez, diseñador y pareja de la vida, me decía: “Miriam es que tú sabes todo lo que has trabajado”... Mi vida no ha sido cómoda, ser actriz ha implicado dejar pedazos de mi piel, de mi vida. Contribuí al teatro en Matanzas, primero como parte de Conjunto Dramático y luego con El Mirón Cubano. Soy sobreviviente del quinquenio gris, de las incomprensiones y el ostracismo. También soy una mujer fuerte, he podido hacer en el teatro lo que he querido,

Miriam Muñoz:
“el teatro salva, sana, me salva”



eso es conmovedor. En 2001 fundé Teatro Icarón en honor a ese personaje que hice en **El cruce sobre el Niágara**. Entré en la dirección escénica a partir de la labor de talleres que he venido desarrollando desde los años 70, formando jóvenes. Ahora mi hija, la actriz Lucrecia Estévez lleva los talleres y el grupo conmigo.

El Premio Nacional de Teatro se lo dediqué a las actrices y actores de provincia porque hay que ser muy valiente para hacer teatro desde las provincias, con pocos recursos, tratar de sobresalir. Agradezco a todas las personas que me han apoyado desde la institución. Me siento orgullosa de ser cubana, hermana, madre, hija, matancera.

Este año el FTH está dedicado a Raquel Revuelta, ¿qué valor le concede a la labor de las mujeres en el ámbito teatral?

Me parece un acto maravilloso que el Festival se ha dedicado a Raquel Revuelta, madre del teatro cubano, y a las mujeres creadoras. A nosotras nos ha tocado la parte ardua, sin dejar a un lado la creación artística también hemos sido madres, esposas, cuidadoras y así hemos estado sobre las tablas, escribiendo, dirigiendo.

Pronto cumpla 80 años. Estar aquí y ver tantas mujeres rompiendo barreras en la escena es también un homenaje que le hacemos a Raquel Revuelta, trabajar muchísimo, continuar.

Proyectos, perspectivas y presencias de Miriam Muñoz en el teatro matancero

Proyectos tengo siempre. A pesar de la situación compleja estamos trabajando con un texto de la dramaturga Esther Suárez Durán y también colaborando con Teatro D'Sur, grupo emblemático del municipio Unión de Reyes. Me atreví a escribir la segunda parte de **Las penas que a mí me matan**, con el título **Las penas no me mataron**, dedicada a René Fernández. He participado con investigaciones en el evento El Anaquel, que auspicia la Casa de la Memoria Escénica dirigida por Ulises Rodríguez Febles. Estrené hace muy poco **Emilia**, sobre la figura de Emilia Teurbe Tolón, la bordadora de la bandera cubana. Continúan los talleres en nuestra sede, tenemos montada la obra **Autopsia del paraíso** del dramaturgo Roberto Viñas. No me arrepiento de haber escogido esta profesión, seguimos de pie, en el escenario.

Soy feliz porque, como un árbol, donde he recibido el hachazo me han nacido flores. Agradezco el Premio Nacional de Teatro, y a veces se me olvida lo que significa. El mayor que he recibido es el cariño de mi gente de Matanzas, de Santa Clara y de tantos compañeros que tengo, los que están y los que se han ido. El teatro salva, sana, me salva



PROTA GONISTAS



DAYSI SÁNCHEZ

Actriz de Teatro D'Dos, ha aparecido también en producciones de otros medios, incluyendo la telenovela **Regreso al corazón**, que ha visibilizado aún más su experiencia. Aparece en la cartelera del 21 FTH con el reestreno de **Delantal todo sucio de huevo**, dirigido por Julio César Ramírez.



JUANCITO RODRÍGUEZ

Actor y productor teatral, regresa a Cuba con su compañía desde República Dominicana presentando su versión de **El beso de la mujer araña**, a partir de la novela de Manuel Puig y su adaptación teatral.



BOBBY VIÑA

Dramaturgo y profesor del Instituto Superior de Arte. Su pieza **Autopsia del paraíso**, dirigida por Lucre Estévez con Teatro Icarón, se presenta en el 21 FTH como parte de la muestra Escena Rebelde, organizada por Assitej Cuba.



ÍÑIGO URRUTIA: En la piel de una Reina

Norge Espinosa Mendoza.

Llegó de Chile el actor Íñigo Urrutia, con su espectáculo **Crimen (Historia de una reina)**, que toma como eje el mito de Clitemnestra, con su compañía Imágenes paganas. Un unipersonal donde el joven actor asume uno de los grandes roles femeninos del teatro, para ponerlo en sintonía con su piel y con este tiempo.

Íñigo, en tu trayectoria hubo una etapa donde fue muy visible el trabajo con la televisión e incluso el cine. Sin embargo, en un momento rompiste con eso y te marchaste al sur de Chile y es ahí desde donde regresas al teatro. ¿Por qué volver e insistir en un medio menos pagado, y donde es tan difícil a veces dar visibilidad a nuevos proyectos?

Porque el teatro produce en mí una necesidad de hacer cosas. Y depende también de qué director, de qué grupo deseas hablar cuando coincides en ese saber entre un director y un dramaturgo. En la televisión uno como que acepta, y hay dinero, que también es importante para los actores, y uno siempre da lo mejor de sí, pero en el teatro, te puedo decir muchas cosas románticas acerca del teatro, pero es un momento, una experiencia, y te da esa reacción inmediata del público, te deja saber si le gustó o no, si les hiciste reír o no, y eso es para mí, más allá del aplauso es como saber que sí, que está pasando. Y aunque ahora estoy llegando acá con un monólogo me gusta dialogar con el otro, con la otra, en el escenario. Me hace sentir en un presente constante.

¿Sigue estando vivo y siendo interesante el quehacer teatral en Chile, del cual hemos tenido noticias en ediciones anteriores de este mismo Festival?

Sí, yo creo que los creadores, directores, actores, dramaturgos de ese movimiento están en una buena contingencia. Para mí es super importante la contingencia en el teatro, cómo se hace un clásico, cómo llevas eso a un presente que es de lo que en el fondo estamos hablando siempre en el teatro: cómo es nuestro presente. A veces es más difícil el tema del público, hoy día es un desafío enorme sacar a la gente de las redes sociales para que vayan al

teatro. Yo ahora me fui a vivir al sur, a Villarrica, ahí no hay una cultura teatral, pero eso me ha llevado a dar clases, a dirigir, y esta misma obra fue como un vómito creativo que me dio en la pandemia: qué hago, y como no tenía contactos para decirle a alguien dirígeme, lo dirigí yo, porque tengo esa necesidad de hacer, ¿viste?

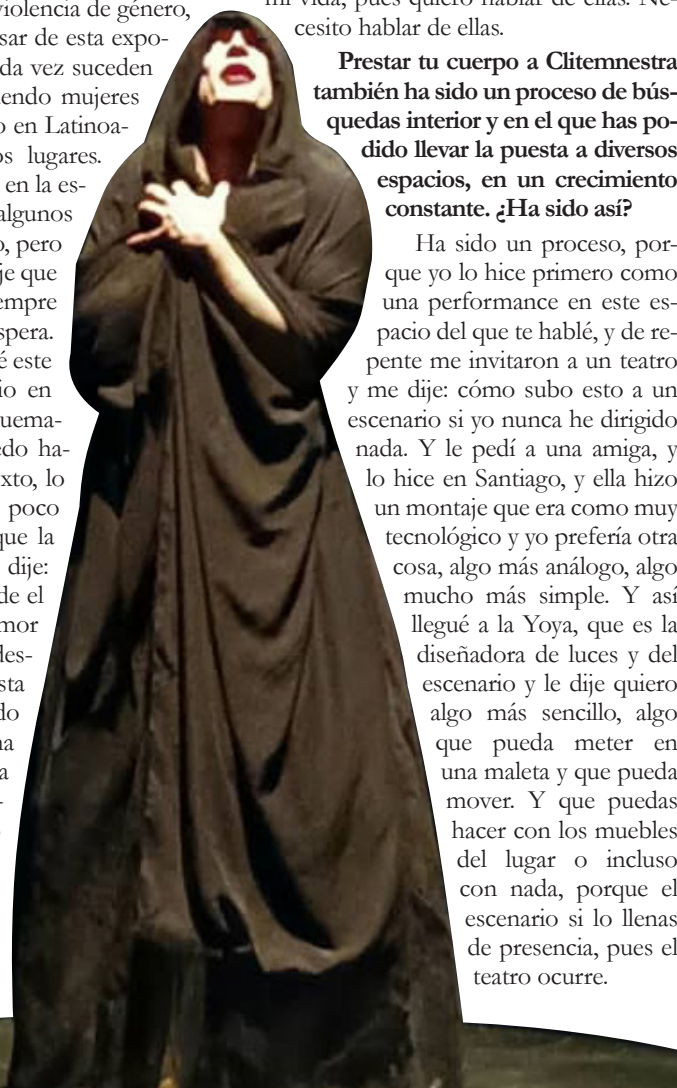
En Crimen vuelves a Clitemnestra, a través de un relato de Marguerite Yourcenar, pero también mediante el desafío de asumir ese papel desde tu cuerpo masculino. Háblanos de ese reto.

Aunque en Chile se visibiliza mucho el tema del feminismo, la violencia de género, el feminicidio pero a pesar de esta exposición de esos temas, cada vez suceden más casos. Siguen muriendo mujeres constantemente, no solo en Latinoamérica sino en muchos lugares. Cuando yo leí este texto en la escuela de teatro hace ya algunos años, siempre me sedujo, pero es una reina, un personaje que necesita un peso y siempre quedó ahí como a la espera. Y años después encontré este lugar que era un colegio en ruinas, que se había quemado, y me dije: aquí puedo hacer algo. Y busqué el texto, lo adapté para sacarlo un poco de este romanticismo que la Yourcenar daba, y me dije: esta mujer no actúa desde el amor, o tal vez sí del amor propio, pero tampoco desde la perversidad. Hasta hace no mucho cuando un hombre mataba a una mujer siempre se creía que era un crimen pasional, y había un juicio social sobre ese tema diferente. Yo no me meto en la gran historia mitológica porque puede

ser muy intrincada para el público, pero sí era importante para mí sacar del teatro esta obra, llevarla a las poblaciones, y a lugares donde la gente no accede al teatro o no lo considera una prioridad en absoluto, pero sí estoy hablando de temas que son de ahí, que deben llevarse ahí. Ese era un objetivo para mí, y asumiéndolo como un actor hombre fue un desafío que yo quería asumir. No es una obra disidente, no es que yo esté interpretando desde lo heterosexual o lo homosexual, no. Estoy interpretando a una mujer, y con todo el respeto que tengo hacia las grandes mujeres de las que estoy rodeado en mi vida, pues quiero hablar de ellas. Necesito hablar de ellas.

Prestar tu cuerpo a Clitemnestra también ha sido un proceso de búsquedas interior y en el que has podido llevar la puesta a diversos espacios, en un crecimiento constante. ¿Ha sido así?

Ha sido un proceso, porque yo lo hice primero como una performance en este espacio del que te hablé, y de repente me invitaron a un teatro y me dije: cómo subo esto a un escenario si yo nunca he dirigido nada. Y le pedí a una amiga, y lo hice en Santiago, y ella hizo un montaje que era como muy tecnológico y yo prefería otra cosa, algo más análogo, algo mucho más simple. Y así llegué a la Yoya, que es la diseñadora de luces y del escenario y le dije quiero algo más sencillo, algo que pueda meter en una maleta y que pueda mover. Y que puedas hacer con los muebles del lugar o incluso con nada, porque el escenario si lo llenas de presencia, pues el teatro ocurre.



GRITAR CUANDO EL MUNDO DORMÍA: conversación con María del Rosario Correa

Norge Espinosa Mendoza

En la escena, apenas una cama, y sobre ella lanza su grito María del Rosario Correa, actriz de la compañía Inmanencia, de Argentina, que ha llegado con su espectáculo hasta el 21 FTH. Cuando el mundo entero dormía, su propuesta, es una versión del célebre relato titulado *El corazón delator*, de Edgar Allan Poe, llevado ahora a un personaje femenino. Con ella dialogo ahora para este boletín,

¿Cómo se fue gestando la idea de esta adaptación, y llevar a un cambio de género la voz narrativa de este relato?

Esta idea, esta primera intuición nace en pandemia. Yo estaba muy aterrorizada de ese momento tan siniestro que a la humanidad le tocó vivir y me parece que el teatro no puede hacer oídos sordos en relación a la realidad que ocupa a ese artista en particular que se ve atrapado en momentos así. Y por eso me dieron muchas ganas de actuar en el 2021 y me parecía que lo que tenía que hacer no tenía que ver ni con el humor ni con el grotesco ni con otros géneros que en otros momentos sí me ha gustado investigar. Y me dije: qué tal si investigo algo del suspenso, del terror, y así en una asociación libre como decimos los psicoanalistas que le hacemos mucho caso al inconsciente me vino a la cabeza ese cuento que yo había leído en la adolescencia y lo volví a leer. Y me pregunté: qué pasaría si a este cuento lo narra una mujer y podemos utilizar el texto de Edgar Allan Poe como un buen pretexto para crear una escalera que me permita construir, a partir de ahí, lo que queremos contar en escena.

También me ocurrió, leyendo el cuento, que no me interesaban tanto las razones históricas acerca de por qué este hombre

termina cometiendo un crimen. Pero tampoco me interesaba describir un caso clínico, sino poder preguntarme en esta versión qué llevaría a una mujer a matar ese viejo y de qué se trata esa mirada. Y ahí sí me encontré con tantas historias que las mujeres hemos padecido de abusos, de una identidad arrebatada. En Argentina hemos tenido estos problemas de identidad, de cambio de nombre, de niñas que han tenido que trabajar como empleadas domésticas, niñas desde muy pequeñas haciéndose cargo de las tareas domésticas, que hasta llegan y les cambian el nombre, por una cuestión arbitraria y despota de los dueños. Y eso me sirvió como pretexto para poder hablar de otras cuestiones de lo femenino, y que a mí me interesaba mucho contar y eso se empezó a transformar en un drama de suspenso. Más que intentar generar en el espectador el terror, me interesaba crear cierta identificación para que pueda comprender el dolor de esta mujer, que la lleva al crimen.

¿Cómo se fueron integrando los elementos de la puesta en escena, y quiénes colaboraron en ella?

Primero yo empecé en el living de mi casa actuando sola porque no había en ese momento nada, estaban los teatros cerrados, no teníamos posibilidad de encuentro en pandemia. Cuando

tuve ya como una idea vaga de la puesta convoqué a Patricia Veliz y empezamos a trabajar juntas la idea del texto, lo fuimos armando a partir de una traducción de Cortázar que es muy buena, y eso nos llevó a la escritura dramática y también definimos qué estética queríamos tener. Llamamos a una artista plástica que es Julia Ruedas y así establecimos cómo queríamos que fuera el espectáculo, que es inmersivo. O sea, que intenta que la cercanía con el espectador lo haga no solo sentirse distante sino que haya una cercanía espacial para que la historia lo atraviese. Y a fines de octubre de ese siguiente año, lo estrenamos.

Háblame de las reacciones que te ha dado el público que ha aplaudido ya la obra.

Cuando el mundo entero dormía, la verdad es que superó enormemente mis expectativas. De hecho es la segunda vez que la traigo a Cuba. Viajó mucho allá en Argentina, yo vivo en Entre Ríos que es una provincia que no está cerca de la capital y tampoco es la capital de la provincia. Vivo

en Concordia que está muy cerquita de Uruguay y hacer teatro en el interior, que no me gusta decirlo así porque creo que marca una diferencia ahí que en realidad no debería entenderse así, pues es algo que habla de la resistencia y la potencia que genera no contar con los recursos, no tener tampoco inversión de estado. Aún así, creo que el teatro debe resistir y debe ser un ritual que nos lleve, cada vez más, a contagiar a otros. Y en ese sentido presentarlo a un público adolescente, porque fui a muchas escuelas, fue muy bueno. Y también fue así con un público adulto que, dependiendo de sus bagajes, también tiene un punto de vista para consustanciarse con la obra, me han hecho devoluciones muy interesantes. Generalmente lo que dicen es que es una obra que los conmociona.

La agrupación nació en 2022 pero han pasado ya tres años. ¿Qué proyectos siguen a este, en términos de futuro?

Coordino un laboratorio de experimentación teatral desde hace dos años, y producto de ese laboratorio realizamos un montaje que se llama *La tierra rota* y que yo dirijo. Lo escribí junto al propio equipo de actores, nos basamos en la dramaturgia del actor, y son ocho personajes que me tienen muy entusiasmada. Y desde mi otra profesión como psicoanalista trabajo en comunidades y barrios, haciendo prevención de salud mental, y el teatro es el vehículo para trabajar con estas poblaciones y con ellos también estamos trabajando en nuevas puestas, con mucha esperanza en lo por venir.



Corazón delator o el delito de develar

Yariel Benítez Naranjo

En el escenario, una cama tendida con una sábana blanca y rodeada de sillas que una parte del público ocupa a medida que va entrando. El resto de los espectadores quedan de frente, a la italiana. Sobre la cama, una actriz en posición fetal se queja, lleva un vestido blanco. He ahí la primera imagen que ofrece **Cuando el mundo entero dormía**, obra presentada en la Sala Tito Junco por el grupo de teatro argentino Inmanencia, basada en “El corazón delator”, de Edgar Allan Poe. Una imagen que nos conduce, con cierta anticipación, al interior de cualquier hospital psiquiátrico. Como espectadores, lo que se presenta ante nuestros ojos en ese primer momento del

espectáculo es, precisamente, la locura; estado de desequilibrio mental que viene a ser, en todo caso, el diálogo más profundo que conecta a la obra dirigida por Patricia Velzi con el cuento de Poe. Aunque, a diferencia de lo que consigue Allan Poe en su texto, aquí el estado de locura no genera sorpresa alguna, pues queda develada desde el propio comienzo de la obra.

El cuento del escritor estadounidense, encarnado ahora por la actriz María del Rosario Correa, se basa en la confesión de un asesinato. No hay cambios sustanciales del texto narrativo a la escena, de modo que es una adaptación fiel. El personaje confiesa que ha matado a un anciano y cuenta cómo y por qué lo hizo. Desde la circunstancia de contar-

nos su delito, se justifica y cobra sentido la cercanía de una parte del público al espacio habitado por el personaje. En ocasiones la actriz baja la voz, como si algún secreto se nos enunciara al oído. Pero tal intimidad, que para una parte de los espectadores puede resultar efectiva, para quien está situado al frente, a más de dos metros del espacio de acción, se hace menos perceptible. Pues desde esa distancia el texto se disuelve, no se consigue oír.

Agradezco la sobriedad con que se ha armado visualmente la escena. A partir de ahí ocurrió mi diálogo con **Cuando el mundo entero dormía**, una obra breve para develar ciertos delitos, incluso muy recientes en estos tiempos tan convulsos.



Manuel Peláez.

Compañía Imágenes Paganas llega desde Chile con un crimen mitológico. Al interior de la Sala Tito Junco del Centro Cultural Bertolt Brecht, una escenografía abstracta sugiere el palacio donde palidece Clitemnestra, interpretada por Íñigo Urrutia, también director de esta pieza que elige el monólogo como estrategia.

Crimen (Historia de una Reina) es un

Invitados a presenciar un crimen

espectáculo, en palabras de su director, siempre sujeto al cambio. Inspirado en **Fuegos**, de Marguerite Yourcenar, por su visión de la heroínas clásicas, es un proyecto que nace del performance y luego deviene hecho teatral. Es así como la obra explora, desde la perspectiva de género, una posible Clitemnestra, que desde su mirada relata los sucesos trágicos acontecidos al regreso de su esposo Agamenón de la guerra en Troya. Esta relectura de la tragedia perteneciente a la Orestíada, resulta una suerte de confesionario para la reina donde nos hace partícipes como sus interlocutores, aunque el relato indique que está compareciendo ante la ley.

El actor encarna el personaje femenino con cierta efectividad, tal es el caso que en algún momento de la metamorfosis propiciada por la interpretación logra sumergir la evidente silueta masculina, para hacer tronar sobre la sala la máscara de esta femme fatale. Recuerda, por la caracterización, a la pintura Clitemnestra después del asesinato, obra del artista británico John Collier, con su imperativa rudeza. En ese sentido, suma el trabajo de luces, el cual gesta atmósferas propicias para cada instancia y logra fortalecer el trabajo interpretativo, no siempre a la altura del artificio. Algunas zonas del espectáculo no mantienen

el mismo tono, producto de errores de dicción e inestabilidad en el gesto; con lo cual hace emerger de vuelta al actor y su máscara.

Para sostener la palabra viva durante los 50 min de función, Urrutia se auxilia de algunos elementos con los que interactúa en el espacio: una mesa para sus maquillajes, el cambio de vestuario, una silla a modo de trono y una caja de la cual extrae a un Ken, que es Egisto. Este último elemento funciona, junto a algunas cuestiones de lenguaje, como conectores de la realidad inmediata imbuida en una estética kitsch, sumado a códigos de las redes sociales. Esta no es un recurso tan explotado por la obra, pero a modo de repaso superficial ayuda a hacer más dinámica esta trágica confesión. Entre los retos que la misma impone al intérprete están lo que para los trágicos griegos supuso crear sus tragedias: ver cómo contar los mitos ya conocidos por todos, y en esa empresa no perecer. En cuanto a Crimen, por momentos resulta un reto titánico, en términos estructurales, pues la acción se paraliza en momentos de baja tensión para dar paso a números musicales y coreográficos en detrimento de la que debiera resultar una progresión ascendente hacia el instante en que la reina llega al punto de no retorno, el cual se resuelve de forma un tanto abrupta.

Sobre lo sutil y otras torpezas

Yariel Benítez Naranjo

Hasta la sede de Teatro La Proa llegó la agrupación brasileña Palhaco Seu Cocó con el espectáculo Violinista mosca muerta, dirigido por Mafá Nogueira y la actuación de Pedro Caroca. Un espectáculo sencillo, que demuestra en buena medida la sutileza del teatro. En su actuar, el Payaso Cocó prescinde del diálogo como forma elocutiva y solo menciona algunas palabras esporádicamente. El texto queda relegado a sabiendas de ser la expresión corporal el elemento comunicante. La torpeza de sus acciones físicas hace que lo cotidiano cobre otros sentidos. En ello se reconoce uno de los aciertos de esta obra, marcada por la sencillez y por la limpieza de movimientos en la escena.

Violinista mosca muerta posee un argumento sobrio; una mosca interrumpe el concierto

de violín preparado por el Payaso Cocó. En ese conflicto plagado de peripecias, se desarrolla la obra. Dicha sobriedad se ve acentuada por un diseño de luces y vestuario sin grandes aparatajes ni exceso de colores. Pero aun cuando la escena carece de tales artificios, el diálogo con su público objetivo: los niños, es, en gran medida, efectivo. La actuación de Pedro Caroca como el Payaso Cocó adquiere relevancia en tanto su trabajo con el cuerpo y la partitura física creada a partir de esta situación "sencilla" atrapan de inmediato la atención del público y lo conduce durante poco más de cincuenta minutos por un camino de risas y asombro.

Deja un buen sabor de boca la presencia de Palhaco Seu Cocó en Cuba, con su espectáculo Violinista mosca muerta, pues sin pretender tanto, ocupa ahora un lugar reservado en el imaginario de los niños de esta isla.



CHARLOTTE CORDAY: el ensayo de una revolución

Gabriela López-Silvero Torres

Antes de transformarse en materia escénica, Charlotte Corday ha sido, durante más de dos siglos, una figura atravesada por interpretaciones contradictorias. En 1793, aquella joven normanda tomó la decisión —entre convicción, arrojo y fiebre revolucionaria— de irrumpir en la voz de Marat. Su gesto continúa hoy inscrito en esa zona nebulosa donde el acto político se enlaza con la inquietud íntima. Nara Mansur, en su poema dramático, no intenta fijar esa motivación; la fragmenta, la interroga y la hace oscilar entre lo documental y lo subjetivo. Su escritura indaga más en la conciencia que en el suceso, más en la vibración interna del personaje que en la reconstrucción del asesinato.

El Estudio Teatral La Chinche, dirigido por Lizette Silveiro, siguiendo una línea que ha caracterizado su trabajo —la curiosidad por las formas contemporáneas y la voluntad de laboratorio—, asume este material desde una lectura plural. En escena, Charlotte se multiplica. Varias actrices comparten su voz, su cuerpo y sus dudas, como si la decisión

de matar a Marat no perteneciera a una sola mujer, sino a una constelación de posibles Charlottes que se cruzan y divergen. Marat, situado frente al micrófono, funciona como eje verbal: una figura que insiste en la palabra como arma y condena.

El espacio, construido a partir de objetos mínimos —gomas, zapatos, escaleras—, compone un paisaje semidesnudo que permite a los cuerpos ordenar el territorio y dialogar con lo conceptual del texto. En varios momentos, esa economía escénica adquiere una potencia singular. Cuando las intérpretes encuentran un ritmo compartido, cuando el coral se condensa en un mismo pensamiento. Allí, la puesta roza la complejidad del poema, como si la acción encontrara un cauce propio donde las tensiones históricas y personales de Corday resonaran simultáneamente.

Sin embargo, la densidad del texto de Mansur plantea desafíos que la puesta solo alcanza con parcialidad. Hay instantes en que la repetición de ciertos gestos mantiene la atmósfera, pero también limita la expansión de las imágenes, como si la escena prefiriera no alterar

un equilibrio tan frágil. En esos tramos, la palabra parece pedir un contrapeso visual o emocional que no termina de aparecer, y algunas zonas quedan en estado de búsqueda. Algo similar ocurre con la convivencia de los distintos niveles del texto —lo histórico, lo biográfico y lo imaginado—. La puesta los enfrenta y los separa, pero estos desplazamientos se perciben más como rupturas que como transformaciones.

Charlotte Corday apuesta por un riesgo poco frecuente en nuestras tablas: la representación escénica de un poema dramático que no ofrece certezas, sino zonas ambiguas y múltiples lecturas posibles. Abordar un material así implica asumir que no habrá una narrativa lineal ni una psicología cerrada; implica trabajar con la inestabilidad como forma y con la duda como territorio. Lo que se vio estos 12 y 13 de noviembre en el Hubert de Blanck es un ejercicio de búsqueda, una aproximación que abre más rutas de las que termina de recorrer. Lo que queda en escena —esa herida abierta de 1793— espera todavía una forma capaz de contener su fuerza sin que se diluya en el intento.





El beso de la mujer araña

Un tren pinareño para Tennessee Williams

Josmar Echevarría

Este tren se llama deseo de Teatro Rumbo ancló en el escenario de la Casa de la Música de 31 y 2 en el capitalino municipio Plaza de la Revolución. La puesta con texto y dirección de Irán Capote Fuentes ocupando un lugar de privilegio en la cartografía contemporánea de la escena cubana. El montaje escudriña las profundidades de Un tranvía llamado deseo de Tennessee Williams, apropiándose de su fuerza trágica para reescribirla desde el presente cubano, donde delirio y memoria se funden en la urgencia de nuevos significados para el deseo.

La propuesta descifra los universos emocionales de Blanche, Stanley (Marlon en la relectura de Irán Capote) y Stella (Estrella), que pasan a la cotidianidad pinareña de un barrio que puede ser “El Cartucho”, “El llega

y pon”, “El avioncito” o tantos otros que integran el entramado periférico-marginal-marginado de la ciudad. A su vez, emerge el personaje de Eunice con una fuerza dramática que tira de la puesta como un núcleo de pasiones irredentas. Capote opta por una dramaturgia que desafía el localismo, acogiendo una hibridez escénica que opera como vehículo para la introspección colectiva. El espacio escénico se subvierte y asistimos a una plataforma/andén desde donde observamos e intervenimos en un diálogo frontal. La escena, más allá de la trasposición espaciotemporal, apuesta por una reelaboración fragmentada donde se exponen las violencias y las pasiones que atraviesan a los personajes.

Distinguida con el Premio Villanueva de la Crítica 2024, Este tren... refrenda la capacidad del

dramaturgo pinareño para dialogar con los referentes canónicos y someterlos a una revisión ética y estética, proponiendo una lectura polisémica capaz de interpelar la experiencia nacional sin renunciar a la universalidad del drama de Williams.

La aparición de **Este tren se llama deseo** en el Festival de Teatro de La Habana expone la madurez expresiva de Teatro Rumbo y la expansión de los límites de la representación, proponiendo una visión inquieta, crítica y perspicaz de la condición humana. Así, la tragicidad de Tennessee Williams se transmuta en un ejercicio de memoria urgente, en una reflexión sobre el deseo como motor de la identidad local. La obra se instala, por derecho propio, en la memoria teatral insular del arte escénico.



Página 9,
exposición de Raquel
en la Ludwig con
fotos de Raquel

Página 10, nota sobre taller Assitej y Todas las voces todas



**TODAS
LAS VOCES
TODAS...**

Este festival ha sido muy oportuno, he visto obras muy buenas que he aplaudido mucho. Y de paso, mientras aplaudía, he podido matar a unos cuantos mosquitos, así que sin dudas el teatro sana. *MARIO DE TABARES*, espectador y promotor de salud.

En este Festival hemos visto unos cuantos unipersonales. Para el próximo, propongo que se pongan a la misma vez en el mismo escenario, así aprovechamos más el espacio y de paso se ahorra fluido eléctrico. *EUGENIO VICENTE DE LA FELTON*, instalador de transformadores.

Oigan, ¿y no iban a venir unos rusos? Es que me sobran en la casa tres o cuatro juegos de matriohskas.

LIUDMILA YURISLEYDI DE LA CARIDAD, traductora del esclavo.

Yo voy a terminar el festival viendo ese espectáculo que se llama Clownpuerta. Solo espero que la puerta sea de buena madera, inmune al comején.

RAFAEL MEDEROS, ebanista.