

- ARCHIVO DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA -

PROMETEO

LA HABANA / MARZO 2026 / No. 32

Boletín **PROMETEO**, marzo 2026, No. 32.

Editado por el Centro de Documentación de las Artes Escénicas Dra. María Lastayo.

Paseo y 39, Plaza de la Revolución, La Habana, CP: 10400

Email: archivoartesesenicascuba@gmail.com

Facebook: @archivoartesesenicascuba

Instagram: @archivoartesesenicascuba

Teléfono: (+53) 78784210

Edición: Marilyn Garbey Oquendo

Comité Editorial: Vilma Peralta

Jorge Brooks

Dainelis Morgado

Adriana Ruiz

Diseño y Maquetación: Ms.C. Yaimé Rodríguez Jimenez

Se permite la reproducción de los textos citando las fuentes.

CONTENIDO

PAG.	CONTENIDO:
3	NOTA EDITORIAL.
5	Corina Mestre: Soy actriz por cercanía con Teatro Estudio Entrevista por Marilyn Garbey Oquendo.
9	Aramís Delgado, Premio Nacional de Teatro 2023 Por Valia Valdés.
11	Raquel Carrió: dentro y fuera de los muros -palabras de elogio, a propósito del Premio Nacional de Teatro 2024- Por Yerandy Fleites Pérez
16	Miriam Muñoz, Premio Nacional de Teatro 2025 Elogio de Carlos Padrón
18	Fernando Hechavarría Elogio de Yuris Nórico
22	Secretos a voces de Darío Fo Por Jaime Sarusky
26	BIOGRAFÍAS

NOTA EDITORIAL

Para celebrar el Día Internacional del Teatro, 27 de marzo, el Boletín Prometeo comparte los valores del patrimonio escénico de Cuba. En esta edición exaltamos las trayectorias singulares de personalidades reconocidas con el Premio Nacional de Teatro entre el 2022 y el 2026. En 2022 el sello editorial Tablas/Alarcos publicó *Entretejer una tradición, Premio Nacional de Teatro 1999-2021*, de la autoría de Marilyn Garbey y Norge Espinosa, suerte de archivo de la frágil memoria escénica. Ahora publicamos datos relevantes de quienes han recibido, en fecha posterior a la salida del libro, la más alta distinción que otorga el movimiento teatral a sus hacedores.

El 24 de marzo el mundo recordará el centenario de Darío Fo, el bufón galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1997, quien sostuvo estrechos vínculos con Cuba y cuyas obras engrosan el repertorio de nuestros teatristas. Recomendamos volver a leer la entrevista al teatrista italiano realizada por Jaime Sarusky para la revista Tablas.

Tradicionalmente el Instituto Internacional del Teatro solicita a un teatrista la escritura de un mensaje por el Día Internacional del Teatro, esta vez lleva la firma de William Dafoe, actor estadounidense, quien reafirma la fe en el teatro:

El gran teatro consiste en desafiar nuestra manera de pensar y alentarnos a imaginar aquello a lo que aspiramos.



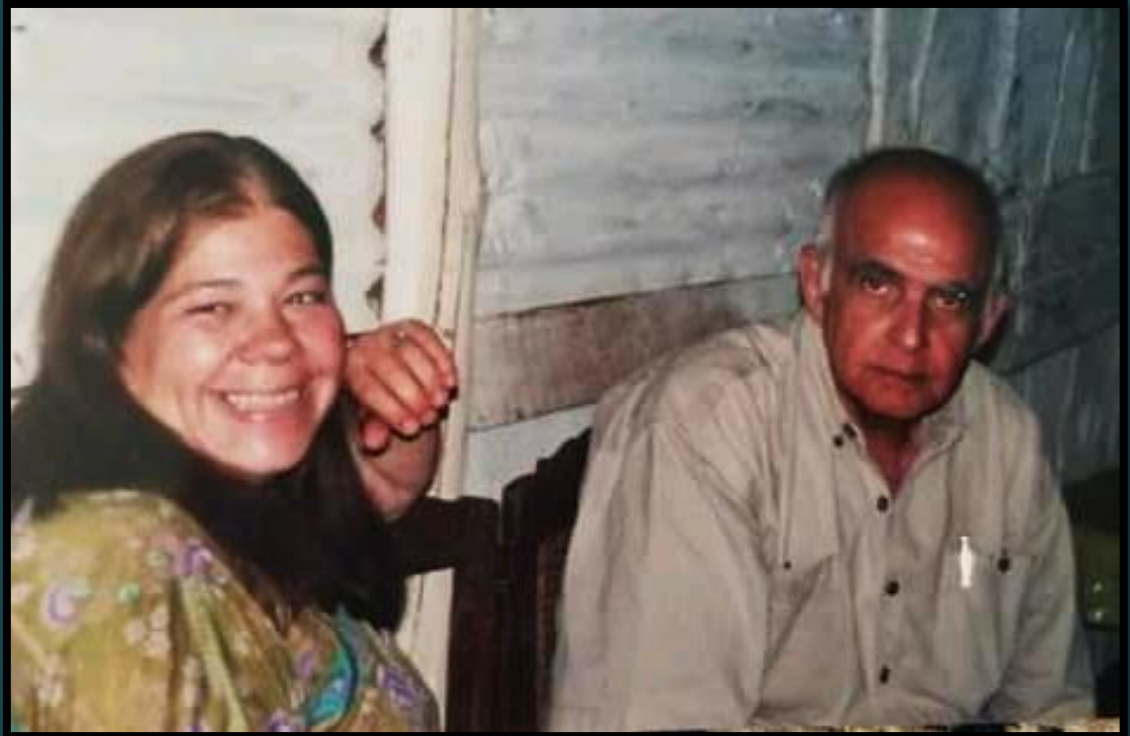
Foto de Yuris Nórido

No hay mejor escenario, querido Fernando, para que recibas este tan merecido Premio Nacional de Teatro, que tu teatro, tu escenario, tu compañía...

Yuris Nórido

Corina Mestre: Soy actriz por cercanía con Teatro Estudio

Entrevista por Marilyn Garbey Oquendo. Salida al aire: 7 de mayo del año 2006. HABANA RADIO



Corina Mestre junto a Armando Suárez del Villar. Fondos del Centro de Documentación de las Artes Escénicas Dra María Lastayo

Eres una actriz privilegiada porque trabajaste con los grandes de la escena cubana: Raquel y Vicente Revuelta, Berta Martínez. ¿Cuál fue la herencia que te legaron?

Cada uno de ellos me dejó una huella muy especial que me ha servido muchísimo en mi carrera. De Vicente recibí el afán de investigación, de Raquel, su forma de trabajar con el actor hasta el bordado más difícil, de Berta, la obsesión por la perfección en la cadena de acciones. Los actores, generalmente, somos muy intuitivos y trabajamos con lo que nos da la intuición, utilizamos muy bien el lenguaje y las emociones, elaboramos la cadena de acciones y olvidamos lo demás.

Vicente era un actor gigante. Lo recuerdo cuando hicimos La duodécima noche, uno de mis grandes momentos de aprendizaje. Aunque ya me había graduado en el entonces Instituto Superior de Arte era ver cómo él se iba acercando, poco a poco, al personaje. Yo recuerdo al bufón de La duodécima noche como uno de los trabajos más impresionantes de Vicente. Mucha gente recuerda otros, pero yo no olvido ese porque estaba a su lado. Ese hombre se convirtió en el bufón y no dejó de serlo nunca más durante la obra. No se daba un minuto para desconcentrarse, pensando en algo que no fuera lo que pensaba el bufón. Fueron años especiales con los grandes actores cubanos, sobre todo en Teatro Estudio, grupo en el cual estuve toda la vida porque vivía al lado.

Raquel decía que yo había sido actriz por cercanía. Fui privilegiada porque tuve todo el tiempo a los paradigmas en el escenario y junto a mí. En el momento en que Raquel daba clases en el ISA me pidió que fuera su profesora auxiliar y empecé a trabajar con ella. Ahí me di cuenta que los que venían detrás no tenía paradigmas y, aunque creo que nunca seré una actriz tan grande como ella, supe que una de mis labores era intentar que ellos tuvieran un paradigma, incluso para negarlo, pero que tuvieran algo que les sirviera de referente. Después de que esa generación dejó de actuar nos quedamos sin referentes. De ellos también aprendí el afán de trabajar con los jóvenes. Estoy convencida de que son ellos los que impulsan el desarrollo, nosotros tenemos el oficio y quizás los trucos, por eso he trabajado todo el tiempo con los jóvenes porque me retroalimentan.

Tu primera generación de alumnos, graduados hace ya 20 años, tenía algún referente porque a veces Vicente aparecía en escena. Era posible asistir a la sala Hubert de Blanck y ver a varias actrices en un mismo rol. Estaban Isabel Moreno, Ana Viñas, José Antonio Rodríguez, entre otros. La nueva generación apenas los vio en escena. Tú eres una de las encargadas de transmitir la herencia a unos jóvenes que viven en un mundo muy diferente a aquel en el cual nos formamos nosotros.

Más que trabajar con ellos en escena predico con el ejemplo diario. Yo nunca he abandonado el teatro, hago televisión, radio, cine, pero nunca he dejado de hacer teatro y siempre intento hacerlo con la gente joven, justo para eso. Unos serán espectadores y otros trabajarán en la escena, y mientras voy trabajando digo las cosas que pienso del personaje y eso, que es trabajo actoral, se convierte en trabajo docente. Creo que los jóvenes necesitan patronos para desarrollarse.

¿Qué has encontrado en Teatro Pálpito que te has anclado con ellos?

Yo no estoy de vuelta porque en este trabajo cada día se descubren nuevas cosas que te demuestran que no sabes nada, que debes volver a empezar. Hice muchísimos clásicos, sin embargo, Vicente decía que yo era una actriz muy cubana. Teatro Pálpito hace un teatro muy cubano. Como actriz me gusta transitar entre la tragedia y la comedia, creo que los cubanos somos melodramáticos en el buen sentido de la palabra, y en el melodrama se va de una cuerda a otra, como hacía Chaplin, y pienso que eso ocurre con la dramaturgia de Maikel Chávez. Con ropa de domingo me recordaba otros trabajos que había hecho antes, Momo, por ejemplo.

Ahora estoy haciendo Puerto de coral, es la historia de una madre cubana y sus tres hijas. Creo que contando nuestras verdades podemos llegar a lo universal. Esa obra va a marcar pautas en la dramaturgia cubana por el tema que aborda. La obra se ubica en una zona olvidada del país, en un lugar de pescadores, con mujeres que viven sumergidas en su universo. Por eso trabajo con Pálpito y me gusta mucho lo que estoy haciendo.

Eres una mujer inteligente, vienes de la raza de teatristas que se va extinguiendo desgraciadamente, gentes que trabajan con músicos, cineastas, artistas plásticos. ¿Cómo transmites esa vocación a los teatristas más jóvenes?

Eso no se adquiere por generación espontánea, es algo que uno bebe. Creo que una de las cosas más importantes que hace un maestro es la transmisión de valores, lo que establece el maestro lo repetirán los alumnos, aunque este no quiera. Cuando daba clases, antes de trabajar la actuación, los ponía a leer a Martí y a partir de ahí les pedía que improvisaran. Los mandaba a visitar el Museo de Bellas Artes, a ver la pintura cubana, escuchaban música, leían poesía. Es un cimiento que vas poniendo ahí y ellos van creciendo junto contigo, van modificando sus gustos, que eso también es labor del maestro.

Creo que los artistas deben ser personas cultas e inteligentes, con una cultura que no solo abarque la cultura artística literaria, sino también la ciencia, las costumbres. El artista debe estar convencido de que su vocación es servir. Él tiene cualidades que otras personas no poseen, pero atesora obligaciones con esas cualidades. Mientras más nos despojemos de nuestros egos, tendremos alcances mayores y eso hay que transmitírselo a los alumnos; aunque no modifiques su personalidad, lo ayudas a encontrar un camino. Creo que esa es la tarea del maestro.

Puerto de Coral, texto
de Maikel Chávez y
dirección de Ariel
Bouza para Teatro
Pálpito. Corina
Mestre, Beatriz Viñas,
Tamara Venereo,
Yanay Penalba.
Fondos del Centro de
Documentación de
las Artes Escénicas
Dra. María Lastayo



Los caminos de tu vida te han llevado a hacer televisión, radio, teatro, cine. ¿Cómo trabajas la especificidad de cada medio? ¿Dónde te sientes más a gusto?

Después del teatro lo que más me gusta es la radio. Hago radio desde que era estudiante. Yo me había licenciado en Matemáticas y después hice Sociología. En el último año abrieron el Instituto Superior de Arte y lo empecé, por poco me muero porque también trabajaba en el Ministerio del Interior. Estando en el ISA me llamó Mariana Rivas, de Radio Habana Cuba, para que hiciera un programa que se llamaba Canto y verso.

Desde los trece años yo me asocié a la Nueva Trova y una de las primeras cosas que hice en mi vida fue decir poesía junto con Noel Nicola, que tenía una peña en el Museo de Artes Decorativas. El programa de Radio Habana Cuba me obligó a investigar durante catorce años en la biblioteca de Casa de las Américas, sobre la vida y obra de los poetas cuyos versos decía. La radio, a diferencia del cine y la televisión, es más sólida en la recepción de lo que haces. Tú grabas en televisión y al año es que el público ve lo que hiciste. Haces radio y sales a la calle y enseguida la gente te dice: --Escuché tu programa, y compruebas que lo que haces modifica la vida y la espiritualidad de la gente. El cine y la televisión también lo hacen, pero a largo plazo. En la radio es casi tan directo como en el teatro. Me gustan todos los medios, pero creo que he hecho las mejores cosas en teatro y en la radio.

¿Cómo reacciona tu hijo Ernesto cuando te ve actuando?

A él no le gusta nada que lo aleje de mí. Nunca me ha visto en una novela porque no lo dejo ver cosas que no son para su edad. Me vio en Con ropa de domingo y antes de empezar la función me dio un beso y me dijo: --Te deseo suerte y cuando se terminó me volvió a decir:--Hay aplaudieron más que ayer.



Tomada del Portal ENDAC

Aramís Delgado, Premio Nacional de Teatro 2023

Por Valia Valdés. Sala Hubert de Blanck

Escondido en el silencio de las ruinas del ingenio Taoro, el niño Aramis preparaba laticas de pintura para sus primeros trazos, mientras en la escuela primaria recitaba y cantaba. Al encontrar su primer libro de actuación, descubre el placer excitante de actuar para otros.

Con el triunfo revolucionario integra la Asociación de Jóvenes Rebeldes y con casi 18 años comienza un viaje que terminaría en la Sierra Maestra. Sin ropa ni calzado adecuado, ese muchacho de vida plácida descubre las dificultades de subir el pico Turquino varias veces con el fango hasta el cuello, engaña al frío con aporreado de aldea, y defiende la consigna: Primero muerto que rajado.

Ya en La Habana, todavía uniformado, recibe clases de actuación de Vicente Revuelta, conoce a Reynaldo Miravalles, del cual recuerda valiosos consejos, se integra a las Brigadas Covarrubias y participa en su primera película: Soy Cuba, del importante cineasta soviético Mijail Kalatózov, en 1964.

Aramis Delgado logra profesionalizarse en el Grupo Rita Montaner, liderado en ese momento por Cuqui Ponce de León y colabora con Taller dramático y La Rueda. Vicente lo llama para integrar el grupo Los doce y en 1969 pasa a formar parte de Teatro Estudio, donde es dirigido por Vicente, Berta Martínez, Armando Suárez del Villar, Héctor Quintero y Abelardo Estorino. Con los tres primeros se “gradúa” de teatro clásico en verso y domina esa técnica con sobresaliente. A pesar de preferir los clásicos interpreta con satisfacción obras cubanas dirigidas por Quintero y Estorino para confirmar su ductilidad en todos los géneros. Berta lo introduce en el carácter lúdico de la actuación. Junto a ella, va más allá de las enseñanzas del método stanislavskiano hasta encontrar una expresividad personal.

Como miembro de ese colectivo tiene la oportunidad de trabajar con Yuri Liubimov, director del Teatro Taganka, y es codirigido por Raquel Revuelta en el montaje de Diez días que estremecieron al mundo. Por sus resultados es invitado a una estadia en el Taganka para aprender y, a la vez, recibir la admiración de sus colegas soviéticos.

Más tarde, se une como actor invitado al grupo de Roberto Blanco en el espectáculo Ocuje dice a Martí y se nutre de la visión única de este director, fiel a la actitud receptiva, de constante indagación, que siempre lo ha identificado.



Tomada de Cubaescena

Su acercamiento a José Antonio Rodríguez fragua en la creación de Teatro Buscón. Los Asombrosos Benedetti, Buscón busca un Otelo, Cómicos para Hamlet y Pareja abierta, resultaron puestas significativas en las que José Antonio, Aramis y otros artistas defendieron la teatralidad por medio del virtuosismo actoral y el juego escénico, hasta convertirse en referente dentro del panorama teatral cubano e internacional, al presentarse con éxito en distintos festivales del mundo.

Aunque no es un extraño ante las cámaras de televisión pues su desempeño en Hamlet le hizo merecedor del Premio de la UNEAC 1990 por actuación en TV, es a partir de la versión audiovisual de “Buscón busca un Otelo” y la telenovela “Magdalena” que innumerables propuestas audiovisuales y reconocimientos se suceden para hacer de él un actor admirado por el público, que continúa distinguiéndolo con su cariño.

Su participación en el cine incluye La muerte de un burócrata, Tulipa, Lucía, La primera carga al machete, Baraguá, La Pared, Amor Vertical, La vida es silbar, El ojo del canario, otros filmes cubanos y varias coproducciones.

Algo notable a destacar en este intérprete es su sentido ético, vocación docente, compañerismo, creatividad y espíritu propositivo. Nunca se ha desprendido de los códigos pictóricos, dando color a emociones y pensamientos de su mente infatigable.

Muchas vidas necesitaría Aramis Delgado, para expresar su intenso mundo interior, pero ésta la sigue viviendo con esa afabilidad, con esas puertas abiertas del alma que siempre lo han caracterizado. Aún tiene pendiente interpretar al Rey Lear, pero eso llegará Aramis, en sueños o en el escenario, pero lo haremos posible.

Raquel Carrió: dentro y fuera de los muros

-palabras de elogio, a propósito del Premio Nacional de Teatro 2024-



Foto de Yaimé Rodríguez Jiménez

Por Yerandy Fleites Pérez, en La Habana 2 de septiembre de 2024

Aula Magna de la Universidad de las Artes, ISA

Me ha tocado en suerte el honor de este elogio a la maestra Raquel Carrió, mi maestra. Otros, con el mismo amor, hubiesen agradecido también este honor. Y mucho. Y muchos. Y de forma excepcional, además, hubiesen contado la suerte de este día, en este lugar, a esta hora. Los que están y los que no están, los que han llegado tarde a su tiempo trascendente, los que se han ido y los que se irán, forman parte indisoluble del cuerpo de estas palabras.

Sin embargo, en la hora exacta que transcurre, es a mí a quien corresponde el elogio, tal vez por esas corrientes secretas en que la maestra me ha enseñado a creer.

Más de la mitad de mi vida ha transcurrido próximo a Raquel (imedia vida ya, maestra!). Desde aquellos días remotos en que en compañía de mi padre llegué a La Habana, al ISA, con el propósito de ser dramaturgo, hasta el día de hoy, en que he logrado al menos perfilar con decencia ese propósito original, esencialmente, gracias a ella. Media vida en que razones personales, profesionales y de toda índole, solo dejan espacio para agradecer el privilegio de su amistad.



Foto de Yaimé Rodríguez Jiménez

Cuando a sus 24 años la joven Carrió cruzó los márgenes del río Quibú, para adentrarse en la maraña de ladrillos de la inconclusa Facultad de Artes Escénicas (hoy de Arte Teatral, pero también inconclusa), con el afán noble de impartir clases de literatura, la brillante filóloga ya mostraba su talento y calidad, como investigadora, como ensayista, como hacedora de versos, como profesora, y como erudita, como erudita en medio de un contexto literario, académico, teatral, donde tales rasgos de erudición eran más difíciles de encomiar. Pero, sobre todo, había mostrado ya su capacidad de resistencia, su valentía, su inteligencia, esa inteligencia que, a pesar de muchos, jamás ha podido ni podrá ser confinada.

Todavía yo no había nacido, y ya la persona de Raquel Carrió, infundía admiración y respeto. Son muchos sus alumnos de entonces (algunos hoy figuras neurálgicas de la cultura cubana), los que recuerdan el milagro de aquellas clases, con el mismo juicio de valor con que citan en una misma conversación a leyendas como Rine Leal, Graziella Pogolotti o el profesor Tajonera. Todavía yo no había mudado todos los dientes, cuando ocurría ese encuentro fabuloso con la maestra Flora Lauten, que mediante el parto Buendía, cambiaría para siempre la historia del teatro cubano. De ellas, además, de esa comunión, quiero decir, de ese parto, a la sombra de nuestro castillo Elsinor (escenario entrañable de múltiples sentidos, aula, ruina circular, castillo inconcluso, work in progress), nacería una estirpe, la estirpe de los Buendía, diseminada como diente de león en Cuba y en el mundo, y que explica, sin lugar a dudas, una zona ampliamente referenciada del estado de la escena cubana contemporánea.

Todavía yo no había aprendido a leer, y ya la Doctora (porque aquí entre nos, dígase La Doctora y se ha dicho Raquel), había conmovido los estudios teatrológicos en la isla con su ensayo *Dramaturgia cubana contemporánea. Estudios críticos* (La Habana, 1988). Y a ese le seguirían libros como *Recuperar la memoria de fuego* (Lima, 1992), o el enjundioso *Dentro y fuera de los muros: la investigación intercultural y la escritura escénica*, con el que obtuviera en 2006, el Premio de Teatrológica Rine Leal. Pero todavía debo agregar otro elemento, y sospecho que muchos coincidirán conmigo, y es que el gran libro de Raquel, el inenarrable, y por el que tal vez hoy estemos aquí, es ese que muchos conservamos en nuestras libretas de apuntes o en el soporte que sea que tengamos a mano en el momento que toca la dicha de coincidir con la maestra en un espacio de discusión, y que está ligado a su savia, a su anecdotario, a su imantación: ese otro libro, ese libro otro, ese libro de otro, esa Raquel en nosotros durante un ensayo/convivio, pasilleo peripatético, donde se le exige éticamente al teatro más de lo que el teatro puede proporcionarnos.

Dentro y fuera de los muros, la Dra. Carrió ha escrito sus obras. Muchas obras. Muchos textos. Muchos tejidos. Mucha dramaturgia. A la dramaturgia como un tejido, apelaría ella para explicarse mejor. La escritura en su caso se da en una relación fundamental con la lectura (ha dicho), pero no solo desde el enfoque básico desde el que podemos entender el ejercicio de cualquier escritor, sino como un universo alternativo (y alterativo), que será devuelto en figuras (o incluso la figura como una instancia anterior), a través de esas textualidades con las que con tanta agudeza se aproxima a la realidad. La escritura (la que profesa), como un ámbito de libertad, múltiple, como un espacio de comunión, como un testimonio.

La investigación no como instancia previa, sino como eje del proceso escritural. La investigación no como ambición erudita sino en función de la creación. Sus asociaciones se dan como dentro de una realidad encantada, a través de elementos claves como aquel que con cierta recurrencia ha llamado mutabilidad de la fábula, y que yo he alcanzado a comprender como la naturaleza posible de un material para el teatro, de esa predisposición, de un texto para la escena, como alucinación, más allá de las discusiones temporales, contextuales, o de la apropiación misma, razones por las cuales puede con tanta organicidad naturalizar un Eurípides, un Shakespeare, un Büchner, o un Weiss, con la misma frescura que lo hace también con un Jorge Luis Borges, un Juan Rulfo, o un Carlos Fuentes.

Las ruinas circulares (1992), *Otra tempestad* (1997), *La vida en rosa* (1999), *Bacantes* (2001), *Charenton* (2005), *La balada de Woyzeck* (2007), *La visita de la vieja dama* (2008), son algunas de las criaturas, que lograron eclosionar los imaginarios de espectadores, lectores, actores, directores, autores, críticos, públicos en sentido general. Son algunas de las criaturas que nos acompañan, que nos identifican, que nos permiten desde la imagen teatral plantearnos una y otra vez todas esas grandes preguntas. Esa criaturas y *Éxtasis* (2015), esas criaturas y *Aura* (2024), esas criaturas y todas las otras. Esas criaturas y la dicha de la colosal Flora Lauten como el epicentro de una dramaturgia de vida.

Cuando en el año 2003 ingresé al ISA, hace media vida de eso, la maestra Carrió, ya era un mito. Un mito con el que todos queríamos interactuar. Raquel, Raquel, Raquel. Era la maestra de los maestros, la mujer elegante que con tanta originalidad y fuerza le ponía el punto a las íes y también se los quitaba (aún se los pone y se los quita con igual facilidad, quiero acotar). La había conocido personalmente en los exámenes de aptitud, pero ya tenía referencias suyas por la revista Tablas, que con dos o tres años de desfase, aparecía en mi remoto Ranchuelo. Desde entonces, y hasta el día de hoy, no ha dejado de crecer ese mito, ese mito que no deja de sorprendernos, sobre todo, por su calidad humana. Esa mujer que desde entonces le estoy escuchando decir: "Hay que equivocarse a favor de los estudiantes".

Su labor en la Universidad de las Artes, específicamente en el Seminario de Dramaturgia (su número de oro), es una huella perceptible, y no solo en la enseñanza artística como tal sino dentro del teatro cubano en su máxima expresión. Formadora de más de cuarenta promociones de dramaturgos, su legado presume nombres imprescindibles en la escena nacional. Ese laboratorio que ha sido su aula, ese laboratorio de tejidos, reitero tejidos, ha estado y está caracterizado por ser un espacio de libertad escritural, de imaginario, de voces. Fiel defensora de aquella máxima con la que hemos crecido sus discípulos de "academia sin academicismos", la maestra Carrió a lo largo de casi cinco décadas ha desarrollado un método que en su amplitud concibe, por ejemplo, no solo los rasgos pertinentes de su enfoque escritural, sino además un entrenamiento autoral que a través de muy precisos ciclos de enseñanza-aprendizaje, posibilitan el encuentro de ese dramaturgo, de ese asesor, de ese guionista con el sentido de su formación, y de su investigación. Su vida ha estado ligada al teatro y el teatro es su aula. Creo que esa idea ilustra bastante bien la pertinencia de su obra, y lo que, particularmente en el caso de Raquel, mejor la identifica entre sus contemporáneos. Esa idea que nos permite seguir disfrutando de su sabiduría, de su vocación humanista, de la gracia de sus revelaciones. Maestra de maestros, con su experiencia, su rango y su calidad, nos continúa acompañando desde los ciclos más básicos hasta los más complejos, como si fuera una más en el equipo, y no el alma del equipo en sí.



Foto de Yaimé Rodríguez Jiménez

Fundadora del Departamento de Teatrología-Dramaturgia del ISA, fundadora del Teatro Buendía, fundadora de la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe, asesora e investigadora del ISTA bajo la dirección de Eugenio Barba, maestra de la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños desde hace más de veinte años, Premio de Dramaturgia La escritura de la diferencia (Universidad de Nápoles Italia, 2004), por el conjunto de su dramaturgia. Y aunque la maestra Raquel Carrió, no es de ostentar palmarés, ni de esperar premios que merece, y aunque como Zequeira sea capaz de desaparecer bajo su sombrero, no porque su perfil sea bajo, como me ha explicado en más de una ocasión, sino porque su perfil es secreto, la maestra para honor de esta Universidad, del teatro, y de la cultura de este país, ya ha dejado sus huellas en los cinco continentes.

Lo cierto es, que dentro y fuera de los muros, dentro o fuera de los muros, ella pudo disfrutar plenamente de otros paisajes y de otras mieles. Ella, tal vez, pudo ser nuestra Harold Bloom, nuestra Susan Sontag, nuestra Julia Kristeva. Sin embargo, su viaje fue aún más sofisticado, tal vez porque bajo ese sol del mundo moral, eligió un paisaje de agua, ese paisaje de agua que siempre necesita. Y prefirió tanto ser Raquel Carrió, que terminó siéndolo.

¡Muchas gracias, maestra!



Raquel Carrió junto a Miguel Rubio, director del grupo cultural Yuyachkani, en Casa de las Américas

Miriam Muñoz, Premio Nacional de Teatro 2025

ELOGIO de Carlos Padrón, 22 de Enero de 2025.

Sala Teatro Papalote



Tomada de TV Yumuri

Se puede amar a los actores, tanto como se ama a los poetas. Claro que la validez de esos amores depende de cuan esencial ha sido la obra de uno u otro creador, para ayudarnos a tener conciencia de nuestro ser y nuestro origen, y satisfacer la necesidad de entender este mundo, al parecer fatalmente sembrado de horrores y miserias, que únicamente pueden ser combatidos por el fulgor del arte y el esplendor de algunas ideas.

Durante siglos, poetas y actores, hechiceros de lo visual y de universos sonoros, han sufrido la incomprensión de su entrega, la ninguna estimación del ardor con que exhiben sus entrañas, casi siempre atormentadas, el desprecio de los que solo se interesan por el poder y el dinero.

¿Cuál ha sido, entonces y ahora, su elección, su alimento? El fuego de la pasión por lo vivencial, la aventura de amasar lo increado creador, el riesgo de caer en estado de gracia para hacer visible lo invisible y la eterna lucha por un porvenir muy desdibujado y lejano, pero siempre misteriosamente posible. En muchos casos, pudiéramos considerar causales un ineludible amor a la familia, a su pueblo, a su patria, a la humanidad; pero siempre, al arte.

Esos son los avatares de una mujer que cumple 78 años y desde su adolescencia consagró al teatro toda su energía. Difícil es ser actriz, sobre todo en el teatro. Y más difícil en una provincia de un país pobre; ejemplo de esa digna especie es Miriam Muñoz, una de los artífices de la matanceridad, hoy acreedora del más alto reconocimiento a los hacedores del teatro cubano.

¿Cuántos años han pasado desde que intentara escapárseles el Gato de Chinchilla? Allí la disfrutamos. Y luego sufrimos con ella, en buena lid, *Las penas que a mí me matan*. Alumna de grandes maestros como René Fernández, Santiago García y Albio Paz, extrajo de ellos el afán por alcanzar lo que se nos presenta como imposible.

Y aunque fue acusada y castigada injustamente en un proceso mil veces hasta hoy repudiado, dio casi sola muchas batallas y renació. Consiguió después, una y otra vez, reinventarse, germinar. Entonces vinieron *Edith*, *Charlot*, *Autopsia del paraíso* y otras.

Es Mirita, como la conocen sus amigos, una cubanaza, dueña de un estar y no estar, como gustaba decir a Lezama sobre nuestra autoctonía.

Más reciente es el disfrute de *Emilia habla con los que no la escuchan*, Emilia habla, cose y tremola esa bandera nuestra, tan herida y salpicada de sangre, en ocasiones vilipendiada e irrespetada por malos cubanos y muchas veces defendida por quienes no han perdido, independientemente de donde vivan, el entrañable amor a la patria. Interpretada por Mirita con una extraña mezcla de sobriedad, corazón y destreza comunicativa, *Emilia...* es una muestra de la poesía que puede emanar de una actuación; hace valer el sentido poético de la resurrección para Cuba y los cubanos, dondequiera que estén.

Mirita hace verdad la estrecha relación entre poesía y teatro: en el sentido de siempre procurar lo inalcanzable y elevar a auténtico arte un sacrificado y a la vez placentero quehacer.

Enorgullézcanse el pueblo de Cuba, el Consejo Nacional de las Artes Escénicas, la UNEAC, el Ministerio de Cultura y el Consejo de Estado de la República de Cuba por contar entre sus grandes a Miriam Muñoz Benítez.

Foto de Ramón Pacheco, tomada del Periódico Girón



Foto: Ramón Pacheco



Fernando Hechavarría

Elogio de Yuris Nórico.

Teatro Trianón, sábado 28 de febrero de 2025

No hay mejor escenario, querido Fernando, para que recibas este tan merecido Premio Nacional de Teatro, que tu teatro, tu escenario, tu compañía. Aquí te has consagrado en personajes, en interpretaciones que hace tiempo integran la historia esencial de la escena cubana. Eres un actor de amplísimo espectro, has dominado todos los medios de expresión. Quizás tu popularidad mayor se la debas a la televisión, a tus roles en tantas telenovelas y tantas series. Para muchos seguirás siendo, por ejemplo, el Nacho Capitán de Tierra brava.

Pero sin desdorar ese desempeño, podemos decirlo con certeza: Fernando Echavarría es, primero que todo, un hombre del teatro. Aquí ha alcanzado su definición mayor. Aquí ha cristalizado su talento extraordinario. Aquí ha sentado cátedra de rigor y ética profesional. Porque Fernando Hechavarría, en la más luminosa acepción del término, es un maestro.

Este galardón reconoce una trayectoria excepcional que tiene dos hitos incontestables: Teatro Escambray y Teatro El Público, compañías a las que has dedicado buena parte de tu vida creativa. No son simples afiliaciones en una hoja de servicios: son territorios éticos y estéticos que te han moldeado y a los que tú también has marcado con tu impronta.

La primera constituye quizás la referencia más sólida en Cuba del teatro en la comunidad, para la comunidad y por la comunidad. Allí el arte se volvió herramienta de diálogo social, espejo de realidades rurales, espacio de reflexión compartida. En ese contexto aprendiste —y enseñaste— que el teatro no es ornamento, sino necesidad.

La segunda ha sido celebración del gran espectáculo de sala, laboratorio de riesgo, irreverencia y belleza. En ella has bebido del acervo universal y de las raíces de nuestras fiestas y nuestros dramas. Has transitado por clásicos y contemporáneos, por el drama y la farsa, por la provocación y la poesía, siempre con la entrega absoluta de quien entiende que cada función es irrepetible.

Has estado a la altura de ambos cometidos. Con sobradas credenciales has sido lo mismo un joven estudiante en una escuela en el campo que un poblador anónimo entre lomas; lo mismo un emperador romano cegado por el poder que una diseñadora de modas asediada por sus demonios. Esa versatilidad te distingue entre tus contemporáneos y confirma tu rara capacidad de transformación.

Para ti, el género, la edad, la procedencia o las circunstancias de tus personajes nunca han sido barreras infranqueables. Todo tiene que ver con una verdad —tu verdad— sobre el escenario. La manera en que estudias cada rol, el trabajo de investigación que antecede a los montajes, el diálogo franco y exigente con los directores, han dado como resultado caracterizaciones que trascienden la máscara y el vestuario.

Baste recordar tu Petra von Kant en la inolvidable puesta de Carlos Díaz para El Público. En algunas funciones llevabas barba y bigote, y sin embargo el público no veía a un hombre travestido: veía y sentía a una mujer poderosa, herida, compleja, afirmada más allá del maquillaje. Esa es la magia del teatro que has sabido encarnar, la suspensión de toda frontera cuando la verdad escénica se impone.

Sobra el talento en ti, Fernando, pero sabes que el genio sin pautas es caballo desbocado. Honras el rigor como forma suprema de respeto a la escena, al proceso y al público. Has asumido una ética profesional que te ha guiado durante décadas y que intentas legar, con paciencia y severidad amorosa, a las nuevas generaciones.

Porque eres maestro, insistimos no solo por el dominio pleno de tu arte y el ejemplo de constancia, sino también en el aula y en el salón de ensayos. Tu labor en la Escuela Nacional de Teatro Corina Mestre ha sido puntal en la formación de actores que hoy reconocen en ti a un referente imprescindible.

Junto a Carlos, junto a tus compañeros, aquí en el Trianón, defiendes cada día la utilidad y la belleza del arte, aun en tiempos de carencias y éxodos.

Hace apenas unas semanas presentabas con tus estudiantes un montaje a partir de textos de Shakespeare; en la más reciente puesta de El Público, Réquiem por Yarini, te cubrías con los velos de una dama enigmática. Ahora recibirás otra ovación. Y aunque parezca un lugar común, ese es el reconocimiento mayor para ti. Un actor se hace y se curte en el intercambio con la gente. Lo demás son luces y lentejuelas. Aunque a ti, por supuesto, tampoco te molestan las lentejuelas.

Felicidades, querido Fernando. Todavía podemos y tenemos que hacer mucho.

Las amargas lágrimas de Petra Von Kant, tomada de La Jiribilla



Son algunas de las criaturas que nos acompañan, que nos identifican, que nos permiten desde la imagen teatral plantearnos una y otra vez todas esas grandes preguntas...

Yerandy Fleites

SECRETOS A VOCES DE DARÍO FO

POR JAIME SARUSKY

(Fuente: *Tablas*, no. 2, abril-junio de 1984, pp.101-106).

Ese hombre solo que actúa en la sala Avellaneda o imparte una clase magistral en el cabaret Parisián y se desdobra y encarna diez o doce personajes sin decorado ni maquillaje, vestido con ropa de calle; ese gran actor que con un gesto crea y comunica una situación, una atmósfera y que con su sátira hace reír y, sobre todo, reflexionar, llegó a La Habana en enero de 1984, se presentó en el Festival y consiguió que el público y teatristas se reencontraran con la esencia vital del arte de actuar y con un muy contemporáneo sentido del espectáculo; ese de quien les hablo es Darío Fo, una de las figuras cimeras del teatro en la actualidad.

De una familia de ferroviarios, Fo nació en 1926 en Lago Maggiore, en el norte de Italia. Estudió arquitectura en Milán aunque antes se había iniciado en la escultura y la pintura en la Escuela de Brera en aquella ciudad. Hacía teatro de aficionados cuando conoce en 1951 a Franca Rame —su actual esposa y compañera en el teatro— hija de unos cómicos ambulantes. Ese encuentro marcaría definitivamente el rumbo de su vida. Escribió farsas y años después, en 1959, formaría con Franca una compañía teatral. En su búsqueda y en la experimentación encuentra el tono político que aspiraba para la escena: un teatro de sátira política y social, mordaz y divertido, que varias veces recorrió el país de un extremo a otro. Pero en 1968 disuelven el grupo y forman la Asociación Nuova Scena, estrechamente vinculada con el circuito cultural del Partido Comunista Italiano. Ahora es distinto el público ante el cual actúan porque se presentan en casas del pueblo, fábricas ocupadas por los obreros, cines de barrio y hasta en algún que otro teatro. Es en esos años que Fo escribe la primera versión de *Misteria bufa*, que recrea continuamente y algunas de cuyas escenas vimos en su presentación en La Habana. En 1970 fundan Comune, la compañía que aún dirige.

Ahora, en una tarde invernal de nubes grises y bajas, viento y lluvia en ráfagas, estoy junto a Darío Fo en la terraza del hotel Nacional. La entrevista, nada formal, es más que todo una conversación espontánea, matizada por interrupciones, paréntesis y, sobre todo, por el énfasis teatral, apasionado, que no abandona ni aun fuera del escenario el renovador del teatro europeo.

¿Cómo establece su relación con el público en Italia?

—No usamos un método que pueda indicarse como algo fácil. Actuamos en situaciones políticas particulares. No nos movemos por casualidad. Por ejemplo, recientemente nos presentamos en Berlín Occidental durante las grandes manifestaciones por la paz; también en Monfalcone, un gran centro industrial adonde fuimos invitados por los obreros que se habían declarado en huelga. También participamos en mítines, como uno reciente en Emilia-Romaña (Boloña) donde tuvo lugar un especial discurso cultural. Normalmente actuamos en una carpa de circo con capacidad para dos mil asistentes.

Sabemos que no pocas de sus actuaciones han estado sometidas a presiones, sabotajes, incluso les han colocado bombas, a lo que se añaden persecuciones, censuras y hasta agresiones físicas.

¿Hasta qué punto impiden estas dificultades el desarrollo de su trabajo?

—Añada, además, denuncias judiciales; se nos ha acusado de blasfemos, obscenos, etcétera. Pero, más que todo, es la dificultad de encontrar lugares donde actuar.

(Se produce un breve paréntesis en la entrevista. Darío Fo declara que a muchos jóvenes con escasos recursos económicos les han enseñado que "basta el propio cuerpo para realizar un momento teatral y que todo espacio es válido para hacer y que todo espacio es válido para hacer teatro", que ellos han tenido que modificar su forma de hacer teatro según las circunstancias. Franca Rame, su esposa, ha actuado encima de un automóvil y él mismo encaramado en una mesa; incluso han tenido que alumbrarse con lámparas de gas frente a una cárcel para que los reclusos pudieran verlos. "Esto demuestra que se puede hacer teatro con todo, o mejor dicho: con nada").

Y prosigue el gran teatrista:

—Hace poco disponíamos del pequeño Palacio Libertad y logramos mantenerlo abierto gracias al apoyo popular. La municipalidad trató de quitárnoslo. Tras varios procesos judiciales tuvimos que dejarlo porque el riesgo era demasiado grande. Ahora estamos sin teatro. Somos la única compañía que en Italia no cuenta con una sede. Sin embargo, la nuestra es la que más público atrae en nuestro país: la que cobra más barato las entradas a pesar de no contar, como otras, con una subvención del Estado ni premios ni ayuda económica cuando se realizan giras por el extranjero. Y, sin embargo, nos mantenemos.

Dígame, ¿dónde radica el secreto de su técnica?

—Mi ventaja es que entré en el teatro sin prejuicios ni esquemas mentales que vienen de escuelas y academias. Hay algo que creo importante: mi origen popular. Nací en Lago Maggiore, en un pueblo que es muy rico por sus tradiciones populares. Ha dado grandes fabuladores. La otra cosa es el método que aplico como arquitecto y pintor. Empiezo por el análisis de la base, luego el parado y más tarde la perspectiva. A esto debo añadir que tuve la suerte de empezar con Strehler, Lecoq, Franco Parenti, Moretti, el más grande actor que hacía Arlequín en mi país. Y a esto añádase los *comics* o muñequitos y mi vínculo con los orígenes del cine italiano. Cuando construyo un espectáculo siempre tengo presente una invisible cámara cinematográfica, su desplazamiento y emplazamiento, etc. Por último, debe añadir mi relación con los escritores de Italia.

¿Qué diría del teatro actual en Italia y en Europa?

—Mi impresión es que el teatro siempre fue la expresión de la vida y de la esperanza, sobre todo. Pero ahora es un teatro de la desesperación y de la muerte, que ha perdido su relación con la vida de todos los días. En el mejor de los casos la manera de representar es agradable pero se aleja o se evade de los hechos de la realidad contemporánea. Un ejemplo es la puesta de un *Ricardo III*, de Shakespeare, un Ricardo con las tripas de su enemigo entre las manos. Otro, *El Príncipe de Hamburgo*, de Kleist, que como se sabe es un autor romántico alemán del siglo XIX. Fue una puesta por el Piccolo Teatro de Milán. Una pieza que no por gusto le encantaba a Hitler, porque es una elegía del orden, que expresa su confianza en el orden establecido. Entretanto, la crítica, por su parte, trata de dar otras interpretaciones, de sacar valores distintos, de mistificar.

En otro comentario, Dario Fo apunta:

“No existe dicotomía entre teatro ideológico y teatro espectáculo. El teatro es, ante todo, diversión, pero esto no significa sólo hacer reír, sino que significa buscar un placer provocado por las imágenes. Es una máquina que necesita unos caminos de situación y una tensión sin la que no puede existir”. En distintos momentos de sus actuaciones me pregunté cómo se las arreglarían Fo y su compañía para evadir la censura. ¿La respuesta? Para evadir la interferencia de la Policía crearon una asociación cultural que se encargaba de ‘preparar sus montajes. Y como la Policía había prohibido intervenir en las actividades culturales, de ese modo pudieron escapar a la censura en sus difícilísimos primeros tiempos.

¿Cuán fue la reacción del público cubano ante sus presentaciones?

—En el primer momento el público está un poco fuera de las convenciones ante el contenido, el lenguaje, la dinámica, el ritmo de mi espectáculo. Eso ocurre también en Inglaterra, en Alemania. Pero cuando el público encontró la clave ya fue distinto, inmejorable; también reaccionó así ante la presentación de Franca Rame, mi esposa.

Dígame qué diferencias ha encontrado entre la Cuba de hoy y la que conoció en 1966.

—Hay cosas que enseguida se ven: nuevas construcciones, la limpieza de las calles y hasta de los patios. Hay que pensar lo que era Cuba entonces; las consecuencias de lo que los gobiernos de antes dejaron en Cuba. Autos destartados que circulaban, las casas se caían, el bloqueo. Daba risa ver una guagua a la que le faltaba un pedazo o un automóvil con un motor de camión.

Recuerdo además, que en este mismo hotel Nacional habían sido emplazados varios cañones y junto a ellos soldados para manejarlos. Vi a una mujer que sostenía en sus manos el fusil mientras el esposo soldado comía a su lado. Me parecía la revolución menos oficial que se podía imaginar.

Ahora el paisaje ha cambiado totalmente; se ven cosas como aparatos de riego en los campos, la mecanización, máquinas modernas. Pero lo más importante es la serenidad que he visto en la gente. En Italia no tienen paciencia. Aquí hay un sentido del tiempo; quizás habría que luchar para evitar que se perdiera en demasía.

¿Volvería a Cuba?

—Me gustaría volver a Cuba por largo tiempo. Pero no sólo para actuar. Por ejemplo, si alguna crítica debo formular sobre el Festival es no haber podido actuar en las escuelas. Me hubiera gustado hacerlo, entrar en relación con los muchachos. Porque pienso que los primeros que deben aprender son los estudiantes.

La primera vez que vine a Cuba en 1966, de acuerdo con Haydée Santamaría, en vez de permanecer en la conferencia de los teatristas que vinieron de Europa, impartí un curso de diez lecciones en la Escuela de Teatro a tres grupos teatrales jóvenes y en conjunto con la Escuela de danza y la de arquitectura. Los temas que traté abordaron la técnica de la construcción de teatros, las luces, la escenografía, y otros. Eso me pareció más útil que todo.

¿Qué ha visto de teatro cubano?

—Vi *La barbacoa*. El modo en que estaba hecha la obra es simpático. Un teatro naturalista que me recuerda un cierto teatro napolitano que tiende un poco al juego. Es una obra caracterizada, le falta síntesis. Se quedan los tipos y no logran ser máscaras. Falta la contradicción entre los personajes, el tipo es unívoco y la máscara tiene sus contradicciones. Esta obra guarda relación con cierto teatro español que he visto, pero lo importante es el tema. En términos gastados hay una moral. Los personajes son buenos, son dinámicos, actúan con cada palabra. Observé una caracterización exagerada, para hacer reír a toda costa. Pienso que exige relaciones geométricas, matemáticas, que no provoquen un exceso de carcajadas gratuitas. La escenografía está exagerada, carece de rigor. La obra plantea la tragedia de no tener un lugar tranquilo donde hacer el amor, la tragedia de la relación del negro con la blanca; la tragedia de que hay una hipocresía en el fondo. Me gustaría ver una obra como esta desde el plano del estilo, visto todo en conjunto: dirección, texto, escenografía, etcétera.

¿Cuáles son sus impresiones sobre este Festival?

—Tengo la impresión de que es bastante importante, sobre todo porque le permite a América Latina encontrarse aquí y también le permite a muchos grupos de Europa conocer personalmente, directamente, las expresiones de búsqueda de América Latina, tal vez un poco caóticas en algunos casos.

No creo que exista en Europa la posibilidad de encuentros teatrales tan vivaces. Allí he estado presente en muchos festivales y siempre me han parecido como expedidos por correo. Conocía a dos o tres grupos pero no tuve la posibilidad de encuentros reales con ellos porque nunca se organizó un festival preocupado porque los teatristas se encontraran normalmente entre sí. Las actuaciones que me interesaban no podía verlas y, sobre todo, no había coloquio. Aquí, por el contrario, he podido hablar con decenas y decenas de personas.

Me parece que aquí se ha evitado estimular el vedetismo. Normalmente es fácil crear una cumbre e ignorar a las demás compañías. Aquí hay igualdad y el tratamiento ha sido similar con todos. En Europa, sin embargo, se hacen muy evidentes las diferencias.

La conversación llega a su fin. Y allá va por el vestíbulo del hotel Nacional el actor, cantante, bailarín, escritor, mimo, empresario, coreógrafo y activista político Darío Fo. Admirado y temido, atacado y reconocido por la cúpula del poder en Italia, Darío Fo, sin embargo, es el único actor de ese país que atrae a más de veinticinco mil personas a sus presentaciones, en su mayoría obreros y estudiantes. Del poder de comunicación que emana su arte y del reconocimiento popular, dentro y fuera de Italia, él sabe hacer muy buen uso. Bastaría verlo en sus brillantes actuaciones en escena para confirmar que así es.

BIOGRAFÍAS

Corina Mestre Vilaboy (12 de octubre de 1954-1 de junio de 2024). Estudió en el Instituto Superior de Arte de Cuba donde se graduó en 1981. En 1968 entra a formar parte del movimiento Nueva Trova. En 1981 comienza a trabajar en el Grupo Teatro Estudio, donde trabajó con Raquel y Vicente Revuelta, Berta Martínez, Armando Suárez del Villar y Abelardo Estorino. Fue profesora en la Universidad de las Artes ISA y en la Escuela Nacional de Teatro que hoy lleva su nombre. Impartió clases en la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños de dirección de actores y dirección escénica. Obtuvo premios de Actuación en el Festival Cervantino, de México; Sitges, de España y en el Festival de Teatro de Moscú, Rusia. Fue galardonada con la Medalla Nicolás Guillén y la Distinción Majadahonda de la UNEAC, la Distinción por la Cultura Nacional y la Réplica del Machete del Mayor General Máximo Gómez, que otorga el Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. **Premio Hola de la Asociación de Artistas y Críticos Hispanos de Nueva York** otorgado en el año 2000. **Premio Nacional de Enseñanza Artística** otorgado en el año 2015. **Premio Nacional de Teatro** otorgado en el año 2022. La televisión la convirtió en una de las actrices más populares de Cuba por las telenovelas *Pasión y prejuicio*, *El eco de las piedras*, *Salir de noche* y *Doble juego* y el teleteatro *La casa de Bernarda Alba*. Trabajó en Radio Habana Cuba y Habana Radio y fue la voz de la Oficina del Historiador de la Ciudad. En cine destaca su participación en *Vals de la Habana Vieja* en 1988. Trabajó como rapsoda y cantante con el trovador Augusto Blanca y grabó los discos *Este árbol que sembramos*, *Luna Trovera*, *En nombre de este tiempo* y *Definitivamente jueves* donde canta poemas de Waldo Leyva musicados por Augusto Blanca y Ariadna Amador

Aramís Delgado Cruz (La Habana, 25 de abril de 1942). Comienza su carrera artística en grupos de aficionados del Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias y la Brigada Juvenil hasta que en 1962 pasa a la compañía teatral Rita Montaner. En 1968 pasó al grupo Los Doce y en 1969 a Teatro Estudio, donde permaneció hasta 1983, año en que comenzó en el grupo Buscón dirigido por José Antonio Rodríguez. Recibió seminarios de actuación con Adela Escartín, Vicente y Raquel Revuelta, José Antonio Rodríguez, Armando Suárez del Villar, el checo Lubos Pistorius y cursó un entrenamiento en Moscú con el director Liubimov del grupo Taganka. Ha realizado notables interpretaciones en telenovelas como Magdalena, Entre mamparas, Si me pudieras querer y Las huérfanas de la Obrapía. En el cine ha trabajado, entre muchos otros filmes, en Soy Cuba, 1965. La muerte de un burócrata, 1966. Lucía, 1968. La primera carga al machete, 1969. Baraguá, 1965. Te llamarás Inocencia, 1987. Pon tu pensamiento en mí, 1995. La vida es silbar, 1998. La pared, 2006. Chamaco, 2010. Recibió Premio de Actuación 1982 en el Festival de Teatro de La Habana y Premio de Actuación masculina en el Festival de Teatro de Camagüey. 1986. Premio ACTUAR por la Obra de la Vida, otorgado por la Agencia Artística de Artes Escénicas ACTUAR 2016. Ha participado en eventos nacionales e internacionales: Festival FITEI 1985, Lisboa, Portugal y Berlín Festival 1985, Berlín, República Democrática Alemana y en el Festival Brasileiro de Teatro, celebrado en Brasilia, 1988, como integrante del elenco del Teatro Buscón; y en el XV Festival Internacional de Teatro contemporáneo. Badajoz, España, 1992, entre otros eventos. Ostenta la Distinción por la Cultura Nacional y la Medalla Alejo Carpentier.

Raquel Carrió (La Habana, 15 de noviembre de 1951). Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas (Universidad de La Habana, 1976). Fundadora de la Facultad de Artes Escénicas del Instituto Superior de Arte de La Habana, donde fue Decana y donde ejerce como Profesora Titular de Dramaturgia y Metodología de la investigación teatral. Allí realizó su Doctorado en Ciencias sobre Arte en 1994. Fundadora de la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe (EITALC). Por más de 45 años, ha formado dramaturgos, teatrólogos, actores, diseñadores escénicos, guionistas de cine, radio y televisión, directores de teatro y cine y coreógrafos, entre otras profesiones de las artes escénicas y audiovisuales. Dramaturgista del Teatro Buendía desde su fundación en 1986 asesorando puestas como **Las ruinas circulares**, **Otra tempestad**, **Bacantes**, **La vida en rosa**. Ha impartido conferencias, talleres y seminarios en universidades e instituciones culturales de América Latina, Europa, Norteamérica, Asia, África y Australia y participado como investigadora en las sesiones de la Escuela Internacional de Antropología teatral (ISTA) bajo la dirección de Eugenio Barba. Ha publicado *Dramaturgia cubana contemporánea: estudios críticos*, La Habana, Editorial Pueblo y Educación, 1988. *Recuperar la memoria del fuego*, Lima, 1992. *Otra tempestad* en coautoría con Flora Lauten, Ediciones Alarcos de la Casa Editorial Tablas-Alarcos, 2000. Entre los volúmenes en proceso de publicación se encuentran: *Dentro y fuera de los muros: la investigación intercultural y la escritura escénica* (ensayos), Premio de investigación Rine Leal, y *La escritura invisible: Versiones y transgresiones de Teatro Buendía* (textos, notas y guiones de montaje, 1997-2019). Sus textos se han representado en Estados Unidos, Canadá, Ecuador.

Miriam Muñoz Benítez (Matanzas, 29 de enero de 1947). Actriz de teatro, profesora, promotora cultural y directora de Teatro Icarón. Debutó en el teatro en 1967 en el Guiñol de Matanzas, trabajando para niños y adultos. En 1998, después de trabajar durante un tiempo en el Conjunto Dramático, actual Mirón Cubano, regresa al proyecto Papalote bajo la dirección de René Fernández Santana. Ha protagonizado más de 100 puestas en escena entre las que se destacan *El cruce sobre el Niágara*, 1984. *El gato de Chinchila o la locura a caballo*, 1987. *Las penas que a mí me matan*, 1991. *Edith*, 1997. *Flores de papel*, 2001. *Charlot*, 2002. *La ventana tejida*, 2004. Fundó a principios de los años noventa un Taller de Actuación del que formaron parte niños y jóvenes, cantera para las escuelas de arte y para los colectivos profesionales matanceros y con el que realizó una destacada labor comunitaria en el barrio La Marina y en el rescate del Teatro Principal de Matanzas, la más antigua institución teatral matancera. Actualmente tiene la sede en el antiguo Cine Moderno con el Proyecto Alas de Teatro, auspiciado por la UNEAC y el Centro de Intercambio y Referencia sobre Iniciativas Comunitarias (CIERIC). Ha mantenido por 13 años consecutivos la condición de Vanguardia Nacional. Le ha sido otorgada la Medalla por el Tricentenario de la Ciudad de Matanzas y el Diploma Nicolás Guillén. Es Miembro de Honor de la Asociación Hermanos Saíz. Pertenece a la Unión de Escritores y Artistas de Cuba. Posee la Distinción Teatro Sauto, la Medalla Raúl Gómez García y la Distinción por la Cultura Nacional. Ha obtenido reconocimientos especiales por su colaboración en la República Bolivariana de Venezuela en la Misión Cultura Corazón Adentro. Se ha presentado en México, Alemania, México, España, Argentina. Premio Segismundo y Premio UNEAC a la mejor actuación femenina en el IV Festival Nacional del Monólogo, 1991. Premio a la Mejor actuación en vivo. Festival de Guanabacoa, 1996. Corona de Laurel de la Avellaneda, por la mejor actuación femenina. VII Festival de Camagüey, 1998. Premio de puesta en escena y premio de actuación en el II Festival de Pequeño Formato de La Habana, 2000. Premio Brene 2010. Premio Terry a la mejor actriz, 2011. Premio del público a la mejor actuación femenina, Argentina, 2011.

Fernando Hechavarría

nació en Santiago

de Cuba el 16 de septiembre de 1955. Desde muy pequeño sus padres lo llevaron a Holguín. Sus inquietudes artísticas comienzan a manifestarse en 1972, cuando estudió diseño, pintura y escultura en la Escuela Provincial de Artes Plásticas de Holguín.

En 1976 se graduó en la Escuela Nacional de Arte en la especialidad de actuación. Su carrera ha abarcado tanto el teatro como el cine y la televisión. Entre 1978 y 1994 fue miembro del grupo Teatro Escambray, interesante experiencia de teatro comunitario desarrollada en una de las regiones montañosas de Cuba.

Su trabajo con *El Público*, dirigido por Carlos Díaz, ha sido muy intenso a partir de 1995, asumiendo papeles protagónicos en obras como *Calígula* de Albert Camus, *El Rey Lear* de William Shakespeare o *El Público* de Federico García Lorca. Ha ganado notable popularidad con su trabajo en series televisivas (*Cuando el agua regresa a la tierra*, *Tierra Brava*, *Las huérfanas de la Obrapía*, entre otras).

En 1973 realizó su primera actuación para el cine, medio por el que siente gran atracción. Ha participado en 26 festivales internacionales de teatro y cine en países como España, Venezuela, Brasil, Estados Unidos de América, Suiza, Inglaterra, Alemania, Dinamarca, Noruega, Finlandia, México y Panamá. Ha merecido el elogio constante de la crítica especializada.

A esto se suma su destacada labor pedagógica como profesor de actuación en la Universidad de las Artes (ISA) y en la Escuela Nacional de Teatro Corina Mestre. Recibió la Distinción por la Cultura Nacional y la Medalla Raúl Gómez García. Es Premio Maestro de Juventudes y Premio Nacional de Teatro 2026.



PROMETEO

- ARCHIVO DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA -

LA HABANA / MARZO 2026 / No. 32