

DESDE LA CEIBA

Boletín Digital

Nº 314 La Habana, lunes 13 de noviembre de 2017

En Cuba

Editor Tato Quiñones

La INFORMACIÓN de por sí no puede cambiar el mundo, pero sí puede crear una conciencia para que la gente cambie el Mundo

La blogsfera está pariendo el nuevo periodismo de Cuba y es un parto de riesgo. Nacerán hijos legítimos y también bastardos, porque en épocas como esta importan más el talento y la valentía que los títulos y las maestrías

Sumario

De la Cultura

- **Abel Prieto: “El Papel de la cultura es más importante que nunca” por Mara Meroni (3)**
- **Cultura y Comunicación por Graciella Pogolotti (6)**
- **Carmen, a cincuenta años de su estreno por Roberto Méndez Martínez (9)**
- **Los secretos de la Escuela Cubana de Ballet por Fernando Ravensberg (13)**
- **Entrevoces pone broche de oro a cultura cubana en Costa Rica por Alejandro Gómez (15)**
- **Doctorado Honoris Causa de la UNAM para Leonardo Padura (17)**
- **Choco gana Premio Nacional de Artes Plásticas 2017 (19)**
- **En los 95 de Portillo de la Luz por Ciro Bianchi Ros (20)**
- **Raymel contra el reguetón por Lisandra Díaz (25)**

Un Oficio del siglo XXI

- Un audiovisual que recorre la memoria de cualquier cubano de los últimos 50 años por Regina Cano (27)
- La mala noticia (de los nuevos realizadores al cine cubano) por Ángel Pérez (30)
- The Amateur Connection: Una provocación por Dean Luis Reyes (35)
- Papá, ¿yo soy gay? por Heriberto Machado (39)

Ver la TV

- Sobre la censura en la TV cubana por Eduardo del Llano (41)
- La Serie Mundial de Grandes Ligas desde Cuba por José Antonio Michelena (43)
- LombadPro: La revolución de la TV digital en Cuba (46)
- De nuevo sobre la imagen y la tv: saber envejecer ante las cámaras por Paquita Armas Fonseca (48)

La Ñapa

- Padura y las “Fronteras del pensamiento” por Lucía López Coll (50)

El Cíclope Tuerto (En el 498 aniversario de la fundación de San Cristóbal de La Habana)

- Correr por Jovellar, correr por La Concorde por Mario Martínez Sobrino (*Habanero nacido en la calle Habana por más señas*) (52)

De la Cultura

Abel Prieto: “El Papel de la cultura es más importante que nunca” por Mara Meroni (*Por Cuba*)

El martes 10 de octubre por la mañana, en el Press Club Brussels Europe de Bruselas, el ministro de Cultura de la República de Cuba, Abel Prieto, ofreció una rueda de prensa en la que explicó los detalles de su visita a Bélgica y ofreció interesantes reflexiones acerca del papel de la cultura en la sociedad cubana

La embajadora Norma Goicochea Estenoz, que fue la encargada de presentar el evento, destacó la importancia de poder contar con la presencia de un ministro cubano, debido a que, según apuntó, no es frecuente recibir, en las instituciones europeas, la visita de diplomáticos y miembros del gobierno cubano. De hecho, prosiguió, las instituciones europeas suelen dar mucho espacio a las visiones sesgadas de la realidad cubana y, en este contexto, la visita de un ministro del gobierno cubano no es sino un acontecimiento excepcional, que sin duda hay que saber valorar.

La visita del ministro Abel Prieto fue organizada por el grupo parlamentario de la izquierda europea GUE-NGL, dentro de un programa de cooperación internacional que tiene como objetivo dar a conocer y divulgar la realidad de Cuba en el seno de las instituciones europeas y, de este modo, poder contribuir al levantamiento del bloqueo que sufre la isla.

La embajadora Norma Goicochea aprovechó la ocasión para presentar el programa de actividades de la Semana de la Cultura Cubana en Bélgica, que este año se celebra entre Bruselas y Gante.

Tras presentar la agenda de actividades, la embajadora le cedió la palabra a Abel Prieto. El ministro de cultura empezó recordando que el día de la cultura cubana se celebra el 20 de octubre para conmemorar el primer estallido revolucionario que tuvo lugar en Cuba en 1868.

Prieto citó también una frase de Fidel Castro para dar a conocer el rol relevante de la cultura en la sociedad cubana, una frase que sigue retumbando en la mente y los corazones de los cubanos, actuando como un talismán que le da fuerza al pueblo cubano cuando más la necesita: *«La cultura es lo primero que hay que salvar».*

Las palabras de Fidel que el ministro citó sirvieron para explicar la difícil situación que vive la isla tras el paso del ciclón Irma. *«Estamos en un momento difícil —Trump y el huracán—, y en este momento difícil el papel de la cultura es más imprescindible que nunca»*, afirmó el ministro. A pesar de los enormes daños materiales provocados por el ciclón, los cubanos han podido salvaguardar tanto el patrimonio artístico de los museos como el de los centros educativos y de investigación.

Porque en Cuba la cultura es un aspecto mismo de la existencia y no es considerada como un abalorio, un accesorio o un objeto de lujo como se concibe en el capitalismo. En Cuba, como señaló Prieto, *«las cuestiones culturales no vienen después de las cuestiones materiales, sino que van juntas»*.

En este sentido, el ministro contó la experiencia, muy emotiva, que surgió tras el paso del huracán: artistas, músicos y actores cubanos, comprometidos con su propio pueblo, realizaron una gira por los lugares más afectados por el huracán y, tras su visita, la gente afectada, gente que lo había perdido todo, les acogió con mucho cariño y enorme agradecimiento, al compartir con ellos su solidaridad, su amistad y su fuerza en un momento difícil.

A pesar de la fuerza destructora del huracán, Cuba ha seguido en pie construyendo cultura y, como anunció el ministro, la programación cultural, con esfuerzos gigantescos, no se va a ver afectada. Ya han tenido lugar eventos como el de Casa Tomada en la Casa de las Américas, el festival de rock Patria Grande y se espera que se desarrollen, con gran dificultad, pero con total normalidad, los eventos más importantes de la cultura cubana: el festival de cine, el festival de ballet y, sobre todo, la Feria del Libro.

Además de pasar revista a la situación cubana, el ministro ofreció interesantes reflexiones acerca del papel de la cultura en la sociedad cubana y, sobre todo, en el nuevo contexto de actualización del modelo económico. Prieto apuntó que *«vamos a seguir haciendo de nuestra cultura una cultura de la resistencia»* y destacó que en Cuba la cultura ha sido, es y tiene que seguir siendo *«algo vivo. La cultura y el patrimonio no puede ser algo arqueológico, contemplativo y frío que se encuentra en una estantería. La cultura tiene que estar viva»*.

Del mismo modo, subrayó el relevante papel que desempeña la educación en la sociedad cubana. La educación, dijo, *«pone al ser humano en el centro del mundo, frente al modelo neoliberal donde la educación funciona como una fábrica de especialistas al servicio de las corporaciones»*.

Mientras que en el sistema capitalista los indicadores de crecimiento se valoran en base a fríos porcentajes y estadísticas que, en verdad, ocultan grandes crueldades y donde el ser humano está considerado como una fría suma de estadísticas, en Cuba se coloca al ser humano en el centro y se intenta cubrir todas sus necesidades, materiales pero también culturales.

Frente al modelo neoliberal, donde los individuos solitarios compiten entre sí y se aplastan entre ellos, en Cuba, apuntó Abel Prieto, *«la felicidad es un proyecto colectivo de vida»*.

**El ministro acabó su intervención recordando otra célebre frase de Fidel:
«El mejor antídoto frente el consumismo es la cultura»**

Cultura y Comunicación por Graciella Pogolotti (*Juventud Rebelde*)

El cineasta Julio García Espinosa acostumbraba decir que todo hecho cultural tiene que convertirse en un acontecimiento. El arte y la literatura alcanzan su plena realización en la conciencia, la mente y los sentimientos de sus destinatarios. Depositados en esa memoria, se enriquecen con asociaciones imprevistas, despiertan inquietudes y curiosidades, crecen en multiplicidad de sentidos. Silenciado, el libro dormirá en los anaqueles de librerías y bibliotecas, la función teatral sufrirá las consecuencias de un público anémico y el concierto contará con la presencia de unos pocos especialistas. Resulta entonces que un enorme esfuerzo de creación y producción cae en el vacío.

Los animales procuran sus medios de subsistencia. Construyen su hábitat. En caso de necesidad, entrenan a los recién nacidos hasta que disponen de la aptitud de valerse por sí mismos y articulan una organización colectiva cuando requieren la protección de la manada. Solo nuestra especie ha sido capaz de desarrollar una impresionante creatividad en la ciencia, el arte y la literatura. Fuente todas ellas de una riqueza espiritual que le permite superar la adversidad, afinar valores y mejorar la calidad de vida.

Cuando Silvio recorre los barrios periféricos, crecidos muchas veces en medio de la improvisación y la precariedad, los conciertos desencadenan la participación colectiva en la solución de problemas prácticos, en la inventiva de los carteles, en la intensa comunión silenciosa que supera, a pesar del entorno físico poco favorable, la que se produce en reputadas salas de conciertos. Al final, se levanta el coro de voces unidas para entonar las canciones icónicas, preñadas de nostalgia, de esperanza, de autorreconocimiento, de confianza en lo mejor que anida en cada uno de nosotros. No me lo han contado. Lo he vivido.

Por su resonancia, la animación de la vida cultural concierne al conjunto de la sociedad. No puede delimitarse al cumplimiento de la tarea específica de un sector institucionalizado. Distribuidas semanalmente, las carteleras muestran un número variado de propuestas. Hay presentaciones de libros, conferencias, exposiciones, funciones de teatro y danza, conciertos con valiosísimos intérpretes de música culta, música popularailable, estrenos de cine... En muchos casos el llamado no encuentra respuesta merecida por parte del público potencial. Un acercamiento elemental al problema revela graves insuficiencias en el orden de la información. El asunto concierne a nuestros medios de comunicación. Precisa caracterizar lo novedoso de cada acontecimiento y establecer las indispensables jerarquías. Suele suceder que somos generosos y profusos en la adjetivación. Economizar los calificativos permite dotar de luz propia lo verdaderamente excepcional. La información pertinente despierta curiosidad y eso induce a romper la ruptura cotidiana.

La transformación de cada hecho en acontecimiento, tal y como lo reclamaba Julio García Espinosa, no depende tan solo de la calidad de la propuesta. Cristaliza y cobra sentido cuando alcanza a su destinatario, devenido partícipe en el proceso creador. Para el logro de este propósito, la difusión debe estar acompañada por un efectivo ejercicio crítico eslabonado desde las publicaciones especializadas hasta los medios de comunicación de mayor acceso popular. En este orden de cosas queda mucho terreno por desbrozar. A la escasez de espacios en nuestra prensa plana, al desperdicio del tiempo disponible en la radio y la televisión, se une el lastre de factores de orden subjetivo. Uno de ellos consiste en subestimar la capacidad de entendimiento del pueblo. Hemos olvidado la advertencia del Che al respecto en *El Socialismo y el hombre en Cuba*. Hemos olvidado también que cuando estábamos combatiendo el analfabetismo lanzamos una edición masiva del *Quijote de Cervantes*, uno de los clásicos de la literatura universal. Fuimos capaces entonces de colocar la varilla en lo más alto. No caímos en la tentación de suministrar a las masas, a pesar de su baja escolarización, la más asequible papilla predigerida.

Una tradición de malas prácticas ha desdibujado el perfil profesional del crítico. Debe ser, ante todo, un especialista entrenado en la observación y el análisis del producto artístico. En el ejercicio del criterio han de primar principios éticos, no empañados por la complacencia, la amistad o por la simple descalificación. Su condición es la de interlocutor privilegiado del artista y del público. Interviene en un cruce de miradas que retroalimenta al creador con la visión reflexiva del otro, mientras ofrece pautas para que lectores y espectadores emprendan su aventura de creación personal.

El dominio del capital financiero se ejerce a través de la economía, de la intromisión en la política. Modela y difunde conceptos sobre la educación. En tiempos de la llamada globalización manipula conciencias. Se vale para ello de las múltiples vías de comunicación desarrolladas en la contemporaneidad. Ya no se trata, como otrora, de la simple transmisión de mensajes, sino de la intervención en el modo de generar mentalidades. Las tendencias homogeneizadoras sustituyen el fomento de la diversidad en el plano individual y en el de las naciones. Sofisticadas técnicas de marketing proponen un desfile de íconos distribuidos en rápida sucesión, muy pronto desechables. El producto cultural se convierte en artículo de consumo destinado a un espectador pasivo y acrítico.

Para sobrevivir al embate invasivo de fórmulas que corroen la reflexión, la memoria y los mecanismos asociativos que integran y dan sentido a los diversos componentes de la realidad, la resistencia habrá de producirse mediante el fomento del espíritu crítico desde las primeras edades. Propiciada por la Revolución, la democratización de la cultura respondió, en primera instancia, a la voluntad de poner al alcance de las mayorías lo que había sido privilegio de unos pocos. Era también un modo de potenciar la creatividad en todos los ámbitos de la vida con la finalidad de devolvernos la capacidad de constituirnos en partícipes activos del

devenir de nuestra historia. Ese proyecto fundador tiene hoy más vigencia que nunca.

Carmen, a cincuenta años de su estreno por Roberto Méndez Martínez (IPS)

Un clásico del repertorio del Ballet Nacional de Cuba.



Viengsay Valdés, única de las actuales bailarines cubanas que ha sido invitada a bailar Carmen en Rusia, en esta foto junto al primer bailarín del Ballet Mariinsky Yevgeny Ivanchenko, en el papel del torero Escamillo. XI Festival Internacional de Ballet de Mariinsky, 2011..

El Ballet Nacional de Cuba ha ofrecido una breve temporada durante el mes de octubre que incluye una reposición de Carmen, en homenaje al cincuentenario de su estreno y al centenario de su coreógrafo, Alberto Alonso. Los roles centrales han sido encarnados por jóvenes figuras de la compañía como Viengsay Valdés, Anette Delgado y Sadaise Arencibia, mientras que Grettel Morejón encarnó por primera vez a la cigarrera sevillana.

Cuentan que cuando su creador escuchó los más de veinte minutos de ovaciones que saludaron el estreno de esta obra, en la noche moscovita, más bien fría, del 20 de abril de 1967 y, más aún, cuando pudo observar que aquellos espectadores, habitualmente serios y ponderados, se resistían a abandonar la enorme sala del Bolshoi, una hora después de haberse cerrado el telón para ocultar la figura exánime de la Plisetskaia, quizá entonces pudo intuir que había creado el ballet que iba a inmortalizarlo.

Alberto fue el pionero de la coreografía en Cuba. En 1947 había escandalizado a los miembros de la Sociedad Pro-Arte Musical, al estrenar en el Teatro Auditorium un ballet que abandonaba el reino de los cuentos de hadas, para situar la acción en un solar habanero donde Chela, encarnada por Alicia Alonso, padecía de soledad y abandono hasta el punto de suicidarse. La partitura compuesta por Hilario González incluía una “columbia” que acompañaba el momento en que la protagonista vertía sobre sí una lata de alcohol y descendía entre llamas la escalera de aquella casa de vecindad, diseñada por Carlos Enríquez.

Un año después el nacimiento del Ballet Alicia Alonso se convertía en el cimiento para el desarrollo de la danza escénica profesional en Cuba. El coreógrafo estaba allí, junto a Fernando y Alicia Alonso. Esto no

constituiría una atadura para su talento versátil, sin dejar de crear en la Escuela de Ballet de la Sociedad Pro – Arte Musical, de la que era director, incursionó también en otros medios como el cabaret y la televisión. Además del lenguaje de la danza académica, aprendió a la perfección el del baile popular cubano, esto marcó de modo esencial su quehacer y le valió éxitos tan diversos como el ballet El guije –inspirado en un poema de Nicolás Guillén– o las danzas de la comedia musical cinematográfica Un día en el solar.

Carmen, la pintoresca novela de Prosper Merimée, que apasionó a los lectores de Europa y América por su visión colorida de una Sevilla, vista como marco ideal de los amores tempestuosos de una cigarrera sevillana que encuentra la muerte a manos de un antiguo amante despechado, el joven oficial Don José, había inspirado ya otras versiones escénicas: en 1846, al año de aparecer el libro, el joven coreógrafo francés, Marius Petipa, padre del ballet ruso, presentó en Madrid el ballet Carmen y su torero –obra de la que no han quedado trazas– y en 1874 el compositor Georges Bizet, estrenó en París, en el Teatro de la Opera Cómica, su Carmen, que logró su éxito decisivo después del rotundo fracaso inicial. El célebre coreógrafo galo Roland Petit parecía haber logrado una versión danzaria definitiva para el tema en 1949, cuando concibió el rol de la cigarrera para la bailarina Zizi Jeanmaire de manera satírica, pues los elementos que eran trágicos en la ópera tenían en su pieza carácter paródico, reforzado por la coexistencia del lenguaje de la danza clásica con el del music hall, pero esto no iba a estorbar el éxito de la Carmen cubana.

Fue Maia Plisetskaia la que propició la creación de la obra. Después de asistir a una presentación del ballet El solar, se acercó a Alberto Alonso y le pidió que trabajara con ella una versión de Carmen concebida “de una manera nueva, sin apegarse a la tradición”, se dice que el coreógrafo le contestó: “¿Cómo ha adivinado mis pensamientos? ¡Ese es mi sueño!”. El compositor Rodion Schedrin, esposo de la bailarina, orquestó una suite derivada de la ópera de Bizet, en la que se ponía mucho énfasis en lo dramático. A partir de ella, coreógrafo, músico y danzarina trabajaron juntos en la obra. Más allá de las intenciones de los artistas, el asunto tenía hasta un relieve político: era la primera vez, desde 1917, que un coreógrafo extranjero era invitado a realizar un montaje en la escena del Bolshoi.

La obra no fue concebida en clave realista y en modo alguno pretende seguir las peripecias de la novela que vino a inspirarla. Dividida en dos partes, en la primera muestra la fuerza de seducción que Carmen ejerce sobre el débil e impresionable Don José, pero el ambiente de sensualidad y alegría, está oscurecido por la presencia de un personaje simbólico, el Destino, que presagia el fin trágico de ese romance. En la segunda parte, la protagonista se debate entre la pasión que comienza a inspirarle el torero Escamillo y la ternura que siente por Don José, mas el Destino, que es a la vez el Toro que desafía al “matador”, ha colocado a la mujer en una encrucijada. En la escena final, ambientada como el ruedo de una

plaza de toros, es este ser simbólico el que hace aparecer el cuchillo con que Don José pondrá fin a la existencia de la sevillana. Se trata de una acción compacta, que tiene solo los pasajes mímicos imprescindibles, porque en ella, la propia danza hace progresar el drama. No hay en esta coreografía pintoresquismo alguno, su hispanidad se decanta más bien por una síntesis que haría pensar en las tauromaquias de Picasso. Tanto la escenografía concebida para el estreno en Rusia por Boris Messerer, como el vestuario diseñado por Salvador Fernández para la puesta cubana, reforzaron esta estética de la austeridad, que saca la acción del tiempo histórico y la remite a un mundo arquetípico donde batallan las pasiones humanas.

Tras el singular éxito del estreno, la estrella hizo suyo el rol, al que trató con tanta fuerza y audacia, que ciertos críticos y algunos miembros de la dirección de la compañía mostraron su desagrado e incluso se le hizo una especie de guerra silenciosa durante años, apoyada en el modo en que esta obra contradecía la forzada fidelidad del conjunto a la línea del “realismo socialista”, pero la mayor parte del público sabía a qué atenerse y era casi imposible obtener un boleto todavía tres lustros después, cuando las carteleras anunciaban una reposición del ballet.

La obra fue estrenada en Cuba el 1 de agosto de 1967, con Alicia Alonso y Azari Plisetski en los roles centrales. La artista cubana se apoderó del personaje y lo paseó por el mundo –incluida la Unión Soviética– con aquiescencia general. Mientras una parte de la crítica internacional se empeñaba en hacer de la coincidencia de ambas bailarinas en ese papel un asunto de polémica particular y la prensa cubana prefería soslayar el asunto con cierto pudor, cada una obtenía sus éxitos por separado.

Alicia enfatizaba por una parte lo que la obra debía a la herencia clásica; resolvía todos los pasos con maravillosa fluidez y se valía de sus ancestros hispánicos para hacer creíble la historia de fatalidad que marcaba el sino de la cigarrera. Maia prefería realzar los componentes contemporáneos de la obra, su personaje era más duro, más desenfadado, hasta la desfachatez, se diría que lo esencial para ella era dinamitar cierta tradición de falsa respetabilidad en que se anquilosaba el ballet ruso. Parecían haberse dividido el mundo y ninguna se impuso sobre la otra.

Los montajes de este ballet se sucedieron con rapidez. Alberto fue invitado desde los más variados puntos del universo para poner en escena su obra. Esto lo llevó a recorrer escenarios de Sofía, Helsinki, Pécs, Tokio, Milán, Berlín y New York, por sólo citar algunos. Pero, aunque en algunas de estas compañías hubo Cármenes que pasaron sin penas ni glorias, la mayor parte de las veces el montaje servía de marco a las actuaciones de Maia o Alicia, mientras que ambas, en sus respectivas agrupaciones, se encargaron de reservarse la exclusividad del rol. Un silencioso temor marcaba al público y la crítica. Pasaban las generaciones y no accedían a danzar el drama con música de Bizet-Schedrin. La obra parecía marcada para desaparecer cuando estas divas

no pudieran ya encarnarla. En Cuba, hubo que esperar décadas para que este milagro se diera. No llegaron al rol ni Josefina Méndez, ni Marta García, ni Rosario Suárez. Carmen parecía que moriría como ciertos ballets que la Pavlova había reservado en su día sólo para sí.

El advenimiento de un nuevo siglo marcó la diferencia. El año 2000 presencié los debuts en esa obra de Alihaydée Carreño, Lorna Feijóo y Galina Álvarez. Luego, en fecha posterior, accedería a él Viengsay Valdés, quien ha hecho una creación muy personal de rol, y otras artistas de las que han participado en esta temporada. Creo que tanto el personal artístico de la compañía como los seguidores del Ballet Nacional de Cuba estarán convencidos a estas alturas de que una bailarina, para llegar a posiciones cimeras dentro de la troupe, no solo tendrá que probar fuerzas y talento en roles como Giselle u Odette–Odile, sino también la fogosa y trágica Carmen. Es además el mejor homenaje que puede rendirse a Alberto Alonso en su centenario.

Los secretos de la Escuela Cubana de Ballet por Fernando Ravsberg (Havana Times)

Carlos Acosta fue la estrella del Royal Ballet y el primer negro que obtuvo el papel de “Príncipe” en la Compañía Británica. Era hijo de un camionero y vivía en un barrio muy humilde, pero aun así se convirtió en alumno de Ramona de Saa, la actual directora de la Escuela Cubana de Ballet.

Hoy más de 900 niños estudian en las academias de Cuba, constituyen una gigantesca cantera para la danza nacional y también para algunas de las más destacadas compañías del mundo, en las que han brillado cubanos y cubanas, considerados por los críticos como los rusos del “siglo XXI”.

La cuna humilde de Carlos Acosta no es nada excepcional en esta escuela. Una de las chicas que escogimos al azar para entrevistar fue Ofelia Rodríguez, una espigada mulata de 14 años, hija de un trabajador de la Construcción, cuyo sueño desde niña es convertirse “en una gran bailarina”.

Ramona de Saa explica que se mantienen del presupuesto del Estado. Los costos son tan altos que resulta imposible autofinanciarse, sobre todo, porque en el centro no se paga matrícula y se entrega de forma gratuita el material didáctico, las zapatillas, las mallas y hasta los alimentos.

De todas formas, la dirección se ha propuesto buscar recursos por su cuenta. Unos 40 estudiantes de EE.UU., Argentina, México, Uruguay e Italia, pagan por pasar cursos y talleres en una escuela que, además de ser prestigiosa, resulta muy barata, apenas unos US \$250 al mes.

También hay intercambios con otros países; recientemente un periódico de Costa Rica afirmaba que “resulta difícil hacer un análisis de la recién puesta en escena de *El Lago de los cisnes* sin caer en la comparación del nivel superior que demuestran los estudiantes preuniversitarios cubanos con el resto del elenco costarricense”.

Explica el periodista que “En Cuba la profesión del bailarín es reconocida y respetada: ningún padre o madre se opone a que sus hijos estudien ballet”, mientras que en Costa Rica “casi ningún padre de familia espera que su hijo sea bailarín, sobre todo, porque no tendrá un puesto de trabajo en ninguna institución pública”.

Parte del éxito de la escuela ha sido ser capaz de saltar por encima del racismo de quienes creían que los negros no pueden bailarlo, de los machistas que temían ver a sus hijos convertirse en homosexuales o de los elitistas que lo consideran un espacio exclusivo de la alta sociedad.

Es cierto que el ballet contó desde 1959 con todo el apoyo del Gobierno, pero no se hubiera materializado semejante proyecto sin la presencia de

voluntades tan fuertes como las de Alicia y Fernando Alonso o sin el amor inconmensurable de Ramona por sus estudiantes.

Cuando converso con esta maestra recuerdo la biografía de Carlos Acosta, donde la describe como una madre que le perdonaba siempre sus diabluras infantiles, le enseñó todo lo que sabía, lo acompañó en sus primeros vuelos y después lo dejó libre para que se elevara hasta la altura de su talento.

El Ballet Nacional de Cuba es mucho más que esos bailarines que vemos flotar sobre el escenario o esas flores que giran interminablemente hasta caer en brazos de un príncipe. El ballet es un sistema de engranajes perfectamente estructurado por gente que vive para la magia de la danza.

Lo que vemos es el resultado de tener una cantera de millones de niños seleccionados sin otra medida que el talento. Una carrera que abarca 8 años de enseñanza artística junto a la escolaridad. Y unos maestros que llegan con la experiencia de haber bailado por todo el mundo.

Había que estar loco para pensar, en 1960, que se podía crear una compañía de ballet de primer nivel en una pequeña isla, de economía subdesarrollada y con apenas 6 millones de habitantes. Y mucho más loco era soñar que, en el país del son y de la salsa, el público llenaría los teatros para disfrutar de *Giselle* o de *Carmen*.

La utopía se hizo realidad y además sobrevivió a la peor crisis económica. La receta cubana tiene 3 ingredientes, el talento natural de los jóvenes, la voluntad del Gobierno y la terquedad de quienes nunca se cansaron, una tenacidad que se refleja en los ojos azules de la maestra Ramona de Saa.

Entrevoces pone broche de oro a cultura cubana en Costa Rica por Alejandro Gómez

Alajuela, Costa Rica (PL) La soberbia actuación del coro Entrevoces, dirigido por la maestra Digna Guerra, puso broche de oro a la Jornada de la Cultura Cubana en Costa Rica, que tuvo una variada muestra del arte de la isla caribeña.

Invitado de honor al Festival Coral Internacional Alajuela Canta 2017 -del 20 al 28 de este mes- la agrupación cubana estremeció anoche los cimientos de la Catedral Nuestra Señora del Pilar, de Alajuela, con la interpretación de la canción Soy tico, del compositor Carlos Guzmán, aplaudida hasta el delirio por los más de 300 asistentes.

Lo mismo sucedió después cuando cantaron las conocidas piezas cubanas El manisero y Guajira Guantanamera, con la cual concluyó la Jornada de la Cultura Cubana en Costa Rica, que comenzó el pasado día 3 con la presencia de la poetisa Lina de Feria en el recital Cuba-Cartago Hermanados por la Poesía.

El embajador de Cuba en Costa Rica, Danilo Sánchez, destacó que durante estos 25 días las diferentes muestras de la cultura cubana trajeron un mensaje de amistad y fraternidad del pueblo cubano al costarricense, que pueden extenderse en el futuro para fortalecer aún más las relaciones entre los dos países.

Señaló que tras manifestaciones artísticas también sobresalieron como la participación de 17 alumnos de la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso, junto a unos 80 jóvenes del Ballet Juvenil Costarricense, en la puesta en escena completa del afamado ballet El Lago de los Cisnes, en el capitalino Teatro Nacional.

Sánchez indicó además que una exposición de fotografía con el artista cubano José Antonio Silverio como protagonista de Un cubano en San José engalanó el vestíbulo del auditorio Abelardo Bonilla, de la Universidad de Costa Rica y el Centro de Cine de San José acogió una muestra de cine de la mayor Antillas.

Asimismo, prosiguió, se realizó una fiesta de niños y jóvenes cubanos y costarricenses denominada El valor de los símbolos patrios y el rescate de los juegos tradicionales de la isla caribeña y el acto oficial de entrega de ejemplares de antologías, discografía y cancioneros donados por el cantautor cubano Silvio Rodríguez a la Escuela de Música de la Universidad Nacional.

Finalmente, cinco jóvenes pianistas cubanos participaron en el IX Concurso Internacional de Piano María Clara Cullell, en la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica y donde Amhed Alom, de 18 años, conquistó el primer lugar en la categoría avanzada y Carolina Baños lo hizo en la intermedia.

En la noche de clausura del Festival Alajuela Canta 2017, Entrevoces cerró la presentación de las agrupaciones participantes: Coro Estudio Coral, UCR Coral, Estudio Coral Florence, Intermezzo, Coro de niños y jóvenes del Conservatorio Municipal de Alajuela y el Coro de Cámara de ese mismo conservatorio, y el Coro de Cámara SURA.

Particular emoción causó la interpretación por parte del Coro de niños y jóvenes del Conservatorio Municipal de Alajuela de la conocida canción Tardes de Alajuela, del compositor local Ernesto Alfaro, presente en el acto, o cuando todos los coros participantes cantaron Luna Alajuelense, del mismo autor.

A la actividad asistieron, además del embajador cubano, la vicealcaldesa de Alajuela, Laura María Chávez, y la viceministra de Ambiente, Patricia Madrigal.

Doctorado Honoris Causa de la UNAM para Leonardo Padura (IPS)

El escritor cubano Leonardo Padura, Premio Princesa de Asturias 2015, recibió el doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Padura impartió en esa institución una conferencia con el título “La Habana, la ciudad de las letras”, sobre la génesis de la literatura cubana y anunció su idea de escribir un amplio ensayo sobre el tema.

Además, el intelectual se refirió a que Cuba tiene “una deuda” con México, a propósito de la historia compartida por los dos países.

“Desde el siglo XIX México ha sido un país solidario y de acogida. Recibió al primer cubano que tuvo conciencia de su cubanía, el poeta José María Heredia, quien vivió a mitad de camino entre las dos naciones”, dijo Padura en referencia al protagonista de una de sus principales obras, La novela de mi vida.

El autor de El hombre que amaba a los perros recordó que los mexicanos deben a Cuba la llegada del béisbol y del bolero, y bromeó diciendo que son un poco malagradecidos porque no dan gracias por eso.

“Los mexicanos nos deben dos cosas y a veces no nos lo agradecen; el béisbol no llegó a México desde Estados Unidos, sino desde Cuba porque había una gran relación entre Yucatán, Veracruz y La Habana. Y junto con la pelota llegó el bolero”.

Padura se refirió al premio que le entregarán mañana y dijo que no es una distinción solo a su persona, sino a la literatura cubana.

“Lo recibo no solo personalmente, sino como escritor cubano que vive en Cuba y pertenece a la cultura cubana, este es un reconocimiento a la cultura de Cuba”, dijo el también ensayista y escritor de cuentos.

Como colofón de su ponencia, mencionó a los ganadores del Premio Cervantes Alejo Carpentier y Guillermo Cabrera Infante y a José Lezama Lima como escritores decisivos del siglo XX en la creación del imaginario habanero.

“Carpentier escribió una novela definitiva, El siglo de las luces y por esos años se publicó suma poética de La Habana en forma de novela, con Paradiso, de José Lezama Lima. La novela que crea el lenguaje literario habanero es Tres tristes tigres, de Cabrera Infante, una obra imprescindible”, dijo.

Considerado como una de las plumas más importantes de la literatura cubana, Padura ha escrito una especie de crónica literaria de la vida de

Isla en los últimos 30 años, lo cual le ha merecido reconocimiento mundial

Choco gana Premio Nacional de Artes Plásticas 2017

(Cubadebate)

Eduardo Roca Salazar, pero a quien nadie en este mundo sería capaz de identificar por tales señas; en cambio, dígame Choco, evóquese la fuerza ancestral de su cultura, y se tendrá ante sí a uno de los más importantes artistas cubanos de todos los tiempos.

El Ministerio de Cultura de Cuba y el Consejo Nacional de las Artes Plásticas le otorgó este viernes a Eduardo Roca (Choco), el Premio Nacional de Artes Plásticas, máximo galardón que conceden estas entidades.

Choco, nombre artístico del destacado pintor y grabador cubano Eduardo Roca Salazar. Es un destacado artista de la plástica de fama mundial. Miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), del Taller Experimental de Gráfica de la Habana (TEGH) y de la Asociación Internacional de Artistas Plásticos (AIAP).

Nació el 13 de Octubre de 1949. Realizó estudios en la Escuela de Instructores de Artes y en la Escuela Nacional de Arte. Se graduó de Licenciado en Historia del Arte en la Universidad de La Habana. Ha realizado una importante labor docente en instituciones de la especialidad en Cuba y España. Su obra se expone en museos y galerías del mundo como Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba; Museo de África, Chicago, EUA; Museo de la Estampa, México DF; Museo Kochi, Japón; Fundación Miró, Palma de Mallorca, España; Colección privada César Gaviria en Colombia y en instituciones de Suecia

En los 95 de Portillo de la Luz por **Ciro Bianchi Ros** (*Juventud Rebelde*)



Ácido, arisco, discutidor, polémico, César Portillo de la Luz fue casi hasta el final una presencia insoslayable en la vida artística cubana. Todavía en los años finales se le veía, guitarra en ristre, por los centros nocturnos; y en foros y tertulias intelectuales era capaz de llevar una discusión hasta sus últimas consecuencias. Como también lo fuera el ya desaparecido compositor e intérprete José Antonio Méndez, el autor de *Es nuestra canción* y *Noche cubana* era el filin, un estilo surgido en la década de los 40 que quiso «cantar con sentimientos, expresar determinados estados de ánimo, decir con expresión. A eso se le denominó cantar con filin —corrupción de la palabra inglesa feeling— y que al decir de los especialistas significó un cambio más en la forma de cantar que en la canción misma.

El filin nació en casas particulares, donde los trovadores se reunían a descargar. Su cuartel general fue la morada del trovador Tirso Díaz, en el Callejón de Hamel. Allí se daban cita Méndez y Portillo de la Luz, Rosendo Ruiz, Frank Emilio, Luis Yáñez, Níco Rojas y Niño Rivera, así como Omara Portuondo y Elena Burke. A ellos se sumaban los hijos del anfitrión, Tirso y Ángel, a quien Marta Valdés definió como «la gran sonrisa del filin».

Muchos años después diría el maestro Portillo:

«La gente del filin despunta sin proponerse ser músicos profesionales. No partimos de reglas académicas, no sabíamos qué hacer ni cómo hacerlo, fuimos un producto lógico de la evolución histórica de la cultura y del arte. Somos la generación que saluda el advenimiento de la radiodifusión, de la industria discográfica, del cine parlante, en fin, todos esos medios que nos traían información de todo el mundo y que enriquecían nuestro pensamiento musical. Como no éramos gente abroquelada en ningún tipo de música, teníamos que estar abiertos a todo; lo mismo nos gustaba Chopin que Duke Ellington que Nat King Cole que cualquier otro que fuera bueno. Nos gustaba todo aquello que tuviera una carga artística, musical, e instintivamente lo estudiábamos, lo analizábamos».

En opinión del estudioso Leonardo Acosta, el filin marca un momento crucial en el proceso de fusión que tanto ha enriquecido la música cubana. Gracias a marineros negros norteamericanos, compositores y cantantes del filin pudieron adquirir en los bares del puerto habanero discos con una música que los influiría. Es así que empiezan a entrar a la Isla grabaciones de Al Cooper, Horace y Fletcher Henderson, Cab Calloway, Ella Fitzgerald... Pero, a juicio de Acosta, será sobre todo Nat King Cole, que actuó en Cuba en los 50, el músico que más influiría en el filin. Más como cantante que como pianista, aunque también dejó su huella en varios pianistas cubanos. «Mantuvo un estilo, un timbre, una dicción (en otros términos diríamos que una particular “forma de decir”) que fueron característicos de los mejores cantantes del filin», precisa Leonardo Acosta.

En contra y a favor

El nuevo estilo, sin embargo, no las tenía todas consigo y despertó una polémica que se extendió a lo largo de los años. Fue combatido, en sus inicios, por intereses personales o prejuicios raciales —casi todos sus cultores eran negros o mulatos— y se le acusó de extranjerizante. Todavía en la década de los 60, Mis 22 años, una de las composiciones iniciales de Pablo Milanés que llevaba aún la huella del filin y denotaba su influjo, fue calificada, y junto con esta el compositor, de evasiva y decadente. Y epítetos nada halagüeños e interpretaciones descabelladas acompañaron la pieza; Adiós felicidad!, de Ela O’Farrill, escrita en la misma cuerda.

Y es que, dijo Portillo hace años al escritor, nunca faltan pensadores incapaces de entender que el canto ha sido históricamente un arte que expresa la dicha y la desdicha del ser humano, y que aún en el mejor de los estadios sociales hay siempre personas dichosas y desdichadas por amor o desamor o por razones personales que nada tienen que ver con lo social.

Comenté entonces que también sufrió ataques el danzón, que se calificó como «cosa de negros», y que al bolero se le acusó de «machista» y «prostibulario».

El autor de Estampa bohemia sonrió y se encogió de hombros. Sabía que el hombre se siente en desventaja cuando irrumpe en un terreno ocupado y tiende a cuestionar valores y logros de los que le precedieron.

Añadió: «Por suerte, el tiempo siempre pone las cosas en su justo lugar, y por eso aquellos que comienzan negando terminan por reconocer los valores que un día impugnaron, tal vez para esperar ser también difundidos y defendidos en el futuro».

Pintor de brocha gorda

César Portillo de la Luz nació en La Habana el 31 de octubre de 1922, por lo que en estos días estaría cumpliendo 95 años de edad. Inició su carrera profesional como cantante del trío conformado por Cheo (guitarra) e Ignacio Herrera (tres). La cercanía del sonero Enrique Vinajera marca su afición por la guitarra, instrumento que ejecuta a partir de 1939, pero no sería sino diez años después cuando Vicente González Rubiera, «Guyún», le haría comprender que ese instrumento era más de lo que él pensaba. Diría Portillo: «Cuando me encontré con Guyún comprendí que había muchos más caminos en mis posibilidades de desarrollo».

Porque el Maestro no hizo estudios sistemáticos de música. Supo, sí, mantenerse muy atento, abierto, a toda la creación musical que se hacía en el mundo para decidirse al cabo por aquello en lo que encontraba una mayor riqueza armónica. Y supo discriminar a conciencia lo que le interesaba y podía aportarle y lo que no. Fue un proceso que lo llevó al jazz, y que, dentro de la música llamada culta, le hizo conocer y admirar a Chopin, Brahms, Liszt, Debussy y Rabel. Glenn Miller dejó una huella imborrable en su obra, sobre todo en cuanto a timbre y armonía, y artistas como Stan Kenton y Duke Ellington ampliaron su universo sonoro. Empezó a ver el cine de otra manera. En cada nueva película estudiaba su banda sonora y reparaba en la forma en que la música subrayaba la acción, el diálogo, la imagen, el suspense... y aprendió así a acentuar en su música el espíritu o el carácter de lo que decía en el texto.

Decía el autor de Canción de un festival y Son al son: «Yo no me alegro de no haber estudiado música de una manera sistemática, pero asimismo considero que ha sido una suerte que yo tuviera que intuir mucho para poder hacer mi música, porque creo que lo que define a un artista es su capacidad de intuición para resolver los problemas imprevistos que le plantea un proyecto de creación».

En 1946, el legendario Conjunto Casino le graba Realidad y fantasía en la voz de Roberto Faz. Antes de 1950 otras obras de Portillo figurarán en el repertorio de esa agrupación como Perdido amor y Nuestra canción. La música en el año señalado era todavía para él una necesidad del espíritu, no un modo de vida; ni siquiera contemplaba esa posibilidad. Vivía en aquel tiempo de su trabajo como pintor de brocha gorda y de las clases de guitarra que impartía. «O sea, que yo podía proceder con una autenticidad, con una honestidad artística que evitaba que la canción se lastrara por urgencias de tiempo o cualquier otra cosa que me hiciera darla por terminada anticipadamente y no me dejara, por lo tanto, pulirla».

Su vida, sin embargo, estaba a punto de dar un vuelco.

Delirio

De 1946 es asimismo Contigo en la distancia; una canción, dijo Portillo, que marcó «el comienzo de mi vida profesional y de una personalidad

particular desde el punto de vista estilístico en el quehacer compositivo».

El primero en grabarla fue el mexicano Fernando Fernández, y lo hizo, para la Víctor, con un arreglo estándar de bolero. Fernando Fernández la interpreta también en la película Callejera. Pedro Infante la cantó como ranchera, y Los Tres Ases lo hacen con arreglo coral y requintado de trío. Andy Russell pone en órbita en México, de una manera pujante, la versión orquestada por el compositor y pianista mexicano Mario Ruiz Armengol, uno de los grandes orquestadores de la música popular latinoamericana y que es la versión que Portillo consideraba como la más lograda. La graban, además, la Orquesta Filarmónica de Londres, el español Plácido Domingo y el brasileño Caetano Veloso, y el mexicano Luis Miguel que, al decir del Maestro, «le puso la tapa al pomo».

Se la inspiró una mujer de gran sensibilidad de la que se enamoró. Vale señalar que en las composiciones de Portillo, y sucederá igual en José Antonio Méndez, no existen las metáforas de que se valen otros compositores para resaltar la belleza de la mujer. No hay en Portillo dientes de perla, ojos soñadores, labios de grana ni cuerpo de escultura... Escribe Adriana Orejuela: «Conciben sus textos desde una perspectiva más terrenal, tanto de la mujer como de la relación amorosa y se valen de un lenguaje directo, menos afectado y ampuloso».

Los compositores del filin aparecen con una letra más cercana a la vida. En 1948 Portillo sorprende con la pieza titulada Mi canción es un grito de alegría, porque todas las canciones de la época lloraban y lloraban. Dijo: «Nuestro marco de referencia era muy amplio y esto nos permitió rebasar los moldes de la música establecida, no porque lo programáramos... sino porque estábamos impresionados por esa universalidad musical. Ya se ha visto: rompemos con todos aquellos moldes melódicos y armónicos, incluso literarios porque nuestras letras usaban metáforas, giros, imágenes bien distintas. Eso sí, teníamos afinidad con las letras de los viejos trovadores, que también ponían la poesía en sus canciones. Nosotros, como ellos, buscábamos el buen decir, la magia de la palabra, la calidad literaria. Nosotros manejábamos los mismos temas con referencias actualizadas».

Otras de sus composiciones son Estampa bohemia, Interludio y Dime si eres tú. Incursionó en el tema político y muy atendible es su Canción sobre un cuento de Onelio. Su arte poético está sintetizado en Canto, luego existo .Tú, mi delirio, compuesta en 1954, es de sus grandes éxitos, a la altura de Contigo en la distancia, aunque, en opinión de especialistas, no quedan detrás piezas como Realidad y fantasía y Amor es eso.

Me dijo que era un compositor poco prolífico. En unos sesenta años de quehacer profesional compuso unas cincuenta canciones. Pero muchas de estas se instalaron para siempre en el cancionero popular cubano y andan por el mundo desde que el chileno Lucho Gatica y el mexicano Pedro Vargas las cantaran en su momento.

¿Ácido? ¿Arisco? César Portillo de la Luz gustaba definirse como un hombre poco dócil, capaz de defender hasta el final sus convicciones y su manera de hacer y de decir. Un hombre que ahora estaría cumpliendo 95 años de edad.

Raymel contra en reguetón por Lisandra Díaz (*El Toque*)

Las tardes de domingo ya no son las mismas en Centro Habana desde que a Ray se le ocurrió salir con su bocina móvil a ponerle banda sonora al barrio. Justo a las tres de la tarde toma a su compañera, como si fuera una valija de viaje, la sincroniza con su teléfono celular por bluetooth y comienza la reproducción de temas y ritmos que despiertan incontables reacciones en los transeúntes.

Casi siempre parte del parque Maceo, frente al hospital Hermanos Ameijeiras. Ese es el punto de referencia para los amigos o conocidos que desean acompañarle en su recorrido vespertino. Sin embargo, el primer domingo, Raymel Casamayor Bello arrancó hacia las calles él solo, simplemente con su bocina IQ SOUND, una mochila pequeña y su sombrero alón de guano para protegerse del sol. Con tal estilo irrumpe casi siempre en esa vecindad tan ecléctica; toma avenida Belascoaín y al cabo de unas cuadras se sumerge en la barriada que ya no lo recibe con la extrañeza de las jornadas iniciales.

Cruza la calle Campanario —suena un tema de Benny Moré, sigue I feel good de James Brown—, pausadamente se acerca a uno de los sitios donde es habitual su presencia, se detiene en la acera y al instante se asoman varias caras sonrientes: salen los niños, que ya lo estaban esperando.

En Cayo Hueso hace entrada con temas legendarios de Van Van, y no puede apartar de su lista el Mozambique o el Changüí, ritmos que hacen a Ibrahim, por ejemplo, levantarse de la silla a pesar sus 67 años.

Cada domingo surgen experiencias diferentes, caras nuevas, rutas diversas sin obviar los puntos establecidos donde siempre le esperan. También se suman aquellos que simpatizan con esta idea de promocionar un tipo de música que muy pocos incorporan a sus dispositivos, o transmiten con frecuencia en los medios de difusión masiva. Así conforman un pequeño grupo que camina enérgicamente, algunos chasquean los dedos para seguir el compás de la música, hasta llegar al lugar que más poblado esté, especialmente de niños.

“Hace alrededor de cuatro meses me surgió la idea. Fue a partir del propio hecho de observar cómo muchos jóvenes utilizan estos medios portátiles para poner su música en lugares públicos, pero la mayoría del tiempo solo es reguetón.

Entonces pensé que yo podía hacer lo mismo reproduciendo una música diferente, canciones e intérpretes que ya casi no se escuchan y que las nuevas generaciones quizá ni conocen. Por eso cogí mi bocina y salí hacia las calles de Centro Habana, y cuando estoy por motivos de trabajo en otra ciudad de Cuba, llevo la idea y la música a esos lugares donde esté. La interacción es increíble e inmedible”, cuenta Raymel.

“No soy un DJ”, dice mientras busca en su teléfono el próximo tema que quiere reproducir. En su lista acumula géneros como Jazz, Latin Jazz, Funk, Rumba, Son, Danzón, Cha cha chá, Mambo, Guaracha, Trova tradicional, Bolero, Merengue, Salsa, Timba, Pílón, Fusión, sobre todo legendarios temas de la música cubana que aluden al recuerdo y la nostalgia de otras épocas. Su gusto por estas sonoridades proviene, en parte, de su formación en la escuela de música Amadeo Roldán, y posteriormente de la Facultad de Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA) del Instituto Superior de Arte (ISA), donde se graduó como sonidista.

ReConstrucción, así ha decidido nombrar esta idea que ya asume como proyecto. “La concibo como algo más profundo, no como una simple acción de un día. De alguna manera se ha ido convirtiendo en un proyecto aunque quiero que vaya fluyendo por sí solo. Simplemente lograr espacios permanentes donde podamos intercambiar, promocionar, educar, enseñar, y por qué no, también ponerle un poquito más de color a estos contextos que, sin quererlo a veces, marginamos”.

Una señora con su pequeño hijo en brazos observa desde la ventana, tararea el tema de Isaac Delgado que está sonando en la calle. Frente, en un balcón con rejas corroídas, se mueve desmedidamente una mulata voluptuosa al romper Bacalao con Pan, de Irakere. En un parpadeo la cuadro se activa. Alguno que otro se acerca a pedir un tema de reguetón, entonces Ray, con mucho tacto y respeto propone lo contrario. “Mira, oye este tema, el grupo se llama Interactivo y es cubano. Seguro reguetón escuchas todos los días”, le dice al joven, quien va asintiendo con la cabeza a medida que la canción avanza.

Un Oficio del siglo XXI

Un audiovisual que recorre la memoria de cualquier cubano de los últimos 50 años por Regina Cano (*Havana Times*)

En la capital habanera se pasa de memoria a memoria (USB), un audiovisual muy atractivo, sobre todo, para originarios de Cuba, el cual se titula *La Singular Historia de Juan sin Nada*.

Dirigido y escrito por Ricardo Figueredo Oliva y con derechos reservados a Cooperativa Producciones y dedicado al cantautor Santiago Feliú, esta especie de documental -que fue realizado por crowdfunding y otras ayudas-, tiene como centro temático al personaje de Juan, quien es ciudadano cubano, habita en la Isla y vive solo de su salario.

La trama transcurre a través de testimonios, principalmente de personas de la capital, un narrador en off e imágenes históricas de archivo, que abarcan el período desde el triunfo de la Revolución (1959), hasta los días en que se realizó el audiovisual (2016).

Se caracteriza por dar saltos ilustrativos, por el bien de la conducción de un hilo narrativo que desenmaraña la cotidiana erogación monetaria de quien vive con 250 pesos (MN), es decir, que hace maravillas para vivir a diario con ese dinero hasta fin de mes, teniendo de base la circulación de dos monedas, oficialmente aceptadas.

Juan no recibe remesas del exterior, no mantiene una segunda contratación y tampoco participa de la llamada “lucha”*, es decir, no tiene otra manera de ampliar sus ingresos, ni honesta, ni deshonestamente.

Juan, no roba al Estado, no engaña, ni manipula a otras personas en el afán de lograr beneficios económicos.

Y como ya se deben haber percatado, él representa a un porcentaje considerable de la población cubana que habita la Isla, a pesar del pensamiento difundido de que la gran mayoría participa de la búsqueda del sobrevivir dentro de la “lucha”, la que atraviesa todos los espacios sociales del ciudadano común, pues existen diferentes maneras, desde la que construyen algunos con su propio esfuerzo, como la que se alimenta del sacrificio de otro.

Esa puede incluir, el cultivar algoito en un pequeño patio o criar un puerco (cerdo) para el consumo familiar evitando los altos precios, como comprar en apreciables cantidades lo que después se vende más caro. Pero también incluye tomar ventajas de ocupaciones o recursos a su cargo dentro de instituciones estatales. En fin, el tema “lucha” precisa de un escrito para sí sola, que la recorra desde su origen.

Un entrevistado decía: “Yo nunca he sido un delincuente, ni pienso serlo ahora, pero coño, yo a esta altura, con 43 años y que todavía no pueda decir: me gané esto con mi trabajo. Caballero, ¡hasta cuando!... ¡hasta cuándo!”, pues como se alude en otro momento: “...la gente ve el robo y se queda callao”.

Entre los testimoniantes se encuentran: una maestra de un escuela primaria, un albañil, 2 jubilados (hombre y mujer), un trabajador de Emprestur (Empresa del Turismo), 2 mujeres cuentapropistas, un estudiante, un economista (Juan Triana), otro economista, analista y estudioso de temas sociales (Esteban Morales) y así, alegatos y reflexiones de gentes que van vertiendo sus análisis y filosofías, hechas en la concreción, según cada caso y opinando sobre lo difícil que se vuelve sobrevivir con el salario de un empleado estatal, desde hace buen tiempo, entre otras temáticas.

Se intenta en el transcurso del audiovisual, destripar o seguirle el rastro de a dónde va a parar el dinero de un asalariado: alimentos normados por la Libreta de Abastecimiento (pan, arroz, frijoles, azúcar y otros), productos del agromercado (cebollas, ajos, plátanos, yucas, frutas, la carne de cerdo y carnero que también se vende en el agro y así), las necesarias compras en la *shop* (jabón, detergente, desodorantes y más) y otros pagos como el del agua, el gas, la electricidad, los cigarros y el de las MTT (Milicias de Tropas Territoriales), que se menciona entre los ineludibles, etc.

En otro momento una entrevistada se quejaba: “Un pedacito de carne puede salirte en 120, 150 y hasta 200 pesos”

Aquí también se evidencia el chasco de la Revolución Energética, más recordada por los cambios de los refrigeradores en el 2008, que dejaron a la gente con deudas aún sin pagar.

No se deja de mencionar el burocratismo y el abismo que crea en la sociedad la corrupción aumentada exponencialmente, que ya “... es un sistema” –expone un interpelado.

La creatividad del cubano, el conflicto de lo etario y la migración de los más jóvenes, la remesa de quien está en el exterior, la diferencia de comunicación entre generaciones, la cultura del Reggaetón, el transporte público, el trabajo sacrificado de algunos cuenta propistas. (a este párrfo le falta el verbo, enumera una serie de elementos pero no dice el asunto como tal)

No falta la alusión a la venida del Papa y Obama.

En fin, mueve la memoria de todo aquel que ha vivido en Cuba o su estancia le ha dado la posibilidad de conocer las normas que rigen el cotidiano real cubano, sean reglas legisladas o tan solo tácitos acuerdos que mueven el tejido de interrelación social con la base de desentrañar

los intercambios, en cuestión de economía, que establece Juan en su día a día a partir tan solo de su salario.

Y aunque el audiovisual es solo expositivo, he sido testigo de cómo cubanos, del país, se burlan de su propia desgracia al verlo, me recuerda parte del cierre del audiovisual:

“... Juan también cree que vendrán cambios económicos importantes. Y que puede ser un paso de avance a su fatídica situación económica”.

“...Con esa particularidad que tienen los naturales de esta isla, Juan se sentará a esperar que lleguen tiempos mejores”.

La mala noticia (de los nuevos realizadores al cine cubano) por Ángel Pérez (IPS)

Una revisión de algunos de los rasgos del cine joven cubano de hoy a la luz de un puñado de piezas de ficción exhibidas en la pasada Muestra Joven ICAIC 2017.

El cine cubano se encuentra suspendido entre una necesidad apremiante de comunicación y diálogo cívico, y una renovación de su lenguaje.

Los materiales exhibidos durante la 16ª Muestra Joven dan cuenta de cuánto han variado las posibilidades de acceso a la producción, una dinámica que viene auxiliando la diversificación de nuestra cinematografía hace algunos años. Ahora, no es la independencia del ICAIC —al menos, no solo— lo que está generando una posible renovación [1]. Nunca ha existido un modelo cerrado en la industria “oficial” cubana, nunca esta se ha refugiado en un único diseño estético. Su perspectiva solo ha sido unidireccional en relación con un proyecto político-ideológico al que responde inevitablemente. Y es en la naturaleza de esa relación donde localizo la independencia de los jóvenes realizadores y los nuevos aires del cine cubano [2].

Más que de esa emancipación del ICAIC, la potencial modificación estética experimentada por la cinematografía nacional viene dada por el clima cultural implícito en el nuevo milenio. (La independencia es también una alternativa ante la dificultad del ICAIC de sostenerse a sí mismo). La complejización que se perfila en el mundo audiovisual: el acceso a las nuevas tecnologías, la democratización implícita en lo digital, la diversificación de géneros y estilos trae consigo una mayor libertad creativa, una modificación de la expresión y cierta autonomía de la voz autoral. Si algo reanima al cine cubano hoy es la apuesta por códigos provenientes de los géneros “históricos” o de la industria internacional y la implementación de una retórica donde el reflejo de lo social estandarizado en los años noventa cede ante un pensamiento crítico de naturaleza política, vinculado de muy diversas formas al devenir del proyecto revolucionario.

No deja de percibirse un sentido novedoso en la sintaxis de los realizadores jóvenes. Insisto en la edad, pues considero que el cambio potencial en la creación audiovisual proviene, sobre todo, de quienes crecieron durante circunstancias históricas particulares en las últimas décadas: individuos definidos por una serie de acontecimientos “culturales” que marcaron, inevitablemente, su cosmovisión, su manera de mirar el mundo; sus inquietudes creativas y su relación con el cine. De un espíritu de época emerge la necesidad por otros registros expresivos. Si alguna osadía detecto, insisto, es en quienes conducen la enunciación hacia una voz política, de mayor enfrentamiento con lo real y que renuncia a complacencias de cualquier tipo: expresión orgánica de un

conflicto de intereses y un ansia de participación social; manifestación de una conflictividad con el estado vigente de las cosas.

El siglo XXI implicó otras búsquedas, mas no se abandonó la relación directa con la experiencia social, por dos razones: la incertidumbre actual en cuanto a perspectiva futura y lo apremiante que resulta nuestra cotidianidad. De ahí parten los enfoques, los modos de expresión y exposición que particularizan los temas vinculados con lo social; los matices vienen dados por cómo se emprenden especificidades de la vida cívica, relegadas otrora a un segundo plano. Quizás determinados temas no sean novedosos, pero si nos fijamos en el emplazamiento de la enunciación y en el enfoque adoptado al interior del contexto, si leemos los productos desde su espacio de proyección, no será difícil detectar un nuevo mapa en la subjetividad audiovisual. Hay un interés por radiografiar procesos sociales y subjetivos que atraviesan la Cuba “contemporánea” [3].

Un paréntesis: si la muestra evidenció independencia creativa —en el sentido que he dado al término—, también manifestó un descenso en los ánimos de experimentación (sobre todo, en la ficción; no así en el documental). Antes que experimentación como necesidad expresiva, hay convención mal dominada. Cuando el cortometraje es tan dúctil para la experimentación —entendida como exploración de otros lenguajes y registros de expresión—, la mayoría deja la impresión de que, aun siendo casi todos los realizadores estudiantes/egresados de la academia, tienen un manejo insuficiente de las convenciones del género: cuentan historias con núcleos dramáticos mal resueltos, los argumentos por lo general piden más tiempo en pantalla; la fotografía y el montaje suelen ser poco expresivos; se entrega todo a la evidencia del diálogo y las acciones de los personajes; la dirección de actores suele ser ineficiente y los guiones pecan de evidentes y superficiales[4].

Me interesa ahora mirar hacia algunos materiales donde el diálogo con lo real, que detecto como una ganancia de los creadores, se manifiesta con elocuencia; un diálogo que explora las mutaciones de nuestra ética social [5].

Roldan, el personaje protagónico de *Atrapado*, de Daniel Chile, deja morir a Víctor. ¿Por qué? ¿Qué es lo correcto entre salvar una vida y acoger el nacimiento del hijo en la peor de las situaciones financieras, sin la posibilidad de satisfacer sus necesidades elementales? El conflicto ético planteado a este individuo está certeramente dimensionado por el argumento, con el objetivo de compendiar las consecuencias a que puede conducir la falta de solvencia económica. La cinta nos pone ante la imagen de una sociedad sin escrúpulos, violenta ella misma hasta rabiar. Su tesis pretende reflexionar sobre las consecuencias límites que trae aparejada la necesidad material. No puede haber proyecto social sin una mínima calidad de vida. *Atrapado* es una alegoría del resquebrajamiento de la ética, ya no de la moral, de la pérdida de principios y del destino del cubano en medio de una sociedad colmada de vicisitudes.

Resuelto en un estilo fotográfico naturalista, sin afectaciones compositivas ni lumínicas, tampoco muy inspirado, la situación argumental se extrema hasta rozar el melodrama —el conflicto se despliega de forma un tanto exagerada—, aun cuando hay dominio del pulso narrativo. Luego, tiene su virtud y su fallo más ostensibles en las actuaciones. Carlos Luis González estuvo emocionalmente profundo, con una interiorización en la mirada y la expresión facial capaz de revelar toda su disyuntiva interior. Sin embargo, la interpretación de Aramis Delgado estuvo nada convincente, al punto de que la escena del infarto daña el grosor dramático que la pieza hubiese podido alcanzar. Debió acentuarse la subjetividad de Roldan y no priorizar el patetismo del muerto. Con todo, es al plantearse las tensiones experimentadas por el cubano, la postración ética de su realidad —desde una historia de connotaciones existenciales y psicológicas—, cuando el texto audiovisual consigue efectividad comunicativa.

Pero si una historia llega a trasuntar el padecimiento existencial a que conduce la miseria económica, con un rol protagónico excelentemente caracterizado, es la relatada por *El pescador*, de Ana A. Alpízar. La película retrata, desde un minimalismo narrativo y visual consistente, además de su solidez dramática, el confinamiento social a que estamos sometidos. La felicidad ingenua de la niña, la angustia del padre y el pesimismo materno enhebran un penetrante testimonio sobre el sentido del sacrificio. No es la pobreza cuanto importa, sino sus efectos en el plano emocional de los individuos.

Reparemos en que tanto Chile como Alpízar proponen una mirada sobre la familia como eco o parábola de las situaciones enfrentadas por la sociedad toda. El deterioro del pescador es proporcional al quijotesco esfuerzo por ofrecerle una inocente felicidad a su hija. La profundidad y concentración dramática alcanzada hacia los últimos minutos es admirable. Otra vez, la contundencia expresiva recae sobre el protagonista, quien construye su personaje desde una sutileza histriónica conmovedora: este hombre está destrozado por dentro, la cruda realidad que vive lo acorrala y somete. Igualmente, y no obstante la magnitud del argumento, la situación del vestido resulta un planteamiento pueril, del cual se pudo prescindir sin restarle un ápice al concepto.

Decía antes que los mismos argumentos transparentaban la violencia con que la sociedad se hacía sobre el individuo, pero es en *El hormiguero*, de Alán González, donde la violencia física alegoriza el desconcierto emocional a que este está sometido, como consecuencia de una experiencia cívica azarosa y de habituales dificultades al interior de un desfavorable panorama económico. El relato se emplaza en un barrio marginal donde las personas viven siempre al límite, al borde de la brutalidad, en una atmósfera trágica y fatal que desencadena todo tipo de consecuencias nefastas. Quizás el problema que aqueja, en alguna medida, al corto, sea justo la amplificación del trauma que la muchacha sufre en medio de tanta ferocidad y pobreza; a esto contribuye, paradójicamente, el patetismo de su actuación.

Sin embargo, en pocos minutos *El hormiguero* representa al nivel mismo de la representación la demarcación social que implica la marginalidad y las resonancias generadas por ella. Pero es tras conocer que los protagonistas son estudiantes —una joven pareja en busca de sustento, independencia y realización— cuando el discurso alcanza repercusiones mayores, hasta conducir la reflexión al terrero de las difíciles y complejas circunstancias del cubano actual. Los personajes se ven acorralados en aquel espacio, sin otra elección. La imagen con que se cierra figura como testimonio de una honda desesperanza. La escasez de alternativas para realizar la vida nos ha vuelto frágiles, vulnerables, al punto de perder todos los escrúpulos.

Existen ya varios índices que apuntan una tendencia en el audiovisual a revisar la memoria histórica para dialogar con el destino de la nación. Ese es el camino que asume *Informe personal*, de Pedro Luis Rodríguez González. Un cine con similar cuestionamiento es el de *Santa y Andrés y La obra del siglo*, por poner los ejemplos más cercanos. Su primer valor indiscutible es el truncar cierto “verosímil” instituido por el cine cubano, que con sutileza empezó a romperse en los noventa —digo sutileza, porque la naturaleza de sus cuestionamientos tendía más a lo antropológico o sociológico—. Si bien el modo en que se inserta la crítica en una narración está estrechamente ligado a las circunstancias culturales y de producción, ahora se hace patente el acercamiento a ciertos temas desde un carácter más libre, al enfrentar la relación con el poder.

La reescritura fílmica de la Historia —que llamaría escritura a secas, en tanto ciertos pasajes del pasado inmediato, momento al cual acude el argumento, han sido silenciados por el relato oficial— en *Informe personal* tiene como función advertirnos sobre la imposibilidad de pensar con cabeza propia. ¿Dónde radica su problema? En que la arquitectura que sustenta tal coraje temático no está a la altura. Los personajes lo dicen todo, todo el tiempo; dos de ellos se dirigen a otros señalándole con bravuconería: “aquí no se puede pensar por uno mismo”. O sea, los diálogos explicitan lo que ya está contenido en las acciones, además de una escritura con tendencia al lugar común y el panfleto. Súmese que, si se pretendía ilustrar el conflicto interior del protagonista, al percatarse de la utopía de sus propósitos revolucionarios, la excesiva planificación de las acciones, la dispersión del argumento y el distanciamiento de la cámara—siempre en plano medio—, exteriorizan dicho conflicto hasta dejarlo en manos de las peripecias contadas.

Desde luego, esto no suprime el valor cultural de un material que continúa ensanchando los límites temáticos y discursivos del cine cubano. Pero no puedo dejar de advertir, aunque no sea este el propósito de Pedro Luis, que las ideas no pueden conducir al descuido formal; primero, porque la forma es el pensamiento; luego, porque el cine, antes que todo, es estética, con todo lo que eso implica.

Empecemos por atender el modo en que las inquietudes sociales adquieren, encuentran, una expresión formal; la representación audiovisual tiende a repasar la metamorfosis de una sociedad y su situación cultural. Las nuevas orientaciones detectables en la creación de algunos jóvenes funcionan como respuesta a un discurso que no satisface ya los planteamientos de la vida contemporánea. Esa conciencia social latente en la expresión fílmica sirve para aproximarse al pensamiento instrumentado por el sujeto colectivo. En toda obra subyace una ideología: la situación histórica pulsa en el sistema visual y la representación se presenta intervenida, ineludiblemente, por las narrativas del contexto.

Notas:

[1] Es cierto que el repertorio estético ha cambiado, se perciben otras fisionomías, al menos, desde los años dos mil hacia acá. Ya los filmes exhibidos en la primera muestra daban constancia de la búsqueda de otros caminos: muchos cortometrajes evidenciaban una transformación desde el punto de vista lingüístico, aunque con el tiempo, algunos realizadores pasaron al instituto de cine y adoptaron convenciones que los alejaban de aquel espíritu experimental. Algunas propuestas recientes —*Omertá* (2008), *Memorias del desarrollo* (2011); *Omega 3* (2014)—, pasando de lo más o menos logradas que resultan, dejan ver una voluntad por trascender “la fórmula” que aún salpica a muchas producciones de la isla. No dejan de aparecer cintas con aportes a tener en cuenta: *Juan de los muertos* (2011), *Molina’s Feroz* (2011), *Video de familia* (2001) son películas puntuales que han experimentado horizontes y perspectivas de creación diferentes.

[2] El mismo ICAIC, por ejemplo, fue independiente en tanto estética del “tercer mundo”; fue independiente frente a la industria hollywoodense, pero no ante la Nueva Ola francesa, sin perder de perspectiva que a la Nueva Ola la movía un interés estético y al ICAIC uno ideológico (aunque cada uno de estos intereses presuponga al otro, siempre hay un principio de dominancia). Ahora, si fuésemos a localizar un canon en el registro formal generado por la industria cubana, sería difícil encontrarlo.

[3] En la medida en que el discurso oficial se afana en afianzar determinados valores (ya históricos), el cine joven socava los pilares que los sustentan.

[4] Por eso me pareció bien el primer premio de ficción de esta Muestra: *Un instante*, de Marta María Borrás. Aunque considero que otros materiales también tienen notable calidad, este domina abiertamente lo que parecen ser ciertas propiedades connaturales al cortometraje. Además de estar resuelta dramáticamente la historia, en el tiempo que el material abarca, el montaje y la fotografía trasuntan con excelencia el conflicto enfrentado por los personajes, sin obviedades ni redundancias. Todavía está bien actuado.

[5] En lo adelante, me voy a referir a la ficción, aunque el documental, de forma notable, también está participando de las nociones aquí apuntadas

The Amateur Connection: Una provocación por Dean Luis Reyes (IPS)

Una incursión en el audiovisual aficionado hecho en Cuba y los desafíos que vive esta narrativa filmica, que suele operar al margen de las instituciones cinematográficas oficiales y de sus estructuras de producción.

Hace unos meses, escribí para OnCuba un texto titulado “Cine cubano espontáneo”. Allí quise ordenar algunas de las impresiones que, a través de una década, venía tejiendo en torno a la creciente presencia de piezas audiovisuales debidas a individuos o a grupos, a amigos del barrio o vecinos de ciertas comunidades, que se ocupaban de realizarlas sin la intención evidente de “profesionalizar” ese interés.

Allí mismo mencioné, como un ejemplo de la atención que iba ganando este fenómeno, la presencia en la Muestra Joven ICAIC de 2015 del documental *La película*, de Coline Costes y Janis Reyes, que refería la producción del largometraje *Corazón cubano*, a cargo de un grupo de amigos del barrio habanero de Jesús María.

Al pulsar un pliegue de la realidad, otros se activan: en la Muestra Joven ICAIC 2017, los organizadores decidieron dedicar un espacio puntual a este asunto. Ellos mismos se habían sentido retados por la realidad que trajo a su escenario *La película* y decidieron hacer algo al respecto.

Así nació *The Amateur Connection*, muestra audiovisual y panel teórico en cuya introducción se lee: “El programa *The Amateur Connection* propone una selección muy breve, aunque representativa, del audiovisual aficionado hecho en Cuba en los últimos años. Esta praxis, que suele operar al margen de las instituciones cinematográficas oficiales y de sus estructuras de producción, distribución y exhibición, ha venido a ocupar un lugar cada vez más importante en nuestro panorama cultural. (...) Se trata de una corriente de producción sumamente diversa y reveladora, que ensancha el espectro temático del cine tradicional, propone rutas estéticas que captan los matices de nuestra sensibilidad epocal, fomenta nuevas prácticas creativas, y atrae audiencias que han desertado del cine y la televisión tal como los hemos concebido durante décadas.”

Los organizadores reunieron un catálogo de piezas en general desconocidas para mí, que abarcó desde la obra de artistas del campo de las artes visuales que, intencionadamente o debido a su particular agenda expresiva, buscan hacer “cine malo” o “mal hecho” (dicho rápido y al descuido), hasta la experiencia de proyectos como los de un grupo de jóvenes del municipio holguinero de Mayarí que han realizado las series *Zona franca* y *Rumbo norte*, pasando por largos de ficción como *Siervos* (2014), producido por José Armando Estrada en Santiago de Cuba, o el corto de una suerte de telepredicador evangelista de Camagüey, quien

utiliza la forma del videoclip para lanzar un discurso opuesto al materialismo y al evolucionismo.

Enfrentarme a semejante panorama me permitió advertir lo limitado de mi visión acerca de este fenómeno. Hasta la fecha no tenía idea de la complejidad de una cuestión que pone a prueba incluso las terminologías con que habitualmente abordamos desde la crítica estas materias. Así, la mesa teórica a la que fui invitado en la Muestra partió de la dificultad para encontrar una nomenclatura adecuada para un territorio que debe ser visto desde diversos ángulos. De ahí su título: “*Kitsch, camp, trash*, o de cómo el audiovisual amateur cubano encontró su audiencia”.

Tanto la noción de *kitsch*, *camp* y *trash* suponen juicios de valor del ámbito formal y estilístico de las piezas, en tanto que la de *amateur* implica una cuestión de producción y de ubicación ante el marco de legitimidad artística. En Cuba, por ejemplo, los críticos de cine Juan Antonio García Borrero y Antonio Enrique González Rojas discutieron, en el blog *Cine Cubano: la pupila insomne*, a raíz de la aparición de *La película*, acerca de los modos de enfrentar este fenómeno.

A mí me quedó claro que un término como “espontáneo” es inexacto para calificar tamaño escenario. Porque se trata en verdad de un campo cinematográfico (o audiovisual) paralelo. Que escapa a varias de las certidumbres acomodaticias que tenemos ante el marco de obras que hablan a partir de un dialecto estandarizado, reconocible, mediado por la tradición y por las formas de consumo, y que va desde el cine de arte que se ve en festivales hasta el cine de consumo masivo que pone la televisión casi todo el rato. Entre ambos, y más allá, hay un territorio desconocido, que adquiere, por cierto, nueva vida en el momento de la cultura pos-fílmica de la era digital.

Michel Mendoza, uno de los organizadores y animadores fundamentales de The Amateur Connection, subraya el papel que hoy tienen las llamadas culturas o dominios de fans, esos consumidores que reproducen el placer de disfrutar una obra determinada generando sus propias asimilaciones. Y que van desde las apropiaciones amatorias del universo de *Star Wars* hasta el manga *underground* o las culturas vinculadas a las producciones niponas del anime, que proliferan a través de fenómenos como el cosplay o la cultura otaku.

En Cuba, un buen ejemplo vendría a ser la producción de las series de Mayarí, cuya motivación inicial fue competir con El Paquete Semanal. Sus realizadores, Yordanis Chacón y Gregory Vázquez, quienes por cierto estuvieron en la Muestra Joven y asistieron medio incrédulos de lo que allí se decía al panel de marras, refieren que con la primera temporada de *Zona Franca* grababan entre lunes y viernes, editaban el sábado y tenían listo un nuevo capítulo de 45 minutos cada domingo. El éxito de la distribución alternativa de esta serie sobre narcos hizo que los consumidores buscaran con avidez cada nueva entrega (por encima de

producciones colombianas como *El Capo*) e impulsó la producción de una segunda temporada en 2012.

Víctor Fowler, que participó del panel, hizo énfasis en que *Zona Franca*, a diferencia de la mayoría de las narrativas de su clase que se producen en Cuba, está contada desde la perspectiva de los delincuentes. Lo cito: “Si hay un Dios de las imágenes, a los pies de su altar deposito esta delirante serie televisiva realizada por aficionados a lo largo de cuatro años, sin apoyo estatal o institucional, dando muestras de audacia y radicalidad en lo que toca a la elección del tema (en particular, el punto de vista desde el cual se narra). Con unos pocos equipos, editando en computadoras domésticas en una pequeña ciudad de provincia, personas como estas devuelven el cine a su momento original, cuando todo era posible y estaba aún por descubrir. (...) Porque lo importante, más allá del caso particular, es todo lo que pueden realizar o, más bien, simbolizan; dicho de otro modo, todos aquellos que, de una a otra punta del país, gracias al abaratamiento de las tecnologías de grabación y del procesamiento de sonido e imágenes en movimiento, están cada día más en condiciones de producir narrativas así como visiones propias del mundo donde vivimos.”

En este territorio caben también experiencias mucho más heterogéneas, como es el caso del Movimiento Audiovisual Nuevitero (MAN), que en junio va a celebrar la octava edición de su encuentro Hieroscopia. He aquí un fenómeno que surgió a raíz de intereses de creadores de esa localidad del norte camagüeyano, que destaca por su carácter inclusivo (entre sus afiliados hay gente más próxima al video arte o al cine de autor, y otros de marcado amateurismo *trash*). En esos encuentros anuales, a los cuales asisten críticos y realizadores de toda clase (Jorge Molina y Fernando Pérez han pasado por allí), no hay un modelo competitivo ni de profesionalización a ultranza, sino la intención de aprender entre todos.

Y hay un ámbito más remoto aun: el de los talleres de niños y adolescentes existentes a lo largo del país; según se mencionó en el panel, se tiene noticias de 23. Tal escenario, donde se incluyen el Proyecto Chapuserios y el Proyecto Picacho (este último, de la Sierra Maestra), supone un vínculo con la cultura del cineclub de creación que sí tiene un largo recorrido en Cuba, pero que es rebasada por esta nueva cartografía del amateurismo audiovisual nacional.

Estructuras institucionales de añeja existencia, como el Movimiento Nacional de Cineclubes o la Asociación Cubana del Audiovisual, son formas de administración de la cultura audiovisual que deberían entender el nuevo estallido del cine aficionado como un reto para pensar su funcionamiento y motivaciones. Porque esta avalancha pone menos en peligro la “institución cultura” que la percepción de la cultura como algo que se puede administrar.

Un caso palpable en la cultura cubana cotidiana actual, y que se originó desde semejantes condiciones, es el del *reggaetón*. Sus primeros exponentes apenas tenían vinculación con el universo profesional de la

música, ni provenían en general de escuelas de arte; en algunos casos, derivaron hacia la manifestación a partir del hip hop. En su fase de masificación, implicó la aparición de toda clase de aficionados con proyectos que eran grabados en estudios improvisados, difundidos a través de formas irregulares de circulación discográfica y de acceso a los escenarios en vivo, y se fue modelando en el intercambio con su consumidor directo. Hoy es una de las industrias culturales más activas y cercanas a su público del país.

The Amateur Connection supuso una fisura para la propia Muestra Joven ICAIC. Porque la pregunta formulada desde allí ante este fenómeno es: ¿dónde lo pongo? Queda claro que el diseño elitista y competitivo del concurso de los jóvenes realizadores cubanos no tiene cómo, desde sus postulados, acoger con justicia este alud de producciones.

En el futuro, los nuevos aficionados al cine en Cuba tendrían que inventar su propio lugar y modo de encuentro, lejos de las formas tradicionales de intercambio. También, un nuevo concepto de cinemateca tendría que asegurar que esas producciones no se perdieran para siempre ni subsistieran en la dispersión absoluta. Y un nuevo tipo de crítico e investigador de la cultura debería aproximarse a ellas con herramientas de análisis y reflexión que no dependieran del paternalismo ni del elitismo para ubicarlas donde merecen.

Papá, ¿yo soy Gay? por Heriberto Machado (*El Toque*)

En la última entrega de los Premios Óscar ocurrió algo realmente inverosímil: en el momento más importante —la entrega del Óscar a la mejor película— un error provocó que los productores de *La LaLand* subieran hasta el estrado a recibir una estatuilla que no les pertenecía, pues la verdadera ganadora había sido *Moonlight*.

Una vez vistos ambos largometrajes desentendiendo cómo pudo existir semejante rivalidad, pues la frívola y superficial *La LaLand* no tiene cómo anteponerse al drama realista, sólido y contundente planteado por *Moonlight*.

Tres chispazos correspondientes a la infancia, adolescencia y juventud de Chiron, personaje negro, solitario, víctima de sus compañeros de aula y de su madre yonki, sirven para concretarnos una historia que se mete en los oscuros vericuetos de la formación sexual, y por ende social, del individuo.

Confieso que vi la película afectado por mi rol de padre de un varón de 10 años que también se encuentra en formación, en conocimiento y reconocimiento de su esencia como ser, como persona, dentro de una sociedad que aún reprime a quienes se atreven a asumirse como diferentes.

En un instante de la película el pequeño Chiron, encariñado con Juan— personaje en el que encuentra el reflejo de su padre ausente—, le pregunta al mismo, sentado a la mesa de su casa, qué es un marica. Juan, metido en camisa de once varas, le contesta que es una palabra con la cual mortifican a los gays. La siguiente pregunta del pequeño es más aguda: ¿yo soy un marica? Juan le responde que no. “Podrías ser gay, pero no un marica.

Nunca dejes te llamen así”. Chiron es aún más incisivo e inquiera cómo él sabe si lo es, y Juan, en un alarde total de comprensión y juicio le dice “es algo que sabes y ya, pero no tienes por qué saberlo ahora mismo”.

Esa fue, para mí, la escena más impactante del filme. Imaginé a mi hijo de 10 años preguntándome “Papá, ¿yo soy maricón?” y me vi desarmado, triste, sin fuerzas para corresponder a una inquietud semejante.

Existe una sola razón por la cual quisiera que mi hijo no sea homosexual: la profunda aberración, marginación y mofa de las que sería objeto en un país que no logra desprenderse de su raigambre homofóbica, racista y machista; sentimientos lesivos a la libertad personal de cada individuo.

En mi pueblo he visto que no pocas personas me menosprecian, o me miran desafiantes, por el mero hecho de llevar el pelo un poco largo, o por visitar un café como *La Fontana*. Y realmente no me hace gracia, no

me lo trago con facilidad. Pero solo puedo imaginar lo duro que ha de ser para cualquiera asumir su diferencia intrínseca.

Si mi hijo fuese homosexual, si decidiera en su futuro asumir cualquier conducta que ose desafiar las costumbres y tradiciones impuestas generación tras generación, sé que no estaría solo lidiando con toda la incompreensión u oposición de este mundo. Sé que como mínimo seríamos dos.

Ver la TV

Sobre la censura en la TV cubana por Eduardo del Llano (*Havana Times, tomado de la revista Cine Cubano*)

Durante los tres últimos años varios miembros del equipo de *Vivir del cuento*, incluidos el director y los actores más conocidos, me habían pedido que escribiera para el programa.

Les dije que sí desde la primera vez, pero luego no nos veíamos por un tiempo, no me contactaban, hasta que en julio de este año nos encontramos nuevamente, volvieron a pedírmelo y acepté igualmente, pero en esa ocasión sí me llamaron apenas tres días más tarde.

Mira, le dije al director, mi experiencia con la televisión no ha sido buena, pero *Vivir del cuento* me gusta y los actores son mis socios, así que voy a empezar enseguida. Eso sí, antes debo advertirte que otro director de cine y TV (llamémoslo C) me entrevistó en junio de 2015 para una transmisión veraniega que tenía, y nada más salir le quitaron el programa -es decir, no solo esa emisión concreta, sino que le cancelaron el espacio- y le advirtieron que yo estaba prohibido en la televisión. Te lo digo, porque no quisiera escribir por gusto. El director del popular humorístico (llamémoslo N) me dijo que ná, que eso ya no era así, que no me preocupara y que empezara a trabajar.

Un mes y pico más tarde, en septiembre, el director N y otro escritor del programa me llamaron entusiasmados para hacerme saber cuánto les había gustado un episodio que les presenté, y que lo iban a filmar en octubre, junto a otros tres de diferentes autores. Aquello me alegró, porque no es fácil adaptarse a un medio con el cual no estás familiarizado, y el equipo es exigente, como Dios manda, así que evidentemente yo estaba justificando la confianza con que me premiaban.

A mediados de octubre se puso malo el dado. N me contó, entristecido y apenadísimo, que yo tenía razón desde el principio: de arriba habían aceptado los otros tres programas, pero no el mío. Sin explicar por qué. Me sugirió que no escribiera más hasta que aquello se aclarase.

De todas formas, le envié otro trabajo que recién había terminado.

Quiero aclarar que con los episodios entregados no intenté de ninguna manera ser más agresivo que nadie: mantenía el tono habitual de sátira social, pero no trataba de ser particularmente duro.

El director N, y otros de su equipo con quienes hablé más tarde, están convencidos de que la cosa es conmigo, que lo que se censura no es un trabajo concreto, sino a mí persona. No se trata, por tanto, de que se desautorice un contenido específico -lo que también sería discutible- sino que se decide excluir a un creador a partir de un argumento *ad hominem*.

O sea, que las Altas Esferas Televisivas seguirán censurándome aunque escriba Tía Tata cuenta cuentos.

Hoy volví a encontrarme con el director C, y conversamos que las cosas no solo son así, sino que han ocurrido de esa manera históricamente, vaya, de que excomulgar artistas es toda una noble tradición de la cultura cubana, en especial de la pequeñísima pantalla.

Ahora mismo, me dijo, hay cierto crítico de cine que conducía un espacio habitual que hace poco se enfrentó en un debate a alguien de arriba; como resultado, no puede volver a salir en la televisión, y no solo eso, sino que una docena de programas ya grabados con él no se exhibirán, lo que significa, entre otras cosas, dinero tirado a la basura. (Y el dinero no le sobra a la TV, pensé; para comprobarlo no hay ni siquiera que entrar a los estudios, basta con andar por los pasillos y mirar los techos). También hablamos de Virgilio Piñera, Juan Carlos Cremata, y otros muchos.

Lo mío, hasta el momento, se circunscribe a la TV, pues mis relaciones con el Instituto del Libro, el Centro Promotor del Humor, incluso el ICAIC son razonables y de mutuo respeto.

Vaya, que la censura ni siquiera es coherente. Ahora bien, la excomuniación, el ucace en mi contra se emitió en tiempos del anterior presidente del ICRT, y sigue en vigor a pesar de que el organismo luzca presidente nuevo.

Por circunstancias familiares que no detallaré, ese tipo de trabajo, escribir artículos y programas desde mi casa, es casi lo único que puedo hacer ahora... lo que no significa que aceptaría cualquier cosa, pero como dije antes, Vivir del cuento me gusta, es un reto interesante y muchos en el equipo son amigos míos.

El punto es, sin embargo, que de un plumazo los de arriba me lo quitan, contra el deseo expreso de los artistas y técnicos que me llamaron a trabajar con ellos, sin importarles cómo quedo, sin explicaciones al equipo o a mí, sin que nadie dé la cara y me diga por qué me condenaron en primer lugar.

Claro que, sin mucha dificultad, puedo imaginar a algún funcionario de esa casta de infelices que cree que los artistas deben ser mansitos e incondicionales (como diría mi socio Frank Delgado, otro veterano en estas lides) reuniendo a los directores o pasándoles un mensaje para advertirles quiénes son los apestados que se llevan en esta temporada.

¿Querrán dejarme sin opciones, forzarme a emigrar? Ni pinga. Que se vayan ellos.

La Serie Mundial de Grandes Ligas desde Cuba por José Antonio Michelena (IPS)

Venturas y desventuras de un aficionado



El cubano Yulieski Gurriel protagonizó uno de los momentos decisivos en el quinto juego de la Serie Mundial.

El recuerdo más lejano que tengo de un partido de las Grandes Ligas del béisbol norteamericano (MLB) por televisión data de la década de 1950. Era un niño muy pequeño y accidentalmente pasaba por una tienda de mi pueblo que vendía televisores; entonces vi a un grupo de personas reunidas en torno a uno de esos aparatos que pocos poseían aún. Sentí curiosidad y me acerqué para ver qué sucedía en la pantalla. Según los comentarios que escuché estaban transmitiendo un juego de la Serie Mundial. El teniente de la policía local, sentado en un sillón, fumaba un tabaco y miraba el partido. Seguí mi camino, pero atesoré aquellas imágenes como algo especial.

Cuatro décadas después, en un radio soviético que ya no existe, escuché –con un enorme ruido de fondo– el desafío final de la Serie Mundial de 1997, cuando triunfaron los Marlins de la Florida y el lanzador cubano Liván Hernández resultó elegido jugador más valioso de la misma.

Fue mi reencuentro con la MLB porque desde adolescente me aficioné a seguir la actuación de los peloteros cubanos en las páginas deportivas del periódico *El Mundo*. Con ese impulso retomé el hábito y en las temporadas 1998-2000 estuve al tanto de aquellos Yankees de Nueva York con los que Orlando *El Duque* Hernández ganó tres anillos de Serie Mundial, y alcancé a ver por televisión, en vivo, uno de los partidos en que lanzó, en la llamada serie del subway (Yankees-Mets, 2000).

En la década siguiente pude presenciar cómo, en 2001, los lanzadores Randy Johnson y Curt Schilling interrumpían la hegemonía de los Yankees y Arizona alcanzaba el trofeo. El año posterior vi a Liván Hernández lanzando por San Francisco en la Serie Mundial que ganó Anaheim en contra de los pronósticos; mientras que en 2003 observé algunos partidos de aquella peculiar postemporada en que los Marlins se coronaron nuevamente, después de eliminar a los favoritos Cubs, víctimas de “la maldición de la cabra”. Nunca olvidaré aquel extraño

juego, en el cual, un fanático metió la mano desde las gradas en un *foul flay* y torció el destino de Chicago.

De la postemporada de 2004 conservo el recuerdo del juego en que comenzó la remontada histórica de Boston, en la serie de la liga americana contra los Yankees, un partido que lanzaba –y ganaba– El Duque por el conjunto de Nueva York, pero al cual los Medias Rojas le cambiaron el rumbo, iniciando el fin de “la maldición del Bambino”.

Si El Duque no pudo llegar a la Serie Mundial de 2004, sí lo logró en la de 2005 con los Medias Blancas de Chicago. Con ellos obtuvo su cuarto anillo, al que contribuyó con un relevo de leyenda contra el propio equipo de Boston. Aunque mayor contribución desde el montículo de Chicago tendría su compatriota José Ariel Contreras. Algunos de los partidos de esa serie los pude ver mediante los ingenios de un vecino en la antena de su televisor.

La postemporada de la MLB en 2005 fue la última en que logré ver en vivo por televisión. En adelante, los inventos de mis vecinos para decodificar la señal ya no funcionaban. Sin embargo, en los últimos años, apareció otra inventiva cubana en el mercado informático, *el paquete*, mediante el cual podemos acceder a la información audiovisual (incluido el deporte); aunque con retraso.

Gracias al *paquete* pude ver muchos juegos de las postemporadas en que triunfaron San Francisco (2014), Kansas City (2015) y Chicago `Cubs (2016), en porfía final contra Reales, Mets, e Indios, respectivamente, con el aliciente del sabor cubano que trajeron los anillos de Serie Mundial para Kendrys Morales (Kansas), Jorge Soler y Aroldis Chapman (Chicago).

La Serie Mundial que acaba de concluir, una de las más reñidas y emocionantes en la historia del llamado Clásico de Otoño, ha tenido una connotación peculiar dentro de la Isla: por primera vez en las últimas seis décadas, la televisión cubana ha transmitido todos los partidos al día siguiente de su celebración, un regalo sorpresivo para la afición a ese deporte.

Sorpresivo porque el programa Béisbol Internacional, de Tele Rebelde, ha sido inconstante en las transmisiones de juegos de la MLB. Estas comenzaron, hace varios años, en las noches de domingo, y al cabo del tiempo, en su mejor momento, se amplificaron a miércoles y viernes. Fue una ganancia sustantiva. Pero cuando más entusiasmados estábamos los tele-espectadores, se produjo un retroceso y cesaron las mismas.

En esta última temporada regular de la MLB recomenzaron las transmisiones, y continuaron en la postemporada. Así pudimos ver los partidos de comodín y algunos encuentros de las series divisionales y series de campeonato de ambas ligas (Nacional y Americana) varios días

después de ser efectuados. Mas, en lo relativo a las transmisiones, no imaginábamos lo que sucedería después con la Serie Mundial.

La Serie Mundial se presentía muy peleada por los dos conjuntos que llegaron a la misma: Astros de Houston y Dodgers de Los Ángeles. Ambos ganaron más de 100 juegos en temporada regular; ambos tenían una mayúscula sed de triunfo; y en ambos militaban peloteros cubanos, un interés adicional para la afición de la Isla, pero no similarmente para la política de la televisión cubana representada –en sus primeros tiempos– en Béisbol Internacional.

En la etapa inicial del mencionado programa se notaba la intención de ocultar la actuación de los peloteros cubanos al transmitir juegos de las Grandes Ligas: seleccionaban partidos donde no hubiera participación de los mismos y suprimían su presencia en los resúmenes de las mejores jugadas. Pero, poco a poco, esas prácticas han ido quedando atrás, aunque no totalmente.

Veintitrés peloteros cubanos jugaron esta campaña de la Gran Carpa; muchos con actuaciones destacadas: Aroldis Chapman, Raisel Iglesias, José Dariel Abreu, Yonder Alonso, Yasmani Grandal, Yulieski Gurriel, Adeini Echevarría, José Iglesias, Kendrys Morales y Yasiel Puig. Unos más que otros fueron vistos en Béisbol Internacional, aunque mucho menos de lo que quisiéramos. Tres de ellos llegaron a la tierra prometida: Yasmani Grandal (quien apenas tuvo participación), Yasiel Puig y Yulieski Gurriel.

Los peloteros cubanos dieron pocos hits en la Serie Mundial, pero fueron batazos importantes. Los dos jonrones de Puig, en situaciones extremas, resultaron vitales en las remontadas de los Dodgers durante los juegos más dramáticos de la confrontación; mientras que Gurriel, con su segundo cuadrangular en el Clásico, conectado nada menos que frente a Clayton Kershaw, propició el empate y sentenció la suerte del as de Los Ángeles. Fue quizás la conexión clave en el alucinante quinto juego, la que marcó el ritmo loco del desafío y enseñó de lo que era capaz el equipo de Texas.

La imagen de Yulieski Gurriel envuelto en la bandera cubana, en medio de la celebración de Houston al finalizar el último juego de la Serie Mundial, fue el epílogo de un acontecimiento trascendental que desborda el campo deportivo.

¿Qué tiempo faltará para que podamos ver, en vivo, la Serie Mundial desde Cuba? Quién puede saberlo. En esta Isla sucede lo imprevisto.

LombadPro: La revolución de la TV digital en Cuba (IPS)

Jóvenes emprendedores crearon, con pocos recursos, un producto caribeño al estilo de Apple.

Ocho años atrás, Mario Javier Lombao, un estudiante de ingeniería informática en el Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverría, recibió el encargo de programar un sitio web. Las características propias de ese trabajo lo llevaron a la búsqueda de un diseñador y así conoció a Ángel Enrique Puig (Kike).

Ambos se iniciaron en la construcción de un proyecto que hoy se nombra Lombao Estudios, una pequeña compañía cubana especializada en diseño, desarrollo y *marketing* profesional. A ellos se les sumó Gilda Flores, especialista de comunicación y actualmente directora de *marketing* en esta empresa.

Precisamente con estos tres integrantes del proyecto conversó *IPS Cuba* a fin de conocer sobre este emprendimiento, que ha logrado fabricar un dispositivo de alta tecnología auténticamente cubano llamado *LombAD Pro*.

“El concepto inicial siempre fue la creación de un producto. Después de consolidarse Lombao Estudio y con la experiencia acumulada en nuestro trabajo, nos enfrascamos desde hace dos años en la fabricación del *LombADPro*”, explica Mario.

¿Qué es el LombadPro? Un innovador dispositivo de señalización digital destinado a los negocios privados que deseen utilizar sus establecimientos como espacios para la promoción. Con *LombADPro* se puede integrar al televisor del usuario cualquier contenido que a este le apetezca de una manera muy sencilla. Como muestran en su eslogan “convierte la TV en un poster donde se pueden mostrar las promociones, con un diseño competitivo”.

El *LombADPro* se compone en su conjunto de una caja —similar a las empleadas para la televisión digital— pero en este caso fabricadas casi por entero por los especialistas de Lombao Estudios. La carcasa de este producto fue producida en una impresora 3D y todos los circuitos electrónicos fueron diseñados por estos emprendedores.

“El dispositivo es capaz de crear una red WiFi local para poder conectar varios equipos, respetando siempre la política de las telecomunicaciones de Cuba, puesto que las señales emitidas nunca van a rebasar el espacio que posee el propietario del negocio que nos contrata. La cajita posee hasta 64 gigas de memoria interna expandible y si tienes acceso a Internet puedes reproducir contenido desde YouTube, Vimeo, Netflix, HULU, Crackle entre otros”, expone Kike.

“La cajita no se vende, porque legalmente no estamos amparados para eso, solo la prestamos. Lo que ofertamos es el servicio de publicidad. Si un cliente desea es poner su propia promoción, nos paga a nosotros; si nos brinda su espacio para poner anuncios de terceros en sus televisores entonces nosotros le pagamos a él. Los clientes nos contratarían por cantidad de reproducciones. Y seleccionarían los lugares y las horas en que les interesaría emitirlas”, manifiesta Mario.

Una de las utilidades de este producto, comenta Gilda, se fundamenta en que el 70 por ciento de las personas que van a un establecimiento no están seguros de qué van a consumir. Por ello, con este tipo de sistema se tiene la posibilidad de influenciar en la compra de ese grupo de clientes.

“Hacer un sistema operativo se dice fácil, pero lleva un trabajo fuerte de programación. Necesitábamos optimizar la tarjeta que teníamos Raspberry Pi y eso no lo proporcionaba ningún sistema operativo existente, por eso tuvimos que crear el nuestro, que no quiere decir que sea el mejor, sino que es el más funcional para el dispositivo *LombAD Pro*”, manifiesta Mario.

Para que el usuario del *LombAD Pro* pudiese crear sus propias promociones de manera rápida y profesional, sin tener amplios conocimientos de edición de video o publicidad, también se le incorporó el *LombAD Creator*, un editor de video de fácil funcionamiento. Asimismo se creó una aplicación llamada *LombAD Remote* que ofrece la posibilidad de controlar al unísono lo que reproducen varios dispositivos y con un solo control.

“También ofrecemos el servicio de *LombAD Cloud*, un servicio de datos para todos los clientes a través de una cuenta personal en nuestra web, con el que puede conocer en qué momento y en qué lugar se reproduce la publicidad para la cual nos contrató”, concluye Mario.

LombAD Pro constituye una prueba de la capacidad de los jóvenes cubanos para producir elementos de alta tecnología, sin alta disponibilidad de recursos. Un producto global que abarca desde los dispositivos electrónicos o hardware hasta el software que rige su funcionamiento, algo que calificaría como un Apple caribeño

De nuevo sobre la imagen y la tv: saber envejecer ante las cámaras por Paquita Armas Fonseca

Este domingo en el espacio Arte siete transmitieron *En la noche (Our souls at night)*, un filme de Ritesh Batra con Robert Redford y Jane Fonda en los papeles protagónicos, una historia de amor en la tercera edad.

En ocasión de presentar el filme en Venecia donde recibieron sendos Leones de Oro honoríficos por sus respectivas carreras, ambos bromearon sobre la cinta y sus edades. Ella, más que él, fue explícita: "Me encanta el hecho de que este filme, de alguna manera, cierre nuestras carreras. Interpretamos a aquella pareja joven, enamorada y recién casada y ahora el amor y el sexo de una pareja mayor. Aunque en mi opinión Ritesh (Batra, el director) cortó la escena de sexo demasiado pronto", dijo la actriz provocando las carcajadas de los periodistas.

Tuve el privilegio de estar cerca de Redford en su viaje a La Habana en los años ochenta. Aún tenía toda la belleza del joven seductor de *Nuestros años felices*. Sé que causó estragos en muchos corazones cubanos y desde entonces he perseguido sus películas: he sido testigo de su paulatino y digno envejecimiento. Nació el 18 de agosto de 1936, por lo que tiene 81 años.

Su rostro está surcado de arrugas, tiene las manchas del tiempo, camina de acuerdo a sus años, y demuestra cómo no se necesitan ni cirugías, ni tintes para ser un anciano bello, lúcido y atractivo.

Creo que de él deben aprender una buena cantidad de "mayores" rostros y cuerpos de nuestro mundo audiovisual. ¿Por qué teñirse el pelo, el bigote o inyectarse silicona en los labios, más otras zonas cuando al caminar la edad te descubre?

Conozco de una mujer con setenta y más, que va (me dijeron) por dieciocho cirugías estéticas, se ha subido hasta los glúteos y alardea de eso. Otros, jóvenes aún, se tiñen el pelo sin necesidad, por no hablar de quienes intentan tapar la calvicie con peinados bastante estrambóticos. O mujeres con bellos senos naturales que se los inflan de silicona para tener dos bolas que no siempre son eróticas y mucho menos elegantes.

El pelo blanco y lindo de Federico Luppi o de Miriam Ramos son muestras que el tinte no siempre favorece. Nadie se los imagina a ellos con cabelleras rubias, castañas o negras, como están se ven ¡bien!

Todo esto tiene que ver con la imagen en la televisión, es mucho más telegénica una arruga bien llevada, que una piel estirada con bultitos de silicona que sólo son muestras de intentos fallidos de luchar contra el tiempo. Hay que pensar en la dignidad y elegancia con la que ha envejecido ante nuestros ojos el bello Robert Redford. Y vuelvo a mi

ritornelo ¡que falta hace el especialista que oriente a las personas que aparecen en la tv!

La Ñapa

■ **Padura y las “Fronteras de pensamiento”** por Lucía López Coll (IPS)

Con este sugerente texto, “Insularidad: la maldita circunstancia del agua por todas partes”, el escritor cubano participó en la más reciente edición del reconocido ciclo de conferencias, realizado en Porto Alegre.

Fronteras de Pensamiento es un ciclo de conferencias especializadas que durante diez años se ha venido realizando en varias ciudades de Brasil, con sede principal en Porto Alegre, estado de Rio Grande do Sul.

Científicos, estadistas y artistas de reconocimiento internacional, brasileños y extranjeros, han sido invitados a dictar sus conferencias en las diversas temporadas que ha desarrollado este foro de ideas y diálogo. Escritores como los Premio Nobel Orhan Pamuk y Mario Vargas Llosa y otros de la calidad literaria de Sergio Ramírez, Amos Oz, David Grossman y Salman Rushdie han estado entre los invitados, junto a personalidades como el cineasta Wim Wenders, el expresidente brasileño Fernando Henrique Cardoso o el ajedrecista Garry Kasparov, entre otros.

En la más reciente presentación de Fronteras de Pensamiento, efectuada en el mes de agosto, el conferencista invitado fue el escritor cubano Leonardo Padura, que presentó su texto “Insularidad: la maldita circunstancia del agua por todas partes”, en el cual reflexiona sobre los efectos espirituales, artísticos y sociales de la condición insular de la nación cubana. Padura se presentó en dos ocasiones, a sala llena, en auditorios de las ciudades de Porto Alegre y Sao Paulo.

Como parte de su estancia brasileña el escritor cubano participó en una intensa gira de promoción en un país en el que su literatura ha alcanzado notables niveles de conocimiento y popularidad, sobre todo a partir de la publicación de su novela *El hombre que amaba a los perros*, editada en Brasil por la casa *Boitempo*.

Además de entrevistas para varios de los principales medios de prensa escrita y televisiva del país suramericano, Padura participó en una presentación pública en la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro, en la grabación en público de una edición especial del programa televisivo “Café Filosófico”, efectuada en el auditorio del Museo de Arte Sao Paulo, así como en presentaciones y firmas de libros en varias librerías de Rio, Sao Paulo y Porto Alegre.

A la espera de la edición brasileña de su más reciente novela, *La transparencia del tiempo* — que verá la luz en enero de 2018 en lengua española por la editorial Tusquets de Barcelona, con la que el escritor publica hace ya veinte años— lo más promocionado del cubano durante

esta gira ha sido la reedición para Brasil de su serie de novelas policiales *Las Cuatro Estaciones*, las obras protagonizadas por su personaje fetiche, Mario Conde, cuya difusión internacional ha sido renovada gracias a la serie de cuatro películas producidas por Tornasol Films (España) y vistas en toda América a través de la plataforma de Netflix.

Esta serie, dirigida por el español Félix Viscarret y con Jorge Perugorria como protagonista, fue merecedora, como se difundió en su momento, del Premio Platino del Cine Iberoamericano 2017 a la mejor de su categoría y ha tenido una importante distribución y aceptación en los diversos países en que ha sido televisada.

El Cíclope Tuerto (En el 498 aniversario de la fundación de San Cristóbal de La Habana)

Correr por Jovellar, correr por la Concorde por Mario Martínez Sobrino (*Habanero nacido en la calle Habana por más señas*)

Una ciudad hace con su amante un ultraclima erótico de belleza y libertad, grávido también de horrores y estancos. Temperatura y relámpagos en la piel metidos cuando no está en ella, cuando no la existe sino por ademanes y artes de saudade. O por clímax, exaltación de momentos y lugares, orgasmo multiforme en ese par desmedido. O por la unión de esas polifusiones, vivirla.

Habanero, nacido en la calle Habana por más señas, las fortunas y los infortunios de viajes han donado o infligido excesiva suma de ciudades foráneas –algunas hasta de escala humana- y, sumatoria sideral, he habitado en la identidad incomparable de París, teniendo de La Habana siempre, en su allá, las efusiones de nuestro aquí impenetrándonos.

Y en el aquí he buscado, por siluetas y volúmenes, constante busco hablas, miradas, cuerpos y penumbras moviéndose, plasmaciones. La Habana transhistórica entre extrañezas y hábitos de mascarones y patimentos, turista de sí misma en temporadas de época.

Por tanto me abruman las respuestas. No podría ordenarlas, surgen. Pero correr en un nocturno frío a las cuatro de la madrugada por la Place de la Concorde, sola, abierta, en furor de invierno descubrirla, esperándome, y encontrarnos así en su noche seca, luminiscente y enorme, es un ser sin olvido. Y es también incomparable en su entraña, correr, ebrio por todo en la amada, junto a socios igualmente ebrios de sus todos, a lo largo de la calle Jovellar, hacia el mar como fin y hasta una lasca del largo monumento a sus límites que el Malecón pretende, bajo en oscuro y súbito aguacero de verano, y, detenidos, contemplarla. La Habana, La Habana bruja, prodigante y avara, en su medio negror, temblores y durezas, sangre y mármol, sudores y alientos sintiendo, antes de embocar en La Pampa, para la penúltima fase del trago magístico tramado desde el Karachi y desplegado en el San Juan.

Solo y sobrio, corriendo por el cielo de La Concorde, mi alegría de espacios en el aire no era sino ceremonia, cósmica, íntima, para los instantes de aquella embriagada y élísea carrera hacia el agua y la noche de La Habana Inmortal.

Enero de 1999