MOVIENDO LOS CARACOLES

BOLETÍN DIGITAL | ASOCIACIÓN DE CINE, RADIO Y TELEVISIÓN DE LA UNEAC

- Fidel en la memoria del nuevo cine latinoamericano
- El escritor de *Ya no es antes*
- Bebo Muñiz o el Museo de la Imagen en Santiago de Cuba
- Joven y artista: Tanta radio por vivir
- Televisión cubana: Con la huella de Fidel
- El análisis dramatúrgico, ¿para qué?
- Por una representación auténtica de la niñez cubana en el audiovisual
- Cumpleaños

Fidel en la memoria del nuevo cine latinoamericano

Tomado de Cubadebate y Cubacine

La impronta del líder de la Revolución cubana ha estado presente en el 38 Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, esta vez a modo de homenaje y agradecimiento.

Fidel fue el promotor e inspirador del surgimiento de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Su marcado interés y preocupación en el desarrollo del cine y la cultura en Latinoamérica han permitido lograr cada vez más una emancipación cinematográfica ante la globalización cultural que desafía a diario la soberanía de nuestros pueblos, así lo demuestran las palabras pronunciadas en el discurso de clausura del VII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, efectuada en el teatro "Karl Marx", el 15 de diciembre de 1985:

"Para mí esta lucha, este movimiento del nuevo cine, constituye una gran batalla, de una enorme trascendencia no solo para nuestra identidad, sino para nuestra liberación, para nuestra independencia, para nuestra supervivencia. Porque si no sobrevivimos culturalmente, tampoco sobreviviremos económica ni políticamente."

Durante la ceremonia inaugural del evento, el presidente del Festival, Iván Giroud, definió a Fidel como "Motor impulsor, fundador del Nuevo Cine Latinoamericano, legado que defendió junto a su amigo Gabriel García Márquez y a la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños. Sin su especial interés por el cine, por la cultura, la historia de nuestro cine latinoamericano, sería diferente."

VOLVER TITULARES

El escritor detrás de *Ya no es antes*

Por Mayté Madruga Hernández, tomado de www.cubacine.cult.cu

Mijail Rodríguez es guionista y, como le dije una vez, una especie en peligro de extinción. Su colaboración con el director Lester Hamlet se remonta a Casa Vieja y en esta ocasión vuelven al Festival de La Habana con Ya no es antes. Después del primer pase del filme y de la conferencia de prensa en el Hotel Nacional, Rodríguez conversó con nuestro sitio sobre el proceso de escritura de la película.

El teatro es un arte contextual ¿cómo haces en tu escritura del guion para trasgredir esta contextualidad?

En principio trato de relacionarme precisamente con el contexto de la obra original. Yo provengo del teatro, de hecho, estudié dramaturgia y conocí a Lester hace muchos años en una función de teatro precisamente. Reconozco una pertinencia al teatro, yo me puedo considerar una persona de teatro. Con este trabajo específicamente traté de conectarme con el contexto de la obra original Weekend en Bahía, que es de los ochenta y hablaba del conflicto cubano de la emigración en esos años. Ya había sucedido lo del Mariel y estaba el regreso de la comunidad, es decir, existía el reconocimiento a una comunidad de cubanos que se encontraba en Miami y había estado apartada, con grandes heridas. La década del ochenta fue una época en que esa comunidad empezó a regresar.

Lo otro importante de estos años era que Cuba tenía un tiempo de bonanza. Esto colocaba a los personajes en una situación muy particular, que los hacía enfrentarse desde posiciones bien extremas. Por otro lado, la obra original proponía una música específica, la de Los Beatles, que habían estado prohibidos hasta hace unos años antes, con lo cual también era muy trasgresora.

El otro reto era que colocaba solo a dos personajes en todo el desarrollo dramático.

Una vez situado ese contexto original, y partiendo de una vocación de Lester de actualizar el conflicto, pues una opción podía ser mantenerlo y hacer una película de época que, aunque no

es una muy antigua, el contexto ha cambiado, literalmente se vuelve una película de otro siglo, o elegir una actualización otra.

Esa actualización te obliga a contextualizarla y de una manera muy particular, pues la pauta era que estos mismos personajes envejecieran tanto como la propia obra. Es decir, la edad que tenían en la obra original era treinta y tantos años en los ochenta, entonces es como si estos mismos personajes hoy tienen cincuenta y algo. Esto permite mantener la línea del conflicto básica, y que el contexto evolucione junto con ellos y a partir de esto fue un juego: qué pensaría Mayra hoy en los dos mil y tanto cuando ya hay una embajada americana en Cuba, cuando los Beatles no están prohibidos, cómo funcionaría ese contexto.

Eso, aunque sostuvo la línea principal que es el conflicto amoroso: esa promesa no cumplida. Por otro lado, también suavizó las posiciones. Ese conflicto de las dos orillas ya es otro, ya son dos orillas que tienen muchos puentes. Todo esto te da la medida de qué conflictos sobreviven.

Tú y Lester han traído el tema de la emigración no solo como temática sino como personaje. Hablo de Esteban en Casa Vieja y de Mayra en Ya no es antes. ¿Cómo se construye este tipo de personaje?

Ambos son emigrados cubanos. La emigración es un fenómeno universal pero que también tiene sus matices en dependencia del contexto. Esteban en el caso de Casa Vieja uno puede decir que el motivo de su emigración es personal. Él busca una libertad individual. En el caso de Mayra se fue en otra edad. Aunque no está dicho, se puede entrever que se ha ido en el Mariel, ella no deja de tener una razón familiar, puesto que su madre se la ha llevado cuando era un adolescente, la decisión no la toma ella. Estas cosas las trabajamos Lester y yo partiendo de la obra original, y aunque no estaban explícitos en el filme sí era la historia propia del personaje. Si bien Esteban logra cierto desprendimiento, Mayra sufrió un desgarramiento que tantos años después no le ha dejado eliminar esa pertenencia, esa relación con Cuba.

Ella, a diferencia de Esteban, viene buscando algo intacto y encuentra que todo ha cambiado. Prácticamente de lo que ella recuerda no está ni siquiera la más mínima promesa de amor, con lo cual su regreso es muy dramático y frustrante, desgarrador, tanto como el haberse ido. Sin

embargo, Esteban se va sin querer regresar. Mayra, a pesar del doble desgarramiento se va queriendo volver, por ella. Pudiera pensarse que como su decisión de partir no fue propia, ahora tiene la oportunidad de decidir qué va a hacer y piensa que va volver.

¿Tu trabajó terminó cuando entregaste el guion?

En este caso no he participado tanto del rodaje, por la premura con que se rodó. Sí asistí un día y cuando llegué ya los actores habían hecho su trabajo y sentí que asistía a una reescritura del guion, una nueva actualización del texto, pero en la piel de los actores. Pero trabajando en una obra ya existente, trabajando en el argumento con Lester, siento que fue una labor muy colectiva, desde su creatividad muy individual.

En esta obra ha aflorado un tema como la vejez, o el camino hacia ella que pocas veces es representado, ¿fue un propósito desde los inicios de este juego de qué pensarían si son más viejos, o era una intención explícita?

Creo que se fue dando y hubo un momento en que vemos que la propia obra lo plantea. Son amantes adolescentes que se encuentran años después, lo que en el caso de nuestra actualización son muchos años, por lo cual ese tema se refuerza, se vuelve un conflicto. Los actores reconocen que ya no son los mismos, que han madurado. Desde el mismo proceso de esta obra ese envejecimiento es mayor, con lo cual se refuerza. Esto fue interesante explorarlo desde los propios actores, de verse nuevamente en pantalla, ya mayores. Es de alguna manera como si hubieran envejecidos juntos como parejas y el cine los ha retratado.

VOLVER TITULARES

Bebo Muñiz o el Museo de la Imagen en Santiago de Cuba

Por Juan Antonio García Borrero, tomado de
www.cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com

Hace algunos meses tuve la posibilidad de visitar el estupendo "Museo de la Imagen en Movimiento" ubicado en Astoria (Nueva York), y mientras recorría sus diversas salas, no podía dejar de establecer de modo inconsciente comparaciones con ese otro Museo de la Imagen que existe en la ciudad de Santiago de Cuba, fundado por el gran soñador que fue Bebo Muñiz (n. La Habana, 18/ junio/ 1925- m. Santiago de Cuba, 26/ noviembre/ 2000).

Todas las comparaciones son odiosas si lo único que se persigue con ellas, es lucrar con un falso sistema de jerarquías donde casi siempre lo que está operando es la voluntad de los egos. Pero otra cosa sucede cuando comparamos, con el fin de entender las dinámicas culturales que nos van conformando como comunidades de individuos que interactúan en la sociedad, y en el mundo globalizado e hiper-conectado que nos ha tocado vivir.

El Museo de Nueva York, fundado en 1988, es exquisito. Basta traspasar la entrada para sentirte que estás viajando en el tiempo, debido a la inteligente manera en que se han organizado esas numerosas variedades de cámaras y pantallas, a través de las cuales la imagen en movimiento ha sido la protagonista absoluta. De ese modo, uno puede apreciar el empeño de pioneros como Edison o los hermanos Lumiére, pero también los experimentos de video-artistas como Wolf Vostell y Nam June Paik, o la actual creatividad de quienes desde el área del videojuego enriquecen las modalidades de percepción de esa imagen dinámica.

El Museo de Nueva York nos confirma que una actividad como esa exige, ante todo, un gran respaldo financiero, y luego, la complicidad de todo un equipo multidisciplinario. Por eso es que cada vez que llego al "Museo de la Imagen" de Santiago de Cuba, no puede dejar de maravillarme el empeño sobrehumano y la constancia de un individuo como Bebo Muñiz, que desde 1973 fue capaz de acumular en su vivienda todo tipo de artefacto vinculado al cine, hasta que por fin en 1990 es creado el Museo como institución cultural.

Aprovecho para recordar que con Bebo Muñiz (su verdadero nombre fue Bernabé de Jesús Muñiz Guibernau) no estamos hablando de alguien que sólo se dedicó a fundar el museo. Al contrario, yo diría que la concepción del Museo le llega como corolario de una existencia donde el afán por crear y experimentar con lo nuevo parecía lo natural: así, en 1946 funda en La Habana (junto a Pedro Giró) el "Noticiero Cuba"; en 1950 el primer sindicato cinematográfico de la televisión cubana (luego de ser electo en 1948 como presidente de la "Asociación de Técnicos Cinematográficos Cubanos"), y en 1951 el "Noti Cuba".

En el cine, se inicia profesionalmente como asistente de iluminación en *La serpiente roja* (1937), de Ernesto Caparrós. En el período pre-revolucionario fue asistente de fotografía, camarógrafo, director de documentales como *Expedición de Cayo Confites* (1947) o del noticiero *Vuelve a la Vida* (1954). En 1956 se desplaza a Colombia, donde, de acuerdo al historiador Luciano Castillo, funda el noticiero Pan American Film.

Con el triunfo revolucionario de 1959 regresa a Cuba instalándose en Santiago de Cuba, desde donde colabora como camarógrafo del Noticiero Icaic Latinoamericano, y en los documentales de Santiago Álvarez, *Forjadores de la paz* (1962), *Ciclón* (1963), *Cerro Pelado* (1966), y *Despegue a las 18:00* (1969).

Una historia de vida como esa es la que explica la pasión depositada en la conformación del Museo. No importa que Bebo Muñiz no fuera exactamente un museólogo: veo allí la misma entrega de Henri Langlois en Francia, la misma intuición creadora que hoy nos permite asomarnos a ese universo de cosas e imágenes, donde aparece en todo su esplendor la memoria audiovisual del hombre del siglo XX.

Es posible, sin embargo, que aún los cubanos no tengamos total conciencia de lo que significa contar con un museo de ese tipo. A diferencia de los museos donde se colecciona "arte", y que gozan del prestigio que de modo automático reporta la producción artística asociada a lo espiritual, los espacios donde el cine ha obtenido este tipo de reconocimiento galerístico todavía se vincula a la mera curiosidad tecnológica.

Por suerte, ya ese tipo de lectura "objetual" está siendo enriquecida con la interactividad que propician las nuevas tecnologías. Ahora los visitantes del Museo de la Imagen en

Nueva York pueden apreciar el objeto histórico, pero al mismo tiempo, interactuar con ellos a través de *aplicaciones offline* que permiten neutralizar la típica brecha participativa que en todo museo mantiene al espectador a gran distancia de lo que se mira.

Un museo como el que Bebo Muñiz concibió podría obtener grandes beneficios de esta nueva y democratizadora circunstancia tecnológica. Como todo museo, tendrá que repensar las estrategias que les permita mantener protegidos los abundantes fondos que conforman su colección, algunos de ellos (como determinadas películas) en riesgo de desaparecer para siempre.

Mas paralelo a la gestión de recursos financieros será necesario que el museo actualice el modelo de gestión de atención y participación de sus visitantes. Ello hoy es posible gracias a los entornos colaborativos en los que hoy se convierten los grandes museos del mundo, y donde pareciera cumplirse aquella vieja profecía anunciada por André Malraux en 1947 en su visionario texto *El museo imaginario*.

Actualizar las estrategias divulgativas del espacio es algo que merecería la memoria de Bebo Muñiz, un hombre que el 26 de noviembre cumplió un nuevo aniversario de muerte, pero que gracias a ese gran sueño hecho realidad, permanece junto a su museo muy vivo entre nosotros.

VOLVER TITULARES

Joven y artista: Tanta radio por vivir

Por Yuris Nórido, Tomado de www.cubasi.cu

Algunos creen que la radionovela está en decadencia, pero Alberto Jaime Salmón cree que no. Graduado de Periodismo, no hace mucho escribió un folletín que transmitió CMKC. Aquí lo entrevistamos.

Hubo un tiempo en que todo el mundo escuchaba radionovelas. Las más exitosas paralizaban el país. Dicen que cuando se transmitía El derecho de nacer, de Félix B. Caignet, las calles de los pueblos estaban casi desiertas, pues la mayoría de la gente estaba pegada al radio escuchando las peripecias de Isabel Cristina y Albertico Limonta.

En los tiempos que corren ya es impensable tal fenómeno de audiencia, pero en Cuba el dramatizado radial se aferra a un público fiel, aunque bastante envejecido. Por eso llama la atención que gente joven, a lo largo y ancho del país, se aventure a crear para la radio. Es el caso de Alberto Jaime Salmón, joven periodista, santiaguero como Caignet, autor de la radionovela Tanto sueño por vivir, recientemente radiada por la emisora CMKC.

- ¿Tú escuchas radionovelas ahora? ¿Las escuchaste de niño o de adolescente?

La primera vez que oí una radionovela fue en mi infancia. Mi mamá las oía con frecuencia y empecé a descubrir esos espacios, aunque de una manera muy inocente. Todo era como un juego, me divertía saber que mi mamá se entretenía con esos espacios y los seguía día por día.

"Luego cuando empecé la secundaria, ya siendo un adolescente, un día llegué a la casa, encendí la radio, busqué la emisora Radio Progreso y oí que estaban dando una novela de Joaquín Cuartas: Cuando baje la marea".

"Me gustó y me enganché con la trama. Me acuerdo que la gran villana era interpretada una actriz muy reconocida: Aurora Pita. Disfruté la historia hasta el final. Después

descubrí las historias de Marcia Castellanos que me convirtieron en un oyente bastante fiel, aunque cuando empecé la universidad no pude seguir oyéndolas con tanta frecuencia". "Pero de vez en vez acudía a esas historias para aprender de ellas y disfrutarlas. En aquellos momentos pensé que un día, tal vez, yo podría darles vida a mis propios personajes".

- ¿Escribías ya entonces tus propias historias?

Sí, el interés por escribir empezó en la infancia. Yo recuerdo que le dedicaba bastante tiempo a escribir historias que se me ocurrían. Con el paso de los años, he vuelto a esos escritos que conservo y realmente eran narraciones muy sencillas propias de la visión del mundo que tenía en aquel momento.

"Después cuando empecé a oír las radionovelas, pensé que algún día podría escribir alguna, aunque sabía que tenía que recorrer un largo camino para lograrlo. Y bueno, empecé a ir a talleres literarios para aprender y perfeccionar esa aptitud que tenía".

"Tuve algunos tropiezos, como todos, pero me mantuve constante y con el empeño de seguir... Y fui mejorando. Escribí algunos cuentos y poemas que me premiaron en concursos de Casas de Cultura y otros eventos de la ciudad. Hasta que un día quise acercarme a la radio a ver qué pasaba".

- ¿Y qué pasó? ¿Y por qué precisamente la radio?

La cuestión es que yo quería escribir algo que fuera lo más parecido a una radionovela. Y como mismo descubrí las novelas de Radio Progreso, descubrí las de CMKC Radio Revolución, la emisora provincial de Santiago de Cuba.

"Yo pensaba que iba a tener que ir un día a La Habana para hacer lo que me proponía. Pero cuando descubrí las radionovelas de aquí, pensé que podía acercarme a la emisora de mi provincia para ver qué me decían".

"Tenía 17 años cuando un buen día me aparecí en CMKC con unos libretos y un sueño a cuesta. En aquel momento me dijeron que era muy joven, que me faltaba oficio, que tenía mucho por aprender… y eso hice. Me dieron la oportunidad de escribir otro tipo de programas y durante varios años tuve muchas experiencias que me ayudaron a crecer como escritor".

"Yo recuerdo que no llegué enamorado a la radio, acudí a ella como buscando una oportunidad a ver qué pasaba. Pero me dieron la posibilidad de escribir un espacio infantil que se llama Canta Conmigo (todavía se trasmite por CMKC), y cuando oí el primer programa que escribí, con la realización que le hicieron, te confieso que me gustó mucho y supe que iba a seguir haciendo radio".

"Me picó ese bichito que toca a tantos cuando entran a trabajar en este medio. Me fui apasionando y aquí sigo".

-O sea, no asumes la radio como un escalón para llegar a otros medios…

Al principio quizás fue esa mi idea, pero luego ya fue pura satisfacción. Aunque eso no quiere decir que no tenga la ilusión de seguir creciendo y desarrollándome en otros medios.

-Algunos creen que la radionovela es un género en decadencia…

¡Yo prefiero ser optimista! Hay muchas personas que siguen estos espacios todavía. Y hay muchos jóvenes realizando este tipo de programas, ya sea como actores, operadores, escritores…

"La radionovela ha servido para dar a conocer obras de la literatura universal, e historias cotidianas en las que no pocos se sienten reflejados. Creo que un espacio con tales características debe permanecer, aunque quizás no goce de una promoción que le ayude a resaltar más y por eso parece relegada ante el encanto de la telenovela, por ejemplo".

"Pero yo no creo que esté en decadencia. Insisto: hay mucha gente joven en el país con deseos de hacer cosas y pueden contribuir a darles aires de frescura y renovación a estos dramatizados, sin perder su esencial, claro".

- ¿Hasta qué punto crees que la radionovela se ha ocupado de temas que la telenovela ha ignorado o abordado superficialmente?

La radio es más osada por sus recursos expresivos, que les brindan a los realizadores infinitas posibilidades de crear. Y en ese crear que es tan rico se puede decir mucho sin ser tan explícito, o sea, sugerir, insinuar, hacer reflexionar de una forma más sutil e inteligente.

"El universo de los sonidos es una pantalla infinita que no tiene límites y muchos realizadores, escritores se han servido de esas características para abordar temas y situaciones que serían muy difíciles de abordar en otros medios como la televisión".

-Esta radionovela reciente tuya, Tanto sueño por vivir, cuenta una historia de absoluta actualidad, con personajes de aquí y ahora... ¿se puede fusionar el melodrama con una visión "realista" de un contexto, nuestro contexto?

El melodrama es un género muy agradecido porque no solo tienes la intención de exaltar las emociones y los sentimientos humanos, también puedes tener muchos personajes con sus historias de vidas, historias que tienes que contextualizar.

"Teniendo estos dos puntos a tu favor, puedes desarrollar la clásica historia de amor y con ella otras historias o subtramas en las que puedas desarrollar los dilemas, conflictos de otros personajes moviéndose en su día a día".

"En el caso de la radionovela que escribí sucede así. Mis personajes son jóvenes santiagueros con sus virtudes, defectos y sus problemas cotidianos".

-Algunos de esos personajes son periodistas, como tú, ¿hasta qué punto te identificas con sus conflictos?

Cuando uno escribe una novela todos los personajes tienen un poco de ti, aunque sea una obra de ficción. Desde el protagonista hasta un personaje eventual, todos llevan un pequeño pedacito de lo que eres y lo que has vivido.

"Y creo que para un escritor la vida es una inspiración constante, así que claro que en la novela hay conflictos por los que pasamos todos los jóvenes periodistas cuando empezamos a andar por una profesión tan sacrificada como la nuestra".

- ¿A qué hora prefieres escribir?

Durante el día, preferentemente en las mañanas. Nunca en la noche.

- ¿Qué personajes te cuestan más trabajo: los héroes o los villanos?

¡Los villanos!

- ¿Escuchas todos los capítulos de tu radionovela?

Por supuesto. Soy muy autocrítico.

-Lo que sale al aire, ¿se parece a lo que soñaste?

Sí, estoy satisfecho.

- ¿Cuántas radionovelas tienes en mente (o en la gaveta)?

Por el momento ya estoy escribiendo la segunda. La tercera supongo que también vendrá. Solo es cuestión de tiempo.

VOLVER TITULARES

Televisión Cubana: con la huella de Fidel

Por Paquita Armas Fonseca, tomado de www.tvcubana.icrt.cu

Los ojos de Froilán Arencibia eran apenas una línea el tres de diciembre cuando desde La Habana describía el tránsito de la comitiva que llevaba a Fidel a los brazos de su novia. Aplaudí esa decisión, el periodista y locutor tiene la solidez cultural necesaria para realizar un trabajo en el que se unían dicción, palabras precisas y cultura. Y pasó con sobresaliente esa prueba.

Pero ¿qué decir de Humberto López, el locutor de la revista Buenos días que tuvo durante esos nueve días la misión de entrevistar o comentar en el estudio lo que sucedía en Cuba a cada instante? Humberto, para mí, fue una sorpresa agradable. Tiene todas las condiciones que necesita un buen conductor.

Karen Brito es muy buena, excelente periodista, y sabe conducir, pero le convendría articular mejor, porque a veces "muerde" las palabras. No es lo mismo hacer un programa grabado que salir en vivo.

Isabel Fernández mostró que no sólo sabe leer bien el telepronter, sino que es capaz de sostener en vivo un diálogo sobre asuntos que requerían total responsabilidad. Raúl Isidrón se portó como lo que es: un eficaz conductor.

Cristina Escobar y Lázaro Manuel Alonso brillaron tanto como periodistas en la Plaza de la Revolución que como conductores en el estudio. Ambos, por su juventud, telegenia y cultura, merecen que se les pruebe en empeños cada día más exigentes: la televisión requiere de experiencia, pero también de empuje que sólo lo brinda la juventud.

De las provincias destacar, de nuevo, a Abdiel Bermúdez y Dalgis Roman de Holguín y Las Tunas, respectivamente, que como en la revista informativa por el paso del Huracán Mathew tuvieron una profesional actuación.

En esta oportunidad vale apuntar al Canal Habana que con los reconocidos Julio Acanda y Bárbara Doval, hicieron una revista corta y dirigida especialmente a la capital, en un set sobrio, luctuoso y digno.

Supongo que Wilber Rodriguez ojos y oídos de los televidentes por todo el país, aún esté haciendo gárgaras porque no fue fácil la tarea de transmitir, al menos de esa forma, lo que sucedía desde La Habana hasta Santa Ifigenia. ¿Por qué no se podían mandar imágenes al momento? El ICRT no tiene logística para eso… cuando se ha hecho es porque con tiempo se ha traído de otras televisoras, como el sistema de Medios Públicos de Venezuela.

Un reconocimiento especial merece el Portal de la TV, con 97,877 impactos, que mantuvo en el aire a Cubavisión y que nunca colapsó. Eso es hacer periodismo de manera responsable.

¿Todo fue perfecto?, no. Tanto cuando la revista sobre Mathew como en esta, en un momento se quedó abierto el canal 2 de HD (alta definición), en la primera oportunidad sólo se vieron unas imágenes, en esta se escuchó un diálogo; deben estar al tanto porque un día puede suceder algo muy desagradable.

Hubo otras cosas mal que ya se les dije a quien considero debía escucharlas, pero del sol prefiero ver más su luz que sus manchas. Los días sin dormir de los ejecutivos a nivel de organismo central, de los telecentros, de los periodistas, sonidistas, camarógrafos, choferes, y todos los que tuvieron que ver en esa trasmisión merecen un reconocimiento, como los de los sitios web, especialmente Cubadebate y Cubasí, actualizados minuto a minuto, que nos permitió a los “agradecidos” vernos multiplicados en carreteras, casas, árboles, cubanos y cubanas, ancianos, jóvenes y niños, llenos de tristeza, pero con las huella de Fidel que es, indudablemente, una luz de esperanza en el porvenir.

VOLVER TITULARES

El análisis dramatúrgico ¿para qué?

Por José Luis Calderón, tomado de www.envivo.icrt.cu

Criterios sobre la importancia de enfrentar con seriedad el proceso creativo de un audiovisual de ficción.

Cuando me enfrenté a la realización del proyecto audiovisual "Jaque Mate" a partir del cuento original de Loreta La O, una vez más me asaltaron algunos cuestionamientos sobre la forma de abordar el mismo y la importancia de la realización de un análisis dramatúrgico para desmontar el guion y a partir de ese trabajo, poder aplicar los resultados de dicho análisis en la elaboración de la puesta en pantalla a través de un guion técnico. Entonces me di a la tarea de investigar el tema para llegar a la conclusión, no solo de su importancia, sino de su utilidad y la necesaria socialización con todo mi equipo de realización a través de un taller. Por eso quise hacer hincapié en el tema y compartir los resultados de mi estudio.

¿Qué importancia tiene para el director y el equipo de realización el análisis dramatúrgico durante el proceso creativo de un audiovisual de ficción?

El tema del análisis dramatúrgico aparece como un asunto para no dejarlo pasar por alto.

La exigencia de abordarlo encuentra su motivo en la necesidad de construir una reflexión sistemática sobre los problemas que en ocasiones pueden presentar algunos directores a la hora de asumir el proceso creativo.

A propósito del tema me fui a buscar criterios con un grupo de directores y especialistas en realización audiovisual para caminar sobre una base sólida acerca de nuestra hipótesis. Gran parte de los entrevistados coincidieron tanto en el discurso como en el aspecto conceptual: apoyan la importancia del análisis dramatúrgico, pues como recurso lo consideran de suma importancia a la hora de evaluar la posibilidad de realización de un proyecto. Al mismo tiempo manifiestan que el resultado de un buen análisis dramatúrgico, su valor utilitario, se puede palpar en los ensayos con los actores, pero también en el trabajo colectivo con el equipo de realización, en la dirección de fotografía, en el trabajo

creativo de la banda sonora, en la dirección de arte (escenografía, vestuario, ambientación, maquillaje, etc.), e inclusive en el montaje, por lo que la realización de este análisis es indispensable para la creación de un audiovisual de ficción.

El aporte para el director es enorme porque le permite conocer en detalles cada momento de la obra; le posibilita crear una puesta en pantalla perfectamente imbricada con los significados y los significantes de todos los elementos que van a aparecer en el cuadro y en las escenas, con tareas escénicas perfectamente trabajadas con los actores y acciones físicas limpiamente diseñadas; le facilita el trabajo con sus especialistas en la creación de una imagen plena de significantes que transmita lo que el director ha querido expresar.

La aplicación del análisis dramatúrgico no deja nada al azar, lo cual no quiere decir que se niegue espacio a la improvisación. Un margen de improvisación es saludable cuando se encuentran caminos más expresivos a partir de los objetivos que la deconstrucción dramatúrgica nos aporta.

La correspondencia entre los resultados que emergen del análisis dramatúrgico con todas estas acciones, gestos, subtextos, intenciones, puntos de giros, se refleja en la pantalla y es de suma importancia para la estructuración del lenguaje audiovisual con mejores resultados desde el punto de vista significativo y artístico. A su vez, aporta al espectador toda la riqueza del trabajo colectivo con el equipo de realización. Y arroja, además, un claro análisis de la factibilidad de la obra, los medios y recursos a utilizar, así como el valor artístico, literario e ideológico que la misma puede aportar.

Nos asalta entonces una nueva inquietud:
¿Realizan todos los directores y el equipo de realización el análisis dramatúrgico durante el proceso creativo de un audiovisual de ficción? ¿Saben servirse de esta herramienta para construir su proyecto audiovisual?

Al profundizar en las entrevistas que realicé sobre la utilidad práctica del análisis dramatúrgico, varios entrevistados señalan que es muy útil, aunque algunos refieren haber

trabajado el guion sin su utilización, lo que requiere un esfuerzo mayor para evaluar la obra y su pertinencia.

Otros explicaron que si no se trabaja desde un inicio con el análisis dramatúrgico se dificulta el proceso creativo, y que no siempre se le da al primero la jerarquía que merece en un estudio primario de la obra, pues en ocasiones está ausente en el examen con los especialistas y hasta a veces es olvidado.

En la práctica hemos constatado que algunos directores utilizan poco estas herramientas. A veces porque confían demasiado en su oficio, que en cada obra supone retos diferentes. Otros, no las utilizan por desconocimiento, por falta de cultura, o sencillamente las ignoran porque sobrevaloran sus posibilidades creativas y piensan que el estudio de la obra les puede restar espontaneidad u originalidad. Todo eso es falso y no es más que facilismo.

La necesidad del análisis dramatúrgico y su aplicación en todos los medios de difusión del arte dramático ha sido señalada en varias ponencias y conferencias, en festivales, foros, encuentros de especialistas del teatro, la televisión y el cine, por lo cual existen muchos antecedentes acerca de su valor. La realidad es que la metodología de trabajo para realizar dicho análisis es la primera aproximación a un método de análisis científico–artístico de la obra de ficción para su montaje y se basa en la formación teórica y práctica de los realizadores.

Hoy coexisten muchos métodos y escuelas para aprender a aplicar un análisis dramatúrgico. Todos resultan útiles. Incluso pueden mezclarse y lograr buenos resultados. Varios de los autores que he consultado refieren no solo la importancia del análisis dramatúrgico y coinciden en lo esencial del tema, sino que cada uno también expresa particularidades del mismo teniendo en cuenta las perspectivas de enfoque y los objetivos que se han propuesto en sus trabajos.

La utilización correcta de las herramientas que aporta el análisis dramatúrgico permite que el director de un audiovisual de ficción logre un mayor dominio de la obra a realizar, alcance una visión total y perspectiva de su trabajo y desarrolle su capacidad creativa, lo

cual enriquecerá de manera ostensible el resultado final, así como le ayudará a descubrir determinadas fisuras, insuficiencias y momentos superfluos que pudieran existir en el texto original.

Igualmente, el conocimiento del colectivo de realización y los actores de los resultados que arroja el análisis dramatúrgico realizado, a través de su participación en un taller durante el trabajo de mesa, hace que el proceso creativo se favorezca y mejore, que se definan artísticamente las acciones de todos los especialistas, así como el trabajo de los actores, a partir de involucrarse de manera más consciente en el proceso de desmontaje de cada momento del guion y que todo el aporte creativo de los mismos se ponga directamente en función de lograr los objetivos artísticos propuestos.

Por tanto, considero que el trabajo de análisis dramatúrgico es indispensable para el éxito de toda obra audiovisual de ficción desde sus inicios y decide en la calidad de la obra.

Dado que el análisis dramatúrgico surge originalmente del teatro, el trabajo de este estudio sobre una obra audiovisual de ficción va a presentar determinadas especificidades propias del lenguaje audiovisual, pues la inclusión de la cámara, sus planos y movimientos, los planos de sonido, las luces y el montaje, introducen elementos narrativos propios del medio, que inciden directamente en la aplicación de los resultados que se obtienen del análisis dramatúrgico y determinan en el proceso de la puesta en pantalla de la obra que realizamos y por ende en la elaboración del guion técnico. Por eso se deduce que es indispensable el acercamiento, estudio y conocimiento de dichas técnicas literarias, especialmente el estudio del texto teatral, los estudios sobre dramaturgia, los métodos elaborados por los dramaturgos y dramaturgistas a través de la historia y sus aportes al estudio y aplicación de esta ciencia para poder trasladar estos conocimientos al lenguaje específico del medio audiovisual.

Como resultado del estudio de todos estos componentes, de la deconstrucción total del guion, se derivan además importantes interpretaciones de naturaleza genérica, estilística, contextual, intertextual e ideológica que complementan el resultado en pantalla de la obra artística.

De ahí se desprende la necesidad de organizar durante el trabajo de mesa un taller con todos los actores y los especialistas que participan en el proceso creativo, donde se expongan, analicen y estudien los resultados del análisis dramatúrgico para lograr que cada uno desde su individualidad artística aporte y enriquezca la obra audiovisual de ficción que se va a realizar.

VOLVER TITULARES

Por una representación auténtica de la niñez cubana en el audiovisual

Por Litz Martell, tomado de www.tvcubana.icrt.cu

Disfrutar de las producciones documentales de Televisión Serrana siempre regocija a quienes son capaces de sensibilizarse con imágenes y sonidos tan sobrecogedores como el mundo difícil y maravilloso captado en la serranía oriental cubana.

Más especial resultó el disfrute cuando, este 7 de diciembre de 2016, en el programa "Lente Joven" fueron presentados dos materiales reveladores de la genuina y encantadora belleza de dos niñas que, desde sus recónditos espacios de vida y ensoñaciones, proyectan universos gratificantes para ellas y quienes las rodean.

Verdaderas protagonistas de las obras audiovisuales que inspiraron, Carla y Achel se muestran ante la cámara, desarrollando sus historias sin condicionamientos de adultos, compartiendo sus motivaciones, sus riquezas espirituales, enseñando cuán importante es sostener la fe y alimentar los sueños para proyectar el futuro.

Carla aprecia de manera especial las puestas de sol y contagia por doquier vibraciones esperanzadoras; Achel ensaya en la cotidianidad su futuro de experta amazona, en tanto se declara amante y defensora de la naturaleza.

Estas niñas, sin artificios, se representan a sí mismas, narran cómo son y qué desean. Al respecto, el periodista y crítico Antonio Enrique González señalara en una conversación con las realizadoras Lenia Sainiut Tejera y Ariagna Fajardo, el carisma, la autenticidad, la naturalidad que se descubre en Achel y Carla.

Observó González que "en los sistemas de representación de la televisión cubana, donde abunda sobre todo la ficción, se ven niños altamente manipulados, ficticios, afectados, donde hay una mano que tiene una idea errónea, como la idea adulta de lo que debe ser la niñez y no dejar al niño ser él".

Al referirse a la protagonista de *El mundo de Carla*, apuntó que la niña tiene una coherencia, un discurso, carisma y madurez sorprendente.

Según Lenia Sainiut Tejera, realizadora del material, “toda la persona que tenga la oportunidad de encontrarse con una niña como Carla debe sentirse afortunado. Carla irradia mucha luz, es un personaje imaginativo, poderoso, que ama y sabe expresar lo que ama”.

En el documental, la realizadora utiliza el símil de El principito, conocido personaje de la literatura a nivel mundial, que para Lenia simboliza la esperanza, de la cual también es portadora Carla, “esa personita que en medio de un mundo desértico de amor, transmite la esperanza”.

Achel, la vaquerita, otra de las propuestas audiovisuales exhibidas en Lente Joven, también descubrió las esencias de una niña que conoce bien su proyecto de vida. De la pequeña explicó la realizadora Ariagna Fajardo, que se trata de “una niña diferente dentro de su espacio, pero sus sueños y su proyección son muy consecuentes con el espacio donde vive. La gente la ve diferente y por eso, muchas veces, no la aprecia de la mejor manera”.

De ahí que Fajardo subrayara la importancia que tuvo este material:

“cuando lo mostramos en la comunidad, la niña fue reconocida por sus valores y por lo que anhelaba”. Ella se refería a la defensa de la familia, al cuidado de los ancianos como su abuelita, explicó la documentalista, multipremiada en los concursos Caracol, convocados por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Comentó Fajardo cuánto disfrutó realizar un documental donde hay mucha alegría, con una proyección más allá del espacio rural, donde la visión de la mayoría es bastante limitada. Sin embargo, Achel, una niña peculiar, posee una proyección de vida muy significativa para ella.

Transparentar el alma

Para Lenia Sainiut Tejera, “los niños son personajes deliciosos, riquísimos, increíbles, pero a la vez muy difíciles. Lo más importante es dejarlos hacer su propio personaje”.

Tal visión bien puede convertirse en premisa de creación para los realizadores audiovisuales que incursionan en las representaciones de la niñez cubana. Esta ha sido la demanda de varios realizadores en espacios de intercambio y enriquecimiento profesional, como el Encuentro

UNIAL (La Plataforma del Universo Audiovisual de la Infancia y la Adolescencia Latinoamericana y Caribeña), donde participantes cubanos critican las posturas adultocéntricas que abundan en propuestas informativas y dramatizadas dirigidas al público infantil.

Una alternativa provechosa en tal sentido ha sido promovida en La Habana por la realizadora Ivette Ávila, quien organiza talleres de realización audiovisual con niños, a fin de que ellos creen sus materiales con total autonomía. Experiencias similares tienen lugar en otras provincias, con el propósito de estimular un laboratorio de verdadera creación audiovisual infantil por y para niños.

Sin embargo, los realizadores cubanos, sean infantes o adultos, no encuentran muchas oportunidades dentro de la TV nacional para mostrar obras tan creíbles e inspiradoras como *El mundo de Carla* y *Achel, la vaquerita*. Por otro lado, debería ponderarse la participación infantil en el análisis de audiovisuales que reflejan a los niños. No existiría laboratorio de creación más provechoso y gratificante.

Entre las mejores experiencias que vivió Lenia Sainiut Tejera gracias a la realización de El mundo de Carla, la joven destacó el hecho de recibir el premio Colibrí, uno de los más importantes de su carrera, reconocimiento que se entrega en un festival de cine para niños y adolescentes que tiene lugar cada año en La Paz, Bolivia, donde parte del jurado son niños, además de especialistas del mundo audiovisual.

Para ella este es un premio simbólico, porque tuvo la certeza, al conocer la preferencia de los “niños jueces” por su documental, de que había conseguido transparentar el alma de Carla.

VOLVER TITULARES

Cumpleaños enero

Nombres y Apellidos	Fecha nac.	Profesión 1
Sarduy Martínez, Felipe	12/01/1926	Director
Costales Viñas, Luis	13/01/1930	Dir. Fotografía
Reyes Garcés, Radamé de los	12/01/1936	Asist. Direcc.
Llana Castro, María Elena	17/01/1936	Escritor
González León, Rodolfo E.	07/01/1939	Diseñador
Rivas Monzón, Mario Virgilio	19/01/1939	Dir. Animac.
Triana Machín, Domingo Antonio	29/01/1939	Camarógrafo
Lescaille Torres, Nancy	02/01/1940	Investigador
Arandia Covarrubia, Gisela	15/01/1940	Investigador
Vázquez Rodríguez, José Miguel	23/01/1940	Locutor
Parets Morales, Ricardo	26/01/1940	Director
Barnet Lanza, Miguel	28/01/1940	Escritor
Domínguez García, Cándido	14/01/1941	Locutor
Louit Venzant, Manuel Angel	20/01/1941	Editor
García Gómez, Humberto	07/01/1943	Productor
Ferreiro Carraz, Jorge Nelson	08/01/1943	Director
Anido Palenzuela, Pedro	09/01/1943	Dis. Luces
Moros Bermúdez, Federico Antonio (Freddy)	15/01/1943	Crítico
Zaporta Morfa, María Ramona	26/01/1943	Asist. Direcc.
Istueta Espina, Ricardo	28/01/1943	Editor
Prats Tetilla, Francisco	05/01/1944	Animación
Fernández Pérez, Andrés	07/01/1944	Camarógrafo
Era González, Doris Amelia	05/01/1945	Locutor
Cabrera Delgado, Luis Ramón	18/01/1945	Asesor
Avilés Torres, Juan Fabián	20/01/1945	Animación
Castro Villalonga, Jesús N. (Chucho)	02/01/1946	Diseñador
Valera Rosales, Huberto	07/01/1946	Camarógrafo
Rubiera Torres, José María	29/01/1946	Locutor
Egües Cantero, Gladys	03/01/1947	Investigador
González Dussac, René	15/01/1947	Locutor
Vega de la Nuez, Martha Verónica	19/01/1947	Diseñador
González Reyna, Teresita	26/01/1947	Director
Medina Palomino, Francisco	26/01/1947	Crítico
Hernández Rivero, Orlando Juan	27/01/1947	Realizador de Sonido
Padrón Blanco, Juan Manuel	29/01/1947	Dir. Animac.
Méndez Calero, Diego Hipólito	30/01/1947	Locutor
Cabrera González, Héctor	04/01/1948	Sonidista
Gómez Batista, Marco Antonio	05/01/1948	Sonidista

Jacome Rodríguez, Derubín	12/01/1948	Dis. Vestuario
García Prieto, Juan	14/01/1948	Dir. de Arte
Marticorena García, Sergio Luis	25/01/1948	Efectista
Millet Batista, José (Reside en el Exterior)	28/01/1948	Investigador
Cué Sierra, Mayra de la Caridad	04/01/1949	Investigador
Pérez Plá, Delia de las Mercedes	23/01/1949	Dis. Vestuario
González Bernal, Pedro	26/01/1949	Director
García Rodríguez, Juana (Juana García Abás)	20/01/1950	Crítico
Román González, Roberto	25/01/1950	Director
Martínez Pino, Emérito	27/01/1950	Director
Rodríguez Medina, Telma	29/01/1950	Locutor
Rodríguez Díaz, Marta Rosa	30/01/1950	Realizador de Sonido
García Marrero, Juana Ma.	31/01/1950	Locutor
Vilar Alvarez, Guillermo José (Guille Vilar)	08/01/1951	Director
Hernández Rodríguez, René	10/01/1951	Realizador
Herrera Ayala, María Antonia	13/01/1951	Asesor
García Fernández, Francisco	14/01/1951	Director
Sigler Monzón, Magaly Paula	15/01/1951	Editor
Castillo Somoza, Enrique Pedro del	19/01/1951	Escenógrafo
Agüero Yabor, Modesto Fabián	20/01/1951	Comentarista Deportivo
López Quintana, Emilio Fabián	20/01/1951	Productor
Flores Corbelle, María del Rosario	30/01/1951	Locutor
Tesoro Martínez, Susana	02/01/1952	Escritor
Iribarren Montelier, María Elena	13/01/1952	Locutor
White Mas, Raysa Georgina	13/01/1952	Director
Hernández Pacheco, José Alberto	15/01/1952	Director
Bosch Hernández, Fabio Manuel	26/01/1952	Director
León Menéndez, Carlos Eduardo	27/01/1952	Director
Trapero Pastor, Olga Maura	15/01/1953	Asesor
Pérez López, Rosa Blanca	27/01/1953	Escritor
Román Hernández, Rolando Jesús	13/01/1954	Realizador
Osendi Díaz, Julia	16/01/1954	Comentarista Deportivo
Santos Matos, Lourdes de los	02/01/1955	Realizador
Mora Rojas, Rogelio Marcelino	02/01/1955	Realizador
Rodríguez Cordero, Rosa Maritza	14/01/1955	Director
Jorge Pérez, Manuel Francisco	16/01/1955	Asist. Direcc.
Pérez Rivera, Pedro	18/01/1955	Camarógrafo
Noa Romero, Pedro Rafael	08/01/1956	Asesor
Rego Franco, Mayra de la Caridad	15/01/1956	Editor

Velázquez González, Humberto A.	22/01/1956	Dis. Luces
Ramírez Enríquez, Consuelo E.	25/01/1956	Escritor
García Almaguel, Isidro Jesús	02/01/1957	Asist. Direcc.
Lima Alvarez, Graciella	06/01/1957	Escritor
Wong Jiménez, Sergio Víctor	12/01/1957	Sonidista
Fabelo Pinares, Miozotis	13/01/1957	Realizador
González Rossell, Adolfo Marino	25/01/1957	Director
Puig Hernández, Julián	09/01/1958	Escritor
Odelín Odelín, Jorge	25/01/1958	Productor
Fabré Redondo, Argentina Margarita	28/01/1958	Productor
Alonso Arniella, Jorge Juan	31/01/1958	Editor
García Pérez, Isabel	04/01/1959	Locutor
Montejo Soto, Antonio	07/01/1959	Grabador
Angelino Casa, Patricia de los Ángeles	10/01/1959	Director
Leyva Vailliny, Luis Angel	12/01/1959	Realizador de Sonido
Valdés Stephens, Fidel	13/01/1959	Productor
Saenz-Diez González, Fernando	28/01/1959	Productor
Borrayo Blanco, Mónica Bárbara	04/01/1960	Asist. Direcc.
Inclán Narbona, Alina de las Mercedes	15/01/1960	Realizador
Almagro Calderón, Jorge Manuel	20/01/1960	Dis. Escenog.
Sánchez González, Jorge Luis	20/01/1960	Director
Orellana Miranda, Rafael	21/01/1960	Director
Calderín Llambias, Miriam	31/01/1960	Locutor
Duardo Martín, Andy	09/01/1961	Realizador
Pérez Peña, Leonel José	17/01/1961	Director
Suárez-Murias Pella, José Eugenio	18/01/1961	Camarógrafo
Wood Pujols, Patricio Salvador	31/01/1961	Conductor
González González, Roberto Antonio	17/01/1962	Director
Basulto Villafaña, José Luis	27/01/1962	Comentarista Deportivo
Zamora Alfonso, Ana Iris	07/01/1963	Jefe de Producción
Mendoza Chávez, Humberto	08/01/1963	Grabador
Rubio Pérez, Carmelo Enrique	09/01/1963	Editor
González García, Carlos Alberto	13/01/1963	Locutor
López Morfa, Felipe Lázaro (Felipe Morfa)	14/01/1963	Director
González Galindo, Enrique de la Caridad	24/01/1963	Ing. Sonido
Pagés Gómez, Guillermo	31/01/1963	Realizador de Imagen
Llorante Querol, Regla Bárbara	07/01/1964	Locutor
Reyes Olivero, Antonio Lenin de los	12/01/1964	Grabador
Infante López, Marilyn Margarita	28/01/1964	Productor
Lima Pérez, Manuel	01/01/1965	Camarógrafo
Cabrales Quartaruolo, Yolanda	12/01/1966	Director

Cardosa Díaz, Aurelio	26/01/1966	Locutor
Rodríguez Clavero, Nelson Donato	27/01/1966	Camarógrafo
Tamayo Juárez, María Alejandra	29/01/1966	Locutor
Urra Maqueira, Jorge Luis	07/01/1967	Crítico
Hernández Lujan, Carlos Alberto	09/01/1967	Locutor
Reiners Cobas, Federico Guillermo	17/01/1967	Diseñador
Rodríguez Martínez, Carmen	22/01/1967	Directora
Vázquez Aldama, Esteban Ernesto	02/01/1968	Sonidista
Fernández Paulín, José Manuel	28/01/1968	Director
Barroso Sosa, Esther	29/01/1968	Director
García del Vallín, Juan Carlos	14/01/1969	Director
Moya González, Alejandro	14/01/1969	Director
Cabrera Zeruto Mónika Annette	19/01/1969	Asist. Direcc.
Díaz Leonard, Reynel	27/01/1969	Camarógrafo
Valle Pantoja, Elena del	07/01/1970	Director
Martínez Molina, Julio	08/01/1970	Crítico
Sarduy Campanioni, Delvis Damián	14/01/1971	Director
Orizondo Fernández, Javier Iván	18/01/1971	Director
Giroud Eirea, Pavel	03/01/1972	Realizador
Vázquez Castro, Ernesto Antonio	11/01/1972	Editor
Fuentes Pérez, Alfredo	26/01/1972	Director
Torres Fernández, Adrián	14/01/1973	Editor
Guevara Polanco, Luis Angel	20/01/1973	Camarógrafo
Batista Peña, Jaime Yoan	23/01/1974	Locutor
Magdaleno Cruzata, Liván Antonio	10/01/1976	Realizador
Amador Pardo, Alain	12/01/1976	Locutor
Fernández Houdayer, Claudia	12/01/1978	Editor
Sehwerert González, Reynaldo	04/01/1979	Editor
Rodríguez Jiménez, Kenia	07/01/1979	Editor
Román Armas, Maykel	01/01/1980	Editor
Rivero Alpízar, Carlos Alberto	15/01/1980	Animación
Aquino Ramirez, Reynier Santiago	26/01/1982	Diseñador
Pérez Vega, Yoanky	05/01/1983	Realizador
Sánchez Novoa, Bárbara María	22/01/1984	Locutor
Bárcena Vega, Yoan	16/01/1991	Director

DIRECCIÓN:
Rosalía Arnáez

EDICIÓN:
Normys Cándano García

DISEÑO GRÁFICO:
Edel Rodríguez (mola)

El grupo creativo de este boletín, espera recibir sus sugerencias, comentarios o informaciones necesarias para esta publicación.

Escríbanos a: Calle 17 esquina a H, Vedado, La Habana, Cuba.
CP: 10400 Teléfono: (53) 7 832 8114

Este boletín ha llegado a usted, gracias a la lista de suscripción administrada por: crtv@uneac.co.cu