

MOVIENDO LOS CARACOL

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



- [Argumentos para pensar y actuar \(I, II y III\)](#)
- [Premiados Caracol 2015](#)
- [Birdman o cómo la libertad nunca ha guiado al pueblo](#)
- [Afinidades tácticas entre el melodrama y el documental cubano contemporáneo](#)
- [Cumpleaños](#)

I.

La agenda del evento teórico efectuado del 4 al 6 de noviembre en el contexto del Concurso Caracol 2015 propició el intercambio entre artistas, críticos y directivos de los medios en torno a acuciantes problemas que gravitan sobre la programación y la recepción en Cuba de la producción audiovisual. A su vez, el encuentro puso de relieve la contundencia de los argumentos que deben permitir a la vanguardia intelectual avanzar constructivamente en ese campo y sobrepasar ciertas posiciones que desde el relativismo más extremo hasta la más absoluta falta de compromiso cívico, intentan lacerar el diálogo fecundo entre los creadores y las instituciones.

Ello aconteció, de manera particular durante la primera sesión del encuentro, convocado por la Asociación de Cine, Radio y TV de la UNEAC, que abordó el impacto de las tecnologías digitales en los lenguajes artísticos. Precisamente el uso de estas nuevas tecnologías me permitió reescuchar una y otra vez lo allí debatido.

El primer ponente fue el reconocido crítico Rolando Pérez Betancourt, quien repasó los retos que los realizadores de cine y el público han afrontado a medida que se han ido introduciendo cambios tecnológicos, los que van desde la aparición del cine sonoro, la competencia impuesta por la televisión, la tercera dimensión, hasta la computadora y la internet, que permiten un visionaje personalizado. Posibilidad, subrayó, que ha hecho aparecer “un nuevo tipo de espectador más interesado en consumir cualquier producto mediante cualquier medio de última generación que en calibrar componentes artísticos”.

En la actualidad, señaló, se puede “barruntar que no obstante el desarrollo de las nuevas tecnologías, el gran cine comercial, en manos de las transnacionales del entretenimiento, continúa martillando en su agotado universo temático, entre otras razones porque a lo largo de los años ha condicionado la preferencia de un gran público interesado en consumir fórmulas y no en cambiar sus miradas apreciativas. Ese público, atrapado en la opinión dominante que le inculcan los grandes medios, y que hoy se expande a los dominios de la política, la economía neoliberal, la filosofía de bolsillo, la moda, la belleza física y por ahí una larga lista, paga por ver los millonarios *Blockbusters*, o lo que es igual, el éxito garantizado a partir de sus preferencias, y no por filmes provenientes de un cine más serio, o de autor. Al respecto bastaría con recordar que los 15 filmes que hoy día superan los mil millones de dólares recaudados son películas norteamericanas de ese corte”.

Antonio Caballero, profesor de la Facultad de Medios Audiovisuales (FAMCA) de la Universidad de las Artes, se refirió a la mediación de las innovaciones tecnológicas en el modo de percepción del espectador, lo cual implica a su vez cambios en la manera de pensar. Al respecto llamó a reflexionar acerca del modo oblicuo con que las corporaciones que ejercen la hegemonía inciden en última instancia en los usuarios de las nuevas tecnologías de la información.

Luego correspondió el turno a Antonio E. González, crítico de cine, habitual en las páginas impresas y digitales de El Caimán Barbudo y en un espacio televisivo. En un inicio reseñó algunos de los aspectos que configuran parte de la actual relación entre tecnologías, medios audiovisuales y públicos. Subrayó la emergencia de “relatos transmediales”, la generación de contenidos

autónomos, el surgimiento de comunidades cibernéticas en torno a intereses compartidos, y la “libre escogencia” de los materiales disponibles en las redes.

En lo adelante, valiéndose de generalizaciones en las que resultó imposible determinar un preciso contexto referencial, González emplazó a los “poderes políticos” para que revisaran y se replantearan procedimientos, en tanto consideró imposible reeditar mecanismos de “manipulación y dominación”, provenientes del ejercicio de la “hegemonía directa”. Esos poderes están abocados a “negociar y maniobrar”, y “no a adoctrinar”, pues de acuerdo con el crítico ha pasado el tiempo de “la unanimidad aullante y asertiva de concentraciones millonarias en grandes plazas alucinadas con un futuro brillante a la vuelta de la esquina”.

González dijo más: apostó por “la participación o la ilusión de participación”, y suscribió su credo en “la democracia griega, imperfecta, pero que es lo mejor a lo que hemos llegado”. Cuestionó a quienes critican la noción de banalidad (“es solo cuestión de punto de vista”) y abogó por la convivencia de “posturas diferentes que defiendan la verdad de cada uno”.

El crítico Juan Antonio García Borrero, quien por cierto obtuvo el Premio Caracol en Ensayo e Investigación por un documentado texto sobre la producción de cine para la televisión, planteó la necesidad de emprender programas de lo que llamó “ciberalfabetización”. Esto se debe hacer, opinó, desde las potencialidades de nuestras instituciones, a partir de la previa comprensión del fenómeno, de un cambio de mentalidad de los gestores que permita asumir los desafíos, de alianzas estratégicas con la vanguardia intelectual y artística, y del estudio de las expectativas de los nuevos auditorios.

En todo caso, apuntó, habrá que desterrar prejuicios y enfocar el asunto desde una profunda perspectiva cultural. No es solo cuestión de alcanzar, más temprano que tarde, un mayor acceso público a Internet ni de multiplicar el uso de los nuevos dispositivos. Como ejemplo citó lo que viene ocurriendo con la ampliación de las zonas de wi – fi en la isla, en las que la mayoría de las conexiones satisfacen de momento necesidades comunicativas básicas en el terreno de los afectos y pocos exploran otras posibilidades.

Para García Borrero la “ciberalfabetización” es imprescindible en función de formar un espectador con una capacidad crítica de discernimiento y más elevados niveles de apreciación estética. En definitiva se trata de hacer realidad uno de los acuerdos del último Congreso de la UNEAC, el cual se pronunció por el uso creativo de las nuevas tecnologías.

En el debate participó Gustavo Arcos, crítico y profesor de la FAMCA y, como él mismo se declaró, “apasionado de las tecnologías”. Para Arcos el problema no está en acceder a tal o cual contenido (“yo puedo ver 24 horas de pornografía y violencia y después seguir mi vida normal, no violar ni matar a la primera mujer que me encuentre”, o “se acabó **Caso cerrado** y yo hago mi vida normal, amo a mi madre, mis hijos, hago lo que tenga que hacer; eso no es importante”), sino en la formación de los individuos.

En tono intempestivo, clamó no estar de acuerdo “con Rolando Pérez Betancourt y otros funcionarios del país en estar adoctrinando a todas las personas con un dedo acusador acerca de lo que tienen o no tienen que ver”.

Habló de “la crisis de valores” y de que “los adolescentes tienen problemas. ¿De dónde vienen esos adolescentes? Son frutos de la educación de la Revolución por 50 años. O sea, el que consume el paquete, el que consume reguetón, ese que decimos que consume la frivolidad, son nuestros hijos

que crecieron en nuestras escuelas y de una Revolución que en los últimos años ha estado fatal: la culpa es de nosotros, ni del bloqueo ni de Estados Unidos, es de nosotros como nación”.

Con idéntica agresividad, Arcos, que es miembro de la UNEAC, afirmó “estar aburrido de que el Caracol y la UNEAC no funcionen”, al considerar que “no se pasa del discurso a la práctica”. Para él, desde “el socialismo o lo que sea, pues no se sabe si esto es socialismo, hay que crear productos que compitan y no criticar lo que producen otros si nosotros no poseemos una obra que compita con la de ellos”. Tampoco Arcos cree válido que se comenten en la televisión las películas antes de ponerlas, sino esto debe ser después; dejar que la gente “llore, sufra, disfrute” y luego entonces comentar las obras. Otra de sus quejas se dirigió a que la “censura que impide que las producciones (de la FAMCA), como un montón de otras más, se exhiban”. En respuesta a esta última afirmación, Sara Vega, especialista del ICRT, aseguró que el organismo trabaja por promover los filmes de los alumnos de la FAMCA. Espacios como **Ver para creer**, que dirige Magda González Grau en Cubavisión Internacional y **Lente joven**, de Cubavisión, proyectan audiovisuales, realizados por estudiantes de la mencionada Facultad y lo mismo sucede en el programa **La pupila asombrada**.

Muy sereno en su firmeza, Pérez Betancourt, quien expresó: “que yo sepa, no soy funcionario”, recordó a Arcos lo que, en tiempos de la Revolución Francesa, Mirabeau le dijo a Robespierre: “la exaltación de los principios no es la verdad de los principios”. Luego de aludir a la manera errática en que Arcos entremezcla cultura y política, señaló: “tú dices cosas interesantes y también me atribuyes cosas que yo no he dicho; la exaltación te lleva a un discurso irrespetuoso y desfasado contra personas e instituciones. Te pediría que midas la extensión de lo que dices”.

Soledad Cruz, organizadora de los paneles del Caracol, le exigió a Arcos rigor intelectual y seriedad en sus análisis: “No se puede ignorar lo que ha tenido que resistir este país a partir de los años 90 en que ciertas aspiraciones han sido pospuestas para sostener conquistas esenciales. Este gobierno ha tenido defectos, no hablo desde la complacencia, pero estamos en la obligación de evaluar la realidad con rigor, con discernimiento, con responsabilidad, ir al fondo de los problemas y no a la superficie. Deberíamos preguntarnos lo que significa la garantía de los derechos universales a la salud y la educación en nuestro país, algo que hasta en Estados Unidos se preguntan cómo es posible”.

También Soledad le expresó que si se habla de educación, habría que hacerlo además, de la familia y de las responsabilidades compartidas. Una responsabilidad que nos debe conducir a evaluar los múltiples y diversos factores que inciden en un problema y no a formular planteamientos exacerbados ni sesgados.

Tampoco faltaron precisiones acerca de los planteamientos de Antonio E. González. La crítica Paquita de Armas reclamó se dejase a un lado la ortodoxia del enfoque generacional a la hora de examinar el uso e impacto de las nuevas tecnologías. Pérez Betancourt dijo “yo prefiero hablar de algo que algunos críticos pierden de vista, inmersos en la retórica sobre las nuevas tecnologías, y es la visión política e ideológica, que existe, subyace, en el arte, lo cual se olvida y nos lleva a un dejar hacer, a suprimir escalas de valores”.

En intervenciones sucesivas varios de los participantes en el Caracol, para nada “aburridos” del debate y confiados en la utilidad del diálogo, se pronunciaron por consensuar plataformas comunes, desde la UNEAC y junto a las instituciones, para resolver los problemas y afrontar los retos. A lo largo de una decena de exposiciones, creadores y críticos opinaron acerca de la naturaleza de las tecnologías de la información y su impronta en la realización y distribución de las producciones audiovisuales, y de la importancia de poner en función esas plataformas en la enseñanza de la

historia y los valores cívicos. También resaltaron las potencialidades de la integración y la cooperación entre la UNEAC, las instituciones docentes y académicas, los Joven Club de Computación y los medios de comunicación.

El director general de la TV Cubana, Alfonso Noya reconoció que al medio le ha faltado en lo interno un diálogo sistemático sobre algunos de los temas debatidos en esta sesión del Caracol, pero de lo que se trata en lo adelante es de hallar fórmulas que posibiliten que las mejores ideas se concreten en la programación.

Por su parte, Luis Morlote, realizador de programas radiofónicos y televisivos y vicepresidente primero de la UNEAC, insistió en que a la organización le corresponde, de conjunto con las instituciones, articular un plan de acciones que sistemáticamente se revise con los creadores, y explicó que se hace indispensable favorecer alianzas, compulsar a los responsables y coordinar empeños. Tenemos que crear grupos de trabajo para discutir y proponer desde la UNEAC soluciones a los problemas que se han planteado en este encuentro. Como ejemplo de esa práctica citó el proceso de análisis y debates que la organización ha venido realizando sobre las relaciones entre cultura y turismo, y que ocupará la atención del próximo Consejo Nacional el 4 de diciembre. Se debe articular un proceso similar de manera que en el Caracol del 2016 se puedan valorar avances, dijo Morlote.

Entre los participantes del encuentro, hubo consenso en torno a proyectar cada uno de los planteamientos en las agendas de trabajo de los organismos e instituciones implicados, de modo que los asuntos debatidos en el Caracol tengan una expresión práctica. Se insistió en que no hay que esperar un año para abordar los problemas y proponer soluciones; todos los meses el espacio Moviendo los caracoles, que organiza la Asociación, debe convertirse en un foro que dé continuidad y profundice el análisis de los temas discutidos.

Pensar y actuar es la divisa de la UNEAC y tiene que ser un imperativo de su Asociación de Cine, Radio y Televisión, sobre la base de los talentos, la inteligencia y las voluntades de nosotros, los miembros.

II.

A la radio estuvo dedicada una de las sesiones teóricas del Caracol 2015. La aplicación de las nuevas tecnologías de la información en ese medio fue el eje temático de un fecundo intercambio no exento de puntos de vista contrapuestos pero que al iluminar las diversas aristas del fenómeno enriquecieron los resultados.

Para Orietta Cordeiro, escritora de obras radiofónicas y vicepresidenta de la Asociación de Cine, Radio y TV de la UNEAC, “ha llegado la hora de encarar, aquí y ahora con objetividad y espíritu crítico, los problemas de los procesos artísticos nuestras emisoras”.

De ahí la pertinencia de haber incluido este asunto en la agenda del Caracol y de vincularlo a “las realidades tecnológicas de nuestros días”, aunque hizo la salvedad de que “tampoco se puede ser esclavo de los recursos, por muy necesarios que sean; la vida ha demostrado que lo principal es el talento; y ahí están los triunfos de emisoras locales de modesto equipamiento pero con programas inteligentes, de buen gusto y notables aportes a la información y la cultura”.

Un primer momento de la sesión contó con una prolija explicación del profesor Arnaldo Coro sobre los avatares tecnológicos de la radiodifusión desde su masificación en el siglo XX hasta nuestros días.

Solamente en el campo de los dispositivos de almacenamiento de la información, el salto ha sido vertiginoso: placas metálicas, discos de vinilo, cintas magnetofónicas, casetes, discos compactos, disquetes, memorias flash, discos duros de computadoras y discos duros portátiles. Las transformaciones no solo han transitado de lo analógico a lo digital, sino también dentro de esta última tecnología, de unos pocos kilobytes a la dimensión de los terabytes.

En otro orden, hasta hace pocas décadas era impensable la coexistencia de la *amplitud modulada* a la *frecuencia modulada*, lo cual ha implicado diversos alcances mediáticos y por tanto reacomodos de las audiencias. “En todo esto—recalcó Coro— hay que pensar a la hora de diseñar la programación”.

Llamó la atención el profesor acerca del contexto internacional en que se operan los cambios tecnológicos de hoy: un mundo en el que se agudiza la competencia entre las diversas normas de emisión desarrolladas por corporaciones y la acelerada introducción de nuevos dispositivos de almacenamiento de contenidos y de recepción de señales que condenan a la obsolescencia a otros que apenas han tenido su día de gloria en el mercado. Todo ello en medio de un sistema internacional injusto y desigual, que limita las posibilidades de los países del Sur.

Fueron los servicios informativos de la radio cubana, recordó Coro, los que comenzaron a emplear las tecnologías digitales, que se extendieron posteriormente a otras áreas de la producción. El período de adaptación resultó intenso y desafiante, pero consideró que, pese a las dificultades económicas y materiales, nuestra radiodifusión ha sabido lidiar con los problemas y salir adelante.

Planteó, sin embargo, una preocupación: la conservación y promoción del patrimonio acumulado. En tal sentido focalizó una paradoja: hoy día es más fácil acceder y utilizar programas y archivos musicales de las décadas del 30 al 60 que a lo que se realizó y grabó desde esa fecha en lo adelante. En esto influye, precisó, la precariedad de los soportes utilizados en esa última etapa, las carencias técnicas en los procedimientos de preservación y la tardía adopción de medidas que tuvieran en cuenta estos aspectos.

A partir de esta intervención, realizadores y directivos del sistema de la radio y, particularmente, de Radio Progreso, abordaron los problemas relacionados con la conservación y promoción de los recursos patrimoniales. En esta última emisora se han registrado experiencias positivas en el rescate de archivos de música y programación, pero sobre todo las nuevas realizaciones de valor son procesadas de manera que puedan utilizarse en un futuro.

Miguel Barnet, presidente de la UNEAC, valoró la importancia consolidar un perfil culto e integral en la programación radiofónica. Ponderó la entrega cotidiana de CMBF y el interés de Radio Progreso y Radio Rebelde por difundir el patrimonio sonoro de la nación.

Por otra parte, Pedro de la Hoz, vicepresidente de la organización, sugirió que la UNEAC trabajara junto al Consejo Nacional de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, entidad con la que existen muy fluidas relaciones, en la posibilidad de lograr, de una parte, la protección legal de los archivos sonoros de Radio Progreso, y de otra, impulsar acciones conjuntas con el ICRT destinadas a preservar la valiosa memoria de la radio cubana.

Un segundo momento de la jornada evaluó la aplicación de las nuevas tecnologías de la información en los procesos creativos, específicamente en la concepción de los libretos para la radio.

“Para hacer mis libretos, para confrontarlos con los asesores, para distribuirlos entre el elenco artístico y el equipo técnico, la computación se me ha hecho indispensable”, aseguró Orietta Cordeiro.

Ese criterio fue compartido por el guionista Héctor Armas Duque, quien matizó: “la computadora es solo una herramienta, el talento del creador es insustituible”.

Autor de exitosas radionovelas, Joaquín Cuartas admitió la necesidad de abrirse a las infinitas posibilidades de las nuevas tecnologías, pero alertó acerca de la práctica de un principio inalterable en la etapa de investigación previa a la escritura de un guion: el cotejo de fuentes documentales. “Hay datos que no se hallan en archivos digitales; siento que debemos estimular la búsqueda en bibliotecas y hemerotecas; es una labor ardua, paciente, fatigosa. Para reconstruir épocas pasadas he buceado en las colecciones de los periódicos El Mundo y Diario de la Marina”.

Alberto Luberta, histórico escritor de las estampas de **Alegrías de sobremesa**, confesó “mi eterno matrimonio con la vieja máquina de escribir”, lo cual no es óbice para reconocer “el valor de la puesta al día de las tecnologías en función del medio radial”.

Unas y otras posiciones fueron comentadas por los asistentes a la sesión, quienes compartieron la necesidad de que el sistema nacional de la radio no dejara de tener en cuenta, en sus inversiones, la renovación y actualización tecnológicas, ni las acciones de capacitación de escritores y realizadores.

Al término del debate, la crítica Soledad Cruz apeló a la imprescindible dialéctica entre el oficio creativo, la conceptualización del quehacer radiofónico, y los saberes tecnológicos. “A veces está el recurso y no la mentalidad, y entonces nos aferramos a viejos códigos”. Desde la UNEAC esta articulación debe ser consolidada en las proyecciones de trabajo de la Asociación de Cine, Radio y TV y en la interacción de la organización con las direcciones de los medios y las instancias académicas.

III.

En esta oportunidad, el coloquio del Caracol se enmarcó en la conmemoración del aniversario 65 de la TV Cubana. De ahí que dos momentos de su agenda se consagraran a ese acontecimiento.

Mayra Cué Sierra, asesora, guionista e investigadora del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT), la crítica y periodista Paquita Armas Fonseca, y la investigadora Cecilia Linares Fleites, del Instituto de Estudios Culturales Juan Marinello, pasaron revista a la historia y la actualidad del medio en Cuba, en un panel coordinado por la crítica Soledad Cruz. Luego Pedro Emilio Amorós, Hamlet López y Yisel Rivero, también del Instituto Juan Marinello, particularizaron sobre el efecto de las nuevas tecnologías en la televisión.

Pionera en Latinoamérica, una primera etapa de la televisión en la isla estuvo signada por el carácter comercial de sus emisiones, con evidentes logros técnicos para la época, pero sin lugar a dudas, a partir del triunfo revolucionario de enero de 1959 hubo un cambio radical en la concepción

y en la estructura del medio: la televisión pasó a ser un servicio público bajo las premisas de informar, educar y entretener.

La historia de la TV, opinó Mayra Cué, requiere ser objeto de investigaciones rigurosas, cuyos resultados se utilicen y promuevan. No son abundantes los textos sobre esa historia, pero los de más reciente factura tampoco se publican. Ante todo se requiere una mayor integralidad y profundidad en dichos estudios, al tiempo que debe prestarse atención a la preservación de los fondos documentales indispensables para conocer los procesos artísticos y tecnológicos que por más de seis décadas han sustentado la existencia del medio. Porque, afirmó “tan importante como hacer televisión es preservar nuestras obras, pensar en nuestras prácticas y legar nuestra historia a las nuevas generaciones.

“No podemos olvidar, añadió, que la televisión ha devenido, como lo indican estudios de audiencia, la práctica más importante en la vida cultural de los cubanos, de modo que nuestras creaciones constituyen una parte de la memoria colectiva de la nación. El estudio de estas realidades nos llevaría, en estos tiempos de renovación, a evitar errores”.

A continuación, la crítica Paquita de Armas afirmó que la TV cubana, por sus características, es única en el mundo, por lo que puede y debe ser mucho más eficaz. La competencia en audiovisuales es una realidad actual: “se apaga la señal cubana y se sintoniza con otra, no son pocas las antenas, o se utiliza el paquete, por lo que la emulación está planteada; no hay una televisión, hay muchas”.

Pero para reforzar el papel de la TV cubana, en opinión de Paquita, cada proyecto audiovisual que se emprenda, debe estar avalado por un análisis colectivo en el que intervengan investigadores de los públicos.

Sobre la programación cinematográfica en la pantalla doméstica sugirió: “Se transmiten filmes actuales, algunos muy buenos. Sin que se convierta en una morcilla de comentarios, se debe realizar una promoción, directamente proporcional a los valores estéticos de la obra, y sopesar la hora y frecuencia de proyección”.

Asimismo sugirió “un espacio de crítica audiovisual, al que concurren especialistas de diversas disciplinas y propongan una jerarquización de lo que llega al televidente.

“Creo firmemente en que se puede influir en el gusto y en que una pieza dramática puede ser más efectiva que mil discursos”, apuntó. Al respecto lamentó la escasa producción de series y teledramas de producción nacional.

La intervención de la investigadora Cecilia Linares se concentró en describir los escenarios que problematizan la recepción de la programación televisiva: uno, la diversidad de fuentes de acceso al consumo audiovisual; la existencia de un mercado informal de circulación de materiales; y los vacíos y carencias en la formación de los públicos.

Estos son temas, aseveró, sobre los cuales tendremos que pensar, definir políticas y elaborar propuestas que se traduzcan en programas y espacios que impacten artística y estéticamente a la teleaudiencia nacional, sin olvidar que la digitalización deviene una tecnología de punta, que no se puede relegar a un segundo plano, por lo que se eleve la capacidad crítica del telespectador.

En cuanto a la influencia de las nuevas tecnologías en el espectro televisual, Pedro Emilio Amorós, Hamlet López y Yisel Rivero expusieron las líneas de trabajo que en el Instituto Juan Marinello se

han implementado para conocer los patrones de consumo cultural y conseguir una aproximación a los factores que inciden en la relación del público con el medio televisual.

Coincidieron en destacar las nuevas posibilidades que se abren con el paso a la señal analógica a la digital y en valorar la trascendencia social que el uso inteligente de las tecnologías de punta tendría para la consolidación de la misión de la televisión en una sociedad como la nuestra.

Estas exposiciones suscitaron un debate provechoso por parte de creadores, críticos y directivos presentes en la sala Martínez Villena, de la UNEAC, sede del Caracol. Hubo consenso en la necesidad de erradicar el desbalance en la programación musical, la falta de intencionalidad en algunos de estos espacios, las intermitencias en la producción nacional de dramatizados y la improvisación y falta de profesionalidad de determinados comunicadores.

Es menester, según expresaron varios participantes, una mayor coherencia en la programación que ofrecen los canales, un aprovechamiento óptimo de los recursos humanos y una imprescindible vinculación entre las investigaciones sociales y los resultados en pantalla.

Presente en la discusión, Miguel Barnet, presidente de la UNEAC, felicitó a los ponentes por el rigor de sus análisis y el sentido de responsabilidad con que abordaron asuntos tan complejos; y llamó la atención sobre un público que exige un tratamiento diferenciado: los jóvenes.

“Sin apelar a las estadísticas, basándome en observaciones cotidianas —señaló Barnet— tengo la percepción de que no pocos jóvenes no ven televisión o lo hacen en muy contadas ocasiones. Habrá no solo que investigar esto, sino implementar propuestas que, sin concesiones de ningún tipo ni decisiones festinadas, les sean atractivas y respondan a sus motivaciones”.

En esta sesión intervino también Alfonso Noya, director general de la TV Cubana, quien consideró útiles y necesarias las críticas, opiniones y sugerencias aportadas, las cuales serán evaluadas por la institución y tomadas en cuenta. “A nuestra televisión —enfaticó— le hacen falta espacios como al que nos ha convocado la UNEAC, puesto que de esta suma de inteligencias salen ideas que deben llevarse a la práctica.”

[VOLVER TITULARES](#)

CRÍTICA

1. PREMIO en la categoría de ENSAYO:

Por la novedad y la acuciosa investigación, que destaca aspectos de la historia del cine hecho para la televisión. Porque ressignifica el rescate de directores, guionistas, directores de fotografía, actores, actrices y puestas relevantes. Por valorar estéticas de diferentes momentos y etapas de desarrollo, en esta primera aproximación a la historia del proceso desde el medio televisivo, el **PREMIO DE ENSAYO** es para: ***“Cine cubano hecho para televisión: una historia por contar”***. Autor: ***Juan Antonio García Borrero***.

2. PREMIO en la categoría de CRÍTICA:

Por el enfoque y los planteamientos sobre un tema tan controvertido y pertinente de manera desprejuiciada. Por exponer y analizar el fenómeno sociocultural que constituye el “paquete audiovisual” desde sus diversas aristas y complejidades, con juicios de valor, el **PREMIO DE CRÍTICA** es para: ***“Fenomenología del paquete”***. Autor: ***Dean Luis Reyes***.

RADIO

1. GRAN PREMIO en RADIO:

Por la rigurosa investigación que proporciona datos hasta ahora poco divulgados sobre la historia de una importante industria nacional, la injerencia estadounidense en la Cuba neocolonial y la inserción del proletariado en la última etapa de nuestras luchas independentistas; por subrayar la acción combativa de la mujer en esa gesta; y por expresar dichos contenidos con economía de recursos, creatividad y valores artísticos y estéticos **GRAN PREMIO en RADIO** para...

Fragmento de la obra: “Nicaro en la memoria”. Realizadores: ***Eduardo Ernesto Cedeño Milán y Jorge Luis Ríos García***, de Radio Mayarí, provincia de Holguín.

2. GRAN PREMIO en RADIO:

Por la acuciosa indagación sobre la presencia activa y militante de las mujeres cubanas en la lucha contra la tiranía batistiana, a la par con sus compañeros de gesta, un tema que continúa demandando más atención; por basar el argumento en testimonios obtenidos directamente de las participantes en los hechos narrados; por el tratamiento dramático del relato, que interconecta personajes, acciones, espacios y tiempos, dimensionando esas

historias individuales integradas a la hazaña colectiva de todo un pueblo **GRAN PREMIO en RADIO** para:

Fragmento de la obra: “Mantilla. Mujeres en prisión”. De Orieta Cordeiro, de Radio Progreso, La Habana.

TELEVISIÓN

1. GRAN PREMIO en TELEVISIÓN:

Por la profundidad en la investigación y los testimonios de amplio contenido humano y de actualidad social. Por la buena edición y la excelente factura visual. Por el apoyo de elementos gráficos de los archivos personales de los testimoniantes y por un logro eficazmente comunicativo con el espectador **GRAN PREMIO CARACOL EN TELEVISIÓN** para...

Fragmento del documental: *Destino* de la realizadora Mayra Liliana Zaldívar.

2. GRAN PREMIO en TELEVISIÓN:

Por ser una serie de ficción con atinada dirección escénica y de actores. Por el excelente montaje. Por lograr a cabalidad los objetivos del programa al demostrar la operatividad y complejidad del trabajo de los órganos del orden interior del país. Y por ofrecer un producto audiovisual de excelente factura y contenidos, **GRAN PREMIO CARACOL EN TELEVISIÓN** es para...

La serie **U.N.O. (Unidad Nacional Operativa)**, de los realizadores **Rolando Peña Lorenzo y Alberto Luberta Martínez.**

CINE

1. GRAN PREMIO en ANIMACION:

Por constituir una convincente y divertida historia con derroche de imaginación y frescura, **GRAN PREMIO CARACOL EN ANIMACION para**

Fragmento de la obra de animación: “Elpidio Valdés ordena misión especial” de Juan Padrón.

2. GRAN PREMIO en CINE:

Por el excelente manejo de los recursos expresivos del documental contemporáneo, la profunda investigación del tema que aborda y la lograda síntesis en el montaje de información y testimonios, **GRAN PREMIO CARACOL EN CINE para**

Fragmento del documental “LOS AMAGOS DE SATURNO” de Rosario Alfonso Parodi.

3. GRAN PREMIO en CINE:

Por ser una película que moviliza y convoca al análisis de los conflictos del ser humano sometido a situaciones límites, **GRAN PREMIO CARACOL en CINE para**

Fragmento de la obra: “LA EMBOSCADA”, del realizador: Alejandro GIL.

PREMIOS DE ESPECIALIDADES

TELEVISION

-Nilda Collado Díaz

Obra: Cocinando con la Abuela

Especialidad: Locución

Centro Productor: Canal Educativo

-Yoel Infante Corbacho

Obra: Sacrificio

Especialidad: Programas Dramatizados

Centro Productor: ICRT

-Gloria Lourdes Torres Lafont

Obra: A Puro Corazón, dedicado a Benny More

Especialidad: Programas Musicales

Centro Productor: Cubavisión

-Richard Abella Reyes

Obra: Contando con Onelio

Especialidad: Especialidad: Documental Informativo, Deportivo Científico-Técnico

Centro: Canal Educativo 2/Casa Productora TVC

-Magda González Grau

Obra: Una Calle Mil Caminos

Especialidad: Programa Juvenil Infantil

Centro Productor: TV Cubana- Grupo Infantiles

-Roberto Julius Rivero Ramos

Obra: Santiago 500

Especialidad: Programa Histórico Educativo

Centro Productor: Rivero FILM

-Almilcar Salatti González

Obra: Sacrificio

Especialidad: Mejor Guión

Centro Productor: Redacción Infantiles ICRT

-Rafael García Lorenzo

Obra: U.N.O.

Especialidad: Mejor Edición

Centro Productor: RTV- COMERCIAL- ICRT

-Ana María González Díaz

Obra: Sacrificio

Especialidad: Dirección de Fotografía

Centro Productor: Redacción Infantiles ICRT

-Ramón Chile Pérez

Obra: Documental Antonio Machín

Especialidad: Banda Sonora

Centro Productor: CUBAVISION

MENCIÓN:

-Ignacio Hernández Benítez

Obra: Vivir del Cuento, Visita al Hospital

Especialidad: Dramatizados-Humorístico

Centro Productor: ICRT

CINE

-Néstor Alejandro Gil Álvarez

Obra: La Emboscada

Especialidad: Dirección

Centro Productor: ICAIC

- Marilyn Solaya Borregos

Obra: Vestido de Novia

Especialidad: Guión

Centro Productor: ICAIC

-Carlos Rafael Solís Hernández

Obra: La Emboscada

Especialidad: Dirección de Fotografía

Centro Productor: ICAIC

-Diego Javier Figueroa Torres

Obra: La Emboscada

Especialidad: Banda Sonora

Centro Productor: ICAIC

- Marcelo Martín Herrera

Obra: Documental El tren de la línea norte

Especialidad: Mejor Filme No Ficción

Centro Productor: Centro Memorial Dr. Martin Luther King

- Juan Manuel Padrón Blanco

Obra: Elpidio Valdés, Ordena Misión Especial

Especialidad: Mejor Filme de Animación

Centro Productor: Estudios Animación ICAIC

-Marilyn Solaya Borregos

Obra: Vestido de Novia

Especialidad: Mejor Opera Prima

Centro Productor: ICAIC

-Néstor Alejandro Gil Álvarez

Obra: La Emboscada

Especialidad: Mejor Filme de Ficción

Centro Productor: ICAIC

-Nelson José García Jiménez

Obra: La Ciudad

Especialidad: Dirección de Arte

Centro Productor: RTV-Comercial

-Tomás Nazario Piard González

Obra: La Ciudad

Especialidad: Premio Especial del Jurado

Centro Productor: RTV-Comercial

RADIO

-Enrique Irsula Acebo

Obra: Jibaro

Especialidad: Dirección Dramatizados

Centro Productor: Radio Progreso

-Yuleisis Martínez Mayeta

Obra: Jíbaro

Especialidad: Guión Dramatizados

Centro Productor: Radio Progreso

-Eduardo Ernesto Cedeño Milán

Obra: Nicaro en la Memoria

Especialidad: Dirección Programas Históricos (premio Compartido)

Centro Productor: CMKN Radio Mayarí

-Jorge Luis Ríos García

Obra: Nicaro en la Memoria

Especialidad: Dirección Programas Históricos (compartido)

- Jorge Luis Ríos García

Obra: Nicaro en la Memoria

Especialidad: Guion de Programas Históricos

Centro Productor: CMKN Radio Mayarí

-Carlos Rafael Aguiar Estévez

Obra: Nosotros

Especialidad: Dirección Programas Infantiles y Juveniles (compartido)

Productora: Radio Ariguanabo, Artemisa

-Maidel Rodríguez Valdés

Obra: Nosotros

Especialidad: Dirección Programas Infantiles y Juveniles

Centro Productor: Radio Ariguanabo, Artemisa

-María Elena Luis Miranda

Obra: Vamos a Cantar con las Hermanas Lago

Especialidad: Guión de Programas Infantiles y Juveniles

Centro Productor: Radio Ariguanabo, Artemisa

-Francisco Armando Delgado Márquez

Obra: Business Man (Hombre de Negocios)

Especialidad: Dirección de Variados Documentales

Centro Productor: Radio Metropolitana

-Francisco Armando Delgado Márquez

Obra: Business Man (Hombre de Negocios)

Especialidad: Guión de Variados documentales

Centro Productor: Radio Metropolitana

-Fabio Manuel Bosch Hernández

Obra: La Música desconocida de un gran conocido

Especialidad: Dirección Musicales

Productora: Radio Ciudad del Mar (Cienfuegos)

-Michael García Pérez

Obra: Juan Paris, testimonio musical de una época

Especialidad: Guión de Musicales

Centro Productor: Radio Camoa, Mayabeque

-Egdar René Dávila Ramos

Obra: Jíbaro

Especialidad: Banda Sonora

Centro Productor: Radio Progreso

-Félix Guillermo Riera Rúas

Obra: Jíbaro

Especialidad: Banda Sonora (compartido)

Centro Productor: Radio Progreso

-Ramsey Basterrechea Menéndez

Obra: Jíbaro

Especialidad: Banda Sonora (compartido)

Centro Productor: Radio Progreso

-Yuleisis Martínez Mayeta

Obra: Jíbaro

Especialidad: Banda Sonora (compartido)

Centro Productor: Radio Progreso

-Lázaro Luis Lorenzo Rodríguez

Obra: La música desconocida de un gran conocido

Especialidad: Locución

Centro Productor: Radio Ciudad del Mar, Cienfuegos

MENCION (compartida)

-Yanetsy Pino Reyna

Obra: Reinos de la Noche

Especialidad: Guión

Centro Productor: Emisora Provincial Radio Sancti Spiritus

- Marco Antonio Calderón Echemendía

Obra: Reinos de la Noche

Especialidad: Guión

PREMIO COLATERAL DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CUBA

-Niuver Rodríguez Ceballo

Obra: Dibu-Dibujando, Cantar Cantando

PREMIOS COLATERALES CARACOL 2015

PREMIO SARA GOMEZ, RED MUJERES REALIZADORAS

TELEVISION

1. Elena Ma. Palacios Ramé
Obra: Atlántida Interior
Centro Productor: Cubavisión

RADIO

2. Orieta Cordeiro González-Ferrugt
Obra: Guión de la radionovela “Mujeres en Prisión”
Centro Productor: Radio Progreso

3. MENCION
Maidé Abreu Montero
Obra: Conectados al futuro
Centro Productor: C.O

CINE

4. Menfesi Eversley Silva
Obra: La Otra Salida
Centro Productor: Televisión Serrana.
5. COMISION APONTE
Luis Acevedo Fals
Obra: Documental “Orishas”
Centro Productor: MEPLA

MENCION

6. Félix San Nicolás Amador
Obra: Un Centenario para Haydee.

CINESOFT (CINED)

7. Randol Menéndez Cruz
Obra: "Habitat, Desembarco del Granma"

ASOCIACION CUBANA DE LA PRENSA CINEMATOGRAFICA

8. Rosario Alfonso Parodi
Obra: Los Amagos de Saturno
Centro Productor: Producción Independiente

CTC

TELEVISION

9. Juan Quiñones Cedeño
Obra: Spot sobre aportes de los innovadores
Centro Productor: Cuba Visión

MENCION:

10. Mayra Liliana Zaldívar Aguilera
Obra: Documental "Destino"
Centro Productor: ICRT- LA BRECHA PRODUCCIONES AUDIVISUALES

BIBLIOTECA NACIONAL

CINE

11. Antonio Lechuga Ravelo (Tony Lechuga)
Obra: Documental "Onelio"
Centro Productor: Productora de Audiovisuales "Octavio Cortázar"

RADIO

12. MIOZOTIS FABELO PINARES
Obra: Nicolás Guillen y la Elegía a Jesús Menéndez
Centro Productor: Emisora Provincial Radio Cadena Agramontés, Camagüey

TELEVISION

13. Niuver Rodríguez Ceballo
Obra: Dibu-Dibujando, Cantar Cantando

FEDERACION NACIONAL DE CINE CLUB

14. Rosario Alfonso Parodi
Obra: Los Amagos de Saturno
Centro Productor: Producción Independiente

DIRECCION PROVINCIAL DE CULTURA

TELEVISION

15. Mayra Liliam Zaldívar
Obra: "Destinos"
Centro Productor: ICRT

CINE

16. Tomás Nazario Piard González
Obra: La Ciudad

RADIO

17. Orieta Cordeiro Gonzalez- Ferregut
Obra: Mantilla: Mujeres en Prisión

FEDERACION DE MUJERES CUBANAS

RADIO

18. Daniel González Almeida
Obra: Mambisas y Guerrilleras
Centro Productor: CMBF

CINE

19. Marilyn Solaya
Obra: Vestido de Novia
Centro Productor: ICAIC
Telef: 787-31320

TELEVISION

20. Ma. de los Ángeles Macía (Marilú)
Centro Productor: ICRT
Obra: Cuando convives con el enemigo
Telef.7879-3896

SIGNIS

CINE-VIDEO

21. Néstor Alejandro Gil Álvarez
Obra: "La Emboscada"
Centro Productor: ICAIC
Teléf.: 786-75482

MENCION

22. Yoel Infante Corbacho
Obra: "Sacrificio"
Centro Productor: Cuba Visión

RADIO

23. José de la Luz Armas Hernández
Obra: Para Cuatro Gatos
Centro Productor: Radio Progreso.

[VOLVER TITULARES](#)

Birdman o cómo la libertad nunca ha guiado al pueblo

Por Isdanny Morales Sosa, tomado de El Caimán Barbudo

Birdman, el último filme Alejandro González Iñárritu, provocó las más encendidas polémicas luego que recibiera los premios Oscar 2014 en las cuatro grandes categorías del certamen: Mejor película, Mejor director, Mejor guión y Mejor fotografía. El director mexicano en reiteradas ocasiones se había aproximado a los galardones de la academia norteamericana con películas como *Amores perros* (2000), *Babel* (2006) y *Beautiful* (2010), sin embargo no es hasta su última producción que demuestra definitivamente que, aun dentro de Hollywood, si algo caracteriza a su cine es la agudeza de la mirada y el quiebre de los esquemas sociales preestablecidos. Reducir este filme a una lectura finita significaría ahogar toda su riqueza como texto estético. Sin dudas, cada espectador construirá su propio *Birdman*, posibilidad inescrutable de una verdadera obra de arte.

El actor Riggan Thompson (Michael Keaton), otrora exitoso protagonista de las sagas del superhéroe *Birdman*, se encuentra frustrado ante un prolongado período de declive histriónico, y para subsanar tal acontecimiento decide dirigir una obra de teatro en *Broadway*. Su única aspiración es alcanzar nuevamente el reconocimiento y el éxito, pero camino a ello encontrará no pocos detractores. Por un lado, aquellos que como el actor Mike Shiner (Edward Norton) y la crítica de teatro Tabhita Dickinson (Lindsay Duncan) señalarán constantemente que ser protagonista, guionista y director de su propia obra es un acto que supera sus supuestas capacidades artísticas; y por el otro aquellos que como Jake (Zach Galifianakis), su abogado y su propia hija (Emma Stone) alegan que el momento para demostrar su competencia actoral ha quedado en el pasado.

La contraparte de Riggan es Shiner, actor de renombre, pero insensato y propenso a las extravagancias. Sin embargo, quizás sea uno de los personajes más atinados y consecuentes en el filme pues toda su imagen aparentemente egocéntrica y superficial no es más que un personaje que a sabiendas se ha construido para su propia existencia y con el que trata de simular y enmascarar sus miserias y frustraciones. Mike realmentese encuentra tan atormentado como Riggan. Los une la necesidad constante por aparentar, fingir y demandar la atención de todos. De ahí que el primer gran conflicto entre ambos se haya producido por el protagonismo en una nota de prensa.

Sus universos son totalmente caóticos, sentido que se refuerza por la excelente fotografía de Emmanuel Lubezki, basada en la utilización de prolongados planos secuencias y el empleo de una iluminación que apuesta por las penumbras. Los tiempos se dilatan, se hibridan. Los límites espaciales se disuelven como metáfora al propio universo interior de sus protagonistas: incoherente, desequilibrado e inestable.

Riggan puede entablar un diálogo sincero únicamente con su alter ego, reflejo de sí mismo, el cual regresa para atormentarlo durante todo el filme. Mike solo puede tener experiencias reales en el escenario, como él mismo declara. Su proyección en el mundo real es pura pose, actuación.

El alter ego irónico, y en disputa con Riggan, clama que durante su período de juventud fue mucho más ignorante, pero también más feliz. Mike desea arrancarle los ojos a Sam, la hija de Riggan, para observar la ciudad como lo hace ella. Ambos localizan la etapa de la juventud como el momento de la felicidad. La ignorancia y la inexperiencia permiten la actuación libre y desenfadada del sujeto. A medida que se envejece aumenta la represión de los instintos juveniles. Madurez supone en *Birdman* frustración, estado en el que se encuentran los protagonistas de la cinta.

Todos los personajes establecen una carrera por el reconocimiento. La propia Sam lo deja muy claro en una apostilla a su padre: “si no estás en Facebook no eres nadie”. La existencia solo se concreta en tanto la identidad individual, lo privado se convierte en público. Riggan y Mike desean que la crítica y el público los aprecie. “Lo único que importa es lo que la crítica escriba sobre nosotros”, plantea el segundo. Sam busca el halago de su padre. La adicción a las drogas, su enfermedad y su propio papel de la hija perdedora es una manera de reclamar la atención. Laura (Andrea Riseborough), actriz y novia de Riggan imagina un embarazo para atrapar el interés de este. Lesley (Naomi Watts), también actriz, quiere ser una aclamada estrella de teatro.

Lo que en apariencia pudiera ser una historia aburrida y trillada sobre el mundo tras bambalinas de *Broadway*, encierra la problemática sobre cómo el sujeto es obligado constantemente a simular, vivir y aparentar una supuesta realidad que dista de sus expectativas y deseos reales, para alcanzar el reconocimiento y el modelo de éxito que nuestra cultura ha legitimado como válido. Cada sujeto juega un rol determinado en la sociedad y constantemente está simulando y corrigiéndose para desempeñar lo mejor posible ese rol asignado.

La cultura occidental, con sólidas bases modernas, ha sido estructurada según los patrones de la racionalidad ilustrada, condición que solo determinados tipos de arte han logrado o intentado temporalmente subvertir. Esta racionalidad construye simbólicamente modelos de éxito; dicta y regula normas, modos de comportamientos morales, sexuales, espirituales y cualquier tipo de experiencia vivencial en sentido general.

Que la humanidad se haga racional —(...) que la razón alcance la mayoría de edad (que, después de todo, es la tarea y el destino de la humanidad)— por medio de una lógica interna desencadena los procesos históricos que tienden a despersonalizar las relaciones sociales, a desecar la comunicación simbólica, y a someter la vida humana a la lógica impersonal de los sistemas racionalizados, anónimos y administrativos —procesos históricos, en resumen, que tienden a hacer que la vida humana se mecanice careciendo de libertad y significado.*

Todo ello ha conllevado históricamente a la marginación y desecho del sujeto o la conducta que no se incorpore al proyecto moderno. Riggan es excluido del gremio de los actores canónicos porque su protagonismo actoral se encuentra enlazado a las sagas de superhéroes, un subgénero considerado “menor” por la historia y la crítica de cine. De ahí que se empeñen en dejar un “verdadero” legado, una actuación en *Broadway*. Sin embargo, según los dictámenes sociales, es demasiado tarde para ejecutar tal empresa.

Mike es un modelo de “lo masculino” y “lo viril” en el teatro; en la vida real, sin embargo, es su antípoda. Sam es la hija abandonada y drogadicta. Laura solo será la novia; jamás la esposa. Lesley simboliza los mitos construidos en torno a la mujer rubia. Todos son perdedores según el arquetipo del hombre moderno. Sin embargo, quieren incorporarse a ese modelo de éxito y para ello corrigen constantemente su *modus vivendi*, lo cual los obliga a simular, aparentar, estar pendientes sobre lo que dicen los otros. De ahí su voraz necesidad de reconocimiento.

El vuelo, “el suicidio”, la erección de Mike en el escenario, el observar desde las alturas la ciudad, son solo metáforas que revelan el contraste entre los momentos de asfixia y de liberación ante los requerimientos culturales. Hecho que es reforzado, por ejemplo, en el caso de Riggan, por el contraste entre la banda sonora propia de los períodos supuestamente reales —más orientada hacia el jazz y sus sonoridades entrecortadas y agresivas— y la sonoridad mucho más melódica con connotaciones de ensueño, propia de los planos del vuelo sobre la ciudad y del suicidio.

De este modo, *Birdman* goza de un excelente guión. No asisten aquí los estereotipos, las ideas míticas, los amores furtivos o cualquier otra leyenda del teatro, sino que sin ser una doctrina panfletaria o tratado filosófico, sin regodearse en lugares comunes y discursos lacrimógenos propios del *kitsch*, y solo a través de la más encendida metáfora, reflexiona sobre problemáticas claves de la sociedad contemporánea, que atañen a la propia condición humana.

Iñárritu, sin mirada lastimosa, una vez más muestra a aquellos hombres desechados por los modelos de éxito de la cultura occidental. Los sujetos de sus historias no están contruidos en blanco y negro, no son héroes o villanos, sino que se cargan de matices. Son seres complejos como el Jack de *21 gramos* o el Uxbal de *Biutiful*, y ahora Riggan, Mike y Sam de *Birdman*. Si antes mostró vocación por los sujetos “fracasados” del “bajo mundo”: el apostador en las peleas de perros, el exconvicto, el traficante de personas; con *Birdman*, descubre a ese “perdedor” tras las bambalinas de *Broadway*.

Este filme denuncia a gritos la crisis que produce en el sujeto el enfrentamiento entre el *deber ser* social asignado culturalmente y las proyecciones y aspiraciones individuales. Denuncia la angustia del hijo de una modernidad perversa. Una cultura que a nivel de proyecto abogó por la libertad, la igualdad y la fraternidad y que en la práctica ha terminado por reprimir al individuo mediante la estratificación, segmentación y asignación de roles.

Birdman es el tipo de propuestas que descoloca al espectador, lo hace pensar y cuestionarse la realidad. Aunque ciertamente, lo admito, como alguien me ha señalado, este filme significa el verdadero pliegue de Iñárritu a los imperativos de Hollywood, y aunque a nivel visual le deba mucho al *knowhow* de este y diste de los ambientes marginales de sus cintas anteriores, más emparentados con las estéticas del cine latinoamericano, no cabe dudas de que la historia y la construcción de sus personajes distan muchísimo de ser el típico y espectacular filme de la industria estadounidense. *Birdman*, desde dentro, bien ha sabido poner en crisis al propio sistema que con cuatro Oscar lo ha legitimado.

Nota:

*Wellmer, Albrecht. “Razón, utopía y dialéctica de la Ilustración”, en Carlos Simón Forcade. *Selección de lecturas de Teoría de la Cultura Artística I. Modernidad: arte y cultura*. Documento consultado en formato digital.

[VOLVER TITULARES](#)

Joel del Río, tomado de *La Jiribilla*

¿Quién dijo que los contratos genéricos del melodrama se circunscriben al mundo de la ficción? Un conjunto importante de documentales cubanos contemporáneos optan, con más frecuencia que hace una o dos décadas, por temáticas, personajes y ciertos códigos de la puesta en escena que les provee una cualidad melodramática, o trágica, en la medida en que asumen, también, un principio de coherencia conceptual apoyado en la vinculación de lo privado y lo público (o político).

En varias obras de las que se estudian en este texto se verifica una apropiación de ciertos signos melodramáticos en tanto se invita al espectador a identificarse, e incluso a comprometerse vehementemente con puntos de vista muy personales, en medio de historias que privilegian la emotividad y lo afectivo. Es imposible registrar la adherencia a las convenciones genéricas del melodrama en un grupo grande de documentales, pero intento demostrar, al menos, que existe una cercanía al nivel tipológico y estructural a pesar de las divergencias narrativas o representacionales que separan el documental de un género decididamente ficcional.

Los historiadores, psicólogos y sociólogos tal vez estarían dispuestos a argumentar que el regusto predominantemente melodramático, tanto en los documentales como en la ficción, pudiera explicarse a través de la historia nacional colmada de naufragios y errores trágicos perceptibles, de modo que el audiovisual solo refracta conflictos y traumas de orden macrohistórico al interior de la intimidad y la familia. Y si bien tales estrategias parecen muy claras en las ficciones, piezas trágicas y melodramas emprendidos por Tomás Gutiérrez-Alea (*Hasta cierto punto, Fresa y chocolate*), Humberto Solás (*El siglo de las luces, Miel para Oshún, Barrio Cuba*) y Fernando Pérez (*Clandestinos; La vida es silbar; José Martí, el ojo del canario*), las crónicas del sufrimiento y la desolación también inundan el documental cubano, aplicado a registrar las catástrofes emotivas de los cubanos como individuos y como pueblo.

Los documentales que aquí se analizan operan el llamado «contrato sentimental» con su tema y personajes, de modo que manipulan la retórica de lo emotivo en torno a cuestiones de alto interés colectivo y extrapolan a lo privado cinco grandes temas de interés público: el desencanto y la penuria material, la emigración, la aceptación del otro junto con los problemas generacionales, los artistas contemplados como eminencias trágicas y la necesidad de ampliar los espacios de disenso. Entonces, a través de la manipulación de tales tópicos de alta incidencia social o política, se describen situaciones netamente melodramáticas como la victimización del sujeto, su predestinación al fracaso, la cosecha de lo melancólico-frustrante y la insatisfacción con una existencia que se arrastra cual pesado grillete.

La nostalgia por el estacionario transcurrir del tiempo insular y la circunstancia del agua por todas partes, el culto al pasado y la retórica de las ruinas o la sublimación de la carencia, tan vinculados al romanticismo literario y pictórico desde el siglo XIX, resultan temas medulares en *La Época, El Encanto y Fin de siglo* (Juan Carlos Cremata, 2000) y también en *Habaneceres* (Luis Leonel León, 2001) que rememoran tiempos mejores desde un presente sin gloria, sin gracia, sin sueños ni esperanzas. El más internacional y reconocido de los realizadores cubanos, Fernando Pérez, vincula con *Suite Habana* (2003) el melodrama neorrealista (en la cuerda de *Ladrones de bicicletas* o *Umberto D*) y el documental de encuesta (aplicable a la pregunta sobre la imposibilidad de soñar que aparece al final del filme). Con un pie afincado en cada una de las dos grandes categorías clasificatorias (ficción y documental) el filme presenta un día en la vida de varios centrohabaneros quienes deciden hacerle la guerra silenciosa a la inercia y la abulia, la miseria y la vulgaridad, armados solo con sus habilidades, la capacidad de crear y la búsqueda de mínimos espacios de realización personal.

Fuertemente influida por el empeño de Nicolás Guillén Landrián en concertar testimonios sobre los marginados, o sobre la gente humilde que vive en lugares apartados y que confía en que su desventura sea conocida por otros y, tal vez, remediada (*Ociel del Toa; Retornar a Baracoa*), Susana Barriga trazó mediante *Patria* (2007) y *Cómo construir un barco* (2008) el destino desvanecido de quienes permanecen muy lejos de los centros irradiantes de cultura y poder económico o político. *Patria* se acerca al laboreo de un joven que quizás debiera partir en busca de otros horizontes, abandonar la estrechez de su entorno, pero se dedica desde hace cinco años, con una persistencia de hormiga, a componer y ensanchar el mismo camino que sube la montaña, un sendero evidentemente entendido por la cineasta en tanto nexo afectivo, ligadura con el entorno, casi santuario al cual el muchacho le consagra enormes esfuerzos, paciencia y tiempo. Si el personaje principal de *Patria* se vincula a la tierra por un amor que nunca es ridículo, los pescadores protagonistas de *Cómo construir un barco* permanecen imposibilitados de enriquecer su laboreo por las disposiciones de la contienda gubernamental contra la emigración ilegal. El momento en que uno de los pescadores «dibuja» una embarcación en el suelo, con fragmentos de madera, presenta todo un símbolo de la añoranza por la materialización de uno de los más caros ideales del socialismo: la realización personal a través del trabajo liberador, y creativo, y socialmente útil.

Varios documentales de la Televisión Serrana, o de otras productoras y telecentros, se ocuparon de exaltar con insistencia el estoicismo y la nobleza de personajes que viven y trabajan en lugares remotos, más o menos convencidos del valor de su sencilla y menesterosa existencia: *Caidije... la extensa realidad* (Gustavo Pérez, 2000); *La chivichana* y *El sueño de Noel* (Waldo Ramírez, 2000 y 2003); *Adónde vamos* (Ariagna Fajardo, 2009) y *Parihuela* (Marcel Beltrán, 2010) enriquecieron esta línea temática, fluctuante entre los hallazgos de *Ociel del Toa* (constatar el abandono perentorio y la extrema dificultad en que viven estas personas) y la misión enaltecida de *Por primera vez* (descubrimiento, visto «en positivo», de remotas y difíciles circunstancias). En este grupo trascendieron *deMoler* (2004) escrita, producida y dirigida por Alejandro Ramírez, y *Model Town* (Laimir Fanó,

2006), dos miradas al presente de incertidumbres y pérdidas en contraste con el pretérito, evocado por los numerosos entrevistados con emotiva nostalgia.

DeMoler y *Model Town* consiguen transmitirle al espectador una sensación «multiopresiva» a través de sendos y desconsoladores testimonios: por un lado los personajes aparecen desorientados e inmersos en una realidad inerte y desolada, y por otro, se aferran a la nostálgica evocación del pasado, cuando sus vidas parecían pletóricas de sentido a través de la producción azucarera, la zafra y el central. Es decir, que la crónica sobre el presente infausto y la debacle de la economía nacional se externaliza mediante la reminiscencia lacrimosa de los testimoniantes, como también ocurre en *Los «bolos» en Cuba y una eterna amistad* (Enrique Colina, 2012), que utiliza la coartada de la nostalgia evocada por numerosos cubanos y cubanas de un pretérito signado por la cercanía con la Unión Soviética, aunque al mismo tiempo ese pasado se cuestiona en tanto origen de posteriores debacles y catástrofes.

La crisis de la familia, causada por la distancia y la necesidad de migrar también se registra, detalladamente, en *Tierra roja* (Heidi Hassan, 2008) que se enfoca al tema de la partida, y la permanencia en otro país, a través de los dilemas privados de una mujer precisada a vivir lejos de su hija y su familia. El documental recurre a las cartas que ella escribe a su hija y su madre, sin dejar de incursionar, con decisión, en los semitonos del monólogo interior y el fluir de la conciencia. Pero los desgarramientos ocasionados por la necesidad de migrar, la escasez material y la crisis que suponen ambos factores al interior de la familia, y en la dinámica de la nación, pocas veces se expusieron con tanta elocuencia verista como en *Buscándote Habana* (Alina Rodríguez, 2006) que elige los casos más conflictivos entre migrantes procedentes de las provincias orientales e instalados, de manera muy precaria, en varios suburbios capitalinos. La cámara recorre sus rostros erosionados, conmovidos por la imposibilidad de conquistar una vida digna, y se describe un espacio de innegable miseria material, en estrecha vinculación entre los estilos del cine directo, espontáneo, y los personajes victimizados de tanto melodrama neorrealista sobre padres incapacitados para sostener a su familia, niños desamparados y personas sin protección alguna por parte de las instituciones encargadas de instrumentarla.

Personajes extraños, en algún sentido degradados, singulares, pero habitados por incombustible anhelo de contribuir y ayudar, protagonizan *Cisne cuello negro, cisne cuello blanco* (2009), *Parihuela* (2010) y *Cuerda al aire* (2011) de Marcel Beltrán, quien se acerca a sus protagonistas en medio de momentos definitorios cuando los seres humanos se consagran como tales, aunque caminen acompañados por el naufragio y la derrota. Porque los protagonistas de estos tres documentales se hunden en una desconcertante oscuridad a pesar de sus ingentes esfuerzos y capacidades para irradiar luces. A pesar de todo, el realizador pone de manifiesto una confianza casi ciega en las posibilidades inmanentes de ciertos seres humanos para crecerse en la capacidad para construir espacios de salvaguarda y ofrenda.

Y las crisis económicas y realidades materiales muy pronto alcanzan una dimensión ontológica. En un universo comunicacional permeado por los blogs de internet y los *reality shows* de la televisión global, se le ha conferido inmenso protagonismo dentro de lo

audiovisual a la esfera privada y a la socialización de lo diferente, o singular, dos de los basamentos narrativos del melodrama. Por ejemplo, *En el cuerpo equivocado* (Marilyn Solaya, 2010) espectaculariza melodramáticamente la vida privada, y las consecuencias del posterior cambio de sexo de una mujer atrapada en un cuerpo de hombre. De un primer segmento del documental donde la protagonista aparece como víctima inerte de la homofobia y la lujuria corruptora, llegamos a una segunda parte cuando se cumple su deseo mayor de convertirse en mujer pero solo puede acceder a lo femenino mediante los derroteros impuestos por la domesticidad y la rutina, los dos principios que rigen la cotidianidad de muchas amas de casa.

En un sentido aparentemente contrario, que sugiere la glamorización de la feminidad, *Tacones cercanos* (Jessica Rodríguez, 2009) presenta una larga entrevista testimonial que se apropia transtextualmente de la iconografía almodovariana (sobre todo al nivel de la dirección de arte) para relatar una historia de un homosexual victimizado, vejado, agredido, pero finalmente dispuesto a encontrar su espacio de realización. La directora presenta una doble aproximación al tema del travestismo y la homosexualidad: por un lado está la reconstrucción elegante y polícroma, cercana a las divas del cine y a las cantantes de variedades, y por otro aparece el mismo personaje, con su ropa cotidiana, sin afeites, enfrentado a eventos sórdidos y terribles. En ambas líneas de representación predomina el enfoque trágico, o el subrayado del sufrimiento y el ahogo.

Desde el mismo comienzo en *The Illusion* (Susana Barriga, 2009) aparece la imagen distante y difuminada de la realizadora, sola, atemorizada, típica lady-in-distress del melodrama, ante una realidad fría y hostil. Ella nos interpela desde la voz en *off* y anuncia su propósito de tratar de hacer una película sobre la felicidad. Muy pronto el espectador cae en cuenta que *The Illusion* relata un encuentro fallido entre la hija (cineasta radicada en Cuba) y el padre (emigrado desde hace años por razones, al parecer, políticas). Y aunque la cámara viaje errabunda sobre columnas, objetos inanimados, indiferentes y ajenos a la tragedia de los personajes, en realidad, al nivel del sonido, se está verificando la desdicha y el desafecto, marcado por la disfuncionalidad familiar y el desarraigo. Un dispositivo inherente al cine de vanguardia, la disyunción entre imagen y sonido y la exaltación de formas y texturas abstractas, se manipula en función de discursar sobre una tragedia íntima.

En *The Illusion*, Susana Barriga padece la impotencia de la extranjera precisada a hacer un documental sobre una realidad que apenas ha logrado vislumbrar, y ese sentimiento de fracaso, que le confiere aires melodramáticos al documental, se agrava cuando le adjudica a su tarea audiovisual la función de puente tendido para reencontrarse con su padre. La soledad, la frustración y la desesperanza son las sensaciones dominantes en este documental cuya trama ocurre casi toda de noche, con una cámara que elude la nitidez y un sonido dedicado a verificar la tragedia de la incomunicación, el dilema del emigrante.

Sin embargo, entre las estrategias tendientes al melodrama tampoco figuran en exclusiva la presentación de una realidad opresiva y atormentadora, o el tratamiento de los personajes victimizados por las circunstancias. También aparece la figura del emigrado víctima de la nostalgia y la lejanía. En *Fuera de liga* (2003-2008), Ian Padrón habla sobre los deportistas que se fueron y los que se quedaron, y expone con total franqueza la tensión entre cubanos

de adentro de la Isla y los radicados en el exterior, las lealtades y nostalgias de quienes partieron junto con las dificultades materiales de los que permanecieron. De este modo, *Fuera de liga* asume en el documental temas como el exilio, el regreso, la distancia y cubanía escindida, y sus más emotivos momentos se relacionan con el tratamiento de El Duke Hernández o de Lázaro Vargas en tanto personajes trágicos, uno porque partió y el otro porque se quedó, ambos enfrentados a la incomprensión o a la hostilidad de los acontecimientos.

El documental de entrevistas concebido con espíritu confesional, que yuxtapone traumas privados y temas de interés general, alcanzó un giro tal vez sorprendente, por lo positivo y racionalista de sus análisis, en *Voces de un trayecto* (Alejandra Aguirre, 2008-2009) que supera el nivel habitual del documental teñido de melodrama en tanto pretende razonar y ofrecer valoraciones positivas y negativas, en lugar de exaltar acríticamente los trances emocionales de los emigrados. Si *Voces de un trayecto* destaca por su enfoque menos trágico respecto a la emigración, y acierta a colocar la nostalgia por la patria y el desarraigo en un lugar menos adolorido, *Habanaver t. a 31 kb/seg* (Javier Labrador y Juan Carlos Sánchez, 2009) utiliza recursos de la ficción (hay un guion interpretado-leído en *off* por dos actrices) para abordar el intercambio de emails entre dos amigas cuya juventud transcurrió en La Habana de los años ochenta. En el subtexto de la conversación aparece el conflicto de las contrastadas imágenes que cada una se crea desde afuera y desde adentro, desde la partida y la permanencia. La cámara construye un correlato, en imágenes, del diálogo electrónico, y refuerza el discurso desencantado y pesimista de la mujer que se quedó en Cuba, a través de la angustia y la desilusión de quien carece de ánimo para idealizar el presente o el pasado de la Isla.

En la mayor parte de estos documentales se consigue un efecto de enunciación directa mediante la entrevista, que refuerza la complicidad entre el realizador-entrevistador y los personajes-testimoniantes. Tanto el entrevistador como los testimoniantes invocan la emotividad del auditorio mediante un pacto de intimidad confesional puesto al servicio de memorias, temas y sentimientos de resonancia colectiva. De este modo, el espectador comparte con el realizador una cierta experiencia social a partir de un trayecto individual, y por eso se recurre, con tanta frecuencia, a las imágenes de archivo que recrean la nostalgia privada y la melancolía colectiva por un tiempo poblado de valores ahora en crisis. En fin, estamos en presencia de un momento en la historia del documental cubano cuando abundan las apelaciones al sentido de comunidad de los cubanos, y a sus valores paradigmáticos como nación para interpelar la sensibilidad contemporánea respecto a temas fuertemente emotivos.

[VOLVER TITULARES](#)

Cumpleaños

Céspedes Hernández, Laureano	07/12/1928	LA HAB	Locutor
Aput Eybaiter, Ibrahim	14/12/1929	LA HAB	Locutor
Almagro Urrutia, Manuel	19/12/1930	LA HAB	Dis. Escenog.
Pérez Batista, Noel Eusebio	15/12/1931	S. CUBA	Locutor
Alcorta Castellanos, Fernando Ezequiel	05/12/1932	LA HAB	Locutor
Castellanos García, Angel	22/12/1932	LA HAB	Camarógrafo
Romo Pérez, Eusebio Arquímedes	30/12/1932	C. AVILA	Director
Puerta Quiroga, Manuel	31/12/1934	LA HAB	Director
Gutiérrez Guetón, Miguel	31/12/1935	HOLGUIN	Realizador
Ramos Delgado, Ada Palmira	22/12/1936	LA HAB	Escritor
González Crespo, Damasa Fidelina	11/12/1939	LA HAB	Asesor
López del Castillo Suárez-Inclán, Ernesto de la C.	08/12/1940	LA HAB	Dis. Escenog.
Rodríguez Rodríguez, Alicia	16/12/1940	LA HAB	Musicalizador
Martín Viaña Díaz, Mario de	10/12/1941	LA HAB	Sonidista
Valdés Careaga, Julio	25/12/1942	LA HAB	Camarógrafo
Ximeno Dueñas, Teresa	15/12/1943	LA HAB	Escritor
Villa Castillo, René Silvestre	31/12/1943	LA HAB	Camarógrafo
Avilés Montalvo, Cecilio	05/12/1944	LA HAB	Animación
Díaz Carral, Jesús	15/12/1944	LA HAB	Productor
Vian Altarriba, Victoria Ivette	23/12/1944	LA HAB	Guionista
Zapata Patterson, Milbia de la C.	01/12/1945	LA HAB	Locutor
Pérez Quintana, Alberto	11/12/1945	LA HAB	Diseñador
Navarro Arbelo, René	15/12/1945	LA HAB	Narrador Deportivo
Oliver Medina, Jorge	15/12/1945	LA HAB	Dir. Animac.
Hernández Uribe Echevarría, Enrique Iván	16/12/1945	LA HAB	Editor
González Alvarez, Zady Flor	22/12/1945	LA HAB	Locutor
Pupo Pupo, Alexis Juan	27/12/1945	LA HAB	Director
Aguión Méndez, Juana	05/12/1946	LA HAB	Dir. Animac.
Dávila Fernández, Miriam	06/12/1946	LA HAB	Maquillista
Verdura Mariño, Bertha	05/12/1947	LA HAB	Investigador
Botta Díaz, Georgina	08/12/1947	S. CUBA	Locutor
Blanco García, Elsa Beatriz	12/12/1947	LA HAB	Fotógrafo
Berdayes Alvarez, Ramón	18/12/1947	LA HAB	Camarógrafo
Tejeiro Sánchez, Cecilio	30/12/1947	LA HAB	Orfebre, Joyero
García Barbán, José Luis	01/12/1948	GRANMA	Director
Herrera Hernández, Juan Manuel	12/12/1948	LA HAB	Diseñador
Peláez Naranjo, Nora Esther	12/12/1948	P. RIO	Locutor
Galindo Miranda, Bárbara	20/12/1948	LA HAB	Maquillista
Calabuche Hernández, Jesús de la C.	24/12/1948	LA HAB	Camarógrafo
González Pujadas, Lourdes de la C.	29/12/1948	LA HAB	Asesor
Oliver Martí, Manuel Ambrosio	07/12/1949	LA HAB	Diseñador

Amaya Quincoces, Cristina	15/12/1949	LA HAB	Investigador
Vila Espina, Lázara Lizette	17/12/1949	LA HAB	Dir. Musicales
Alfonso Montoto, Tomás Manuel	21/12/1949	LA HAB	Asesor
Martínez Cabrera, Natividad	25/12/1949	MATANZAS	Director
Martínez Riera, Domingo Antonio	06/12/1950	LA HAB	Director
Almaguer León, Consuelo	07/12/1950	LA HAB	Locutor
Zayas Agüero, Xonia Lazarina	17/12/1950	LA HAB	Director
Ramos Puig, Gabriel	20/12/1950	CIENFUEGOS	Realizador
Morán Rizo, Jorge Jesús	25/12/1950	CAMAGÜEY	Locutor
León Chávez, Reinaldo Silvano	02/12/1951	P. RIO	Editor
Reyes Bequer, Jorge Nestor	05/12/1951	LA HAB	Animación
Pino Alvarez, Mariánela	06/12/1951	MATANZAS	Locutor
Molina Bulnes, Antonio	07/12/1951	LA HAB	Director
González Castro, Fernando	16/12/1951	VILLA CLARA	Director
Pedroso Peña, Gilberto	20/12/1951	LA HAB	Dis. Luces
Vega Belmonte, Belkis	22/12/1951	LA HAB	Director
Echevarría Echerri, Lesbia Lucía	31/12/1951	LA HAB	Asesor
Freyre Gallardo, Teresita de Jesús	06/12/1952	ISLA DE LA JUVENTUD	Director
Betancourt Cordero, Idalberto Isodoro	14/12/1952	HOLGUIN	Director
Valdespino Cruz, Lázaro E.	26/12/1952	LA HAB	Diseñador
Acosta Morales, Marcos	20/12/1953	LA HAB	Productor
Amat Matos, José David	29/12/1953	LA HAB	Ambientador
Hernández Rodríguez, Carlos Amador	15/12/1954	LA HAB	Director
Muñoz Martínez, Máximo	22/12/1954	S. CUBA	Director
Najarro Pujol, Lázaro David	29/12/1954	CAMAGÜEY	Periodista
Herrera Alvarez, Juan Manuel	21/12/1955	LAS TUNAS	Director
Castillo Rodríguez, Luciano Delfín	24/12/1955	LA HAB	Crítico
Braña Musa, María Emilia	07/12/1956	P. RIO	Asesor
Chiong Rivero, Lucia Isabel	11/12/1956	LA HAB	Guionista
Paz Román, Fidelia	21/12/1956	GUANTANAMO	Locutor
Macía Gámez, María de los Angeles	21/12/1956	LA HAB	Director
Pérez Padrón, Armando Gliserio	31/12/1956	CAMAGÜEY	Director
Díaz Díaz, Esperanza	02/12/1957	CIENFUEGOS	Asesor
Gómez García, Luis Ramón	07/12/1957	VILLA CLARA	Director
Proenza López, Marco A.	10/12/1957	HOLGUIN	Sonidista
Santana González, Gilda	11/12/1957	LA HAB	Director
González Bonell, Maritza	20/12/1957	LA HAB	Productor
Herrera González, Ivo	03/12/1958	LA HAB	Director
Cabezas García, Bárbaro Emiliano	04/12/1958	CIENFUEGOS	Realizador
Ríos Algarra, Ileana	09/12/1958	LA HAB	Dir. Producc.
Cartaya García, Noemí Lucía	13/12/1958	LA HAB	Director
González Domínguez, José Lemuel	26/12/1958	LA HAB	Editor
Feal Suárez, Marcelino	02/12/1959	LA HAB	Escritor
Miranda Costa Ricardo	02/12/1959	LA HAB	Editor

López Coll, Lucía	13/12/1959	LA HAB	Asesor
Pérez Hung, Maria Adelaida	16/12/1959	S. CUBA	Escritor
Caraballoso Torrecilla, Gustavo R.	20/12/1959	LA HAB	Sonidista
Medero Hernández, Natividad Norma	25/12/1959	LA HAB	Investigador
Roque García, Juan Carlos	03/12/1960	LA HAB	Director
Cabrera Quintero, Nancy	12/12/1960	LA HAB	Musicalizador
Rodríguez Larralde, Rigoberto Ignacio	18/12/1960	S. CUBA	Editor
Tamayo Angulo, Ana Hilda	19/12/1960	HOLGUIN	Asesor
Marín Amaro, Carmen Laura	29/12/1960	LA HAB	Asesor
Daranas Serrano, Ernesto	07/12/1961	LA HAB	Director
Díaz Font, Melvin	15/12/1961	LA HAB	Editor de Fotografía
Carrillo Hernández, Julio Antonio	17/12/1961	LA HAB	Guionista
Pérez García, Niurka	23/12/1961	CAMAGÜEY	Escritor
Armas Sotolongo, Ricardo Adolfo de	01/12/1962	LA HAB	Editor
Alvarez Ceballos, Rebeca	03/12/1962	VILLA CLARA	Director
Bodib Castro, María Esther	06/12/1962	LA HAB	Escritor
García Fernández, Hugo Arturo	06/12/1962	MATANZAS	Locutor
García Ramos, Leo Ernesto	19/12/1962	MATANZAS	Director
García Hernández, Guillermo	02/12/1963	VILLA CLARA	Editor
Naveira Lima, Manuel Gilberto	05/12/1963	MATANZAS	Camarógrafo
Lorenzo Rogers, Alejandro	12/12/1963	LA HAB	Productor
Fernández Pérez de Camino, Jorge Lázaro	17/12/1963	LA HAB	Sonidista
Vasallo Fernández, Ma. del Carmen	17/12/1963	LA HAB	Jefe de Redacción
Oms Baños, Alexei	18/12/1963	LA HAB	Grabador
Peralta Quesada, Fernando de Jesús	23/12/1964	LA HAB	Productor
Alderete Terry, Lázaro Lorenzo	04/12/1965	LA HAB	Director
Buttari Morante, Víctor	12/12/1965	LA HAB	Sonidista
Palomino Ramírez, Milada Lucia	13/12/1965	GRANMA	Director
Hernández Guzmán, Carlos Alberto	14/12/1965	MAYABEQUE	Sonidista
Castellano Sánchez, Idalmy	15/12/1965	HOLGUIN	Locutor
Fernández González, Ariel	28/12/1965	LA HAB	Camarógrafo
Peña Lorenzo, Rolando	09/12/1966	LA HAB	Director
Sampedro Rodríguez, Ibis	15/12/1966	LA HAB	Realizador
Gutiérrez Torres, Pedro Frank	21/12/1966	GUANTANAMO	Director
Vázquez Ruíz, Natalia Margarita	30/12/1966	LA HAB	Director
Iglesias Pérez, Manuel de Jesús	07/12/1967	LA HAB	Editor
Sotto Díaz, Arturo	12/12/1967	LA HAB	Director
Lago Díaz, Luis	27/12/1967	LA HAB	Productor
Neyra Pérez de Corcho, Jorge Luis	07/12/1968	C. AVILA	Director
Blanco García Orlando	11/12/1968	MATANZAS	Director
Reina Matos, Héctor	26/12/1968	GRANMA	Director
Lastra García, Marisela de la	27/12/1968	LA HAB	Productor
Lovaina Zayas, Mitchell	27/12/1968	LA HAB	Director
Cruz Gómez, Luis Angel	30/12/1968	S. SPIRITUS	Dir. Artístico
Santana Díaz, Jehovagni Daniel	01/12/1969	LA HAB	Director

Verdecie Fernández, Raúl Esteban	04/12/1969	LAS TUNAS	Camarógrafo
Del Río León, Gilberto	06/12/1969	LA HAB	Locutor
París Fernández, Adriana	14/12/1969	LA HAB	Productor
Becerra Rodríguez, Agnes	22/12/1969	LA HAB	Locutor
Díaz Abad, Carlos Manuel	06/12/1970	LA HAB	Director
Vega Calás, Julio César	20/12/1970	GRANMA	Director
Salgado López del Castillo, Rolando	31/12/1970	LA HAB	Camarógrafo
Peña González, Gabriel	08/12/1971	LAS TUNAS	Director
Najmías Pinillo, Luis	09/12/1971	LA HAB	Editor
Sánchez Hernández, Leydis	10/12/1971	CIENFUEGOS	Director
Moya Vazquez, Yudit	24/12/1971	CAMAGÜEY	Locutor
Rivero de la Rosa, Guillermo	25/12/1972	LA HAB	Locutor
Rivero Baxter, Yisel	27/12/1972	LA HAB	Investigador
Rivero Marín, Joel	03/12/1974	VILLA CLARA	Director
Luberta Martínez, Alberto	18/12/1974	LA HAB	Escritor
García de los Santos Finalé, Alaín	27/12/1974	LA HAB	Director
Jane Martínez, Iván	27/12/1974	LA HAB	Director
Santana Benítez, René Miguel	09/12/1975	LA HAB	Editor
Ochoa Milián, Susel	07/12/1976	LA HAB	Productor
Alvarez Hernández, Elizabeth	24/12/1976	MAYABEQUE	Director
Cordova Borges, Claudia Vanessa	11/12/1977	CAMAGÜEY	Director
García González, Adrian	15/12/1978	LA HAB	Editor
Cusidó Borrero, Karelys	14/12/1979	S. CUBA	Locutor
Leclere Vélez, Mario Adolfo	10/12/1983	LA HAB	Animación
Almirall de la Rosa, Marco Adrián	12/12/1984	LA HAB	Camarógrafo



DIRECCIÓN:
Rosalía Arndez



EDICIÓN:
Normys Cándano García



DISEÑO GRÁFICO:
Edel Rodríguez (mota)

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

Escribanos 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

[VOLVER TITULARES](#)

