



- “Un actor que aportaba mucho a sus personajes”
- Sonando en Cuba: una sorpresa cada semana
- Trazas indelebles de “el otro cine” en el Festival de Toronto
- Wajda in memoriam
- Gabriel Figueroa: institución del punto de vista
- “Hay mucho empirismo en la radio cubana”
- Cumpleaños

### **Conversación con Verónica Lynn**

## **“Un actor que aportaba mucho a sus personajes”**

Por Indira R. Ruiz, tomado de [www.lajiribilla.cu](http://www.lajiribilla.cu)

Conocí a José Antonio Rodríguez por los años 60. Antes nunca habíamos coincidido, pues él hacía mucho radio y por esos años yo no tanto. Pero ambos pertenecíamos a grupos teatrales y teníamos una carrera ya, que era más visible sobre las tablas que en los medios masivos.

A inicios de 1967 —creo recordar que fue en enero o febrero— me llamó Rolando Ferrer, el director de La Rueda, para trabajar en *¿Quién le teme a Virginia Woolf?*, de Edward Albee. Es importante resaltar que se trataba del estreno absoluto del texto en Cuba, pues aún no se conocía aquí la película dirigida por Mike Nichols, que protagonizaron Richard Burton y Elizabeth Taylor en 1966. Cuando me llaman, ellos ya habían estado ensayando desde hacía tres o cuatro meses con Ernestina Linares en el papel de Martha. Pero Ernestina se enfermó y me preguntaron si yo podía hacer el papel en cuestión de un mes. Ellos me llevaban ventaja, puesto que trabajaron el texto hasta la saciedad, cuidando el más mínimo detalle, y yo llegué nueva sin conocer aún el argumento. Rolando Ferrer era una persona encantadora, un hombre muy culto, y ya yo lo conocía de antes. Estaba también José Antonio, que hacía de George, Alina Molinet y Miguel Gutiérrez, que interpretaban a la pareja más joven. Así fue como conocí a José Antonio Rodríguez: trabajando en el teatro.

Él llegaba siempre con una sonrisa amplia, encantado de la vida, nunca se le veía cansado. Jamás lo escuché diciendo que estuviera agotado o nada parecido, pues tenía un espíritu muy trabajador. Ese montaje específicamente no fue solo nuevo para mí; para él también, pues estando acostumbrado a la Martha de Ernestina, tuvo que trabajar con “mi Martha”, o sea, con mi propuesta personal del personaje, pasado por mi subjetividad. Lo cierto es que fue un trabajo intensísimo, pero muy edificante, y no lo digo solo por el equipo que se había reunido para esa puesta. Yo ya había trabajado antes en televisión con Miguel Gutiérrez, pero era mi primera experiencia con Rolando Ferrer como director y, por supuesto, también conocí a José Antonio allí.

Tuve con *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* un gran sentido de la verdad en escena, y esto es algo que era apoyado, en gran medida, por el trabajo de José Antonio. Llegó un momento en que yo lo amaba y a la vez lo odiaba, porque así es también en la obra el matrimonio de Martha y George, una relación muy retorcida.

Cuando finalmente vi la película, no pude evitar comparar la interpretación de Richard Burton —un actor cuyo trabajo admiro profundamente— con la de José Antonio. Al primero le vi todas las “costuras” en la construcción del personaje; en cambio, con José Antonio era diferente, él “era” George. Y le quedó uno de esos personajes tan impresionantes que uno profundamente los cree vivos de verdad en la piel de quien los interpreta, pues no hay en ellos rastro del trabajo intelectual realizado por el actor para construirlos.

El resultado de Ferrer fue maravilloso, la puesta era de gran exquisitez y, en mi opinión, estuvo más cerca del espíritu de Harold Pinter que la otra puesta que hicimos luego José Antonio y yo en 2005.

En este otro montaje, que se hizo casi 40 años después, yo me encargaba de la dirección de actores y José Antonio de la puesta en escena. Ya para entonces José Antonio tuvo otra visión sobre la obra, como es lógico, pues el teatro no se queda inmóvil en el tiempo, ni se hace siempre de la misma manera. Él siempre había querido repetir aquella obra, y en un principio tuvo la idea de que lo hiciéramos en televisión, pero por varias razones no pudimos. De hecho, cuando yo filmé la obra para televisión ya no lo hice con él. Sin embargo, tuvimos esta oportunidad de llevarla a escena en 2005, poco después de que nos otorgaran a ambos el Premio Nacional de Teatro.

Como director de la puesta, él creía que el público —que ya no era igual al que nos vio en el '67— no iba al teatro a “ver más drama”, que la gente tenía suficiente con su estrés y sus problemas de la vida diaria. Entonces sacó del teatro de Harold Pinter todo ese humor negro, el sarcasmo, la ironía... y llevó la puesta por esa línea de trabajo. Y por supuesto, quienes nos vieron en el '67 vieron otra Virginia Woolf en 2005, una puesta pasada por el tamiz y las experiencias de un hombre del siglo XXI. Encontramos personas que comparaban ambas puestas, pero también otras para quienes esta era su primera vez frente a esta obra de Edward Albee, y puedo asegurar que gustó mucho.

Con este montaje inauguramos el Festival de Teatro de Camagüey de 2006 y, además, hicimos dos temporadas en la Sala García Lorca a teatro lleno. Las acomodadoras nos decían: “este teatro solo se ve así de lleno con el ballet”. Claro, dos actores muy admirados y muy queridos por todos... Además, para entonces ya José Antonio tenía muchos años de trabajo y era muy recordado por sus personajes en la televisión y en la radio. Es impresionante la popularidad que otorga a un actor el trabajo en los medios masivos.

Nos quedaron varios proyectos aún por hacer. A mí me hubiera gustado hacer junto a él alguna obra de Strindberg, o incluso alguna adaptación contemporánea a partir de la obra de este escritor. Pero José Antonio en esta etapa más reciente no quería hacer dramas, pues pensaba mucho en el público y en la recepción. No es que hiciera concesiones, para nada, pero consideraba que debíamos buscar un repertorio más “refrescante”.

Él tenía una impresionante trayectoria como actor de teatro; fue parte del Conjunto Dramático Nacional, del Grupo Los 12, y trabajó también en La Rueda, siempre con personajes de esos que a uno se le quedan grabados: el Galileo Galilei que doblaba junto a Vicente Revuelta en la obra del mismo nombre, por ejemplo, o el George de ¿Quién le teme a Virginia Woolf? Para mí este último es el personaje que siempre lo va a representar, es él en quien voy a pensar cuando lo recuerde. Pero José Antonio tenía también la capacidad de dirigir y fundó su propia agrupación, el Grupo Buscón. De él como director hay varias obras que guardo en mi memoria vivamente, una es Los asombrosos Benedetti, donde trabajó con Mónica Gufanti, y lo recuerdo como un montaje impresionante.

Siempre pienso en José Antonio como un actor que aportaba mucho a sus personajes, pero siempre muy respetuoso de la dirección, que es también un elemento importante dentro de la creación escénica. Por otra parte, como director era muy considerado; era incapaz de incomodarse, aunque viera que el actor o la actriz no estaban dando lo que él pedía. Sugería, trataba de ayudar al actor a ver lo que él tenía en mente. Tenía su genio, como cualquiera, a mí no me gustaba verlo molesto, pero reconozco que era una persona muy respetuosa con sus colegas y también fuera de la escena.

Uno de los últimos y más lindos recuerdos que tengo de él es en un teatro llamado Dulce María Loynaz que hicieron en la Oficina Central de la Compañía de Electricidad. Para

entonces a él ya se le veía un poco enfermo. Todos los días 2 de enero hacían una fiesta allí y me convidaban. También invitaban mucho a José Antonio, pues él tenía en su repertorio varios poemas de la Loynaz, y allí son muy apasionados de su poesía. Incluso, últimamente, declamábamos juntos uno de esos poemas, aquel que dice Amar es perdonar, más que perdonar es comprender... Aquella vez José Antonio iba de traje, muy elegante, cuidado, y declamó el Padrenuestro Latinoamericano, de Benedetti, un poema que yo le había escuchado antes infinidad de veces, pero en aquella ocasión fue un instante de lucidez dentro de su penosa enfermedad. Ese Benedetti fue dicho aquella vez de manera impecable, con unas intenciones, con una contención poco usuales en él, que era dado a declamar con mucha exuberancia. A mí se me aguaron los ojos y me sentí invadida por una gran felicidad al ver a mi amigo, al gran actor que era aún, allí, haciéndonos vibrar de la emoción.

[VOLVER TITULARES](#)

## Sonando en Cuba: una sorpresa cada semana

Por Paquita Armas Fonseca, tomado de [www.tvcubana.icrt.cu](http://www.tvcubana.icrt.cu)

La segunda temporada de Sonando en Cuba ha caminado de sorpresa en sorpresa y corrigiendo el tiro en lo que salió mal en el programa anterior. Es una ventaja con respecto a la primera entrega, cuando una buena parte de la competencia fue totalmente grabada y no se pudo arreglar casi nada, al no ser quitar pedazos en la edición.

Manolito Ortega tiene la posibilidad, entonces, y lo ha hecho, de limar asuntos que no le quedaron bien en las primeras emisiones. Pienso que cada espacio ha ganado con respecto al anterior, lo que ha consolidado su teleaudiencia, una de las mayores, con un buen ingrediente de público joven.

Hace unos días tuve un encuentro con muchachos de veintitantos de años y todos siguen a Sonando..., y valoran en primer término su cubanía. Los “pinché” con lo que dicen algunas personas: “es la voz” y saltaron: “¿y Todo el mundo canta, Buscando el sonero, La corte suprema del arte, que conocemos por lo que ustedes cuentan? Lo que sucede es que hubo muchos años sin propuestas de este tipo”. No creo que esta opinión sea concluyente, ni refleje la del público cubano, en primer término, porque los públicos son muchos y no es lo mismo un joven de Centro Habana que uno de Jatibonico.

Existen otros condimentos para Sonando...: la estrategia de comunicación: tiene un homólogo, el programa que todos los domingos a las doce del día Radio Taino trasmite, con la estelar conducción de Maurín Delgado, un ejemplo de buena dicción, bella y precisa voz, donde se ofrece mucha información sobre los concursantes, entrenadores y con entrevistas exclusivas realizadas en el teatro Astral, preparado, a propósito, como un espléndido foro para grabar y transmitir programas televisivos.

A su vez, la Empresa de Aplicaciones Informáticas Desoft, desarrolló una aplicación con el sistema operativo Android desde la versión 2.3 en adelante, para que quien lo desee reciba información en su celular y el programa tiene su página web [www.sonandoencuba.icrt.cu](http://www.sonandoencuba.icrt.cu) en la que se encuentra una variedad de opciones desde noticias hasta videos, que ofrece un buen volumen de información. A estas iniciativas se añade que existe un teléfono por el que

los televidentes “pueden salvar” al contendiente que prefieren y los lunes los concursantes de la “zona caliente” van a Al mediodía, un programa con un altísimo nivel de teleaudiencia y una propuesta tan profesional como agradable.

Este conjunto de publicidad ayuda a que cada día el programa dominical nocturno de Cubavisión tenga más seguidores, porque adereza su factura, y al pollo del arroz: la competencia. Esas razones (y otras) logran que Sonando... sea la gran opción televisiva actual.

Buena la presencia de figuras estelares de nuestra música y orquestas de primer nivel como la de Adalberto Alvarez, Bamboleo y Puppy y los que son son. A veces no se ha aprovechado en las entrevistas la asistencia al programa de esas grandes figuras de nuestra cultura.

Este sábado nueve hubo cuartetos entre los muchachos que buscan ganar, y los espectadores pudieron disfrutar de Vocal retro; Sampling, Vocalité y Los zafiros, a la par que se recordaba a Luis Carbonell, una buena manera de publicitar buenos exponentes de la música cubana y la diversidad de géneros.

En todas las entregas se han visto cápsulas de clases magistrales, por ejemplo, con Pancho Amat, visitas a hogares de ancianos o al barrio Santo Ángel, donde se realiza un interesante trabajo comunitario. Y también se han recordado efemérides o se ha expresado la solidaridad con la zona más afectada por el Huracán Mathew.

Un aparte realizo con el encuentro que tuvo la familia de Sonando en Cuba, como bien la definió Paulito FG, con Comunicartv. Este es una suerte de peña que se realiza todos los martes en el Pabellón Cuba, que permite un “tope” de programas televisivos con sus públicos. Caridad Rojas, gestora principal de este proyecto me dijo que aunque nació en el verano, piensa mantenerse mientras tenga sentido y despierte interés.

Al preguntarle sobre los asuntos que se tratan allí, Cary me dijo “Yo diría que de lo humano y de lo divino. Contenidos, horarios, formas de hacer, secciones, escenografías, presentadores... Con buen espíritu de debate”. Sueña con extenderlo a los barrios, universidades y centros de trabajo, y también, ¡cómo no!, que pueda grabarse y servir para

un programa en que la tv se mire por dentro. Ya volveré sobre Comunicartv en otra oportunidad.

Y regreso a Sonando. Sobre la forma de la competición coinciden el reconocido músico, uno de los tres entrenadores, Mayito Rivera (se lo escuché por Radio Taíno) y el experto, Dr Joaquín Borges Triana: la región occidental tiene un mejor grupo de competidores por lo que hubiera sido más justo un “todos contra todos”, que por regiones. El sistema de competencia lo deben valorar para la próxima temporada.

En la pasada entrega se anunció que se concederá un premio de la popularidad y también hubo un desliz: no reiteraron los números de los seis contendientes que fueron enviados a la “zona caliente”.

Al principio de esta segunda temporada Joel Ortega, gerente de RTV comercial que ha estado pendiente de cada detalle, anunció que la tercera tanda de Sonando... será internacional. Fuentes cercanas a él me aseguraron que habrá tremenda sorpresa con el jurado final que seleccione al ganador o ganadora, y que quien venza participará en un concierto con una de las figuras más importantes del área caribeña. No puedo decir más.

[VOLVER TITULARES](#)



## Trazas indelebles de “el otro cine” en el Festival de Toronto

Por Joel del Río, tomado de [www.lajiribilla.cu](http://www.lajiribilla.cu)

A lo largo de cinco años he cubierto periodísticamente, para la revista cultural La Jiribilla, el Festival Internacional de cine de Toronto. Nunca como este septiembre percibí el arrinconamiento de la diversidad cultural a causa del despliegue mediático de las alfombras rojas y las mega stars de Hollywood. Aunque hubo representación audiovisual de más de ochenta naciones, cada vez se vuelve más difícil comprender la vocación ecumenista y panorámica del evento, si el periodista se deja llevar por los ecos en la inmensa mayoría de los medios audiovisuales y escritos, en Canadá y Estados Unidos, a pesar de las más de trescientas obras provenientes de los cinco continentes que se exhibieron a lo largo de once días. Porque, de acuerdo con la “gran prensa”, el Festival de Toronto funciona, mayormente, como una suerte de antesala del Oscar, o vitrina de seducción para productores y exhibidores ávidos de penetrar en el mercado audiovisual de Norteamérica, el más grande del mundo.

A pesar de las apariencias, el Festival propone una inabarcable cantidad de filmes significativos, hablados en los más diversos idiomas, y producidos en las más distantes latitudes, aunque sea Hollywood y sus sacristanes anglosajones quienes concentren la mayor atención de los medios y de la prensa especializada, a tal punto que muchos persiguen en exclusiva las producciones habladas en inglés solo para tratar de predecir los rumbos del negocio y el prestigio, es decir, cuál será el reparto de las estatuillas doradas. Por solo poner un par de ejemplos: *12 años de esclavitud* (2013) o *Spotlight* (2015) triunfaron en el festival canadiense antes de ser reconocidas con el Oscar, y ahora todo el mundo supone que seguirá funcionando de esa manera.

Este año el Festival se inauguró con el prescindible remake de *Los siete magníficos*, remake, a su vez, de la japonesa *Los siete samuráis*. A partir de ese primer día, se sucedieron las grandes o pequeñas producciones norteamericanas, y la mayor parte de las reseñas o noticias sobre el Festival comentaban los aplausos, las pasarelas, las críticas positivas y las ruedas de prensa de varios filmes con sello hollywoodense. Incontables titulares se dedicaron al musical *La LaLand*, de Damien Chazelle, y algunos le vaticinan desde ya el

triumfo en el Oscar. Además, provocaron incontenible alharaca mediática *El nacimiento de una nación*, *Moonlight* y *Loving*, que trataban de acallar las protestas de quienes acusan al cine norteamericano de racista; el drama filial *Nocturnal Animals*, de Tom Ford; el fantástico *A Monster Calls*, del español J. A. Bayona, que está haciendo cine hablado en inglés, y la ciencia ficción *Arrival*, del quebequense Denis Villeneuve, quien desde hace cuatro o cinco años trabaja con las grandes estrellas norteamericanas.

El lema del Festival este año ha sido "infinitas miradas" (Infinite Views), que quiere reconocer el espíritu diverso de un Festival inabarcable, cuya inmensa maquinaria restringe a las mejores películas realizadas lejos de Norteamérica o de algunos países de Europa, a una zona, cuando mucho, de mediana notoriedad, si se las compara con los privilegios y alabanzas que reciben los anglohablantes. Así, el Festival de Toronto simplemente refleja las preferencias y parcialidades que construyen la industria y los mercados del cine, aunque el evento prometa, y de alguna manera garantice, año tras año, diversidad y calidad. La promesa se cumple parcialmente, mientras la revista *Hollywood Reporter* es la encargada de cubrir en detalle el diario acontecer del festival, y en los medios no especializados, por lo menos, nueve de cada diez noticias hablan solamente de las pasarelas por donde posaron Ryan Gosling y Emma Stone (*La LaLand*), Leonardo DiCaprio y Rachel Weisz (*Before the Flood*), Amy Adams y Jeremy Renner (*Arrival*), Nicole Kidman y Rooney Mara (*Lion*), Joseph Gordon Lewis por *Snowden*, y Natalie Portman por *Planetarium*. De modo que nadie es culpable de ignorancia si considera que el glamour y el ademán histriónico constituyeron el centro de un festival donde aguardaban, con escasa divulgación, muchas otras facetas de interés.

### **Aportes de la vieja y pontificada Europa...**

Las grandes cinematografías europeas tuvieron una representación bastante extensiva, con natural acento en Francia y Reino Unido. El cine galo envió algunos de sus "pesos pesados" clasificables dentro del cine de autor como *La muchacha desconocida* (coproducción con Bélgica y décima codirección de los célebres Luc y Jean-Pierre Dardenne); *Hermosos días de Aranjuez* (coproducción con Alemania que marca el reencuentro de Wim Wenders con su etapa estática y verbalista); Benoit Jacquot en *Nunca jamás* cuenta la historia de un cineasta deslumbrado por una desinhibida artista performática; brillante ensamble de actores

franceses (Gaspard Ulliel, Nathalie Baye, Marion Cotillard, Vincent Cassel y Lea Seydoux) lleva *Juste la fin du monde*, la más reciente película del enfant terrible del cine canadiense, Xavier Dolan; en tanto *Elle* significa el primer filme hablado en la lengua de Molière, del holandés Paul Verhoeven (*Soldado de naranja*, *Robocop*, *Instinto básico*), y fue tildado de machista y misógino por su trama convencional de thriller vengativo sobre una mujer (Isabelle Huppert) que se empodera en el dominio de las armas y la defensa personal con tal de castigar a quien la violó.

El también francés Olivier Assayas está empeñado en presentar como una gran actriz dramática a la estadounidense Kristen Stewart y juntos trabajaron en *Personal Shopper*, que continúa la anterior colaboración entre ambos: *Clouds of Sils Maria*. Al igual que Assayas, también trabajan el intimismo femenino Rebeca Zlotowski con *Planetarium*, protagonizada por la omnipresente Natalie Portman, y Emmanuelle Bercot con *La fille de Brest*, mientras que el cine galo también continuó su tendencia reciente al extremismo naturalista con *Crudo*, escrita y dirigida por Julia Ducournau, y ganadora del Premio de la Crítica en el Festival de Cannes en mayo pasado. El filme muestra la historia de una muchacha vegetariana quien se convierte al canibalismo. Las escenas de gran violencia explícita causaron tal impacto en algunos espectadores que fue preciso asistir con ambulancias y personal médico a varios que vomitaban o se desmayaron durante la proyección.

Los británicos brillaron con filmes dirigidos por mujeres (más del 30% del cine visto en Toronto entraba en esta categoría) y destacaron en el grupo *A United Kingdom* (Amma Asante); *Their Finest* (Lone Scherfig); mientras el irlandés Jim Sheridan contribuía con *La escritura secreta* a los nuevos elogios que provocaron los respectivos talentos de la jovencita Rooney Mara y la veterana Vanessa Redgrave. El veterano Terence Davies y el debutante William Oldroyd contribuían a las nobles tradiciones del filme de época, el primero con *A Quiet Passion*, biografía de la poetisa Emily Dickinson, y *Oldroyd* adaptaba a la Inglaterra victoriana una obra de teatro rusa de Nikolai Leskov, *Lady Macbeth*.

El equipo británico detrás de *El discurso del rey*, generó ahora la película australiana *Lion*, inspirada en la historia real de un niño indio adoptado que se obsesiona con encontrar a su familia biológica. En su primer largometraje, Garth Davis adaptó la autobiografía de Saroo

Brierley *A long way home*, contó con un elenco conformado por su compatriota Nicole Kidman, Dev Patel (*Slumdog Millionaire*) y Rooney Mara (*Carol*), y consiguió una de las mayores ovaciones del Festival por lo conmovedor de un relato extraordinario.

También de Irlanda llegó el director y guionista Terry George, siempre atraído por la historia contemporánea, como demuestran su guion *En el nombre del padre* y su ópera prima *Hotel Ruanda*. En *La promesa*, recrea los últimos días del Imperio Otomano y el genocidio armenio de 1915. De sagaz mirada para elegir a sus actores, George eligió a Oscar Isaac, quien interpreta a un joven armenio que migra a Constantinopla para estudiar medicina, y a Christian Bale, en el papel de un periodista estadounidense afincado en la ciudad. Por encima de las circunstancias políticas, George decide abordar el espíritu de supervivencia y la exuberancia de la vida a través de estos dos hombres, enfrentados en la conquista del amor de una bella joven armenia educada en París (Charlotte Le Bon).

En cuanto al cine proveniente de otros países europeos, continuaron marcando el paso los rumanos (*Sieranevada*, de Cristi Puiu; *Graduación*, de Cristian Mungiu), colocados entre lo más realista y convincente, y menos comentado del Festival. Al lado, aparecieron joyas provenientes de este o aquel país, como la búlgara *Sin dios* (Ralitza Petrova), que recuerda los tiempos de la inquietud moral en el cine de Europa del Este; el bosnio Danis Tanovic vuelve a las primeras planas con *Muerte en Sarajevo*, laureado en el festival de Berlín gracias al rigor de su coralidad y lo afacetado de su inserción en el impacto de la historia en la Europa contemporánea; y la polaca *Powidoki* trae de vuelta al sorprendentemente lúcido nonagenario Andrzej Wajda.

La rusa *El duelista* es una impresionante reconstrucción de época sobre el San Petersburgo decimonónico, mientras que la española *Julieta* prefiere pulsar los registros del estremecedor melodrama maternal, a lo Pedro Almodóvar; la austriaca *Safari* significa un nuevo aporte a la controversia y la inconformidad de Ulrich Seidl; la danesa *La comuna* (Thomas Vinterberg) reexamina los años setenta con su liberalidad sexual, y la islandesa *Eidurinn* prefiere las claves del thriller, con alto sentido del suspenso, dirigido por Baltasar Kormakur.

## **Renovaciones provenientes de Asia, África y Medio Oriente**

Aparte de la impresionante representación japonesa, entre los filmes más aplaudidos por los críticos y especialistas se encontraba el chino *Yo no soy Madame Bovary*, que el realizador Feng Xiaogang consagra al talento de la actriz Fan Bingbing, en la estremecedora odisea de una mujer por lograr su divorcio. También se concentra en torno a su actor principal, Chen Gang, *Vieja piedra*, de Johnny Ma, quien construye el elogio a la honradez y la solidaridad en un contexto dominado por el individualismo y la ambición. El elogiado Zhang Yang optó por cronocar el encuentro entre las culturas china y tibetana en *Alma en la cuerda*.

A la altura de las más significativas, variadas y convincentes cinematografías del mundo estuvo Sudcorea a través de, por lo menos, cinco filmes: *La manicura*, de Park Chan-Wook; *La edad de las sombras*, de Kim Jee-Woon; *Asura: la ciudad de la locura*, de Kim Sung-Soo; *Tú y lo tuyo*, de Hong Sang-Soo, y *La red*, de Kim Ki-Duk. La manicura trasplanta una exitosa novela victoriana de Sarah Waters a la Corea ocupada por Japón en los años treinta, mediante un thriller erótico y romántico, que nunca deja de lado las características inherentes al drama histórico. Más o menos en el mismo periodo se ambienta *La edad de las sombras*, pero trabaja los códigos del cine de espionaje para relatar una historia de amistad y venganza.

Cine criminal y denuncia de la corrupción es la contemporánea *Asura: la ciudad de la locura*, mientras que *Tú y lo tuyo* es una joya del intimismo autoral que se mueve fluidamente entre lo imaginario y lo real, para explorar la obsesión y las inseguridades que suele despertar el amor. Sepan los fanáticos cubanos de Kim Ki-Duk que en Corea hay muchos otros autores meritorios, aunque él siga siendo uno de los más provocativos. Su nueva película, *La red*, explora lo que significa ser coreano y las consecuencias de la división del país.

El maestro indio Adoor Gopalakrishnan presentó, como le corresponde, en la sección Masters, *Una vez más*, historia de amor, sacrificio y crimen, que compartió espacios con *Anatomía de violencia*, dirigida por la india asentada en Canadá Deepa Mehta, quien relata la terrible violación y golpiza a dos mujeres en plena calle. El serbio Goran Paskaljevic le

entrega al famoso actor indio Victor Banerjee *Tierra de dioses*, en la cual el personaje regresa a su villa natal en el Himalaya, luego de 40 años de ausencia.

En paralelo, *Ma'Rosa*, del brillante cineasta filipino, valga la redundancia, Brillante Mendoza, también presenta un personaje femenino en un marco de violencia, corrupción y crimen, vinculado con la cruzada gubernamental contra las drogas. *El vendedor*, de Asghar Farhadi (*La separación*), intenta sostener el tremendo prestigio mundial del cine iraní a partir de un retrato de la violencia barrial en relación con las tensiones domésticas.

*Entre nosotras* representa el debut en el largometraje de la directora israelí Maysaloun Hamoud, y *Benditos beneficios*, del jordano Mahmoud al Massad. Ella se aproxima a la realidad de las mujeres palestinas que viven en Israel, aunque se aparta de la visión polarizada del conflicto, pues prefiere denunciar el sexismo nacional, ya sea de matriz hebrea, cristiana o musulmana. Al Massad redacta en imágenes una comedia coral, masculina, sobre un país dominado por ineficiente burocracia. El trabajo de ambos debutantes se sitúa a similar altura que *Claroscuro*, de la consagrada cineasta turca Yesim Ustaoglu, quien les aplica femenina perspectiva a sus temas habituales de la alienación y el ansia de escape.

Auténticas rarezas, capaces de informar al mundo sobre realidades terribles eludidas por los grandes medios de comunicación, resultaron *La reina de Katwe* (Sudáfrica, Mira Nair), inspirada en el personaje real de una niña que vivió en la Uganda rural e intentó convertir en realidad su sueño de transformarse en campeona de ajedrez; *Cuerpos extranjeros* (Túnez, Raja Amari); *Hissein Habré*, una tragedia de Chad (Mahamat-Salen Haroun); *Corrientes, pastos y caras lindas* (Egipto, Yousry Nasrallah) y *Kati Kati* (Kenia, Mbithi Masya).

Una de las principales secciones del Festival, llamada City to City, trajo a Toronto la emergencia del cine nigeriano, que en los últimos veinte años constituye entretenimiento principal de millones de africanos en el continente y en la diáspora. Se programaron ocho estrenos mundiales entre los cuales se cuenta *La fiesta de matrimonio*, de Kemi Adetiba; 93 días, dirigida por Steve Gukas, y *La ley de Okafor*, secuela del taquillero *Esposas en huelga*.

## **Finalmente... América Latina**

El jurado de la sección Plataforma premió la biografía de producción británica *Jackie*, dirigida por el chileno Pablo Larraín, y que presenta un devastador retrato de Jacqueline Bouvier en los días previos y posteriores al asesinato de John F. Kennedy. Natalie Portman personifica a la viuda del presidente y el filme significa la primera incursión de Larraín en el cine anglosajón. El chileno gozó de un raro privilegio: presentar dos películas en la misma edición del Festival de Toronto. También se exhibió *Neruda*, atípica biografía del célebre poeta, y candidata al Oscar por Chile. De este país también procedía *Jesús* (Fernando Guzzoni), sobre un adolescente sumergido en la inercia, que pierde el tiempo metiéndose en problemas junto con sus amigos.

El mexicano Amat Escalante ganó el León de Plata a la mejor dirección en la Muestra de Cine de Venecia por *La región salvaje*, protagonizada por actores no profesionales, y que aborda críticamente temas tan incómodos como el machismo y la violencia en ambientes sórdidos e inmorales. También fueron exhibidas, por México, dos películas dirigidas por mujeres: *La caja vacía*, con la actuación y dirección de Claudia Sainte-Luce, confirmada ahora entre los talentos emergentes de Latinoamérica, y *Tamara y la Catarina* (de Lucía Carreras), sobre la solidaridad y la camaradería entre dos mujeres en puntos opuestos de la existencia.

El cine brasileño conquistó elogios con *Aquarius* (Kleber Mendonca Filho), con la presencia de la incombustible Sonia Braga; mientras que la sección más exclusivista e intelectual del Festival, Wavelengths, seleccionó la coproducción con Portugal *El ornitólogo*, dirigida por Joao Pedro Rodrigues, uno de los filmes más atrevidos en términos de estética visual de todo lo visto en el Festival. El alemán Werner Herzog se interesó por las relaciones conflictivas entre los seres humanos y la naturaleza en *Sal y fuego*, rodada en Bolivia con un reparto internacional que incluye a Michael Shannon, Verónica Ferres y Gael García Bernal.

Argentina y Colombia se vieron representadas por sendas tríadas. La embajada del país gaucho incluyó la celebrada *Hermia y Helena* (Matías Piñeiro), una vuelta de tuerca respecto a los caracteres creados por Shakespeare en Sueño de una noche de verano, además de *El auge del humano* (Eduardo Williams) y *Los decentes* (Lukas Valenta Rinner); mientras

que los tres filmes colombianos exhibidos fueron *Pariete* (Iván D. Gaona), *X Quinientos* (Juan Andrés Arango) y *La mujer del animal*, en la cual Víctor Gaviria (*La vendedora de rosas*, *Sumas y restas*) aporta otras imágenes naturalistas sobre los bajos fondos de su Medellín natal.

En coproducción con Colombia se realizó la cubana *Santa y Andrés*, segundo largometraje de ficción de Carlos Lechuga, muy celebrado por su anterior *Melaza*, y concentrado ahora en visitar ciertas intolerancias de los años ochenta. Cuba estuvo también presente en Toronto mediante el documental *The Rolling Stones Olé Olé Olé!: A Trip Across Latin America*, una de las grandes atracciones del Festival, y que muestra la gira de la mitológica banda, con insistencia en el concierto en la Ciudad Deportiva.

[VOLVER TITULARES](#)



## Wajda in memóriam

Por Juan Antonio García Borrero, tomado del blog Cine cubano la pupila insomne

*Acaba de fallecer Andrzej Wajda, el inolvidable director de Cenizas y diamantes, entre otras. Comparto este post que alguna vez escribí hablando de su relación con el cine cubano de los sesenta. Nos deja una obra imprescindible.*

### **ANDRZEJ WAJDA Y EL CINE CUBANO**

Entre los numerosos visitantes ilustres que pasaron por el ICAIC de los sesenta, estuvo el hoy afamado cineasta polaco Andrezj Wajda. Por aquella fecha era tan joven como la mayoría de los guerrilleros que encabezaban la Revolución en Cuba, pero ya había conseguido el reconocimiento mundial con tres filmes que hablaban de una manera nada apologética sobre la guerra en su país: *Generación* (1955), *La patrulla de la muerte* (1957), y *Cenizas y diamantes* (1958).

Para Wajda, según puede leerse en un cable de Prensa Latina, fechado el 26 de septiembre de 1961, en víspera de su viaje a la isla: “*Cuba es el país de la juventud, y precisamente la juventud es el único protagonista de mis películas, en las que he tratado de presentar un trágico período de la historia de mi país. (...) Pienso que mis conversaciones con los jóvenes cubanos me acercarán otra vez al tema que me preocupa desde hace años y que no quisiera abandonar: el tema de los primeros arrebatamientos y derrotas y el de los primeros triunfos*”.

No es de extrañar de Wajda se sintiese deslumbrado con los sucesos revolucionarios que acontecían en Cuba tras la derrota de Fulgencio Batista. Después de todo, *Cenizas y diamantes* nos habla de ese momento posterior a la solución de un conflicto bélico (Segunda Guerra Mundial), en el cual personas que se encontraban luchando por determinados ideales comunes, de pronto pasan a ser antagonistas.

La visita de Wajda representaba mucho para los lozanos cineastas cubanos. Se trataba de un director que por entonces disfrutaba una inmensa popularidad, similar a la cosechada por Godard, Alain Resnais, o Tony Richardson, pero era

sobre todo un representante de las cinematografías socialistas, lo cual permitía indagar sobre las posibilidades que tenía un cineasta en ese tipo de régimen (el Gobierno revolucionario recién había confirmado públicamente su ideología). No es casual que en aquella mesa redonda que organizara el ICAIC con el nombre de “¿Qué es lo moderno en el arte?” Gutiérrez Alea le preguntó en par de ocasiones al polaco: *“¿Cuáles son los problemas que a su juicio se le presentan a un artista en un país socialista?”*

Wajda no fue de los que filmó en Cuba, y es de sospechar que de haberlo hecho el planteamiento de conflictos habría estado lejos de las representaciones cómodamente binarias. Sus películas (y no solo sobre la guerra) precisamente indagan en esas zonas donde se desvanecen las fronteras entre héroes y villanos, y aparece la condición humana en toda su paradójica complejidad.

Pero, aunque Wajda no filmó en la isla, algunas de las observaciones que hiciera entonces sobre el cine cubano que recién comenzaba, permanecen entre las más lúcidas que se hayan expresado, al extremo que pudieran resultar útiles a quienes ahora mismo se inician en el oficio. O si no me creen, lean lo que sigue:

*“No podemos limitarnos a mostrar en las películas nacionales lo que es típico en la vida de cada país. Hay que buscar un equilibrio mediante el cual podrán mostrarse los hechos excepcionales de la vida del país, y a la vez hacerlos comprensibles para las personas que no pertenecen a ese medio. (...) Hay que mirar todo lo que ocurre con ojos de extranjero. Para ustedes hay algunas cosas demasiado claras, ya que toman parte en ellas de manera directa. De ahí surge el peligro de que hagan películas que resulten comprensibles únicamente para los cubanos. Por eso no aprovechan todas las posibilidades que ofrece la realidad cubana. En cada caso no hay que partir del todo, sino más bien del detalle, de lo posible, hay que mostrar la realidad a través del detalle”.*

[VOLVER TITULARES](#)

## Gabriel Figueroa: institución del punto de vista

Por Reynaldo Lastre, tomado de [www.esquife.jimdo.com](http://www.esquife.jimdo.com)

La fotografía es el arte que contribuye a educar la mirada del espectador: nos enseña a mirar desde un punto de vista. El cine, industria donde han ido a parar buena parte de los grandes del oficio, ha intensificado esta cualidad hasta un paroxismo delirante. Alcanzar esa legitimidad ha sido el resultado de una sucesión de importantes figuras que han moldeado, enriquecido y reformulado el uso de la cámara fotográfica. Gabriel Figueroa (Ciudad de México, 1907-1997) ha jugado un papel fundamental en la construcción visual del cine, en el cual laboró durante toda su larga y prolífica vida.

Con una producción abrumadora —sobrepasa los doscientos títulos—, Figueroa se convirtió en algo más que un simple operador de cámara. Su estética fotográfica reconstruyó, gracias a la magia del blanco y negro, un paisaje difuso, donde aparecía «un México feudal, rural, indígena, gozosamente primitivo, y en donde la tragedia de la pareja es un medio masivo de comunicación». (1) Ese México anterior a la industrialización, que acarrió el indetenible progreso característico del siglo pasado, ha quedado atrapado para siempre, como la burguesía francesa de inicios de siglo en la obra de Proust, en las imágenes captadas por el lente del fotógrafo. En su trabajo, la equilibrada sucesión de desiertos, llanuras, montañas y nubes por un lado; y las equivalencias del paisaje fisonómico y el paisaje natural por la otra, le sirvió muchas veces para convertir una película de argumento mediocre, en un desenfrenado catálogo de impactantes encuadres, donde el pacto entre luz y oscuridad se transformaba en indudable belleza.

Figueroa tiene pocos antecedentes memorables poseedores de una obra sólida y sistemática. La preocupación por los encuadres, la perspectiva, la iluminación en el cuadro o el ángulo de la cámara, no figuraba en la agenda de los directores de fotografía, que circunscribían su trabajo estrictamente a las órdenes precisas del director. Esa escasa nómina de predecesores, reorientó al mexicano a la búsqueda de influencias en los maestros de la pintura. Equiparó, junto a sus contemporáneos Diego Rivera, Rufino Tamayo y David Alfaro Siqueiros, por solo mencionar a tres de ellos, a los artistas del Renacimiento.

En diferentes entrevistas, Figueroa agradece haber conocido *La Luz, la Sombra y el Color*, libro donde Leonardo Da Vinci desarrolla las nociones claves de su obra pictórica. Gracias a la lectura atenta de este texto, se adentra en la búsqueda de realizaciones plásticas a partir de la experimentación de algunas leyes de la física. Con ese objetivo, el mexicano comienza su infatigable carrera como inventor de útiles para el cine, ya fueran lentes y filtros (para neutralizar los gases que hay en el aire y que distorsionan las imágenes captadas por la cámara), procesos de laboratorio, máquinas de iluminación y sobre todo, maneras de usar esos objetos. Introdujo en el cine fórmulas de composición del cuadro inestimables para diferentes fotógrafos de la actualidad, como puede apreciarse en el documental homenaje *Miradas múltiples* (2011), de Emilio Maillé.

Aunque la impronta que dejara Eduard Tissé tras su paso por México, al lado de Serguei Eisenstein, durante la frustrada concreción del proyecto *¡Que viva México!*, fuera decisiva para entender determinados aspectos referentes al uso de la cámara, fue trascendental para Figueroa la estancia en los Estados Unidos, (2) donde trabara una relación de amistad con Gregg Toland, artífice, junto a Orson Welles, de *El ciudadano Kane*, la película que revolucionara para siempre el arte del cine. Cuando uno observa en sus trabajos la profusión de planos inclinados, los encuadres arriesgados que desestabilizan el régimen gravitatorio, el uso estético de los picados y contrapicados, así como la agudeza en la inserción de *travellings* o *close ups*, termina por suscribir aquel principio del mexicano según el cual no hay escenas insignificantes, pues hay que educar visualmente al espectador, incluso en los momentos muertos de la película. Esa habilidad es constatable ya desde el primer filme donde trabaja, *Allá en el Rancho Grande* (1936), de Fernando de Fuentes, con el cual recibe su primer premio internacional en el Festival de cine de Venecia. Pero es en *Los de abajo* (1939), de Chano Urueta, donde al decir de Carlos Monsiváis aparecen los elementos anticipadores del clasicismo fotográfico de Figueroa: «la percepción épica de las masas (el pueblo como escultura en movimiento), la galería de rostros significativos, la revelación de la estética popular (la belleza en la pobreza), el uso de la luz como el relato dentro del relato, donde afloran las verdades subterráneas». (3)

La fama que fue alcanzando Figueroa lo llevó a convertirse en el director de fotografía más internacional de Latinoamérica, solicitado en diferentes países y por grandes directores de la

época, como es el caso de John Ford, John Huston y Luis Buñuel, con quien colaborara en seis de sus películas. Supo en cada caso jugar ese extraño papel oscilante entre la invisibilidad y lo imprescindible, equilibrando los estilos, los ambientes y las necesidades de las películas con su imaginario visual característico. En *El fugitivo* (1947), de Ford, pone en práctica uno de los ejercicios más complejos de descomposición de la luz, a partir de las necesidades dramáticas y narrativas del relato. Aunque prefería los espacios abiertos, se sometió en *El Ángel exterminador* (1962), de Buñuel, a rodar una historia construida completamente en interiores, donde el surrealismo no estaba tanto en las imágenes oníricas, también atractivas para el fotógrafo, sino en un hecho absurdo (la imposibilidad de salir de una habitación), que desarticulaba el orden lógico de las acciones. Sin embargo, esa notoriedad que hoy ostenta Figueroa se debe más a sus trabajos sistemáticos en producciones mexicanas de menor calado, donde solía penetrar con soltura misteriosa en el sentido más íntimo del ser nacional. Puede que Monsiváis tenga razón cuando afirma que parte de su fama suela basarse en una razón colonial: la belleza de la barbarie. Aunque las innovaciones formales son insoslayables a la hora de valorar la obra del director, no caben dudas de que la reiterada recurrencia de sus imágenes se deba a este hecho, triste y feliz a la vez, de acuerdo al cual México se ha instalado como un referente visual en la estética fotográfica.

Pocos años después de que Figueroa diera sus primeros pasos en el cine, Hollywood incorporaría la fotografía en colores, para reducir el uso del blanco y negro a la evocación nostálgica del pasado. Sin embargo, el mexicano insiste en esta escala cromática, por la potencia que el color, en su afán de agotar sus diferentes matices, no poseía. El blanco y negro, solía decir Figueroa, correspondía a la fuerza del grabado, mientras el color equivalía a la estabilidad del caballete. «El blanco y negro tiene la fuerza que no tenía el color. El color tiene tanta verdad, es tan real, que saca al espectador del sueño, de la fantasía. Es otro tiempo de fantasía; es una fantasía realista». (4)

El mundo en blanco y negro que nos legó, donde habitan María Candelaria (la camelia mexicana), Nazarín (el devoto incorregible) o Simón del desierto (ese Cristo tan peculiar), (5) gracias a la magia de su lente se transfigura en imagen de ensueño. Las monjas a la orilla de la playa en *La perla* (1945), o el movimiento trepidante de los caballos en *Pueblerina*

(1948), ambas de Emilio Fernández, transitan del estatismo más sereno y sacro, hasta las más frenéticas danzas imaginadas entre una cámara y su objeto filmado, sin perder en ningún caso la hierática y a la vez geométrica sobriedad de los encuadres. Estas películas portan secuencias inolvidables de la historia del cine, poseedoras de «vehemencia lírica, majestuosidad romántica, sabiduría épica». (6)

Uno de los elementos más interesantes de la fotografía de Figueroa fue el hecho de haber reactualizado la dialéctica expresionista entre la luz y las sombras. Para incorporar este saber, estudió a pintores como Rembrandt, Vermeer, Velázquez y Zurbarán, de quienes aprendió soluciones visuales apreciables en sus películas, como cuando un rayo de luz interseca un rostro, o una habitación parcialmente iluminada adquiere un tenebrismo particular. No por gusto repite como un motivo la filmación de siestas nocturnas y funerales graves. Estos rituales, que pactan con el mundo de la oscuridad, se elevaban muchas veces por sobre tramas pedestres elaboradas por la débil imaginería de directores de turno. El énfasis en los rostros, las manos, los ojos, no solo participan de esta dialéctica de la iluminación, sino que cargan con el valor añadido de la sensualidad. Para Figueroa sentir, ver, percibir, era tan importante como la incidencia de la luz. El espectador debía olvidar el formalismo de la puesta en escena y acoplarse con el mundo de las imágenes sobrevolando el sentido de la visión. Crear la apariencia del olfato y el tacto elevaba el nivel de ensoñación de un público ya preso en la dimensión de la mirada. Sumidos en la danza estática resultante de esta experimentación, el espectador no extrañaba las explosiones, las peleas o los cortes trepidantes del cine hollywoodense, maniqueo y poco innovador.

Para muchos directores de la actualidad, Figueroa es el encuentro con la cultura mexicana, para otros es el arte del cine. Esta observación se debe posiblemente a la capacidad que lograban sus imágenes para generar emociones. Lo que otros directores forzaban con el uso estrepitoso de la banda sonora, los gritos desenfrenados de una actriz histérica o la dinámica de un montaje nervioso, lo alcanzaba Figueroa con el plano, el encuadre y la iluminación exacta. Fue, no caben dudas, uno de los artífices de la modernidad fílmica, logrando situaciones visuales que se pensaban privativas de Hightcock, Welles o Hawks. Nos enseñó a mirar a México, al fabricar una iconografía que todavía hoy conserva intacta su utilidad. No por gusto Carlos Monsiváis, el más grande crítico de ese país, lo consideró una institución

del punto de vista, aunque de seguro no lo hizo porque mostrara en sus imágenes un México real, sino por presentar al mundo un México posible, gracias al genio de su fotografía.

**Notas:**

1.- Carlos Monsiváis, en Gabriel Figueroa, dueño de la luz, 37ma. Semana de cine-Valladolid 1992, p. 27.

2.- La empresa cinematográfica CLASA le otorga en el año 1935 una beca en Hollywood, donde tiene como maestro a Gregg Toland, uno de los más grandes fotógrafos de la historia del cine.

3.- Gabriel Figueroa, dueño de la luz, 37ma. Semana de cine - Valladolid 1992, p. 26.

4.- Declaraciones del fotógrafo en Flor Romero: Gabriel Figueroa. Hacedor de imágenes (conversaciones), Editorial Pen Club de Colombia, Bogotá, 1996, p. 120-121.

5.- María Candelaria (1943) de Emilio Fernández, filme que le proporcionara un premio en el festival de cine de Cannes. Nazarín (1958) y Simón del desierto (1965) pertenecen a la autoría de Luis Buñuel.

6.- Carlos Monsiváis, en Gabriel Figueroa, dueño de la luz, 37ma. Semana de cine - Valladolid 1992, p. 30.

[VOLVER TITULARES](#)

## “Hay mucho empirismo en la radio cubana”

Por Sundred Suzarte Medina, tomado de [www.envivo.icrt.cu](http://www.envivo.icrt.cu)

Roxana Fuentes, directora de radio, destaca la necesidad de alcanzar mayores niveles de profesionalismo en ese medio.

Nuestro encuentro sucedió en uno de los estudios de grabación del Instituto Cubano de Radio y Televisión (Icrt). Se mostró, desde el primer momento, muy abierta al diálogo, accesible, sencilla, diáfana. Ante cada pregunta sabía conocer la respuesta acertada, directa, sin titubeos.

Y es que Roxana Fuentes Rodríguez, quien recibió este año el Sello 90 Aniversario de la Radio Cubana, es una mujer hecha para el sonido o para una conversación inteligente sobre la profesión, el mundo sonoro, los vericuetos de las cabinas y los micrófonos.

Con 20 años de experiencia en los medios, la dama esconde sus dos décadas de trabajo detrás de una imagen seductora de jovialidad, modernidad, sentido práctico de la carrera e, incluso, de la vida. Los nuevos tiempos marcan el pulso de cada paso que le sigue.

Sobre la distinción que la colocó dentro de una de las joyas de la radio cubana actual, Fuentes destaca que es muy grato recibir un reconocimiento y es, quizás también, un momento de reflexión.

“Siempre me va a parecer algo inmerecido, sobre todo porque la obra radial es muy coral, colectiva, plural. Todos los compañeros que han trabajado conmigo durante dos décadas forman parte de cualquier reconocimiento que yo pueda tener”, puntualiza.

En la actualidad, la directora está al frente de la revista cultural Entérese, de Radio Cadena Habana, y dirige un programa en Radio Taíno que sale por las madrugadas con el propósito de reflejar la música del siglo XX.

“Hago la edición y la dirección general. También tengo un programa en esa emisora que se escucha todos los domingos. Es casi un documental llamado Arte y folclor. Es un trabajo más



laborioso. No obstante, soy guionista de programas de Cubavisión Internacional como Excelencias, o Intimidad en el Canal Habana”, precisa Fuentes.

Según la experimentada realizadora, el buen director de radio debe conocer muy bien las especialidades del medio. Por esa razón se ha habilitado en cada una de las disciplinas.

“Mi afán no es ejercerlas todas, pero pienso que un director debe conocerlas cabalmente y sentir mucha pasión por la radio. La mayoría de los que trabajamos en este medio somos personas muy entregadas. Estamos fascinados: la radio tiene muchas gratitudes e ingratitudes.

“Pero el buen director debe estar embrujado, tener un sentido muy cabal de lo que es trabajar en colectivo y elegir muy bien a los miembros de su equipo, estudiar las necesidades del oyente”, señala Fuentes.

Uno de los principales problemas de un director de radio, destaca la realizadora, es lograr la unidad dentro un mismo equipo de trabajo.

“Eso es importante porque le da un sentido de identidad a los programas. También es preciso echar a un lado las dificultades cotidianas de la vida que, lamentablemente, solemos arrastrar a veces con la profesión. Sé que vivimos en una sociedad con una serie de problemáticas, pero hay que saber dejar afuera todo eso y sentirnos bien con nuestro trabajo.

“También están presentes las dificultades materiales, pero los cubanos estamos criados en la resistencia y siempre se nos ocurren cosas para superar obstáculos tecnológicos o de otra índole”, subraya.

A aquellos jóvenes que se adentran o intentan sumergirse en la dirección radial, les aconseja estudiar mucho porque “desafortunadamente la radio se ha llenado de personas que en ocasiones no están lo suficientemente capacitadas.

“Hay mucho empirismo y estamos rodeados de universitarios graduados de disímiles especialidades que simplemente pasan cursos de habilitación. Yo creo que es muy difícil

lograr una formación buena y completa en un solo año. Pienso que es importante capacitarse, formarse, no pensar que este medio es algo simple. La radio no es sencilla, aunque lo parezca.

“En las facultades de comunicación se estudian los medios pero por alguna razón la radio es, quizás, la más huérfana, se le dedica menos atención. No es menos cierto que se tiene más en cuenta la producción audiovisual”, indica.

A lo largo de 20 años Fuentes hecho de todo, desde espacios informativos hasta dramatizados.

“Pero si tuviera que elegir me quedaría con los programas de corte cultural o musical. El cubano gusta de la radio, y la audiencia en este país se mantiene estable. Sin embargo, es más fácil para los que hacen televisión tener puntos de referencia sobre lo que está pasando en ese medio a nivel mundial. Para los realizadores de radio es más complicado porque no transmitimos programas extranjeros.

“Estoy convencida de que la radio cubana tiene mejor nivel que la televisión porque la programación televisiva se nutre en buena medida de materiales que no son nuestros. Sin embargo, cada día luchamos para que la calidad radial en Cuba sea de excelencia y que los oyentes se sientan satisfechos con nuestras propuestas”, concluye la directora de radio.

[VOLVER TITULARES](#)

## Cumpleaños noviembre

González García, Martina (Marta Velazco)	01/11/1925	Locutor
Vega Quintero, Julio Armando	20/11/1927	Escenógrafo
García-Espinosa Romero, Humberto	05/11/1932	Director
Nápoles Céspedes, Iván	09/11/1932	Dir. Fotografía
Puente González, Félix	13/11/1934	Dis. Escenog.
Aguila Alvera, Rigoberto	18/11/1934	Asesor
Pérez Alfaro, Manuel Angel	29/11/1935	Animación
Wong Ruíz, María Virginia	11/11/1937	Escritor
Herrera Benítez, Alberto	21/11/1937	Animación
Rodríguez Zurbarán, Nelson Lorenzo	14/11/1938	Editor
Ibarra Parladé, Raúl	27/11/1938	Escritor
Delgado Suárez, Evelio	01/11/1939	Productor
Ordoqui Docabo, Teresa	01/11/1939	Director
Pérez Agulló, Jesús Severo	06/11/1939	Animación
Betancourt Roa, Gilda	18/11/1939	Asesor
Pérez Alvarez, Francisco de Asís	23/11/1939	Editor
Velázquez Ocampo, Roberto Gregorio	28/11/1941	Director
Leyva Pérez, Hilda	18/11/1943	Dis. Vestuario
Bañal Ramos, Agustín	01/11/1944	Grabador
Jorge Carpio, Teresita	04/11/1944	Crítico
Gonce Pascual, Carmen	06/11/1944	Crítico
Pérez Valdés, Fernando	19/11/1944	Director
Ramírez Miranda, Marta	06/11/1945	Maquillista
Horruitinier Palacios, Yolanda Sofía	07/11/1945	Locutor
Torres Martell, Raúl	11/11/1945	Escritor
Fonseca Vallés, Carlos César	03/11/1946	Fotógrafo Submarino
Tolón Martínez, Natacha Teresa	10/11/1947	Asist. Direcc.
Padrón Correa, José Josefát	14/11/1947	Camarógrafo
Rivera Vicente, Nelson Cecilio	22/11/1947	Productor
Rodríguez Alvarez, Grisell	01/11/1948	Escritor
Garcés Sigas, Carlos Manuel	02/11/1948	Crítico
Barrero Fonseca, Hubert	07/11/1948	Director
Ferrera Sosa, Yolanda Olimpia	10/11/1948	Periodista
Naito López, Mario Arcadio	13/11/1948	Crítico
Suárez Gallardo, Angel Diosdado	19/11/1948	Dis. Animac.
Rodríguez Quintero, Gonzalo Alberto	30/11/1948	Camarógrafo
Astorga Díaz, Jorge Enrique	09/11/1949	Dis. Escenog.
Alvarez Valdés, Armando Gregorio	17/11/1949	Director
Rosales Gómez, Raquel Albertina	21/11/1949	Asesor

Pelegrino Casanovas, Ramón Andrés (Bobby)	24/11/1949	Director
Alfonso Díaz, Héctor Iluminado	29/11/1949	Productor
Abreu Acuña, Raúl Eladio	02/11/1950	Camarógrafo
Pérez Llera, Silvia	03/11/1950	Escritor
Estévez Pérez, Lázara Dolores (Loly)	11/11/1950	Periodista
Suárez Yanes, Juan Martín	11/11/1950	Periodista
Albalat Rodríguez, Antonio	15/11/1950	Documentalista
Díaz Canter, Milton	21/11/1950	Realizador
Montesino Vázquez, Vilma	24/11/1950	Asesor
Soto González, Viviana	30/11/1950	Ambientador
Ciérvides Hernández, José de la C.	01/11/1951	Director
Pérez Villarreal, Lourdes	14/11/1951	Crítico
Grave de Peralta, Miguel Angel	25/11/1951	Camarógrafo
Galiano Hadad, Carlos Fulgencio	04/11/1952	Crítico
Haase John, Edward	06/11/1952	Locutor
Ortega Lang, Pedro Enrique	14/11/1952	Especialista
Alonso Cerveto, María Elena	16/11/1952	Realizador
Alvarez Palacios, Guillermo Sebastián	17/11/1952	Director
Lengomin Fernández, José Miguel	17/11/1952	Dis. Sonido
Pérez Belele, Jesús María	17/11/1952	Productor
Valdespino Sosa, Antonio	25/11/1952	Camarógrafo
Espinosa Santana, Mercedes	26/11/1952	Locutor
Bella Garbán, Isolina	30/11/1952	Productor
Laria Torrano, Luis Ernesto	07/11/1953	Director
Hoz González, Pedro de la	19/11/1953	Crítico
Berdote Rojas, Carmen Cecilia	22/11/1953	Asesor
Bueno Delgado, Mireya Esther	28/11/1953	Productor
Torrens Vega, Carlos	04/11/1954	Escritor
Alemán García, Jorge Ernesto	07/11/1954	Realizador de Sonido
Deschappelles Morejón, Maritza Veneranda	14/11/1954	Realizador
García Alonso, Maira	18/11/1954	Director
Liñares Fleites, Cecilia Mercedes	22/11/1954	Investigador
García Granados, Isabel Cristina	27/11/1954	
Abreu Rodríguez, Marcelo Valentín	19/11/1955	Dir. Asistente
Serrano Corrales, Rafael	25/11/1955	Locutor
Acosta Rodríguez, Rafael	03/11/1956	Productor
Rodríguez Aránega, Francisco	06/11/1956	Locutor
Miranda Valdés, Reinaldo	07/11/1956	Director
Franco Ramírez, Joaquín Gregorio	28/11/1956	Sonidista
Rivas Montenegro, Alina	05/11/1957	Escritor
Monzón Ambou, Vicente	07/11/1957	Escritor

Zaldívar Rodríguez, Guillermo	18/11/1957	Diseñador
Peña Hidalgo, Carlos Manuel	23/11/1957	Diseñador
Nadal Hidalgo, Antonio Manuel	27/11/1957	Director
Cañizares Valdés, Juan Jorge	05/11/1958	Director
Cañal Calleja, Emilio Enrique del	14/11/1958	Editor
Céspedes Melgares, Myrna Cecilia	22/11/1958	Director
Padrón Nodarse, Francisco E. (Frank Padrón)	27/11/1958	Crítico
Rodríguez Estévez, Ana Isabel	01/11/1959	Asesor
Hernández Ponce, Manuel Luis (Manolo Luis)	02/11/1959	Director
Díaz García, Estrella	04/11/1959	Realizador
Plasencia Sigler, Mareilys	05/11/1959	Locutor
Toledo León, Elvis	10/11/1959	Escritor
Pérez Omar, Wilfredo Arturo	12/11/1959	Camarógrafo
Manduley López, Humberto Olau	13/11/1959	Esp. Música
Sánchez Medina, Mayra	24/11/1959	Investigador
Cremata Malbertí, Carlos Alberto	26/11/1959	Director
Yabor Ballbé, Marta	30/11/1959	Locutor
Rigual Iglesias, Ileana	04/11/1960	Editor
Gómez Chacón, César	06/11/1960	Crítico
Medina Rguez, Antonio	08/11/1960	Locutor
Olaechea Gómez, Miguel Leoncio	15/11/1960	Director
Hernández Sosa, Omar	02/11/1961	Director
Pérez James, Jorge Luis	09/11/1961	Director
Estévez Cortés, Camilo Osmany	14/11/1961	Productor
Rabuffetti, Alain Jean Luigi	15/11/1961	Productor
Pereira Brito, Daniel Cristóbal	17/11/1961	Locutor
Cremata Malbertí, Juan Carlos	18/11/1961	Director
Martínez Contrera, Hilda Nancy	18/11/1961	Director
Moya Richard, Isabel Catalina	25/11/1961	Investigador
Valdés Pérez, Andrés Felipe	30/11/1961	Camarógrafo
García Macias, Ileana	11/11/1962	Asist. Direcc.
Inchauspi Leyva, Ma.de los Angeles	12/11/1962	Locutor
Hernández Hernández, Sandra	22/11/1962	Productor
Pérez Romagoza, Ana Esperanza	29/11/1962	Realizador
González Suárez, Jesús	02/11/1963	Camarógrafo
Fuentes Bernia, Boris	03/11/1963	Locutor
Roque González, Mara	04/11/1963	Realizador
Cruz Díaz, Modesto	04/11/1963	Camarógrafo
Ramón Saborit, Orestes Ernesto	07/11/1963	Locutor
Tuñón Rivero, José Agustín	13/11/1963	Camarógrafo

Fernández González, Olga María	14/11/1963	Productor
Martínez Real, Ania	16/11/1963	Realizador
Rodríguez Fernández, Raúl de Jesús	21/11/1963	Locutor
González Rodríguez, Alejandro	23/11/1963	Director
García de Blanck, Nancy Esperanza	27/11/1963	Conductor
Perdomo Suárez, Selegna Margarita	29/11/1963	Asesor
Sánchez Rojas, Bárbara Isabel	05/11/1964	Musicalizador
De la Rosa Pérez, Rosa María	13/11/1964	Locutor
Arrondo Aguiar, Aida Verónica	15/11/1964	Productor
González Chirino, Miriam del Pilar	19/11/1964	Directora
Loyola Gámez, Magda Edelis	20/11/1964	Realizador
Ojeda Benítez, Virgen	01/11/1965	Locutor
Delgado Zaporta, Carlos Alberto	06/11/1965	Director
Domínguez Pita, Lourdes E.	07/11/1965	Director
Pérez Legón, Diana Rosa	13/11/1965	Realizador
Elizundia Ramírez, Alicia María	14/11/1965	Periodista
Forcades Cuesta, Ricardo Vladimir	19/11/1965	Dis. Luces
Mora Fernández, Jorge (Rudy Mora)	23/11/1965	Director
Grass Marrero, Erick	02/11/1966	Diseñador
Medina Albo, Alina	08/11/1966	Asist. Direcc.
Marí Ramos, Jorge Luis	11/11/1966	Director
Posada Muñoz, Mercedes	16/11/1966	Escritor
Rodríguez García, Alexis	28/11/1966	Director
Estrada Betancourt, José Luis	11/11/1967	Periodista
Cordero López, Cira Gertrudis	17/11/1967	Musicalizador
Hidalgo-Gato Fuentes, Nestor	29/11/1967	Camarógrafo
Ruíz Faxas, Ernesto	12/11/1968	Conductor
Morante Lima, Alina	18/11/1968	Escritor
Pierre Valero, Luis Virgilio	24/11/1968	Musicalizador
Vega González, Sarah Hortensia	29/11/1968	Realizador
Arbolay Abdo, Rita Bárbara	30/11/1968	Director
Barreda Avello, Miriam Lisbet	30/11/1968	Conductor
Galiana Calderón, Helga	04/11/1969	Asesor
De la Rosa Rodríguez, Nelson	21/11/1969	Locutor
Roque Polanco, Arletty Janet	09/11/1970	Locutor
Caballero Aranzola, Lázaro Cristobal	16/11/1970	Locutor
Reyes Tarragó, Héctor Manuel	21/11/1970	Director
Acosta Mederos, Anabel	27/11/1970	Locutor
Ortiz Pérez, Barbaro Joel	29/11/1970	Director
Ureta García, Alfredo Roberto	12/11/1971	Director
Porto Chiong, Mixael	14/11/1971	Realizador

Martínez Arcos, Pedro Rafael	20/11/1971	Locutor
García Insausti, Esteban Manuel	24/11/1971	Director
Yanes Cabal, Indira	26/11/1971	Director
De Piña Feredis, Daniel	30/11/1971	Musicalizador
Angulo Martin, Antonio	14/11/1973	Productor
Rodríguez Mendoza, Susana María	05/11/1974	Director
Ramos Gutierrez, Arian	07/11/1974	Director
Díaz Cabarrouy, Mariuska	12/11/1974	Locutor
Moreno Plasencia, Ana Margarita	06/11/1975	Realizador
Rodríguez Alfonso, David Roberto	18/11/1975	Editor
Iglesias Nuevo, Yasmina	01/11/1976	Director
Pérez Angueira, Eliezer	17/11/1976	Asist. Direcc.
Martínez Rodríguez, Angel Luis	30/11/1976	Escritor
Barba Silva, Carlos	02/11/1978	Director
Santana Gainza, Harold	16/11/1978	Director
Cordero Miló, Sebastián	10/11/1979	Director
Vega Guerrero, Carlos Raúl de la	23/11/1979	Musicalizador
Ortega Rivera, Manuel Ramón	04/11/1984	Director
Leyva Cisnar, Omar	07/11/1988	Realizador Efectos Digitales



**DIRECCIÓN:**  
Rosalía Arnáez



**EDICIÓN:**  
Narmys Cándano García



**DISEÑO GRÁFICO:**  
Edel Rodríguez (mola)

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](mailto:crtv@uneac.co.cu)

[VOLVER TITULARES](#)