

Lázaro Israel  
Rodríguez Oliva  
Cuba



Daríen, *La Jiribilla de papel* 16, enero de 2004.

particulares. A partir de estos presupuestos, quisiera precisar algunos rasgos que caracterizarían lo que de ahora en adelante denominaré un «concepto Camaleón»<sup>2</sup>, que no solo los ha dado a conocer en el panorama de la ilustración cubana, sino en uno más amplio que tiene que ver con las artes plásticas en general.

#### Las portadas... Sorber de la misma fuente

La mirada fija, los dientes que aprietan los absorbentes que beben de la misma fuente, que se disputan el mismo líquido, ¿vital?, y el texto que pone en claro «Tres obscenidades a propósito de los intelectuales». (*La Jiribilla de papel* 16, enero de 2004) La definición de los rasgos precisa la posición política y hasta poética: el indio, de cuernos dispuestos, como el toro que se resiste; el rubio, de corona de espinas, como aquella estatua que propone la libertad blanca, de pelo lacio y ojos claros. Y la imagen que se desplaza por la plana como llamado, como antesala, de un texto que habla de tirantes, de contrapunteos, bajo la firma de uno de los escritores de mayor renombre de la izquierda europea, Michael Colon. La ilustración ganando de antemano la contrarreplica, definiendo la posición y fijando una estética, que comenzó pensándose como sensibilidad. Del lat. *sensibilitas*, la facultad de sentir, propia de seres con ánima, una propensión natural del hombre a dejarse llevar por los efectos de compasión, de humanidad, de ternura. Pero que es también la propensión a responder a muy pequeñas excitaciones, estímulos o causas. La imagen puesta en función de un texto, pero ganando en sí misma la fijeza de una posición ética, plástica si se quiere, propia. La tensión, la subjetividad, el predominio de la línea que sugiere el movimiento, la acción, la toma de parte.

Continúa en la página 10

## C

### oordenadas en los mapas mediáticos del arte.

¿Es el arte comunicación? ¿Y viceversa? Lo que puede llevar a una respuesta obvia, en realidad, supone un debate de fondo que no concilia a artistas y a comunicadores. La reflexión que propongo tiene por eje la relación entre arte y comunicación, no en abstracto, sino a partir de una propuesta de diseño gráfico en una publicación periódica cubana. Parto del estudio de las propuestas gráficas de algunas de las primeras planas de la publicación *La Jiribilla de papel* durante el año 2004, para a partir de ahí plantear algunos rasgos de la filosofía, de la entrega plástica de los autores que conforman el grupo de diseño Camaleón<sup>1</sup>.

La idea es analizar qué caracteriza la expresión plástica de esta publicación a partir del diseño de este grupo y cómo el recurso gráfico no solo se integra de forma orgánica al texto, sino que por su parte, constituye una obra de valor plástico en sí mismo, con especificidades y valores

# El concepto Camaleón

## arte e ilustración política

PÁGINA 02 El Quijote de Juan Moreira

PÁGINA 03 Elogio a Josefina Méndez Miguel Barnet

PÁGINA 09 ¿Cambios en la Marca EUA? Naomi Klein

PÁGINA 14 Entrevista con Christophe Barratier

Los dibujos que Juan Moreira creara hace más de 30 años para la segunda edición del libro más paradigmático de la cultura española y uno de los más relevantes en la literatura universal, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, son aún una muestra de lo mejor de esa expresión gráfica en Cuba. Y de paso son una prueba de que la ilustración es arte y no un género menor, una verdad que, ciertamente, nos hace pensar que en la actualidad deberá ser recuperado este fundamento de la función del ilustrador, esa de establecer una lectura visual paralela, a la vez que creativa y en relación con el contenido, tal y como el cubano realizó con el notable texto cervantino.

Fue el primer libro en salir de la Imprenta Nacional luego del triunfo revolucionario (a solicitud de Fidel), y por tanto, el que comenzó la colección Biblioteca del Pueblo. Si la edición inicial tuvo las ilustraciones (ya publicadas) de Gustavo Doré; la primera edición especial (1972) —también la segunda en 1974, y la tercera en 1980, ambas con la misma obra y ya por la Editorial Arte y Literatura— halló en el cubano Juan Moreira una interpretación original, en la que a los ideales del personaje se unió el sentido de lo utópico y de la resistencia a lo pragmático que habita, desde nuestros ancestros, en cada uno de nosotros, los habitantes de esta Isla del Caribe.

A más de tres décadas, Juan Moreira, devela al público lector nuevas anécdotas sobre este hecho, que ya quedará para las páginas de la historia de la edición, el arte y la literatura en Cuba.

*El primer libro que salió de las imprentas luego del triunfo de la Revolución y que tuvo masivas tiradas fue El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha, la segunda, una edición especial de este monumento de la literatura de todos los tiempos fue ilustrada por usted en 1972. ¿Cómo fue que Juan Moreira se convirtió en el artista llamado para ser el ilustrador de esta relevante obra literaria?*

La primera edición salió en cuatro tomos que se vendieron en la escalinata de la Universidad de La Habana, fue a raíz del surgimiento de la Imprenta Nacional de Cuba, y estaban ilustrados por Gustavo Doré. Pero posteriormente salieron tres ediciones con mis ilustraciones, en 1972, 1974 y en 1980, respectivamente.

Fue increíble cómo surgió el proyecto. Yo vivía en Mercaderes no. 2, en lo que han llamado «El solar de los intelectuales», porque por allí pasó Onelio Jorge Cardoso, José R. Brenes, Maité Vera, Adigio Benítez, Idalberto Delgado, Loló Soldevilla, Nicasio Aguirre (un pintor viejito), Ponce (el hijo de Fidelio, el pintor), entre otros.

Al lado de mi estudio en Mercaderes estaba el de José Manuel Villa, *Villita*, a él le encargan (como diseñador del Instituto del Libro) que trabaje la segunda edición de *Don Quijote de La Mancha*, entonces él viene y me pide que realice las ilustraciones. Villa conocía mi dibujo.

En aquel momento yo estaba trabajando en lo que los críticos han llamado mi etapa del realismo mágico, pintaba la flora y fauna en ese estilo de dibujo. Yo le dije a Villita: «Compadre, si yo nunca he leído el libro». Entonces me lo da y me dice: «Mira, lee cuatro o cinco

Los dibujos que Juan Moreira creara hace más de treinta años para *El Quijote* son aún una muestra de lo mejor de la ilustración en Cuba. La suya fue una interpretación original, en la que a los ideales del personaje se unió el sentido de lo utópico y de la resistencia que habita en esta Isla del Caribe.

capítulos y hazme tres ilustraciones», las hice y a él le gustaron. Después lo leí y pasé ocho meses en la creación de las ilustraciones, porque en ese tiempo también daba clases en San Alejandro y trabajaba para exposiciones colectivas y personales.

*El Quijote* tiene 156 capítulos, yo no los ilustré todos porque había premura para la salida del libro, pero cada seis o siete capítulos hice una ilustración a página completa, y las viñetas fueron sobre personajes que realicé aparte y se repitieron en el libro.

Recuerdo que empiezo a leer y me doy cuenta de que hay un capítulo que es el refranero de Sancho Panza, y me doy cuenta de que aparecen los refranes que me decía mi abuela, la vieja, la gente, claro, aquellos que no se han leído el libro no saben que provienen de ahí.

Por cierto, que estando en ese trabajo, Onelio Jorge Cardoso viene y me invita a un viaje en barco que iría a España y a Italia, durante este, él iba a escribir y quería que lo acompañara e hiciera los dibujos, las ilustraciones. Le dije: «Onelio, estoy loco por irme contigo, pero no puedo incumplir con Villita, con el Instituto del Libro», y así fue que, por terminar este trabajo, no realicé lo que hubiera sido mi primer viaje.

*También usted ha dicho que estas ilustraciones constituyen una «versión tropicalizada» de El Quijote.*

Casi todo el *Quijote* se desarrolla en Castilla. Alguien vino y vio mis dibujos y me dijo: «Moreira, estás poniendo mucha vegetación y esa zona es casi árida».

Cogí un complejo de madre, porque lo tenía que hacer de ese modo, me salía así. Y se lo comenté al profesor de Historia del Arte Antonio Alejo. «Olvídate de eso —me respondió—, si los japoneses han ilustrado a Don Quijote y parece como si fuera un samurai. Tú lo que has hecho es que lo has 'tropicalizado'».

*Según usted, los críticos han definido etapas anteriores en su quehacer: primero el realismo mágico, luego lo erótico-orgánico y ahora su obra pasa por un tercer período. ¿Qué relación establece entre aquella obra inicial, momento en que realizó los dibujos de El Quijote y este trabajo actual, tienen algún vínculo luego de 30 años?*

Cuando me gradué estaba en una etapa de búsqueda, un día hice un dibujo de Lenin con un león en los pies y la hoz en la mano. Onelio Jorge Cardoso, cada vez que terminaba un cuento, venía a leérmelo porque decía que yo era un tipo sensible. A él le gustó aquel primer dibujo. Después los críticos llamaron a esto el realismo mágico. Luego hice las ilustraciones de *El Quijote* en esa línea.

Cuando un escritor escribe, y un pintor pinta, salen sus vivencias, paisajes, contexto histórico y geográfico, pero uno no se propone hacer los distintos istmos, uno hace su obra y luego vienen los críticos, analistas de las artes plásticas, con otros estudios y visión, y analizan la obra.

Luego de ver los textos que se han escrito sobre mi trabajo y analizándome a mí mismo, veo que se ha mantenido el expresar mis ideas y motivaciones a través de la sensibilidad de la línea, de su expresión. Cuando dibujo se queda la línea sola, si pinto, le pongo color a la línea. En la etapa del realismo mágico, le puse una técnica de color, es la etapa del realismo mágico con otro diseño, pero es también una obra lineal.

Durante el realismo mágico, venían y me decían que las plantas parecían sexos, es cuando comienzo a reflejar lo erótico-orgánico, pues así lo llamó el crítico López Oliva, y ahora lo que estoy haciendo se relaciona con la cultura sincrética, los cultos afrocubanos.

*Hay un concepto lúdico en la novela de Cervantes y quisiera saber si esta noción de juego también existió durante su creación de las ilustraciones de El Quijote.*

Un ejemplo es el capítulo en que *El Quijote* se enfrenta a los leones, él con la lanza los va conminando a entrar en la jaula. Lo leí y se me ocurrió subir al *Quijote* encima del león.

*¿Qué lugar ocupa dentro de su obra el trabajo de la ilustración que realizó para el libro de Cervantes? Si de nuevo le pidieran este trabajo, ¿piensa que sería diferente?*

Hice muchas ilustraciones para cuentos de Onelio Jorge Cardoso, para *El Caimán Barbudo*, pero me considero un pintor, un dibujante que he hecho ilustraciones.

Si me pidieran de nuevo ilustrar *El Quijote*, creo que tendría energía para hacerlo, mas eso me llevaría a dejar a un lado muchos proyectos que tengo en la actualidad, tantos que creo que no me alcanzan las ocho horas para realizarlos. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2004/n155\\_04/155\\_13.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n155_04/155_13.html)



**Carina Pino Santos**  
Cuba

Ilustración: Juan Moreira

# El Quijote de los trÓPicos de Juan Moreira

Entrevista

Miguel Barnet  
Cuba

# Josefina Méndez:

**P**oseída por el misterio de la danza, cifra de la intemporalidad, regida por el movimiento perpetuo, asida al ritmo como a la poesía, Josefina Méndez es para la danza en Cuba un icono de lo posible, una continuidad.

Joya, una de las más fulgurantes, de la diadema que bautizó Arnold Haskell, Josefina ha quedado como una revelación que nos descubre las entrañas más fecundas de la historia del ballet cubano. Es como si ella, estando tan dentro de la espiral del tiempo estuviera a la vez afuera, desasida de los contornos, ingrátida y ungida de una luz especial.

Encamada en la comunión poética del aire y el albatros, ha conquistado con su arte un público universal que supo aquilatar su talento desde el comienzo de su ya larga carrera artística. Distinguida por su enraizada y profunda cubanía, ha visto pasar 50 años que han dejado un legado ejemplar de dramatismo personal, de auténtica femineidad, y de dones teatrales que han contribuido a un estilo que ya es nacional.

Su presencia escénica, delirante, majestuosa y segura, el dominio de la gran tradición romántica y clásica, su adaptación y desenvoltura en los roles modernos, así como sus impresionables balances, sus estupendos arabesques y su penché virtuoso en roles como el *Pas de quatre*, la convirtieron en fiel exponente de una técnica insuperable que aportó mucho a la Escuela Cubana de Ballet.

El amplio repertorio que abarcó desde los clásicos ballets como *El lago de los cisnes* o *Giselle*, *Las sílfides*, *Don Quijote*, *Majísimo*, *Juana en Rouen* o su cubanísima *Cecilia Valdés*, así como sus roles en el rico espectro de la obra de Federico García Lorca, han hecho de Josefina Méndez una bailarina integral y una actriz de cualidades interpretativas extraordinarias.

Recorrió y aún continúa recorriendo como gran maestra los más prestigiosos teatros del mundo, donde ahora da muestras de sus conocimientos, su técnica y su estilo.

Por todos estos atributos Josefina, nuestra Reina de la Tradición, ha sido galardonada en Cuba y en el extranjero con múltiples condecoraciones desde que obtuviera en Varna sus medallas de bronce y plata.

Estrella de Oro en París, Sagitario de Oro en Italia, Premio Nacional de Danza junto a Loipa, Mirta y Aurora, y con ellas doctor a Honoris Causa del Instituto Superior de Arte. Otras muchas distinciones y medallas han adornado su pecho para honrar a Cuba y a nuestra Escuela Cubana de Ballet fundada por la joya mayor de nuestra danza, Alicia Alonso.

Ya sabe Josefina la admiración y el cariño personal que le tengo. Hubiera querido poseer el don de la ubicuidad para estar hoy aquí con ella como lo he estado durante los últimos 40 años del otro lado del escenario para aplaudirla. Yo he sido de los que le he lanzado muchos bravos, sin pudor, antes bien con devoción y entusiasmo sin límites.

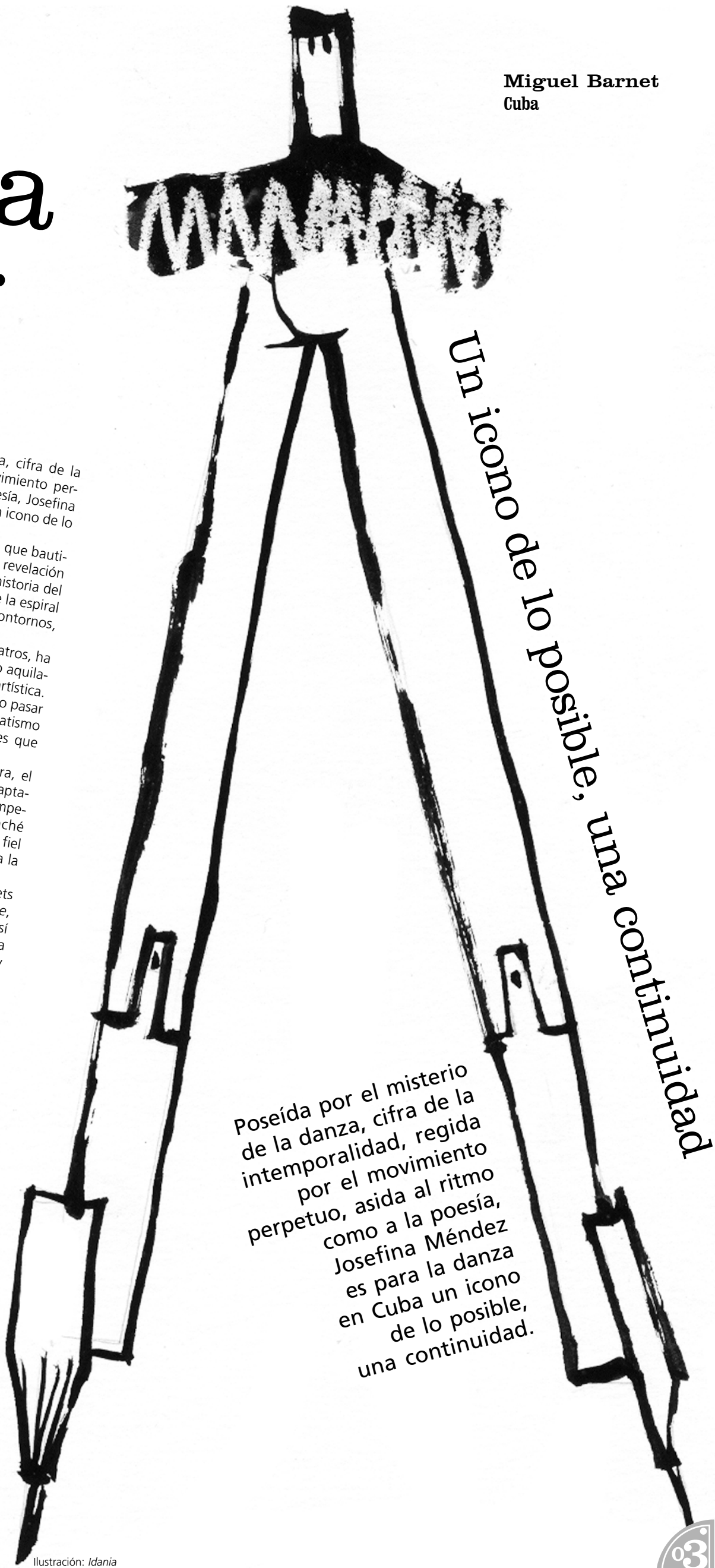
Si en esta fiesta de hoy nuestra Madame Taglioni, nuestra conmovedora Odette, nuestra Rosita la Soltera, no oye el grito de bravo desde mi luneta acostumbrada, debe saber que el eco llega un poco tarde, pero llega y le llevará el más sentido y resonante de todos los bravos que yo le he dedicado.

Gracias Josefina Méndez, por habernos entregado 50 años de arte y magisterio.

¡Tu ejemplo perdurará! ▀

Palabras de elogio con motivo del aniversario 50 del debut escénico de Josefina Méndez. La Habana, 27 de marzo de 2005.

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n204\\_04/204\\_11.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n204_04/204_11.html)



Un icono de lo posible, una continuidad

Poseída por el misterio de la danza, cifra de la intemporalidad, regida por el movimiento perpetuo, asida al ritmo como a la poesía, Josefina Méndez es para la danza en Cuba un icono de lo posible, una continuidad.

Ilustración: Idania

# LA GUARACHA

# Y EL HUMOR

Bladimir  
Zamora  
Céspedes  
Cuba

En la lírica de la música popular cubana se reflejan los rasgos definitorios de nuestra identidad. Uno de ellos es, sin lugar a dudas, nuestra capacidad de reírnos y hacer reír. Es posible encontrar resonancias humorísticas en muchos géneros nacidos aquí, pero el territorio más propicio es la guaracha.



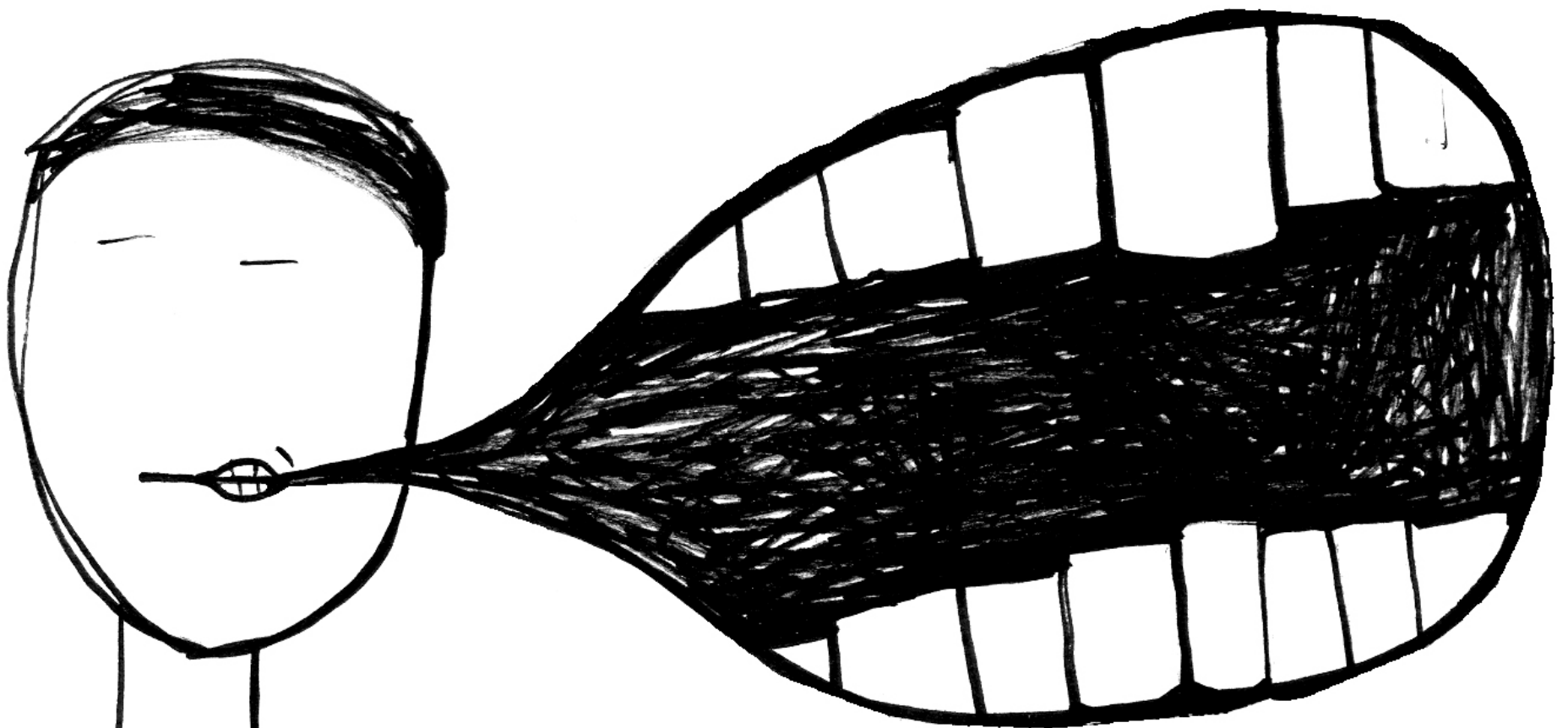
**E**n la lírica de la música popular cubana se reflejan los rasgos definitorios de nuestra identidad. Uno de ellos es, sin lugar a dudas, nuestra capacidad de reírnos y hacer reír. Es posible encontrar resonancias humorísticas en muchos géneros nacidos aquí, pero el territorio más propicio es la guaracha.

Los especialistas coinciden en que su origen está ligado, al igual que otras relevantes músicas del país, en el cruzamiento de las vertientes hispanas y africanas, cobrando ya en la mediana del siglo XIX carta de ciudadanía de criatura natural de la mayor de las Antillas.

Las primeras guarachas que se conocieron formaban parte del teatro bufo, y a partir de los argumentos costumbristas que lo caracteriza, con mucha frecuencia los versos de estas canciones tenían intenciones humorísticas. De tal modo, cuando

otros. Un trovador tan grande como Manuel Corona, a quien se deben emblemáticos boleros tradicionales, como «Longina» y «Santa Cecilia», compuso guarachas muy sonadas a inicios del siglo XX, entre las que se encuentran «Acelera Ñico, acelera» y «El servicio obligatorio».

Desde entonces, hasta nuestros días, la guaracha no ha dejado de aparecer en el flujo creativo de nuestros compositores, reflejando siempre aspectos del ambiente del hombre común y situaciones o acontecimientos que tuvieran elocuente repercusión en su momento. En las últimas décadas del siglo XX, el mayor exponente de la guaracha es Pedro Luis Ferrer. El trovador que ha sido capaz de composiciones de tan intenso lirismo, ha dado muestras desbordadas de su cubanía, ocupándose de acudir a muchas formas de nuestra música. Ha logrado con sabrosa certidumbre guarachas, que como toda pieza clásica



la guaracha se independiza del teatro bufo y entra en los salones de baile, conserva esa manifiesta intención de llamar a la risa. Esto sucede ya en el siglo XX y tiene muy buenas consecuencias para el género musical, porque en virtud del interés de compositores de diversos tipos de agrupaciones orquestales, la guaracha empieza inicialmente a ser tocada y cantada junto a otros géneros, y luego surge la idea de hacer composiciones, donde esta se mezcla orgánicamente con ellos. Aparece así la guaracha son y la guaracha conga, por ejemplo.

Hay muy importantes compositores cubanos que se dedicaron, sobre todo, a la composición de guarachas, como es el caso de Ñico Saquito, pero lo habitual es que los compositores populares, ya desde el siglo XIX, hicieran este género y también

de su género, han pasado a formar parte del acervo colectivo. Pienso en «La glotona», «Como me gusta hablar español» y «Mario Agüé».

Se acompaña esta memoria gozadora, con dos guarachas de Osvaldo Farrés (autor también de boleros tan recordados como «No sé qué voy a hacer» y «Quizás, quizás»): «Mis cinco hijos», en la voz legendaria de Miguelito Valdés, acompañado en la década del 40, por el Conjunto Casino de la Playa. Y «Un caramelo para Margot», interpretada por Pachó Alonso, en los años 70. También «Tumbao acaramelao», de la autoría de Senén Suárez e interpretado por su propio conjunto. Y por último, una guaracha en la voz de uno de los más importantes cultores de la obra de Ñico Saquito: Eliades Ochoa. La pieza se llama: «Un negrito en La Habana». ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n204\\_04/aprende.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n204_04/aprende.html)

**E**n una de las entrevistas de las que tengo un recuerdo más robusto, el gran director teatral Roberto Blanco me confesaba que una importante compañía de títeres que visitó La Habana de su infancia dejó una huella indeleble en su sensibilidad. Yo no recuerdo figuras animadas en mi niñez. Mi padre fue un hombre preocupado por la cultura de sus hijos, pero le obsesionaban más bien la historia, la música campesina, la literatura o el béisbol, asumido como deporte y como sentimiento nacional.

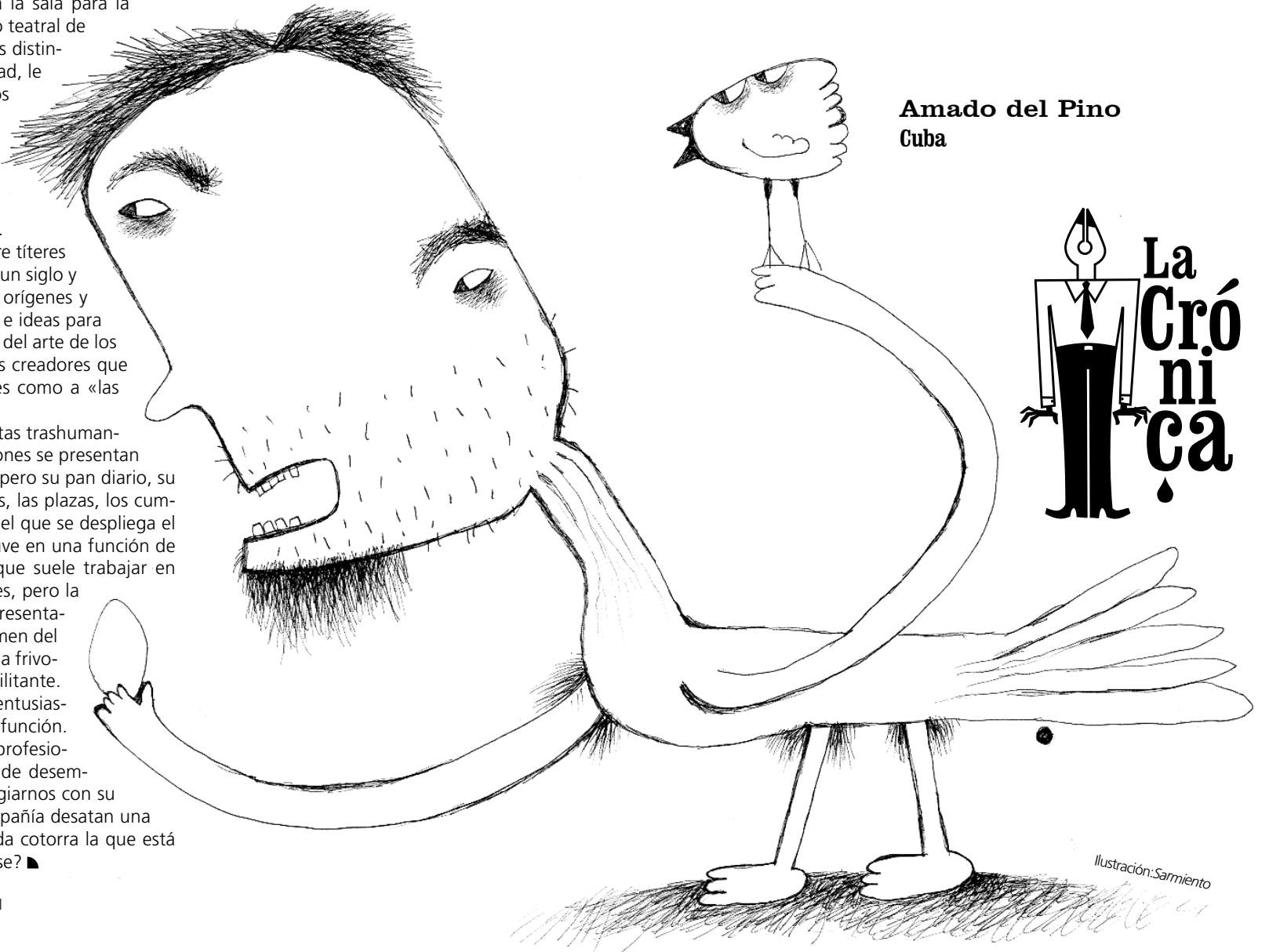
Después me ha tocado ver bastante teatro de figuras y muchas veces me he sentido raro y hasta con cierto desasosiego frente al retablo. Casi toda obra destinada a los niños sostiene un diálogo también con los adultos, pues de la capacidad del espectáculo para fascinar a mamá, papá, tío o hermano mayor, depende que la familia vuelva a la sala para la próxima temporada. Cuando se es crítico teatral de profesión y padre de dos hijos de madres distintas y distantes en la geografía de la ciudad, le suele ocurrir que se asiste a espectáculos infantiles solo, porque el tiempo no alcanzaba para buscarlos antes de las diez de la mañana. Ahora debutaré como padrino y espero acompañar a mi ahijado al menos la docena de veces en que sostuve del brazo a Amadín o a Adriana.

Vale recordar que la asociación entre títeres y teatro para niños data de poco más de un siglo y que los muñecos fueron, en sus lejanos orígenes y durante siglos, portadores de recreación e ideas para los adultos. La Habana disfrutó en los 60 del arte de los hermanos Camejo y Pepe Carril, grandes creadores que imantaron tanto a los niños de entonces como a «las personas mayores».

El titiritero es heredero de los artistas trashumantes, de los cómicos de la legua, en ocasiones se presentan en teatros con ambiciosos espectáculos, pero su pan diario, su ocupación perenne apunta a las escuelas, las plazas, los cumpleaños o cualquier esquina o rincón en el que se despliega el retablo y crece la magia. Hace poco estuve en una función de Adalet, un maestro cubano del títere que suele trabajar en solitario. Lo acompañan varios personajes, pero la cotorra Alegría suele ser su carta de presentación. La figura del ave simboliza un resumen del desenfado y la euforia, pero también de la frivolidad, el brillo excesivo, la farándula militante. Más allá del personaje me conmueve el entusiasmo con que Adalet asume cada nueva función. Después de más de treinta años de vida profesional mantiene unos deseos casi pueriles de desempacar el muñeco, armar su juego, contagiarnos con su alegría. ¿O será que tantos años de compañía desatan una variante noble del animismo y es la gorda cotorra la que está siempre loquita por volver a comunicarse? ■

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n203\\_03/lacronica.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n203_03/lacronica.html)

# Frente al retablo



## Andan los quijotes

Zoila Sablón  
Cuba

*El Quijote anda* es el título del más reciente estreno de la compañía Teatro Nacional de Guíñol que durante el mes de abril se estará presentando en la sede del grupo.

Escrita por Freddy Artilles, bajo la dirección de Armando Morales y un equipo de actores de la compañía, este nuevo y/o viejo Quijote aparece en las tablas del país cuando el mundo hispanoamericano celebra el cuarto centenario de la publicación de la novela de Miguel de Cervantes y Saavedra.

El dueto Artilles-Morales, dos clásicos vivos de nuestra escena titiritero contemporánea, reubican al espectador en potencia de esta versión, el niño, fuera de los patrones de recepción que por lo general abundan en nuestra escena titiritero. Aquí la acentuación no estará en los tonos ñoños, seudo-infantiles de la gran parte de los espectáculos para ese público, sino todo lo contrario, en el riesgo a nivel de la historia, sonoro, de imagen y diseño escénico.

Nuevamente verificamos la pertenencia de Armando Morales a «la estrecha franja de nuestro teatro de vanguardia», como lo clasificó el crítico y actor Roberto Gacio hace casi una década frente a su montaje de *Abdala*.

Recordemos que Morales también fue activo participante del movimiento gráfico cubano, en especial en la década del 70. De ahí también el pulso seguro para desarrollar una estética

visible e identificable en el panorama teatral de la Isla.

Como en sus anteriores montajes, el ejemplo más reciente es *La caperucita roja*, versión de William Fuentes; aquí una vez más Morales acude a recursos que ya van conformando una identidad estética dentro de su amplio repertorio.

No hay en este Quijote un añadido en balde. Sí observamos, en cambio, ciertas costuras en el transcurso de un cuadro a otro. Sin embargo, la plasticidad del montaje, la concepción de los muñecos, en especial el Sancho, la disposición del espacio y las hermosas imágenes, la banda sonora con *Concierto para clavicordio y orquesta*, de Manuel de Falla, efectivas y bellas soluciones teatrales, hacen de esta versión un punto de detención en el itinerario teatral más reciente de La Habana.

De las escenas más sorprendentes e inolvidables que mi memoria casi podría reproducir es el momento, tan recurrido en el arte todo, en que el Quijote se enfrenta a los molinos. Aquí la escena está resuelta con los recursos mínimos, sin añadir, para su efecto, ningún otro elemento visible en otras escenas de la pieza, como puede ser la mano del titiritero que sostiene, en movimiento giratorio al Quijote, y un paño que lo enlaza y lo arropa cuando está en tierra. Así vemos, con igual



gozo, las siluetas de muñecos y titiriteros, recorriendo el escenario en lo que suponemos sean sus andanzas por el mundo, un mundo de enorme soledad que cae sobre ellos con la intensidad del azul del fondo.

Con las actuaciones de María Luisa de la Cruz, Sara Miyares, Rigel González, Lázaro Hernández y Morales, junto con el diseño de Luces de Friginal, deseamos que este Quijote siga andando y traspase, para regocijo de otros espectadores, las fronteras de la capital cubana. ■

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n204\\_04/proscenio.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n204_04/proscenio.html)



**E**l empecinamiento de Felipe II por edificar el gran Palacio del Escorial y la urgencia de maderas preciosas en el puerto de La Habana, parecen ser las principales causas que impulsaron la tala de los bosques alrededor de la capital cubana durante el siglo XVI.

Numerosas cuadrillas de hombres necesitados de trabajo se internaron en las entonces boscosas tierras y llegaron más allá de un río, el Ariguanabo. Agua suficiente, vegetación espesa, ausencia de animales peligrosos y la cercanía de la carretera hicieron que por la zona establecieran sus campamentos.

A Joseph Cabrera se le encendió el bombillo: aquellos hombres solos agradecerían que les vendieran aguardiente y otros víveres. Construyó una casa de madera y guano, que pronto tuvo un nombre: la Taberna del Tío Cabrera, lugar de libaciones, cuentos y recantar la historia. Se levantó en 1775, año que los historiadores recogen como el de gestación de San Antonio de los Baños, que justamente celebra sus 230 años de que naciera su primera edificación.

Allí, donde hoy está la avenida 41 esquina a 54, con el tiempo fueron construyéndose otras casas; los leñadores llevaron a sus familias, y así en 1784 se levanta la primera iglesia de la comunidad; el 22 de septiembre de 1794 se funda la Villa y el primero de mayo de 1795 se formaliza tal acto.

Por supuesto, la taberna se fue modificando: primera bodega del pueblo, conocida como La esquina de Llanuza, en el siglo XIX, después café El Ariguanabo, más tarde cafetería La cocinita y no importa cuántos nombres más, porque si usted arriba a San Antonio y pregunta por la Taberna del Tío Cabrera, encontrará una rápida respuesta y cuando llegue a ella, algún ariguanabense le contará su historia, la del sitio, la del pueblo, la del humor...

# San Antonio del humor

**Paquita Armas**  
Cuba

También no le será difícil hallar a alguien que le hable del título de Villa a San Antonio Abad, por real Cédula de 1832, de la inauguración en el pueblo de una filial de la Sociedad Económica de Amigos del País, en 1834; del primer colegio, Santa Cristina, en 1836; de la anexión en 1839 de Güira de Melena y Alquizar; del descubrimiento en 1869 de la Conspiración de las Biajacas; de cómo el 7 de diciembre de 1896 los cadáveres del Mayor General Antonio Maceo y su ayudante Francisco Gómez Toro son lavados y velados en la Finca Lombillo; o del 9 de septiembre de 1923 cuando ocurrió la primera visita de Julio Antonio Mella; de la constitución de la Liga Comunista; la muerte de numerosos jóvenes de esa localidad durante las tiranías de Antonio Machado y Fulgencio Batista; del bombardeo a la Base Aérea, el 15 de abril de 1961, por aviones mercenarios pagados por el imperialismo yanqui; o de la presencia en Girón del BON 164 de Milicianos ariguanabenses que lograron capturar 214 mercenarios. Por supuesto, que no faltarán dos hechos culturales trascendentes: los días 17 y 18 de marzo de 1979 se realizó la Primera Bienal Internacional del Humor y se inauguró el Museo Internacional del Humor, único entonces en su tipo, y en 1986 quedó abierta la Escuela Internacional de Cine y Televisión.

**Los días 17 y 18 de marzo de 1979 se realizó la Primera Bienal Internacional del Humor y se inauguró el Museo Internacional del Humor, único entonces en su tipo, y en 1986 quedó abierta la Escuela Internacional de Cine y Televisión.**

Situado a 36 km del centro de la capital, con una población de aproximadamente 40 000 habitantes, una superficie de 126 km<sup>2</sup>, San Antonio limita al norte con Bauta, al sur con Güira de Melena y Alquizar, al oeste con Caimito y al Este con Quivicán y Santiago de las Vegas. Su tierra es fértil y productiva, rica, especialmente, sin saber por qué a ciencia cierta, en el humor.

Desde 1861 en que apareció el periódico *El Ariguanabo*, ese pueblo ha tenido 105 publicaciones, de ellas 22 dedicadas a asuntos culturales, 13 de carácter humorístico o satírico, 6 abiertas, 3 campesinas, 2 femeninas. Los restantes eran órganos de información general. Dos de los más destacados fueron *El Zorro Viejo* y *Punto y Coma*, este último duró 22 años.

Dos tabaqueros sin estudios académicos, Manuel Alfonso y Oven Pérez, que hacían caricaturas y chistes sobre los personajes más pintorescos del lugar, se consideran los fundadores del humorismo gráfico en La Villa. A estos dibujantes en ciernes se les unió años más tarde Eduardo Abela, quien al llegar al taller de tabaco sintió especial admiración por aquellos dos obreros.



Cuentan que en el Café Martí, centro de reunión de artistas, Abela, muy joven, hizo una caricatura a Alfonso, quien suelta una franca risa y lo presenta como un gran artista. Este hombre, Alfonso, recibe una beca de pintura y en gesto de amistad la cede a Abela, porque era más joven, y él no quería alejarse de su San Antonio. Así pudo estudiar en la Escuela de San Alejandro y en el extranjero.

Sobre Abela, el escritor Enrique Núñez Rodríguez, escribió una deliciosa anécdota: Mi padre empezó su carrera de telegrafista en San Antonio de los Baños en 1915. Se desempeñaba como tal en los ferrocarriles. Tenía menos de 20 años.

Me contaba, cuando yo era niño, cómo en el Café Martí, de la Villa del Humor, el caricaturista Abela lo había dibujado sobre una mesa de mármol. Utilizando como único rasgo un número tres al revés, Abela le dijo:

—Tu caricatura es muy fácil. Un tres al revés.

Y me decía con orgullo:

—Creo que esa caricatura fue el origen de El Bobo de Abela.

Años más tarde, en la Primera Bienal del Humorismo, descubrí en una caricatura de un viejo periódico, lo que los especialistas consideran el origen del famoso personaje satírico. Se trata de un anuncio comercial de cierta marca de zapatos, en el que Abela dejó para la posteridad un grupo de personajes de San Antonio de los Baños. Allí está uno que nunca pudo ser identificado por los estudiosos del pintor ariguanabense. Todos los demás eran conocidos. Menos aquel cuyo rostro mofletudo era considerado como la génesis de El Bobo. La fecha del periódico —1915— coincidía con la de la estancia de mi padre en San Antonio. El maestro Rubén Suárez Quidiello, a quien le pregunté si sabía quién era aquel personaje, me contestó:

—Supongo que es alguien que pasó por aquí y no estuvo mucho tiempo.

Papá solamente estuvo un año o año y medio en San Antonio. Hablé con él. Le confesé mis sospechas. Me contestó emocionado.

—Ese 'bobo' soy yo.

Quizás sí, quizás no, pero más allá de la anécdota, lo real es que El Bobo de Abela devino paradigma de caricatura política. Por décadas fue en Cuba el muñequito que burlaba la censura y se reía del poder.

Luego otro personaje, El loquito, pudo también engatusar la censura. Este último es hijo de otro ariguanabense, René de la Nuez, quien marcó toda una etapa del humorismo gráfico cubano.

A Nuez se unen los nombres de Jesús de Armas, Peroga, Villamil, Boligan y José Luis Posada, un gallego aplanado en San Antonio. Y, por supuesto, el historietista de El hueco, en la revista *Mella*, el cantatautor Silvio Rodríguez, quien le cantó a su pueblo en «... yo soy de donde hay un río».

El dúo Abela-Alfonso en el año 1915 realizó la primera exposición conjunta de humorismo de la cual se tiene documentación en Cuba. Durante la década del 50 se organizó un Salón de Humorismo ariguanabense para presentar la obra de Posada, que así estrenaba sus armas en las artes gráficas. Por esos años, tiene lugar otro salón donde se dan a conocer piezas de Nuez, a lo que sigue la presentación de sendas muestras de Armas y Peroga.

En el año 1978, por iniciativa de la Casa de Historia de la Villa, se invitó a todos los participantes del primer forum de Humorismo a sesionar el último día en San Antonio. Los asistentes a la reunión de La Habana viajaron gustosos a la Villa y adoptaron dos importantes acuerdos: la creación de un Museo que atesorara toda la creación gráfica humorística cubana, y trabajar por la celebración de un evento bienal donde participaran con sus obras humoristas de todo el mundo. René de la Nuez fue padre y gestor de ambas ideas que se vieron convertidas en realidad un año más tarde.

El 18 de marzo de 1979 el museo abrió sus puertas al público con una exposición de humor cubano, con muestras de más de 100 años de creación de este género.

Una década después, en el contexto de la semana de la cultura ariguanabense, el museo convocó al primer Salón Nacional de Caricatura Personal Juan David, que posteriormente dio paso a otro tan importante como el anterior, el primer Salón Nacional de Sátira y Humorismo, celebrado en marzo de ese mismo año.

Con esas acciones culturales dirigidas al humorismo gráfico, consolidadas de edición en edición, San Antonio fijó un calificativo que la adorna casi desde su nacimiento, el de Villa del Humor. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n204\\_04/204\\_27.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n204_04/204_27.html)

**El dúo Abela-Alfonso en el año 1915 realizó la primera exposición conjunta de humorismo de la cual se tiene documentación en Cuba.**

# Caricatura,

Entrevista con  
**Guillermo Bastías**

# arte, creación... todo mezclado

**L**a Bial Internacional del Humor de San Antonio de los Baños, además de entusiasmo prolífico entre los convocados, inserta el debate como espacio polémico y dinamizador de la creación artística vinculada al humorismo. Hace dialogar las generaciones, sobre todo dentro del coloquialismo que permite la antológica taberna del Tío Cabrera; siempre sentida por los años, pero esperada para un corto impás acompañado de sus cervezas, en la jornada de actividades.

Justo momento para que una entrevista no devenga ruptura del activo tono que íbamos alcanzando. Introduje la grabadora en la conversación para registrar el espontáneo intercambio que se iniciaba. Reconocido caricaturista chileno mi interlocutor. Formalmente Guillermo Bastías, miembro del jurado de esta XIV edición. Mas su personalidad expansiva nos obliga a tutearlo y a llamarlo, con un cariño que no niega el respeto, Guillo.

Sin disimulo o retóricos eufemismos le inquirí sobre su impresión de la muestra presentada como miembro del jurado de la bienal: «Yo he sido jurado en otras partes también, y encontré que llegaron pocas obras con mucha diferencia entre ellas; la mayoría estaba en una calidad más o menos baja. A primera vista uno podía decir: 'esta va a sacar un premio'. En ese sentido fue fácil para el jurado; lo hicimos rápido. Normalmente hay que argumentar y defender los puntos de vista, porque hay muchas alternativas. Los trabajos que ganaron son de gran calidad, eso sí. Yo no me fijaba en los países ni en los autores, pero después miraba y eran cubanos. Esta premiación va más al lado de Cuba.»

*Guillo tiene en el caricaturismo veinte años de experiencia. Desde que se iniciara en las páginas de ASPI —«una revista anti Pinochet que duró doce años saliendo con mucha dificultad: Agencia de Prensa de Servicio Internacional. Se llama tan raro porque fue la única manera de obtener permiso para circular como agencia de prensa»— hasta sus trabajos periódicos en revistas como Rocinante o El periodista. Así me cuenta sobre la situación del caricaturista en el continente.*

En Suramérica es difícil para un joven vivir de la caricatura. Hay pocos medios donde publicar y que te paguen. Tienes gastos fijos muy altos, como todo sistema capitalista, la educación, la salud, la vivienda, el teléfono, la luz... Tienes que tener un piso para funcionar en la vida, y si no estás publicando es difícil vivir sanamente. Andas con las neuronas volando... México, Argentina y Brasil son los países donde más medios para publicar existen, pero también están pasando por situaciones económicas difíciles.

Mi país tiene una situación económica buena. Dentro del mundo latinoamericano

capitalista es el que mejor está; pero hay pocos medios para publicar porque después del golpe de Pinochet, después de la dictadura, casi todas las revistas de izquierda fueron requisadas y no volvieron a salir debido a que muchos de sus dueños y directores se fueron al exilio, no volvieron y otros murieron porque eran muy mayores. Entonces en la actualidad tenemos una prensa mayoritariamente de derecha donde es muy difícil publicar lo que uno quiere. Hay temas que son vedados como la iglesia, que tiene un peso muy grande en Chile lamentablemente. No te puedes meter con ciertos militares porque hay un pacto de no agredirlos. No puedes dibujar sobre Pinochet tampoco. Entonces el medio es muy escaso en un país relativamente rico que debería tener por el dinero treinta revistas para publicar.

*Recordaba yo uno de los comentarios del avisado crítico Guy Pérez Cisneros sobre la realce de la caricatura como arte; esa pequeña ilustración burlesca que contiene una simbología capaz de empuñar tras la sonrisa una incisiva crítica, una necesaria reflexión. Cuando Guillo aporta su opinión:*

Creo que el humor, y la caricatura por supuesto, es un arte. El humor es una de las facultades especiales que nos diferencian de los animales. Es una de las cualidades del ser humano tener humor, y como tal, si es un arte, debería estar reconocido por todas las instancias relacionadas con las artes: Museo de Bellas Artes, artistas plásticos, premios de arte... Y la caricatura que es política, entra en la zona del periodismo. Entonces es un arte periodístico. Siempre digo en Chile que somos hijos del periodismo y de las artes; depende del tipo de dibujos que tú hagas. Estamos huérfanos, no tenemos padre ni madre: bellas artes no nos toma como arte, y los periodistas lo ven como lo colegiado por el presidente o el vicepresidente. Dan un premio nacional de Periodismo, pero no contemplan un premio nacional de Humor Gráfico en el periodismo. Paradójicamente, porque en tiempos de la dictadura de Augusto Pinochet sí lo consideraron, pero lo que ocurría es que los daban a los sectores productora. Ahora estamos luchando porque se nos reconozca y no nos dejen la ciudad bastarda de las artes y el periodismo.

*¿Entonces en Chile cómo se le da representatividad social y cultural a la caricatura? —le pregunté casi alarmada.*

Hay varios eventos, pero no muy gráficos, por la razón que te decía, los que pueden impulsar eso son los periódicos. Y los periódicos son de derecha porque Pinochet dejó todo amarrado antes de irse. A ellos no les interesa una muestra de humor gráfico porque van a atacar sus intereses políticos y su manera de ver el mundo.

Pero sí hay eventos grandes a nivel de historietas, comics, donde hay muchos jóvenes que trabajan con un estilo de manga japonesa y esas cosas.

Pensé instantáneamente sobre la posible o real necesidad de aproximaciones teóricas sobre la caricatura.

Hace falta, pero yo creo que hay poca gente que la sabe leer con propiedad.

Sería muy bueno teorizar sobre la caricatura para engrandecerla, aunque el dibujo no es de análisis, lo entiendes al principio o no lo entiendes. El buen dibujo es el que tú miras y te provoca una emoción. Pero si empiezas a ver qué quiso decir, ya falló la técnica del autor. Tiene que ser bien sintético a mi juicio, con pocos elementos que estén en función de la claridad del mensaje.

*¿Y cuáles aptitudes sociales tiene la caricatura, según su opinión?*

Está la caricatura en tiempo de dictadura, donde es obvio el tipo de arma que es. Yo la viví durante toda mi juventud con Pinochet.

Había que pensar cómo crear un humor que no significara que te llevaran preso. En mi dictadura tuve que hacer artificios y analogías. Pero lo bonito es que el público entiende el mensaje, encuentra el juego y al entender lo que tú creaste, se sonríe. Ahí se produce el puente maravilloso de la complicidad entre el lector y el creador en que se hermanan frente al poder, en este caso la dictadura de Pinochet.

Fue cuando creé el personaje del rey (alegoría a Pinochet que viene de su abierta admiración por el célebre personaje de «el Estado soy yo»: Luis XIV) que tuvo mucho éxito en Chile. Todo el mundo esperaba ese rey, a ver qué pasaba con él cada semana. Y fue algo muy importante para mí y para la gente, porque fue como soportar a Pinochet a través del humor.

Y en tiempo de democracia, según mi realidad, es para profundizar en ella, para que sea más justa. Con tu crítica estás ayudando a gobernar mejor. Y este es un papel que no todos los caricaturistas están dispuestos a hacer cuando ganan sus líderes. Se puede transformar en una caricatura militante, acrílica sobre este personaje. Y eso para mí niega la esencia del humor gráfico.

*Solo necesitaba saber su opinión sobre la caricatura para completar la anatomía de Guillo, agudo y sincero como sus creaciones.*

Para mí la caricatura es poesía. Yo estudié Arquitectura y Cine, y me hice dibujante en Alemania cuando estaba estudiando allá Cine, y lo dejé porque viendo a los autores franceses me di cuenta de que era poesía. Lamentablemente no escribo como los poetas, pero vi que con la caricatura se podía hacer poesía. Me apasionó ese punto. Además, encontrarse con un oficio que uno hace de niño y ahora que te paguen por él, es una suerte. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n204\\_04/204\\_31.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n204_04/204_31.html)

¡En Iraq instalaremos un régimen democrático...

... aunque la mayoría se oponga!



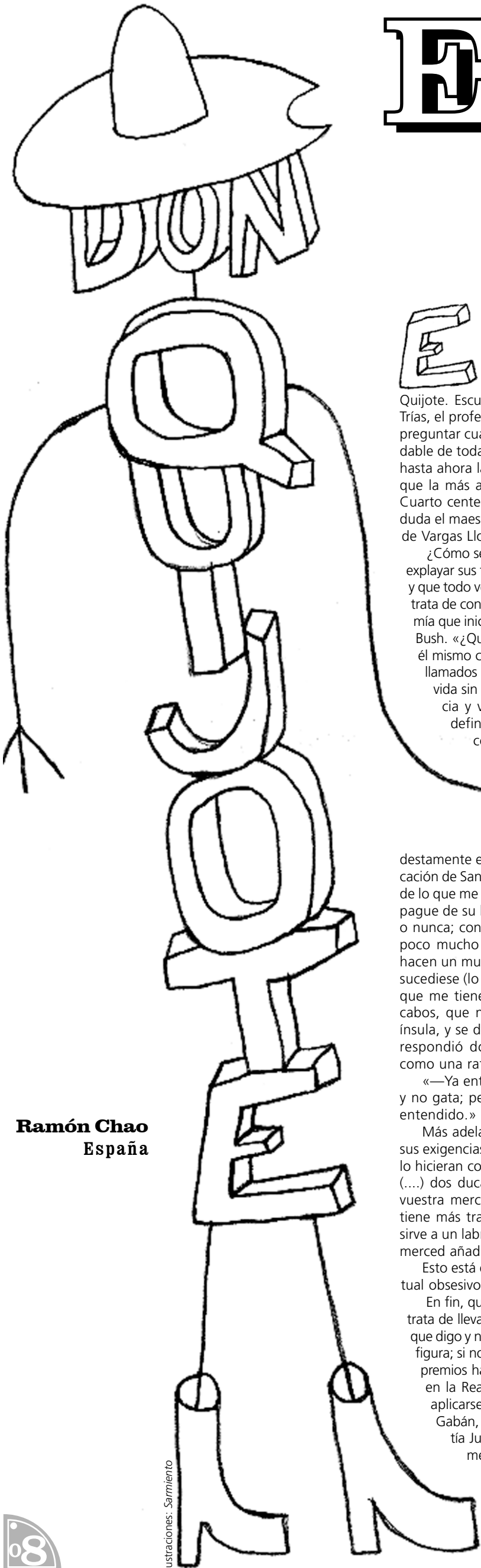
Caricatura: Guillo

**Sandra del Valle Casals**  
Cuba



# El Quijote

## de Vargas Llosa



Ramón Chao  
España

Ilustraciones: Sarmiento

**E**l Instituto Cervantes de París se está convirtiendo en uno de los centros culturales más importantes de esta capital. No me fallo ni una conferencia, debate o exposición cuando hay sitio, pues a menudo nos quedamos en la calle. Hace un par de meses asistí a los coloquios sobre el Cuarto centenario de la publicación del Quijote. Escuché con provecho los comentarios de Jean Canavaggio, Eugenio Trías, el profesor Redondo y otros notables cervantistas. En el debate me permití preguntar cuál es, a juicio de tan distinguido areópago, la versión más recomendable de todas cuantas existen. ¿La de Clemencín o la de Vicente Gaos, para mí hasta ahora la mejor? Tras analizar mi opinión, un experto de la mesa concluyó que la más al día en cuanto a análisis y trabajo filológico es la última, la del Cuarto centenario. La compré en Madrid en un quiosco (barata, 9 euros) y sin duda el maestro me indicó bien, pero lo cierto es que después de leer el prólogo de Vargas Llosa se me quitaron las ganas de seguir adelante.

¿Cómo se le permitió a Mario Vargas Llosa utilizar esta tribuna cervantina para explayar sus tesis económico-políticas? Con los cristales que desde hace años lleva, y que todo ve con los colores de Ronald Reagan y Margaret Thatcher, el prologuista trata de convencernos de que el libro de Cervantes prefigura la visión de la economía que inició dicha pareja y que ahora trata de redondear su epígono George.W. Bush. «¿Qué idea de la libertad se hace don Quijote?», pregunta Vargas Llosa, y él mismo contesta: «La misma que, a partir del siglo XVIII se harán en Europa los llamados liberales: la libertad es la soberanía de un individuo para decidir su vida sin presiones ni condicionamientos, en exclusiva función de su inteligencia y voluntad. Es decir, lo que varios siglos más tarde un Isaías Berlin definiría como «libertad negativa», la de estar libre de interferencias y coacciones para pensar, expresarse y actuar. Lo que anida en el corazón de esta idea de la libertad es una desconfianza profunda de la autoridad, de los desafueros que puede cometer el poder, todo poder».

Mario Vargas Llosa no ignora que existen miles y miles de exploraciones de obra tan inmensa. Si le empezamos a buscar significados políticos, modestamente erijo a Cervantes en precursor de Karl Marx. Me baso en la reivindicación de Sancho: «Voy a parar en que vuestra merced me señale salario conocido de lo que me ha de dar cada mes el tiempo que le sirviere, que el tal salario se me pague de su hacienda; que no quiero estar a mercedes, que llegan tarde o mal o nunca; con lo mío, que me ayude Dios. En fin, yo quiero saber lo que gano, poco mucho que sea; que sobre un huevo pone la gallina, y muchos pocos hacen un mucho, y mientras se gana algo no se pierde nada. Verdad sea que si sucediese (lo cual ni lo creo ni lo espero) que vuestra merced me diese la ínsula que me tiene prometida, no soy tan ingrato, ni llevo las cosas tan por los cabos, que no querré que se aprecie lo que montare la renta de la tal ínsula, y se descuente de mi salario gata por cantidad —Sancho amigo, respondió don Quijote—; a las veces tan buena suele ser una gata como una rata».

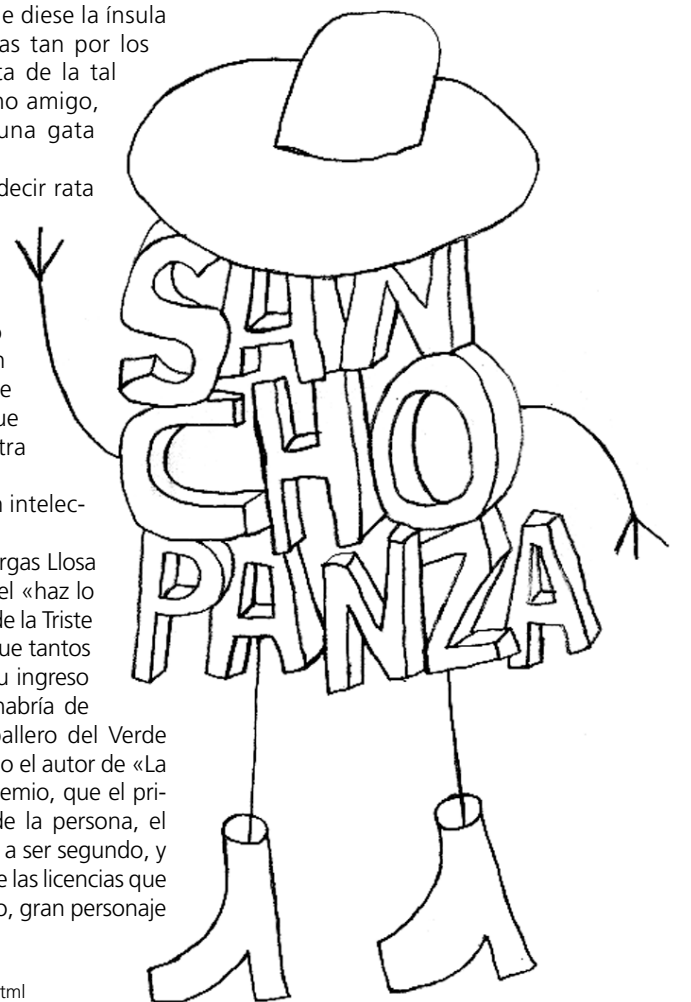
«—Ya entiendo —dijo Sancho— yo apostaré que había de decir rata y no gata; pero no importa nada, pues vuestra merced me ha entendido.»

Más adelante, en el capítulo XVIII, Sancho plantea otra vez sus exigencias remunerativas, que ni Lenin ni Garpar Llamazares lo hicieran con igual fervor: «Cuando yo servía a Tomé Carrasco (...) dos ducados ganaba cada mes, amén de la comida. Con vuestra merced no sé lo que puedo ganar puesto que sé que tiene más trabajo el escudero del caballero andante que el que sirve a un labrado (...) A mí parece, con dos reales más que vuestra merced añadiese cada mes me tendría por bien pagado».

Esto está escrito por Cervantes, y no son lucubraciones de un intelectual obsesivo y predicador.

En fin, que en esta conmemoración del Cuarto centenario, Vargas Llosa trata de llevar el agua a su molino neoliberal y practica la regla del «haz lo que digo y no lo que hago»: Si realmente creyera en el Caballero de la Triste figura; si no leyera el querido libro con ojeras de Rocinante, él, que tantos premios ha obtenido (el Formentor, el mismísimo Cervantes, su ingreso en la Real Academia de la Lengua y tantos honoris causa) habría de aplicarse los consejos que don Quijote da al hijo del Caballero del Verde Gabán, un principiante que sueña con ser tan escritor como el autor de «La tía Julia...»: «procure vuestra merced llevar el segundo premio, que el primero siempre se le lleva el favor o la gran calidad de la persona, el segundo se le lleva la mera justicia, y el tercero viene a ser segundo, y el primero, a esta cuenta será el tercero, al modo de las licencias que se dan en las Universidades; pero, con todo esto, gran personaje es el nombre de primero...».

«Cuando yo servía a Tomé Carrasco (...) dos ducados ganaba cada mes, amén de la comida. Con vuestra merced no sé lo que puedo ganar puesto que sé que tiene más trabajo el escudero del caballero andante que el que sirve a un labrado (...). A mí parece, con dos reales más que vuestra merced añadiese cada mes me tendría por bien pagado.»



**C**omenzó siendo un chiste y ya se volvió ligeramente serio: la idea de que Bono pueda ser nombrado presidente del Banco Mundial. El secretario de la Tesorería estadounidense, John Snow, recientemente describió a Bono como «una estrella de rock del mundo en desarrollo» y añadió, «es alguien a quien admiro».

Muy probablemente el trabajo se lo quedará un estadounidense, uno con credenciales menos convincentes, como Paul Wolfowitz. Pero hay una razón por la cual Bono es tan admirado que podría inclinar a la Casa Blanca a escoger un irlandés. Como líder de una de las marcas de rock que más ha perdurado, Bono se dirige a los republicanos como les gusta verse a sí mismos: no como administradores de una cada vez más pequeña esfera pública que desprecian, sino como directores ejecutivos de una poderosa corporación privada llamada EE.UU. de América. «La Marca EUA está en problemas... es un problema para los negocios», advirtió Bono en el Foro Económico Mundial en Davos. La solución es «redescribirnos a un mundo que no está seguro de nuestros valores».

La administración de Bush está completamente de acuerdo, como lo demuestra la orgía de redescipción que ahora se hace pasar por política externa estadounidense. Enfrentada a un mundo árabe enfurecido por la ocupación de Iraq y su apoyo incondicional a Israel, la solución no es cambiar sus políticas brutales; es, por ponerlo en los términos pseudoacadémicos del mundo corporativo de las marcas, «cambiar la historia».

#### La Marca EUA

La última historia de la Marca EUA fue lanzada el 30 de enero, el día de las elecciones iraquíes, con el pegajoso eslogan («el poder morado»), imágenes instantáneamente icónicas (dedos morados —manchados por haber votado, N de la R) y, claro, una nueva narrativa acerca del papel de EE.UU. en el mundo, contado y vuelto a contar por el *manager* no oficial de la marca, el columnista Thomas Friedman, de *The New York Times*. «La historia de Iraq fue reformulada, de ser una sobre 'insurgentes' iraquíes tratando de liberar a su país de los ocupantes estadounidenses y sus 'secuaces' iraquíes a una historia de una abrumadora mayoría iraquí intentando construir una democracia, con la ayuda de EE.UU., contra los deseos de los fascistas baatistas iraquíes y de la Jihad». Esta nueva historia es tan contagiosa, se nos dice, que produjo un efecto dominó similar a la caída del Muro de Berlín y al colapso del comunismo. (Sin embargo, en «la Primavera Árabe», la única pared a la vista —el muro del apartheid israelí— sigue ahí).

Como con todas las campañas publicitarias, el poder está en la repetición, no en los detalles. Los obvios *non sequiturs* (¿Bush toma el crédito por la muerte de Arafat?) y las estruendosas hipocresías (¡los ocupantes contra la ocupación!) simplemente significan que es hora de contar la historia de nuevo, solo que más fuerte y más lento, en un estilo para turistas. Aun así, como Bush afirma que «Irán y otras naciones tienen el ejemplo de Iraq», parece que es necesario enfocarse al menos brevemente en la realidad del ejemplo iraquí. El estado de emergencia acaba de ser renovado por quinto mes consecutivo y la Alianza de Iraquíes Unidos, a pesar de haber ganado una clara mayoría, aún no puede formar un gobierno. El problema no es que los iraquíes hayan perdido la fe en la democracia por la cual arriesgaron sus vidas el 30 de enero, sino que el sistema electoral impuesto por Washington es profundamente no-democrático.

Espantados por la perspectiva de que Iraq sea gobernado por iraquíes, el ex administrador Paul Bremer diseñó unas elecciones que les dieron a los kurdos, simpatizantes de EE.UU., el 27% de los escaños en la Asamblea Nacional, a pesar de que conforman solo el 15% de la población. Y, debido a que la constitución interina escrita por EE.UU. requiere de una ridículamente elevada mayoría para todas las decisiones importantes, los kurdos ahora mantienen secuestrado al país. Su demanda central es controlar Kirkuk; si lo obtienen, y luego deciden separarse, el Kurdistan iraquí incluirá los extensos campos petroleros del norte. Los iraquíes kurdos tienen una legítima reivindicación de independencia y comprensibles temores de convertirse en blancos étnicos. Pero la alianza kurda-estadounidense le entregó a Washington un poder de veto sobre la democracia iraquí. Y si Kirkuk forma parte del Kurdistan iraquí, y si Iraq se parte, Washington se quedará con un régimen dependiente y rico en petróleo —aunque sea más pequeño del que originalmente vislumbraba.

#### El regalo para los fundamentalistas

Esta interferencia colonial amenaza con tornar el cuento de hadas de la «revolución del cedro» libanesa en una pesadilla. Se dice que a la mayoría de los libaneses le gustaría ver a Siria salirse de su país. Pero, como demostraron los cientos de miles que marcharon el 8 de marzo a favor del Hezbollah, no están dispuestos a que su anhelo de independencia sea secuestrado por los intereses de Washington y Tel Aviv. Al vincular los movimientos de independencia del Líbano a las intenciones estadounidenses en la región, la administración de Bush está debilitando a los seculares y los moderados religiosos del Líbano, e incrementando el poder del Hezbollah. Esto fue lo que hizo Bremer en Iraq: cuando necesitaba un buen golpe noticiero, se tomaba una foto en un recién inaugurado centro para mujeres, un truco

## la democracia en Oriente Medio, ¿puede sobrevivir al abrazo de Bush?

### Cambio de estrategia en la venta de la Marca EUA

Naomi Klein  
EE.UU.



que hacía retroceder décadas al movimiento feminista. (Ahora, la mayoría de los centros están cerrados y cientos de iraquíes seculares que trabajaban con la coalición en las administraciones locales fueron asesinados.)

El problema no es solo de ser culpable por asociación. También tiene que ver con que la definición de «liberación» de Bush les roba a las fuerzas democráticas sus más potentes herramientas. La única idea que ha desafiado a los reyes, tiranos y mullahs en Oriente Medio es la promesa de justicia económica, a través de políticas nacionalistas y socialistas de reforma agraria y control estatal del petróleo. Pero estas ideas no tienen cabida en la narrativa de Bush, en la cual la gente solo es libre de escoger al llamado libre comercio. Eso deja a los seculares con poco que ofrecer más allá de un vacío discurso de «derechos humanos» —una débil arma contra las poderosas espadas de la gloria étnica y la salvación eterna.

A George W. Bush le gusta decir que la democracia tiene el poder de derrotar a la tiranía. Tiene razón, y por eso es tan peligroso que la más poderosa idea emancipadora de la historia sea aventada dentro de un ejercicio de mercadeo sin contenido. Permitir que la administración de Bush meta las luchas de liberación del Líbano, Egipto y Palestina en su propia «historia» es un regalo para los autoritarios y fundamentalistas en todo el mundo. La libertad y la democracia necesitan ser liberadas del mortal abrazo de Bush y devueltas a los movimientos en Oriente Medio que han luchado por estas causas durante décadas. Tienen una historia propia que terminar. ▀

Traducción: Tania Molina Ramírez.  
Este texto fue publicado en *The Nation*.

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n202\\_03/202\\_34.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n202_03/202_34.html)



# El concepto Camaleón

arte e ilustración política

Viene de la página primera

## Los contrarios en lucha

Por qué tener esperanzas en tiempos difíciles. (La *Jiribilla de papel* 21, marzo de 2004), de Howard Zinn, el prestigioso historiador y dramaturgo norteamericano, se acompaña de una imagen clásica de lucha de contrarios. Dos hombres, que recuerdan aquellas imágenes de los trabajadores en el arte socialista. Dispuestos en pugna, con el cuchillo dispuesto a ganar la posición, se equilibran. Los rostros graves, geométricos, que se amenazan. El hombre gris, el otro, blanco, y la lámina de los cuchillos negra, con el filo blanco. La opción menos cómoda del pie en la cara; el propio, en la mejilla del contrario. Las manos tomadas, y Howard Zinn en esa placa de cuchillo cayendo sobre el blanco. Darien, de nuevo, optando por la línea más precisa, por la tensión a flor de línea, por la contraposición cromática primaria: negro, blanco, sus matices. Del otro lado, un texto sobre la hegemonía en la historia a propósito del libro del mismo autor, *A People's History of the United States* (La otra historia de los EE. UU.), un texto contrahegemónico, contestatario, que parte de una propuesta conflictiva, de una visión distinta de la historia. Y el contrapunteo se da en ambas propuestas (la gráfica, la textual). La opción gráfica, en cambio, toma menos partido. Expone, incluso explícitamente con signos de más (+) y menos (-) la relatividad, las posiciones posibles de ganar y perder, la correlación, la tensión, la posibilidad de ganar (como de perder) de ambos contrincantes. Como si pudiera captar la paradoja que lleva en sí el par esperanza-tiempos difíciles.

## La ducha, la sangre

Desenfado formal; arte medular, de rasgo expresionista, de subjetividad acentuada, de rigor conceptual que reta el imposible de una forma concebida desde la naturaleza cotidiana. La figura de hombrecito, con corazón incluido (que es mucho). Un hombrecito, de esos que pintan los niños con manos menos firmes, con pulso todavía que devuelve una imagen *naïf*. Dentro, como si fuera transparente el hombrecito, el corazón colocado, con las arterias saliendo, y de él, manando, por un tubo, el torrente (que parece soplete, ducha: ambigüedad), de sangre que sale por la boca, como si el acto de hablar fuera desde la sangre.

El tema medios, cultura y resistencia, el texto se firma por Fernando Martínez Heredia, intelectual entero, y de ideas precisas, holísticas. Las palabras que le salen medulares, las ideas que se colocan en el lugar donde las siente. Un texto contravertido, el de los medios, la cultura y las experiencias de la dominación capitalista, desde una voz alternativa, la de Cuba. El capitalismo cuestionado desde el corazón, sus estrategias de (des)ilusión previstas desde una negatividad necesaria, la que disecciona sus recursos. E Idania, al parecer con crayolas, fija una postura que nace, complementa una estética, la completa, como diría Lezama (*Paradiso*).

## La llave de trébol

La cara yacente hacia la izquierda en el piso. La sangre desdibuja la silueta, y el cuerpo, yerto, víctima de una violencia incontinida. En el pecho, un ojo de cerradura, de donde sale una llave. Mensaje tácito, conmovedor, como si lo que se quisiera buscar fuera lo que se sabe que hay dentro, que se guarda bajo llave, como algo valioso: ¿el entendimiento, el sentimiento, lo esencial humano invisible a los ojos? El rasgo de prisa, pero es prisa poética, de esa que se llena de emoción, que no se limita, que grita como aquel grito de Munch más expresionista. Con una frugalidad de recursos gráficos, tan sorprendente como efectiva, solo la silueta y una llave: el concepto



Darien, La *Jiribilla de papel* 21, marzo de 2004.

del valor humano que se guarda es la imagen valiendo por mil palabras. Pero no faltan las palabras: «La vida en el planeta tierra: el 11-M cotidiano». (Santiago Alba Rico, España). Un texto que habla de la capacidad humana de indignarse moralmente, y de expresarlo en voz alta cuando se trata de una injusticia. Un análisis político de la violencia en España, EE.UU., Iraq, el mundo viviendo una cotidianidad violenta, esencialmente violenta. E Idania, disponiendo un cuerpo en horizontal, inermemente, caído desde la violencia a un estado sin vuelta. Y la llave, como invitando a abrir, a conocer lo que se guarda.

## Los filos y los cercos

El cerco colocando el límite de toda libertad. El cerco que no es muro, pero que es muro. El muro que encierra, que a veces protege, que siempre impide. El muro que aquí se carga de barrotes y se vuelve jaula. Barrote que se sabe muro cuando el texto anuncia: «Obsesión de los muros» (Rafael de Águila, en *La Jiribilla de papel* 22, abril de 2004.) El recurso gráfico colocando un concepto que va en paralelo con el del texto que ilustra, sin dejar de ser, en sí, la solución a un planteo: los límites.

Sarmiento siguiendo un estilo camaleónico, aporta sus seres barbados, híbridos de pajaritos de espuelas incluidas y colas simpáticas, con pies de tres dedos, axilas ralas, nariz de hormiguero, dientes de filo, que siempre remiten al inconforme impasivo. Mezcla de fragilidad y fuerza: la cola, los colmillos; las alas ausentes; los pies firmes. Los ojos que observan con mirada humana, con ojeras intermitentes y nariz que husmea. Gorro de payaso con pompón de remate, y todo, dentro de una jaula que parece pintura de niño.

Nunca he visto a Sarmiento trabajando, pero siento que su dibujo sigue rápido al concepto, parece que sale por fuerza, por necesidad que hace confluír sentimientos encontrados. En este, por ejemplo, la posición dentro del cerco; y dentro, pero dentro del enjaulado, la vocación del escape. Aquí, la idea del muro supera los recursos gráficos del contorno: los elementos de los que se vale Sarmiento, la utilización de los contrarios en este híbrido que lo caracteriza dentro del concepto Camaleón, me llevan a pensar en una propuesta que contrapuntea, de fondo, el par desenfado-enfado. Desenfado que se consigue en la expresión plástica, casi *naïf* en el formato; enfado que se advierte en el logro de la idea que da, inconformidad, la necesidad de la alternativa.

## Las caras del que miente

Pero parece que el juego con el recurso de contrarios, con la ambigüedad se recicla en la expresión de Sarmiento. «He participado en una mentira diabólica» (Paul Rockwell). Entrevista con Jimmy Massey, ex marine de EE.UU., en *La Jiribilla de papel* 26, junio de 2004). La ilustración de este texto le da el pie al diseñador para incursionar en la posibilidad expresiva de los dobleces. Dos rostros: un rostro, otro, el cuerpo del rostro, como si hubiese dos caras (que las hay). Ambas, con gafas, la boca, con la misma expresión de dientes que rechinan sin chistar. La mano, llevando el anzuelo de la trampa en que cae el



Idania, La *Jiribilla de papel* 18, febrero de 2004.

rostro que no se da, el rostro que no es el propio rostro, el que queda por debajo de la cara, que se esconde.

La mano mostrando a la boca (in)visible el anzuelo en que habrá de caer. Sarmiento vuelve a colocar las pelusas, ralas también, en la barba, el mentón, las axilas. De nuevo, los pies tridigitales. Pero las manos siguen teniendo cinco. Los pies siguen firmes, y aquí la fragilidad es la propia trampa, el anzuelo dado por la propia mano que traiciona. Las gafas que ocultan la mirada que miente. El desenfado sigue en la expresión por los propios elementos recurrentes. El enfado viene por la idea misma de los dobleces, de la doble moral, de la cara que se da y la que queda debajo, la que queda más cerca del anzuelo. Esta representación gráfica agota la sugerencia del dibujo como formato. Asume la imposibilidad de la representación de la idea: la doble moral, la mentira. Conceptos abstractos que se materializan en esta concepción plástica a partir de la sugerencia que estimula el imaginario de cualquiera que lo lee. Recurrencia que es sugerencia porque hay que tener en cuenta que estamos hablando de ilustración, de un arte que pone a disposición de un texto, un recurso plástico que lo complementa o completa, como ya se ha apuntado. La representación se completa, por tanto, en el texto, y se da en sí misma, como otras propuestas de Camaleón, indicando no solo una continuidad, un volver de rasgos personales de Sarmiento, sino tributando a lo que estamos denominando el concepto Camaleón.

## Los pies sobre la Isla

Cuba sobre una isla. Cuba rodeada de agua, en la desolación de aquella maldita circunstancia de Piñera; parada sobre una isla que se extiende un poquito más allá del arco que describen sus pies. La hierba, corta, rasa, que parece pelo dejado de afeitar. Cuba. Y se sabe que es Cuba porque su vestido descotado tiene tres piezas. Un vuelo que incluye una estrella, blanca. Un vuelo que termina en pico en forma triangular del que parten cinco franjas, dos de estas blancas, entresacadas de otras de otro color. La bandera. De la muchacha, peinada al lado, sin brazos, —como el gesto que siempre hacen los niños cuando esconden algo detrás—, sobresale un fusil.

¿Otra imagen de la República? ¿De nuevo aquellas muchachas que en las fiestas inaugurales de 1902 vestían de bandera cubana o aquellas que aparecían en las publicaciones de inicios del XX con gorro frío y escudo?

Sí, sí, pero es distinto, esta tiene un fusil, con aires de 60. El vestido es enterizo. Y esta, definitivamente, es otra.

David juega con una tradición gráfica, con un icono de la ilustración cubana, de la caricatura cubana política, y lo resemantiza actualizándolo para un texto que se titula «Cuba: los próximos 45 años». (István Mészáros, *La Jiribilla de papel* 20, 2004)

Un texto que hace una disección histórica de la Revolución cubana con un sentido prospectivo, definiendo su autenticidad, su carácter genuino y su continuidad. La ilustración, por tanto, rica en sí misma, ya no puede separarse del texto, le



Idania, La *Jiribilla de papel* 24, mayo de 2004.

pertenece, lo explica, lo anuncia. Y viceversa. Acuarela, carboncillo, crayola. El dibujo firme, porque firme es el trazo. Mejor definida, la estrella; como recortada y dispuesta en collage. Técnica también que parece utilizarse en la tierra ¿firme? donde se para: Isla de la isla. Una isla de textos, ¿discursos sobre Cuba?, ¿palabras sobre Cuba?, ¿explicaciones sobre Cuba misma? Territorio de textos que es el terreno sobre el que se para la joven del pelo al lado, con aires de 60, con el fusil a la espalda.

## El corcho y el sonido

La ilustración: la imagen clásica del teléfono que suena. El auricular semilevantado, al parecer, por la propia fuerza del tono de llamado. Ring, ring, ring. El teléfono suena. La persistente intermitencia de un tono de llamado dentro de una botella encorchada.

El texto: «Los seres invisibles». Gustavo Pereira (*La Jiribilla de papel* 32, septiembre de 2004) Un excelente ensayo del poeta y crítico literario venezolano sobre la invisibilidad social, sobre los invisibilizados sociales, que no invidentes. Un ensayo sobre hegemonía, cultura, dominación, resistencia.

El concepto en el texto y su ilustración (y viceversa): ¿Quién llama y quién encorcha la botella? David sugiere y consigue el mismo efecto que propone el texto desde otro sentido: la escucha. Pereira en su artículo se expresa desde la vista. Excelente complementación comunicativa y artística y muestra infalible de la necesidad del diseñador de proponer conceptos con otros recursos posibles, a mano o a buscar, pero otros, los de él. La solución es definitivamente certera, clara, precisa y contundente, como el texto de Pereira. El sonido que no sale, pero que insiste, que sigue llamando porque sabe que hay alguien que no quiere que hable y él, el invisible de Pereira, necesita hablar, ya no puede seguir pensando que vive en una botella encorchada, que su sonido rebota en las paredes, que se levanta el auricular, pero que a nadie llega. Trazos firmes, como los de otros camaleones, que saben lo que pintan, como el autor que ilustra sabe lo que dice. Trazo firme porque David cree saber que hay dos posiciones, dos intereses encontrados: el que pone el corcho y el que llama. De nuevo Camaleón, desde David, con su precisión formal y rigor conceptual, con la refrescante posibilidad de una gráfica nueva. Ideas trabajadas, reincorporadas con sangre fresca.

## La escalera que sube...

De nuevo la bandera, la cubana, pero no vistiendo a la joven aquella del pelo a los 60. Ahora se convierte en una escalera, cuyas gradas son las cinco franjas y el flanco es el cuerpo entero de la bandera descubierta en el lateral derecho. Nelson Ponce se apropia, en esta entrega gráfica, de un símbolo de cubanidad, pero lo hace desde la ruptura. La bandera ya había estado en la caricatura, y en la ilustración desde que los atributos de la nación cubana a partir de 1902 comenzaron a ser referentes de los medios de comunicación, en especial de la prensa y la fotografía. Pero esta bandera, en este contexto específico del texto que la acompaña, es otra bandera.



Sarmiento, *La Jiribilla de papel* 22, abril de 2004.



Sarmiento, *La Jiribilla de papel* 26, abril de 2004.



David, *La Jiribilla de papel* 20, marzo de 2004.



David, *La Jiribilla de papel* 32, septiembre de 2004.

Incluso, no tiene que tener ni las tres franjas azules ni el triángulo rellenos del color que llevan para descubrir solo con el perímetro de las formas conocidas de qué se está hablando. Y se está pintando de otra bandera. La idea de ascensionalidad, de progreso, acompaña un texto de Ricardo Alarcón titulado «Mirar a los 60: el tiempo de la eclosión». (*La Jiribilla de papel* 29, julio de 2004.)

Y es que parece unos de esos graffittis que aparecieron en tantos muros en los 60, de trazo rápido, de dejadeces formales, de propuestas constantes. Esta es otra bandera, como se dice, que colocada en escalera se dota de un dinamismo tal que, pensada desde el texto que ilustra, no puede menos que insertarse orgánicamente como conjunto. Este trabajo de Nelson Ponce sigue el estilo algo conceptual de Camaleón. La mirada joven, el pulso diestro, pero desenfadado que ya habíamos visto en otros camaleones. La propuesta que se sabe joven porque es expresivamente joven.

#### Un lugar de utopía en la utopía

Dice Abelardo Castillo en un texto de *La Jiribilla de papel* 23 titulado «Un lugar en la utopía» (abril de 2004) refiriéndose a la moraleja de un cuento infantil donde un hombre que andaba en la búsqueda del primer libro murió en el empeño que «lo que ese hombre no sabía es que el primer libro no había sido un libro, sino un hombre». Y si se extrapola y se prueba que la historia es circular, tendremos que pensar que el último libro, como el último dibujo, será un hombre. Sí, ¿pero cuál, cuándo?

Un texto tan medular como su autor —argentino desde los huesos y escritor de sangre—, sobre la escritura, el compromiso social, el hombre y los sueños. Estoy casi seguro de que si hubiera que pintar la utopía, esta tendría las rayas imprecisas de los niños, la forma limpia y sana, como ella misma, de la expresión infantil.

Pintar un lugar para la utopía: un barco alto alto, como se pintan los barcos cuando uno es chiquito chiquito. Unas torres que parecen edificios arriba del barco. Y una cadena. La cadena de la que casi siempre se cuelga un ancla para mantener un lugar, ahora no cae al fondo. Sube y sube como si no pesara hasta una nube y se funde con una flecha de graffiti que indica un sentido: el de la izquierda. Y para allá irá ese barco de rótulo Utopía, para un no-lugar indicado desde una nube.

Nelson Ponce logra un acabado en esta representación gráfica que no solo es ergonómica al texto que ilustra, sino que aligera la plana de una manera que despista al lector que llega. Y esa es la sorpresa, un texto profundo visualizado en un concepto profundo, pero sencillo. Un concepto al que recurren siempre los camaleones desde estilos particulares, líneas, pliegues, estrías, sombras, sellos distintivos que se integran en una imagen gráfica renovada.

#### El concepto

No estamos hablando de formas puramente abstractas. La hibridación que caracteriza la composición es surreal, de uniones imposibles, de

asociaciones inverosímiles. El testimonio es el testimonio de un sentimiento.

Delineación de formas, recurrencia a formatos que no tienen un referente visual real, pero que se componen del imaginario fresco y diverso de estos jóvenes. No es un registro visual. A veces es táctil, a veces se vuelve sonoro en la impresión que sugiere la forma. Arte, como todo arte, de sugerencias, de representaciones pasadas por el visor del que pinta.

En términos de dibujos, parecen estas entregas gráficas de Camaleón, apuntes. Pero apuntes en el sentido de síntesis, de resumen que no deja escapar la dimensión medular de sus conceptos. ¿Qué no arriesga la estructura por el detalle?, la expresión más acabada de sombras y formas. Aquí el formato es *naif*, yo diría que el pulso es infantil, diestro, pero infantil. Los trazos, los motivos, el lugar desde donde se siente, desde donde se piensa lo que se pinta es definitivamente joven, y por eso a veces parece que si lo viéramos en una pared, fuera un graffiti. Pero otras veces son bosquejos más que apuntes. La línea limpia, ausente de color, como en aquella bandera en escalera de Nelson Ponce. La superficie puesta en función de una limpieza de concepto, aunque no renuncia, tanto en este como en otros casos, al desenfado.

Multifuncional, el «concepto Camaleón» cobra un sentido específico de ilustración en el texto que lo complementa. ¡Qué dicha que la prensa cubana está contando con esta renovación (que casi es exclusiva, tanto en lo que toca a la ilustración propiamente dicha, como desde el diseño)! Porque no siempre se consigue que los diseñadores coincidan con los ilustradores. Aquí sí, en este caso sí. Los casi 40 números de esta revista, han sido diseñados contra cierre por Camaleón. Quizás por la gráfica es en *La Jiribilla*, tanto la digital, como la de papel, un rasgo de identidad.

Espiritual, expresivo, emocional, subjetivo, predominantemente lineal, el concepto Camaleón se aprovecha de rasgos expresionistas para negación de la realidad aparente, reproponiéndola. Gestual, asimétrico, ilógico, inquieto, subjetivo, irracional, dinámico. A veces se vuelve emotivo, simétrico, lógico, sereno, racional, pero nunca quieto. La serenidad sugerida, implica dinamismo.

Este es un acto de diseño de reacción—acción, sin que estos conceptos se contrapongan en una propuesta gráfica que plantea la acción, la toma con lápiz, pincel, carboncillo, de una participación orgánica, que reacciona, sin desentenderse, de un cómo letargo en materia formal y conceptual en nuestras publicaciones periódicas, en materia de innovación y propuesta gráfica.

Una experiencia emocional, que humaniza la postura ideológica, la carga de un texto demasiado cargado de una jerga política que muchas veces recurre a los mismos recursos expresivos. ¿Cómo participa esto de *La Jiribilla*? Hay que tener en cuenta que esta publicación aparece precisamente como una página contestataria cubana con el orden hegemónico global, como una voz desde una alternativa, y desde ese punto de vista, el colectivo de diseñadores de

neuronas frescas, y pulso firme aportan el concepto de alternatividad, integrándose a la tradición gráfica cubana, y apropiándose de lo mejor de las corrientes plásticas foráneas. No son mero *meeting pot*, un ajiaco. Cuando vemos las ilustraciones de los camaleones —al menos, eso pienso—, tengo la percepción de aquella rabia que se sale del rechine de los dientes, de la postura, desde el desenfado, de una militancia estética.

La completitud de estas formas gráficas tiene que ver con un compromiso orgánico y con la identificación de rasgos que tiene que sugerir el concepto de alternatividad, de propuesta, de ruptura, de fuerza joven. ¿Y por qué esto? Hay que tener en cuenta que si de algo carece el discurso político cubano es de un complemento gráfico que lo refresque. En materia de publicaciones periódicas, ya por problemas de espacio, ya por dejadez, ya por propias decisiones, nuestras publicaciones recurren siempre a los mismos formatos, y cuando se proponen rupturas en los espacios gráficos, estos recurren a los viejos resortes desfasados, a un volver sobre las mismas cosas ya vistas dadas como nuevas.

Dentro del marco de la ilustración política, el concepto Camaleón parece arte satírico, de denuncia, subjetivo, pero que tiene claro su sentido. No parece oportunista porque es sincero, define posiciones antes de entrar al texto. Decididamente el recurso al concepto Camaleón no parece venir por el prejuicio popular que perpetúa que estos lagartos tienen una capacidad intrínseca para cambiar de color cuando se sienten amenazados por algún factor ambiental (lo cual los situaría como oportunistas). Los camaleones, los reales, no siempre cambian de color para adaptarse al medio. Dicen los diccionarios que sus ojos son grandes y pueden moverse en muchas direcciones en forma independiente. Estos, los diseñadores, han dado pruebas de mirada inquieta, de su capacidad de mantener una identidad en materia de visualidad adecuando su propuesta gráfica a las demandas que comporta el texto que le da pie por lo general.

Queda clara en su expresión formal su línea de continuidad con la tradición gráfica cubana. Incluso este fue uno de los argumentos que dictaminaron el jurado que les otorgara el Premio Nacional de la Oficina Nacional de Diseño Industrial 2004 a la Revista de Cultura Cubana *La Jiribilla de papel*<sup>3</sup>. Su genuina expresión, la validez de sus valores plásticos y la limpieza y desenfado con que proponen, a pesar de (y por ser) tan jóvenes, les ha valido el reconocimiento dentro del panorama mediático cubano a partir de la plena asunción de la importancia de esta ruta mediática de lujo que es la ilustración, la gráfica de complemento y género. ■

#### Bibliografía:

- Bermúdez, Jorge R. *Gráfica y comunicación visual*. La Habana: Editorial Logos, 2002.
- Briggs, Asa y P. Burke. *De Gutenberg a Internet*. Madrid: Taurus, 2002
- Instituto Gallach. *Enciclopedia de Historia del Arte*. Siglo XX. Barcelona: Océano, s.a.
- Revista *La Jiribilla de papel*. 2004.
- Sariol, Jorge. «Oro y plata a la gráfica cubana». *La Jiribilla*, Nro. 143 [http://www.lajiribilla.cu/2004/n143\\_01/143\\_06.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n143_01/143_06.html)
- Sebastián, J. «CAMALEÓN vuelve a las andadas». *La Jiribilla*, Nro. 160 [http://www.lajiribilla.cu/2004/n160\\_05/160\\_16.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n160_05/160_16.html)



Nelson Ponce, *La Jiribilla de papel* 29, julio de 2004.



Nelson Ponce, *La Jiribilla de papel* 23, abril de 2004.

#### Notas:

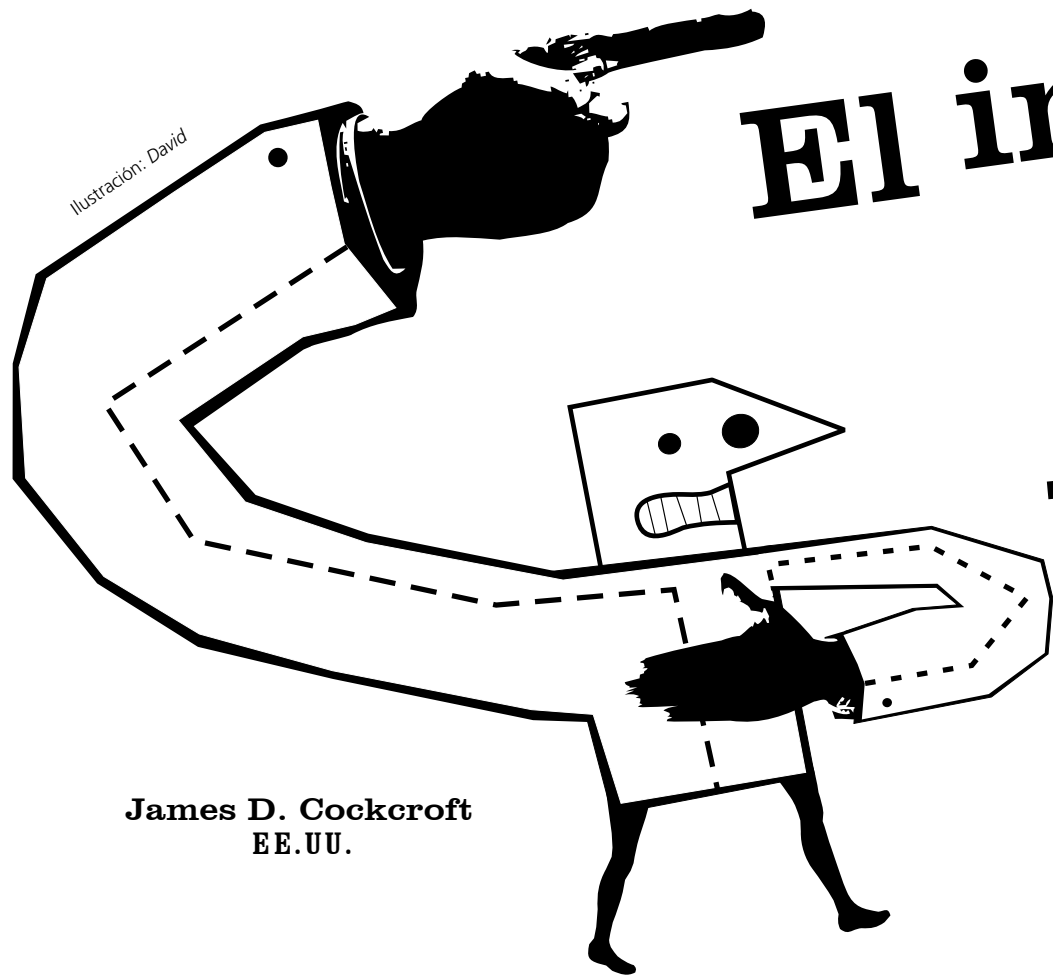
- 1 Grupo de diseño integrado por graduados de Diseño Industrial, formado en los tiempos en que todavía eran estudiantes del Instituto Superior de Diseño Industrial de La Habana, conformado por Eduardo Sarmiento, Nelson Ponce, Darien Sánchez, Idania del Río y David Alfonso.
- 2 Su identificador es este camaleón que se adjunta al final de la nota. No obstante, en cada uno de los trabajos el autor asienta la firma.
- 3 «Por considerarse continuadores de la tradición gráfica cubana... por el exquisito tratamiento tipográfico y la calidad de las ilustraciones, que equilibran humor y desenfado»... (Sebastián, J. «CAMALEÓN vuelve a las andadas». *La Jiribilla*, Nro. 160, [http://www.lajiribilla.cu/2004/n160\\_05/160\\_16.html](http://www.lajiribilla.cu/2004/n160_05/160_16.html)).

De igual forma, los camaleones fueron ganadores de los ya conocidos premios Gaucho de Oro y Plata 2004, que otorga la Asociación Latinoamericana de Agencias de Publicidad —ALAP—, una entidad sin fines lucrativos, con sede en Porto Alegre, Brasil.

Lázaro Israel Rodríguez es investigador. Postexto, Red de Estudios de Comunicación y Cultura, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana Juan Marinello.

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n204\\_04/204\\_08.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n204_04/204_08.html)





James D. Cockcroft  
E.E.UU.

# El imperialismo tiene a América Latina en la mira

**D**ebido a sus frustraciones en el Oriente Medio y el papel importante de los mafiosos de «Irán-contragate» y otros ultraneoliberalistas en la segunda administración bushiana, el imperialismo estadounidense tiene en la mira a América Latina.

Ahora que se notan las condiciones casi insurreccionales creadas por los diversos y desiguales movimientos sociales latinoamericanos y el fracaso del ALCA y su ala militar Plan Colombia/Plan Patriota/Plan Puebla Panamá, el imperialismo patrocina un creciente terrorismo económico y paramilitar contra los pueblos latinoamericanos, volviendo a su práctica tradicional de guerras sucias y bioterrorismo.<sup>1</sup>

Los ultraneoliberalistas —gente como John Negroponte y su asistente Lt. Gen. Michael Hayden, Alberto Gonzales, Steven Hadley, John Bolton, Otto Reich, Paul Wolfowitz, Elliot Abrams, Marc Grossman, Stephen Cambone, Douglas Feith y Gen. William G. Boykin— creen que hay un nuevo «eje del mal» —Brasil, Venezuela, Uruguay y Cuba. Muchos de estos altos oficiales son criminales convictos y confesos, y sus líderes Bush II, Cheney, Rice y Rumsfeld son criminales de guerra.

Estos veteranos y defensores de la creación de escuadrones de muerte y redes de tortura hablan más frecuentemente de supuestos «Estados-fallidos», como Bolivia u otros que lógicamente necesitarán una intervención militar abierta o disfrazada, tal como se continúa en Haití. El nuevo jefe de la CIA, Porter Goss, con su larga experiencia en «Operaciones Especiales», ha puesto a Venezuela, Colombia, Haití, Cuba, México, y ahora a Bolivia, en su lista de «países inestables» en el 2005, con énfasis sobre el problema de la creciente alianza cubano-venezolana.

En realidad, Washington ya había lanzado durante la primera administración bushiana una nueva guerra sangrienta contra los pueblos con una serie de intervenciones relativamente clandestinas bajo el mando de las operaciones secretas del SOCOM (Mando Secreto de Operaciones Especiales), famoso por haber dirigido la desestabilización e invasión de Iraq<sup>2</sup>. Se destaca la militarización de la frontera colombiano-venezolana, resultando en matanzas de sindicalistas y ciudadanos venezolanos llevadas a cabo por militares y paramilitares colombianos; el secuestro del representante de Relaciones Exteriores de la guerrilla colombiana FARC, Rodrigo Granda, en Caracas, estilo Plan Condor; y un intento frustrado de golpe de Estado en las afueras de Caracas por las mismas fuerzas de Colombia disfrazadas como militares venezolanos.<sup>3</sup>

El imperialismo ha entregado 3,3 mil de millones de dólares en ayuda militar al gobierno del presidente colombiano Álvaro Uribe y entrena y arma soldados y fuerzas especiales colombianas, operando desde cinco nuevas bases militares con casi mil soldados estadounidenses y cantidades de mercenarios o «contratados». Utiliza a Colombia no solamente para desestabilizar al gobierno democrático y popular de Venezuela, sino también para facilitar el control de la rica biodiversidad de las zonas amazónica y centroamericana y sus recursos naturales.

Venezuela y Cuba son los blancos más obvios, pero otros países con recursos naturales importantes,

incluyendo mano de obra barata, como Bolivia, Ecuador y México, no son excluidos. Los presidentes estadounidenses de ambos partidos nunca han podido tolerar cualquier intento de crear una alternativa a su sistema capitalista. Ya que se ha confirmado un nuevo yacimiento petrolífero en territorio marítimo cubano, las grandes compañías industriales y financieras atrás del imperialismo quisieran derrumbar la Revolución cubana más que nunca.

En su llamamiento de «un cambio de régimen» el Reporte de la Comisión Powell de mayo de 2004 declara la guerra contra el pueblo cubano y amenaza a reducirlo a condiciones de esclavitud parecida a la de los años 50 del siglo pasado cuando los cubanos se levantaron contra el régimen del dictador Batista, una esclavitud basada en salarios miserables, racismo, sexismo y un control violento impuesto por los militares y la policía. Aquel estilo de esclavitud y control ya existe en mucho del resto del continente, como el resultado de la globocolonización neoliberal y militarización de la región.

El imperialismo incorpora a su alta tecnología de nuevos métodos de reprimir protestas populares, de «contrainteligencia» y de desinformación, el uso de grupos paramilitares y escuadrones de la muerte en un intento de atemorizar a los pueblos latinoamericanos. Todo esto está relacionado con el notable incremento de la violencia contra las mujeres, los gay y transexuales, las minorías étnicas y las organizaciones progresistas. Además, el imperialismo ha eliminado las restricciones que prohibieron el uso de asesinato por la CIA y tiene en la mira líderes como Evo Morales, del Movimiento hacia el Socialismo (MAS), en Bolivia, y los presidentes Hugo Chávez y Fidel Castro.<sup>4</sup>

A causa de la crisis económica en América Latina y el crecimiento de su odiosa deuda externa y debido al impacto del neoliberalismo con su desmantelamiento de la nación-estado, los espacios para los supuestos «progresismo» y «nacionalismo» casi han desaparecido. El fracaso de la alianza gubernamental de centro-izquierda en Argentina en 2001 y las dificultades de los gobiernos de Lula en Brasil y Kirchner en Argentina, que son reflejo de esa nueva realidad, han favorecido la emergencia de la alternativa transnacional bolivariana patrocinada por Chávez, a la cual Lula y Kirchner, a pesar de sus concesiones al neoliberalismo, se van uniendo cada vez más.

El proceso revolucionario de base de Venezuela y el presidente Chávez han influido mucho en el resto del continente con su convocatoria hacia una nueva unidad bolivariana sin precedentes desde las proclamas independentistas de Simón Bolívar y José Martí. Ahora, la exigencia es la de una segunda y verdadera independencia —en esta ocasión no solo política, sino económica y militar.<sup>5</sup>

En la reunión de noviembre de 2004 que mantuvieron los Ministros de Defensa americanos, 16 países votaron contra la propuesta de Rumsfeld de imponer una fuerza multilateral de intervención en Colombia e integrar las fuerzas armadas latinoamericanas y estadounidenses para combatir al «terrorismo internacional». El voto provocó un impulso al llamamiento previo de Chávez para construir un bloque militar regional en defensa de la soberanía nacional de la «Gran Patria» contra el imperialismo. Echar las bases militares estadounidenses de Latinoamérica como ya se ha

hecho en Venezuela es una parte clave del nuevo internacionalismo bolivariano.

Chávez no dice «Patria o Muerte», sino «Unión o Muerte» —la Gran Patria soñada por Bolívar, ya tomando una incipiente forma en la Unión de Suramérica y otros intentos recientemente lanzados. Estos incluyen la propuesta de un Fondo de Emergencia Social y el ALBA Alternativa Bolivariana para las Américas. El objetivo del ALBA es la ayuda mutua para eliminar la pobreza. Cuba, Venezuela y algunos otros países ya están cooperando en distintas maneras con el ALBA y están recibiendo petróleo venezolano a precios reducidos; y médicos y maestros cubanos en barrios pobres.

En tal espíritu de unión, Chávez ha tomado la iniciativa de lanzar el Petrosur, la Televisora del Sur (Tele Sur, o Tele Sud en Brasil), y otros proyectos rarísimos en la historia. Uno es designar el año 2005 «Año de la Ofensiva y Progreso de la Unidad de los Pueblos de Latinoamérica y del Caribe», convocando un Foro de los Trabajadores del Sector Energético para finales de año. Otro es una «red de redes en defensa de la humanidad» que integran intelectuales y artistas de 52 naciones con las luchas populares y los Foros Sociales.

En su discurso, concluyendo el quinto Foro Social Mundial en Porto Alegre, Brasil, Chávez repitió su admiración por Trotsky y Mao, enfatizando la necesidad de internacionalizar la revolución y crear un nuevo socialismo para el siglo XXI porque otro mundo no es posible dentro del capitalismo ni en una sola nación. En Venezuela hay una aceleración de la reforma agraria; una profundización de la democracia participativa; una refundación de la institucionalidad del Estado incluyendo una campaña contra la corrupción; una nueva Ley de Responsabilidad Social de Radio y TV; y una fortalecida autodefensa contra el imperialismo, incluyendo una alianza informal con Cuba significando, en efecto, que si el imperialismo agrede a uno tendrá que agredirlos a los dos.

Los ultraneoliberalistas en Washington no son estúpidos. Se dan cuenta de que hay métodos menos bélicos y más sofisticados de intervención. Estos incluyen el uso de los fondos del National Endowment for Democracy (NED), la CIA y el Pentágono, entre otros, para pagar varios agentes y mercenarios en la cooptación y desviación de los movimientos populares; la desestabilización del centro-izquierda o de los gobiernos populista-nacionalistas; la «reparación» o eliminación de los «Estados-fallidos» de la región; y las conspiraciones de los grandes medios de desinformación para estimular movilizaciones contrarrevolucionarias.<sup>6</sup>

Un ejemplo es Bolivia, donde los movimientos sociales siguen ganando batallas contra la privatización del agua (Cochabamba 2000, El Alto 2003) y la batalla contra la entrega del gas a las grandes empresas extranjeras sin regalías de 50%. Aquellos gigantescos movimientos, cada vez más unificados, ya han tumbado el gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada («Goñi») y paralizado lo de su sucesor Carlos Mesa. Por eso el imperialismo está financiando un movimiento «autonomista/independista» en Santa Cruz, para la división de la nación o, como ya ha ocurrido con el chantaje de la renuncia de Mesa, el retorno del Estado a la vieja alianza derechista de «Goñi». Se disfraza el intento bajo el

lema de un pluralismo que reconoce la diversidad étnica y regional del país.

Otro ejemplo es el caso de Ecuador. Allí, aliándose con la nueva burguesía de Guayaquil, el imperialismo trata de desviar movimientos sociales hacia un cambio popular aparentemente «progresista» que no resultará en una avanzada de las fuerzas populares, sino su derrota. La idea es tratar de crear una alternativa al presidente Gutiérrez si es que él no puede controlar la creciente movilización popular en su contra, un tipo de Gutiérrezismo sin Gutiérrez.

El imperialismo combina tales intentos de cooptación y desviación con su táctica principal: la criminalización de los actos de protesta. Sin embargo, esto puede salir el tiro por la culata, avivando futuras insurrecciones sociales en países como Argentina, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia e incluso Brasil, donde el poderoso MST (Movimiento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra) ha lanzado «o abril vermelo» en contra del virtual entierro de la reforma agraria.

A la vez, el imperialismo sigue usando la deuda exterior de los países latinoamericanos, ya pagada más de una vez, como un arma fundamental. Solamente un club de deudores declarándose contra el pago de la deuda al país con la mayor deuda del mundo puede romper este círculo vicioso que ha hecho imposible la reforma agraria y otras reformas en Brasil y otras naciones.

Es importante subrayar la dialéctica de poder y debilidad en el imperialismo estadounidense. El poder militar es innegable, pero hay debilidades estructurales. Estas vulnerabilidades son económicas, políticas y aun militares, fácilmente vistas en Iraq. Debido al fracaso del neoliberalismo y a las nubes que se extienden por el horizonte de la crisis económica mundial, el capitalismo contemporáneo refuerza todas las formas posibles de jerarquización y, de manera más obvia, las que se basan en el género y la raza. Busca una «solución final» a sus problemas de la forma más jerarquizada existente, es decir, la militar.

En cambio, los movimientos antiguerra están resurgiendo en las calles de muchos países. Además, soplan de América Latina los vientos de cambio y resistencia popular, con fuertes y necesarias tendencias de unificación e internacionalismo, estilo bolivariano y martiano.<sup>7</sup>

Si José Martí estuviera vivo hoy, nos ofrecería de nuevo su vida, esta vez: «a impedir a tiempo con la segunda verdadera independencia de Nuestra América que se extiendan por todo el planeta los Estados Unidos y caigan, con esa fuerza más, sobre la humanidad». ▀

James D. Cockcroft es miembro de la ONG canadiense Alternatives y del Instituto Internacional para la Investigación y Formación de Amsterdam. Es profesor en Internet de la State University of New York y un emprendedor especialista en América Latina. Uno de los organizadores de la campaña internacional en Defensa de la Humanidad y uno de los jueces del Tribunal Benito Juárez de la sociedad civil que se reúne en abril de 2005 en México para juzgar el terrorismo estadounidense contra Cuba. Ha escrito 35 libros, entre los que se encuentran *América Latina y EE. UU: historia y política país por país* (México & Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2001, y La Habana: Ciencias Sociales, 2004); *La esperanza de México* (México: Siglo veintiuno editores, 2001); y *Precursos intelectuales de la Revolución mexicana* (México: Siglo XXI editores, 23a ed. 2003).

Notas:

1. Desde hace años en países andinos (y en Cuba en el caso de la fiebre dengue, entre otros) el gobierno estadounidense ha llevado a cabo un bioterrorismo contra campesinos sembrando coca y otros cultivos. Mientras tanto, Monsanto y un puñado de compañías farmacéuticas se están aprovechando de los derechos de «patentes de propiedad intelectual relacionados al comercio», reconocidos por la OMC, para saquear la flora y fauna, la famosa «biopiratería». Esta incluye el pillaje de los conocimientos científicos de grupos indígenas, una tradición de 500 años que ha beneficiado mucho al desarrollo de la medicina occidental.

2. Como una parte del Pentágono mandado por Rumsfeld, SOCOM es la cúspide de las operaciones militares imperialistas, arriba del Comando Sur y del Comando Norte (que unifica las fuerzas armadas de Méjico, Canadá y EE. UU. bajo el mando de oficiales estadounidenses.) El SOCOM y sus Fuerzas Especiales no tienen controles jurídicos y están financiadas para hacer lo que quieren en cualquier parte del mundo bajo el pretexto de una guerra «contra el terrorismo». Cómo ha dicho Rumsfeld, «la libertad significa ser libre para hacer la maldad». Se supone que el Programa TIA

(Total Information Awareness), rechazado por el Congreso hace algunos años, ya estará delegado al Pentágono. Es un proyecto de control social a escala planetaria que no respetará fronteras y vida privada y usará una tecnología muy avanzada como «microvigilancia». Véanse el artículo por Seymour Hersh en *New Yorker*, 24 y 31 de enero de 2005, y Thierry Meyssan, «Ojo del Pentágono», *Entorno*, 17 de febrero de 2005.

3. Después del incidente del secuestro de Granda, el presidente Chávez se encontró con el presidente Uribe para declarar la crisis bilateral «superada». Según Uribe, Cuba hizo un papel importantísimo. Según Chávez, «solo la unión de los dos pueblos, preconizada históricamente por Simón Bolívar, hará posible el avance en el desarrollo y en el mantenimiento de la paz».

4. Véase «Llaman al magnicidio en la TV de Miami», [www.bovmiami.org](http://www.bovmiami.org). Solamente en el año 2001, más de 15 000 militares latinoamericanos fueron capacitados por el gobierno estadounidense en la renombrada Escuela de las Américas, de triste fama por su entrenamiento de dictadores de las guerras sucias.

5. Para más información sobre «la segunda revolución por la independencia» de América Latina, véase James D. Cockcroft, *América Latina y Estados Unidos: historia y política país por país*, en especial la «conclusión».

6. Ya bien conocido es el apoyo de los medios de comunicación a las campañas mafiosas, de ultraderecha e imperialistas, para provocar incidentes y desinformación con el fin de tratar de derrocar a gobiernos progresistas como los de Venezuela y Cuba. El acto de provocación, realizado en 2004 por EE.UU., de enviar al espacio aéreo cubano una plataforma volante C-130 para transmitir desde «Radio y TV Martí» es solo uno de esos intentos.

7. En esto hay que notar los papeles clave de las y los indígenas, la juventud, las mujeres, los pobres, el campesinado, y las y los nuevos sindicalistas. Ellas y ellos han hecho posible el giro hacia el centro o centro-izquierda en las últimas elecciones, aunque una vez elegidos muchos presidentes puedan apoyar el moribundo modelo económico neoliberal. Véase James D. Cockcroft, «Vientos de cambio e internacionalismo desde Latinoamérica», [www.rebellion.org](http://www.rebellion.org), 04-01-2005.

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n204\\_04/204\\_04.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n204_04/204_04.html)



« El tráfico de mujeres con fines sexuales es más rentable que el comercio de armas o drogas», son palabras textuales que fueron publicadas en el diario independiente de la mañana, el 7 de octubre de hace cuatro años, por la periodista Tereixa Constenla (Sevilla). Los anuncios de prostitución en la prensa se han convertido en una manera rápida de ganar dinero. Anuncios que llegan a ocupar varias páginas en los diarios españoles de tirada nacional.

*El País* y *El Mundo* se posicionan en cabeza como los líderes del «negocio sexual», otorgando un espacio de entre tres y cuatro páginas a estos anuncios. Le siguen de cerca *ABC* y *La Razón*, que con 200 ó 300 anuncios de sexo diarios, la mitad de lo que publican los otros dos diarios, se suman al carro de la doble moral que tiene la prensa española en lo que se refiere a ingresos fáciles, a través de los anuncios de prostitución.

#### Más de 70 000 euros al día

Los porcentajes y el número de anuncios diarios de prostitución fluctúan, pero algunos datos son especialmente significativos. Por ejemplo, un día laborable cualquiera, en estos cuatro medios impresos nacionales se puede contabilizar una media de 200 a 500 anuncios de contactos, aumentando en más de 100 los fines de semana. El precio medio por palabra está en torno a un euro o euro y medio, y el módulo, con o sin foto, entre 70 y 100 euros. Si una página de clasificados de *El País* contiene una media de 1 600 palabras y un total de 20 módulos en cada hoja, sus beneficios por página y día de estos anuncios es de 3 700 euros. Por las tres páginas y media de anuncios de contactos la suma asciende hasta un total de 13 000 euros, que al mes se traducen en más de 400 000 euros. A final de año, *El País* obtiene unos beneficios en torno a cinco millones de euros, que son cerca de 800 millones de las antiguas pesetas.

Hace un año, Marjorie Scardino Consejera, delegada del Grupo Pearson, editor de los diarios económicos *Financial Times* y *The Economist*, y Consejera del grupo de comunicación Recoletos (editor de *Expansión*), manifestó su asombro ante el hecho de que España es el único país europeo donde la prensa de «calidad» publica anuncios de prostitución y obtiene de ello pingües beneficios.

La prensa extranjera se distancia de la española en lo referente al tipo de anuncios de prostitución. «Este tipo de anuncios en la prensa de España es una invitación a la prostitución. Y me parece hipócrita lo que hacen los medios españoles», manifestó a ALBA François Musseau, corresponsal del diario *Libération* en Madrid. En este diario, por ejemplo, solo existe un 8% de anuncios «amorosos» y solo se contabiliza al día una media de entre tres y cuatro anuncios de sexo, pero «son mucho más baratos y menos agresivos que los de la prensa española».

#### Fomentan la prostitución

El pasado año, el diario norteamericano *The International Herald Tribune* declaró que no publicaría más anuncios de prostitución porque era incompatible con su línea editorial.

Las cifras estimadas por la policía durante el año pasado revelan que en España, el 85% de las prostitutas habían sido coaccionadas y están en manos de poderosas mafias.

«La prostitución en España es un negocio de dos billones de pesetas», así lo publicó el 7 de diciembre de 2003, *El Semanal* del domingo de *El País* y añadía que «unas 300 000 prostitutas trabajan en las calles o en alguno de los 1 000 prostíbulos que se tienen contabilizados». El diario *El País*, desde sus editoriales, muestra su apoyo a los emigrantes, la denuncia contra la trata de blancas y la Ley de Extranjería, lo paradójico es que las redes de prostitución utilizan los anuncios de prensa española para ofrecer su clientela (mujeres, niñas y un elevado porcentaje de emigrantes).

La prostitución deja en las arcas del diario independiente de la mañana cerca de 800 millones de pesetas al año, mientras en sus páginas de información hace una denuncia constante contra el maltrato de mujeres, las redes de prostitución y el proxenetismo en general. Una progresista e interesante forma de concebir el periodismo. ▀

Tomado de *Semanario Alba*  
[http://www.lajiribilla.cu/2005/n203\\_03/elgranzoo.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n203_03/elgranzoo.html)

## PUT... EN BANDEJA

La prensa española fomenta la prostitución

J. Patricia Martínez  
España

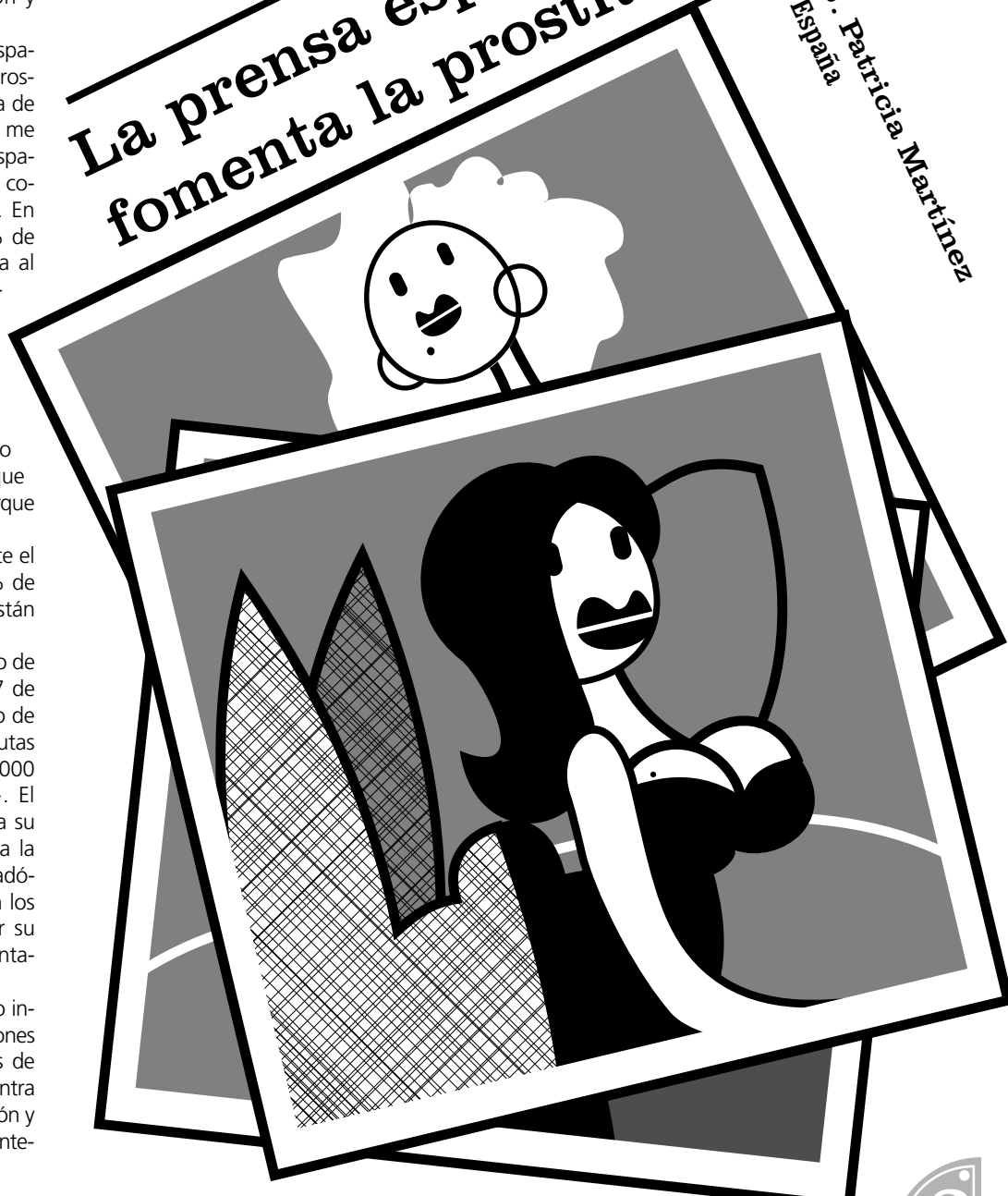


Ilustración: Darien

**F**ueron aquellas semanas de cine francés organizadas por la Alianza Francesa en Cuba las que comenzaron a mover una ola creciente de películas y cinéfilos y determinaron, a partir de 1998, la existencia en La Habana de un Festival de Cine Francés. A ocho ediciones llegó este año ese suceso que ya recorre varias ciudades de Cuba y es considerado como el segundo festival cinematográfico más importante del país. Un acontecimiento que mucho le debe en su progreso a la existencia de Cinemanía, estructura creada para garantizar la asistencia al Festival de importantes filmes, realizadores y actores franceses.

Al frente de esta organización y su labor de acercar a la Isla buenas y diversas películas, acompañadas de prestigiosas y talentosas figuras y personalidades del plató francés, se sumó como presidente Christophe Barratier, cuando aún era el productor de excelentes documentales como *Microcosmos* y no el reconocidísimo director de cine de ficción que es hoy, gracias al éxito mundial de *El Coro* (Dos Premios Cesar y nominaciones a los Globos de Oro y los Premios Oscar, entre otros reconocimientos).

En el 2004, mientras este filme rompía récord de taquilla en Francia, Barratier se alegraba en La Habana de que la carrera internacional de su primer largometraje comenzaba en un espacio fundado por él y aún sin tener claros sus nuevos proyectos como creador, prometía volver con la octava edición del Festival de Cine Francés en Cuba.

Pero ya en diciembre de ese mismo año, visitándonos durante el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, confesó que lo ocurrido con *El Coro* le permitiría dedicarse por entero a la escritura y la dirección de su próxima película: «una comedia con mucha música acerca de cuatro hombres sin empleo que durante la crisis económica francesa de 1936 tratan de convertirse en artistas y fundar un cabaret». Sin embargo, Barratier volvió a La Habana no como realizador, sino como el perenne y entregado

director de Cinemanía y de un Festival que crece y se extiende.

*¿Hasta cuándo podrá seguir el realizador Christophe Barratier dirigiendo Cinemanía y el Festival de Cine Francés en Cuba?*

Yo decidí ser director del Festival hasta la décima edición. Después veremos porque yo estaré más viejo, con 10 años de hacer este trabajo en Cuba y no sé si tendré ganas de hacer otras aventuras en otros lugares del mundo. Pero como yo siento una pasión tan intensa por este país, por este pueblo y por este público, me parece que voy a seguir más allá de la décima edición. De todas maneras, ya veremos.

*En una entrevista asegurabas que habías aceptado esta idea o aventura de dirigir Cinemanía porque era necesario conseguir que importantes distribuidoras, productoras, directores y artistas apoyaran al Festival. ¿Cómo se las arregla Barratier para conseguir que excelentes películas, estrenos recientes y grandes directores o actores se sumen a la delegación que viaja cada año a La Habana?*

Es un problema de voluntad y mucha entrega porque hay que convencer a los distribuidores internacionales para que presten o alquilen filmes a un precio barato. Ellos siempre son difíciles porque no ven en Cuba posibilidades de vender las películas. No hay en el Festival intereses comerciales, sino culturales. Entonces yo explico que la película no será vendida, pero que si se prestan ahora las copias, los cubanos pueden conocer el actual cine francés. De hacer lo contrario, si dentro de algunos años se fomenta un mercado de cine aquí, los cubanos no pensarán para nada en el cine francés y no venderíamos nuestras películas. Así que la acción cultural se puede

revertir en una acción más de cooperación comercial para el futuro.

En cuanto a los directores y los actores no es demasiado difícil de convencerlos porque, claro, la Isla es una opción muy atractiva en cuanto a turismo. A veces hay problemas más políticos con algunos que se preguntan sobre los derechos humanos y tal. En este caso, yo propongo que es la ocasión de ir a Cuba y personalmente ver lo que pasa.

Desde mi propio punto de vista en este pensamiento francés sobre los derechos humanos hay un poco de hipocresía porque, recientemente, mientras las relaciones entre Cuba y Francia llegaron a estar congeladas, a la gente en Francia no le importaba que se vendieran aviones y armas a China.

Pienso que ha de ser más coherente la mirada al tema porque si hablamos de derechos humanos de una manera estricta nunca podríamos viajar por el mundo. No iríamos ni a EE.UU., ni a México ni a África. Pero si hablamos de cooperación y de ideas para mejorar el mundo, sí vamos a todos lados, no solamente para vender cosas, sino para un diálogo entre pueblos y para conocer a otros de manera profunda.

Afortunadamente estos problemas se están resolviendo y la acción que hacemos es casi ejemplar porque es un Festival que no cuesta mucho dinero y está hecho sobre todo para el público cubano. Cuando vemos que durante las cinco semanas del pasado año tuvimos más de 100 mil espectadores, podemos decir que en términos de público este es el Festival de Cine Francés más grande del mundo.

*Después de llegar a este número de ediciones, ¿cuál es la mayor preocupación de su director para lograr la continuidad del evento sin que pierda frescura y nivel?*

Muchos festivales en el mundo se hacen entre franceses y luego se llevan al público. Para mí, un objetivo principal ahora es propiciar

diálogos cada vez más cercanos entre la delegación, el público y los profesionales cubanos del séptimo arte. Para ello se necesita de un grupo no muy numeroso al que pueda controlar de las escapadas a pasear la ciudad, unas 20 personas que me permitan tener la seguridad de que asistirán a los encuentros y estos se efectuarán bien, que habrá riqueza en el diálogo y no será de una manera formal.

*Como director y como espectador de cine, ¿qué películas del actual Festival interesan, cautivan o emocionan más a Barratier?*

Además de mi histórica y profunda amistad con Gérard Jugnot, *Boudu* me gusta mucho. Sin previsión es una película policíaca modesta, pero hecha con un estilo muy brillante. También *Las flores del mal*, porque es de un Claude Chabrol como lo queremos, con el cinismo de la Nueva Ola. Y *Los locos defensores de la ley* porque desde la comedia es bastante profunda al hablar de los funcionarios de la policía en Francia, aunque yo creo que muchos pueblos de este mundo podrán reconocer a sus policías en esta película.

*Para estar nuevamente como director del Festival de Cine Francés en Cuba, ¿qué ha dejado de hacer el ya famoso Barratier, director de películas?*

Para hacer el Festival hay muchas preocupaciones que restan tiempo para la escritura de mi próximo guión, ese del que hablamos en diciembre y debo terminar en un año.

*Y aunque no pretendía hacerlo, antes de marcharme de mi entrevista con el director del Festival no pude abstenerme de preguntarle al Barratier realizador cómo se sentía después de todo lo que había sucedido con El Coro, y me respondió:*

Te digo la verdad, un poco cansado de hablar de la película, de vivir en medio de una tormenta mediática. Un año de promoción del filme por el mundo me ha fatigado de él. Me siento como una computadora que tiene que vaciar su memoria de todo eso y poner un disco virgen para volver a trabajar. Tal vez soy ahora un Barratier más relajado porque tengo la posibilidad de dedicarme a hacer lo que deseo, pero sobre *El Coro* no quiero hablar más. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n203\\_03/203\\_13.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n203_03/203_13.html)

Entrevista

## Christophe Barratier

### Más allá de **El Coro...**

Andrés D. Abreu Cuba



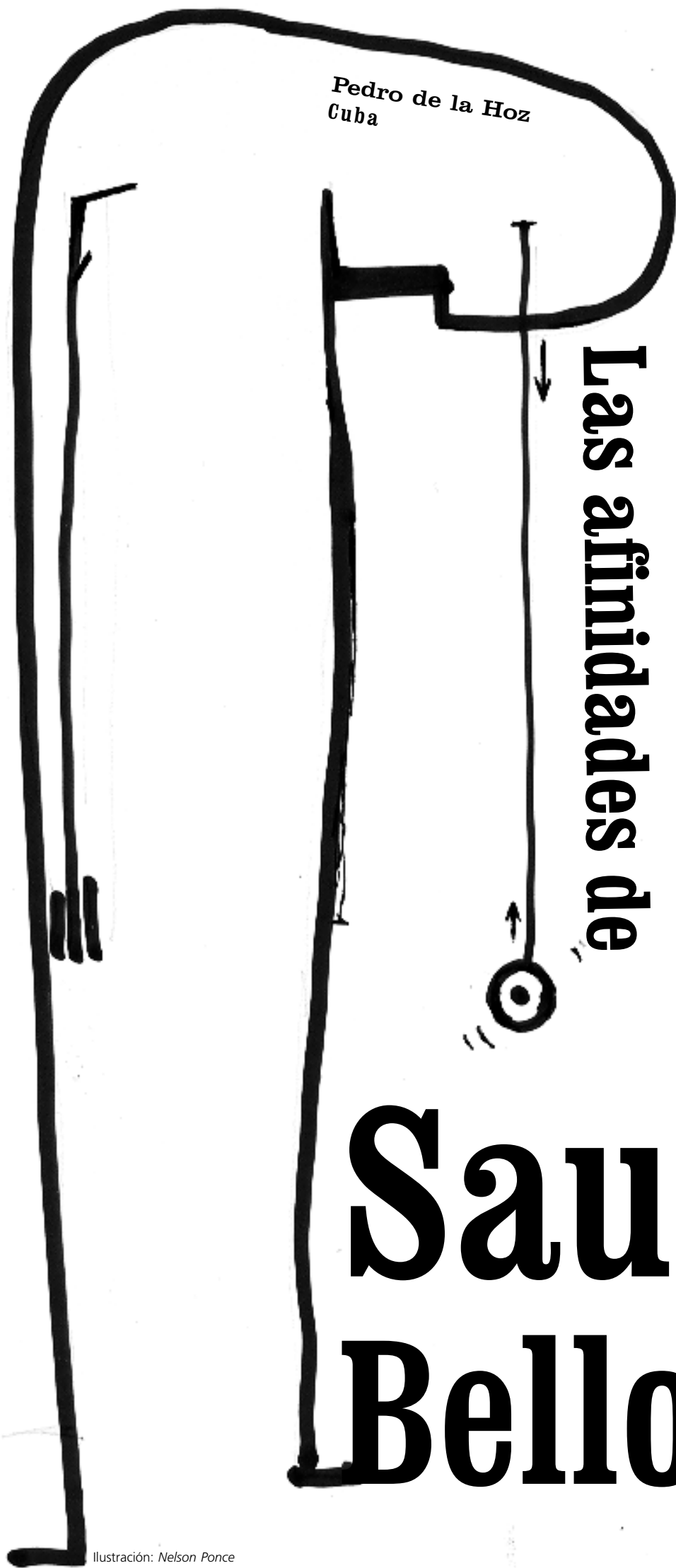


Ilustración: Nelson Ponce

Poco antes de su fallecimiento el pasado martes 5 de abril, a los 89 años de edad, Saul Bellow estaba en boca de los analistas políticos de la actualidad mundial no precisamente por la calidad literaria de sus novelas, sino por su proximidad a la personalidad de Allan Bloom, discípulo predilecto de Leo Strauss, a quien mucho atribuyen un influjo decisivo en la formación ideológica de los halcones que rodean a George W. Bush, en especial de Paul Wolfowitz.

Strauss (1889-1973), neoplatonista decidido, inclinó a sus discípulos a pensar en un mundo regido por la *intelligentsia*, con marcado desprecio por las masas, del que había que desterrar incluso esa noción tan norteamericana de «lo políticamente correcto», si se quería implantar el

gobierno del espíritu. Uno de sus seguidores por la vía de Bloom, Samuel Huntington, lo interpretó a su manera: ya que se hacía inevitable el choque entre civilizaciones, la judeo-occidental-cristiana debía ponerse a buen recaudo del Islam y de las contaminantes oleadas de inmigrantes orientales y latinos. Otro, el inefable Francis Fukuyama, inventó la teoría del fin de la historia, que equivalía a proponer el triunfo de la Historia única y el Pensamiento unipolar. Wolfowitz hizo una lectura mucho más pragmática: el mejor modo de preservar el *top* de esa civilización era arrasando literalmente, a base de bombas y torturas, las otras.

El articulista Jeffrey Steinberg pudo saber por el propio Saul Bellow, que el día en que Bush padre, en medio de la Guerra del Golfo, desoyó los consejos de Wolfowitz y Cheney

para que las tropas estadounidenses siguieran su marcha hacia Bagdad, Wolfowitz llamó a Bloom desde su teléfono privado para quejarse amargamente. Doce años después no pudo repetir la llamada para comunicarle a su profesor cómo al hijo, al promover la sangrienta e ingloriosa ocupación de Iraq, le sobraban los arrestos del viejo. Bloom había muerto. Y en el mundo comenzaban a morir sus ideas y las de su maestro Strauss, sobrepasadas por las alternativas de cambio que cada vez se hacen más nítidas ante la insostenibilidad del modelo neoimperial.

Tampoco creo que a Wolfowitz ni a los straussianos ni a los bloomianos les haya hecho mucha gracia Bellow, a quien consintieron por haber sido galardonado en 1976 con el Premio Nobel de Literatura y considerarlo como un ejemplo de lo que la comunidad judía podía aportar al esplendor de la cultura norteamericana de elite. Para muchos Bellow, los había traicionado desde la hora en punto en que dio a conocer la novela *Ravelstein* (2000), un retrato biográfico sobre el bienamado Bloom, en el cual el filósofo no sale bien parado para los estrictos términos de la moral de la Norteamérica republicana y conservadora.

Antes de leer la novela me llamó la atención un despacho de la agencia EFE de la época en el que se informaba de cómo *Ravelstein* ha convertido en presa de insultos y críticas por parte de la selecta y sofisticada esfera literaria neoyorquina, que ha tildado de «traición» una obra en la que se desvela la homosexualidad del filósofo Allan Bloom.

En realidad, Bloom, a quien Bellow había conocido en 1979, insistió muchas veces en que el novelista escribiera su biografía. Narrador al fin, Bellow eludió el proyecto y construyó, una vez fallecido aquel, a perfilar un retrato moral e intelectual del pensador, en medio de una estructura en la que un interlocutor escuchaba, discutía y reflexionaba sobre lo humano y lo divino con un filósofo que padecía una enfermedad terminal. Aunque hay mucho de ficción, no caben dudas de que las ideas hedonistas, exclusivistas y conservadoras de Bloom están sometidas a una profunda crítica, mucho más relevantes a los efectos literarios, que la sexualidad del protagonista.

Y es que Bellow, a pesar de su gusto por codearse con la elite, de sus coqueteos con determinados inquilinos de la Casa Blanca (dialogó varias veces con Lyndon B. Johnson), de sus afinidades electivas, nunca pudo traicionar su mayor virtud: escribir con un escalpelo en sus manos.

Un gran escritor cubano, pero todavía desconocido, pese a haber merecido el Premio Nacional de Literatura, Roberto Friol, se dio cuenta tempranamente de que el hombre como asunto literario, para Bellow, era el reflejo del intenso debate ético de la era moderna, entre lo que se debía a sí mismo y a sus circunstancias. Bellow no juzgaba, dejaba que lo hicieran los demás, pero ofrecía suficientes elementos como para que el lector no quedara indiferente.

Una y otra vez habremos de volver a la novela que le abrió las puertas del éxito, *Las aventuras de Augie March*: «Soy norteamericano, de Chicago, sombría ciudad Chicago, y enfrente las dificultades como he aprendido a hacerlo, sin rodeos. Así será esta crónica, de estilo libre; quien antes llama, antes es atendido, ya fuere inocente o no tan inocente su llamado. Dice Heráclito que carácter es destino. A fin de cuentas, no hay cómo disfrazar el jaez de tal llamada ni asordinando la puerta ni enguantándose la mano. Vedme a mí, yendo de aquí para allí. ¡Una suerte de Colón para mis allegados! Aun así, reputo posible el acercarse a ellos en la tierra incógnita que se despliega en toda mirada. Podré ser un fracaso en este tipo de empeño. El propio Colón ha de haberse supuesto un fracaso al regresar a casa encadenado. Lo cual no demuestra en modo alguno que no haya habido América».

Tanto Augie March, un judío pobre, que se debate entre la comicidad y la melancolía, casi una mezcla de Charlot con Buster Keaton o para ser más preciso, anticipaciones y proposiciones de Woody Allen, como los otros personajes de su extensa saga novelística —son particularmente recomendables *Herzog* y *El planeta de Mister Sammler*— llaman la atención por la insolencia con que desmenuzan sus andanzas por el mundo y hacen que los demás crean mirarse en ellos cuando en realidad el espejo les devuelve otras miserias.

Con Bloom hizo algo por el estilo. Ni el haber compartido refinamientos exclusivos ni miradas por sobre el hombro hacia la sociedad circundante pudo sustraer a Bellow de poner en solfa valores supuestamente consolidados por una perspectiva filosófica neoconservadora.

No hay que exagerar con Philip Roth, quien lo comparó con Melville, Hawthorne y Twain en una sola pieza. Tampoco con Norman Mailer que calificó a *Augie March* como «un documental sobre viajes para intelectuales tímidos».

Pero sin Bellow no estaría completo el retrato de las vicisitudes morales de unos EE.UU. bamboleantes entre el crecimiento de su poder y la pérdida del humanismo. ▀

# ¿Literatura de industria vs. Literatura de autor?

Vicente Battista  
Argentina



Jorge Semprún no vaciló a la hora de pronunciar su opinión: «Es una de las pocas grandes novelas de todos los tiempos», dijo. Estaba hablando de *Bajo el volcán*, de Malcolm Lowry, y no era un juicio exaltado; basta con seguir los pasos de Geoffrey Firmin, su protagonista, durante aquel ominoso Día de los Muertos en Cuernavaca, para compartirlo. *Bajo el volcán* fue reconocida en su real dimensión una década después de haber sido publicada, hasta ese momento debió soportar más de un desprecio. Por ejemplo, sufrir once rechazos de un número igual de editores. Esta insolencia no amedrentó a Lowry: insistió con su propuesta. Por fin el inglés Jonathan Cape advirtió que se trataba de un texto valioso y lo puso a consideración de uno de los informantes de su editorial. Ese señor, un tal Mr. Jackson, consideró que el libro era «demasiado largo», por lo que aconsejó «reducirlo a la mitad o a las dos terceras partes de su extensión actual». Cape le envió las sugerencias a Lowry.

Malcolm Lowry podía perderse por el alcohol, de hecho lo mató la explosiva combinación de whisky, mezcal y tequila que bebió sin descanso. Cuando estaba sobrio, sin embargo, era dueño de una apabullante coherencia, más aún si debía hablar de su novela. Una buena prueba de ello es la extensa carta que en enero de 1946 le envió a Jonathan Cape. A lo largo de 50 carillas realiza una sinopsis de *Bajo el volcán*, capítulo por capítulo, se mofa de los dictámenes de Mr. Jackson y deja en claro que no modificará una sola línea. Corría el riesgo de que le devolvieran el manuscrito, recordemos que cargaba once rechazos sobre la espalda, pero a la hora de defender su texto no vaciló un instante. La carta, un verdadero tratado sobre el arte de escribir, habrá alumbrado al editor: *Bajo el volcán* se publicó, sin cortes, un año después. La actitud de Lowry: no fue un gesto de vanidad. Es lo que hace cualquier autor a la hora de defender el valor de su obra. Ese gesto, sin embargo, parece haber decaído en estos últimos años.

Es común que los autores mediáticos presenten a su editor el sumario del nuevo volumen que andan pergeñando. El abanico de posibilidades es amplísimo: desde la crónica del romance, que dicen, Bernardo de Monteagudo habría tenido con una encumbrada dama de la oligarquía porteña hasta una esmerada monografía acerca del conflicto de identidad de los argentinos, propuesta en diez capítulos, más un prólogo y un epílogo. El departamento de *marketing* estudia las posibilidades de comercialización. Si el resultado es positivo, aprueba el sumario y de inmediato un equipo se aboca a la redacción del libro. Son volúmenes de «denuncia y pensamiento» que a menudo llegan a la ansiada categoría de *best seller*; en función de eso habían sido construidos.

Esta metodología de trabajo también suele llevarse a cabo en los textos de ficción. Aunque en estos casos no se trata de novelas a escribirse, sino de novelas ya acabadas. Una vez que el novelista presenta su original, el equipo de editores de la editorial se ocupa de realizar las modificaciones. Pueden alterar el tono narrativo, quitar o agregar personajes, cambiarle el final si lo consideran conveniente. No lo hacen con el propósito de mejorar la calidad del texto. Los cambios están orientados hacia la mejor venta del libro. En casos así, Mr. Jackson derrota a Malcolm Lowry. Los editores, para colmo, se ocupan de difundir la noticia: «Era un texto muy pobre, dicen, pero ganó en bondad gracias al *editing* que le hicimos». Ese novelista hasta puede llegar a ser *best seller*; en definitiva, eso es lo que pretendía; jamás se le habría ocurrido parecerse a Malcolm Lowry: no soporta a los alcohólicos.

Hay barbaridades que se aceptan sin sobresalto. Es común que las grandes productoras cinematográficas realicen el montaje definitivo de las películas que producen. Invariablemente, ellas tienen la última palabra, la modificación que logre mayores espectadores y, por consiguiente, mayores ganancias. Son las reglas de Hollywood, sumisamente acatadas por una considerable cantidad de realizadores. Por fortuna, no todos cumplen con ese rito: hay un valioso número de directores que no entregan sus obras a la voracidad de las compañías productoras. Cine Industria versus Cine de Autor. Esta dualidad que parecía reservada a Hollywood y sus alrededores se está trasladando solapadamente a la literatura. ¿Estaremos a las puertas de la Literatura Industria? ¿Habrá que comenzar a hablar de Literatura de Autor? ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n205\\_04/205\\_05.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n205_04/205_05.html)



#### Jefe de Redacción:

Nirma Acosta

#### Diseño:

Eduardo Sarmiento

Darien Sánchez

#### Ilustraciones:

Camaleón



#### Realización:

Isel Barroso

#### Webmasters:

René Hernández

Janios Menéndez

#### Corrección:

Odalys Borrell

Grechel Calzadilla

#### Consejo de Redacción:

Julio C. Guanche

Rogelio Riverón

Bladimir Zamora

Jorge Ángel Pérez

Omar Valiño

Daniel García

Joel del Río

Ernesto Pérez Castillo

Instituto Cubano del Libro, Palacio del Segundo Cabo  
O'Reilly #4 esq. Tacón, La Habana Vieja.

☎ 862 8091 ✉ jiribilla@cubarte.cult.cu Precio: \$1.00

[www.lajiribilla.cubaweb.cu](http://www.lajiribilla.cubaweb.cu)

[www.lajiribilla.cu](http://www.lajiribilla.cu)

Impreso en los talleres del Combinado Poligráfico Granma

