

Ilustración: Idania

**Armand Mattelart**  
Francia

## «¿Cómo resistir la colonización de las Mentes?»

**E**n el sector de la comunicación, la visión «globalizadora» que presupone la uniformidad de las necesidades de los consumidores, bajo la influencia de las nuevas tecnologías y de la estandarización de los productos, ha favorecido la formación de redes planetarias, tanto en el campo de la publicidad como en el de la multimedia, con la creación de grupos que operan a escala mundial en Europa, Japón, Australia... que, en el intento de introducirse en EE.UU., han provocado dos megafusiones históricas: la unión de los grupos Time y Warner y la más reciente de Viacom y Paramount.

El paso de lo internacional a lo «global» se ha producido tan rápidamente que la interpretación del fenómeno se ha reducido a un discurso de legitimación de las grandes empresas, en busca de la «masa crítica». El mito triunfalista ha ocultado la otra vertiente del fenómeno.

El mercado mundial se debate entre dos lógicas: la de la globalización y la de la desmasificación generalizada. Esto conduce a la búsqueda de «segmentos transnacionales», es decir, de grandes agrupaciones de individuos que comparten, más allá de las fronteras nacionales, las mismas condiciones de vida, los mismos sistemas de valores, de prioridades, de gustos, de normas, o sea, «mentalidades socioculturales» análogas. Globalización y localización son dos aspectos del mismo fenómeno, hasta el punto que, desde comienzos de los años 80, la dinámica de la globalización ha provocado otro movimiento antagonista: la revancha de las culturas particulares. La tensión entre la pluralidad de las culturas, por un lado, y las fuerzas centrífugas del universalismo mercantil, por otro, han puesto de manifiesto la complejidad de las reacciones contra la afirmación de un mercado planetario.

Continúa en la página 10

PÁGINA 02  
**Cintio Vitier**  
Seis notas  
(un acorde)

PÁGINA 04  
**Ediciones Vigía:**  
la más creativa  
humildad

PÁGINA 06  
**Gerardo Alfonso:**  
antes era más  
descamisado

PÁGINA 08  
**¡CUBA SÍ!**  
afirma  
AUDIOSLAVE

# Seis notas (un acorde)

Por el Premio de la latinidad



Cintio Vitier  
Cuba

Ilustración: Sarmiento

**P**rimera (Invocación)  
Matinalmente Fina me recuerda que no se puede hablar de la latinidad sin aplicar primero a Dante lo que él dijo de Virgilio: «Honor al altísimo poeta», el que cantó «la alondra a las puertas del cielo, contenta de la última melodía que la sacia», y culminara lo que de humana tuvo su Comedia con el verso divino «Amor que mueve el sol y las estrellas».

## Segunda (Emoción)

Durante mi primer viaje a Italia, en el invierno de 1965, escribí este soneto titulado «El campanil del Giotto»:

Miraba ardientemente el campanil donde la geometría ha sonreído, pues va del suelo al cielo tan gentil como si nada hubiera sucedido.

Estudiaba la forma de su abril perpetuamente fresco y suspendido,

bajo el azul el chorro juvenil como un agua que no cae en el olvido.

Buscaba en la ilusión del ornamento, en los verdes, los perlas y los rosas, en las biforas blancas, en la altura.

Mas era inútil. Todo el fundamento volaba con sus alas primorosas al arrobo, a la paz, a la dulzura.

Allí encontré mi primera emoción viva de la latinidad.

## Tercera (Tradicición)

Cuando en el invierno de 1988 fui invitado por el Instituto Superior de Arte a ofrecer un pequeño Curso de conferencias que titulé *Lecciones cubanas*, comencé evocando «las conversaciones en latín del Padre Varela con José de la Luz», diálogos que a mi juicio, dije, «constituyen un maravilloso momento de la cultura cubana». Pero fue sobre todo en la

segunda conferencia, dedicada a José de la Luz y Caballero, a quien Martí llamara «el padre, el silencioso fundador», cuando pude ahondar en el carácter fundacional de lo que podemos llamar la latinidad cubana. Fue entonces que escribí: «Los desdichados que no sabemos del latín más que migajas, nos perdemos la mitad de Luz. No por mayor conocimiento, que quizás no era posible, sino por mayor interiorización en su alma y sus escritos íntimos, el latín que Luz mezclaba con el español como buscando siempre la vena de agua más honda, nos asalta con acentos que no tiene en Caballero ni en Varela. Enérgica dulzura del latín cristiano y virgiliano, espontáneamente brotado de su pecho y de su pluma en los momentos de más viva efusión cordial e intelectual, cuando más falta le hace la precisión del sentir, del tocar con el alma y la razón convertida en sentimiento, primera semilla de una filosofía americana». Y primera semilla, también, de la batalla entre lo latino y lo sajón, que en nuestro hemisferio libra hoy sus últimos

combates, previos quizás a la armonía deseable.

En cuanto a Martí, el texto suyo que más revela su gusto por los clásicos latinos, y por los varios latines que no sabemos en qué tiempo de estudios pudo distinguir y saborear, sea el de su ferviente elogio del prócer venezolano Cecilio Acosta, donde leemos: «Familiar le era Virgilio, y la flautilla de caña, y Corydón, y Acaetes; él supo la manera con que Horacio llama a Telephus o celebra a Lydia o invita a Leuconoe a beber de su mejor vino y a encerrar sus esperanzas de ventura en límites estrechos. Le deleitaba Propertio, por elegante; huía de Séneca, por frío; le arrebatava y le henchía de entusiasmo Cicerón». (Entre paréntesis, ¿no llevaría Martí una pequeña biografía de Cicerón, tema de su tesis universitaria en Zaragoza, hasta Dos Ríos?) Prosigue, refiriéndose siempre a don Cecilio: «Hablaban un latín puro, rico y agraciado; no el del Foro del imperio, sino el del Senado de la República; no el de la casa de Claudio, sino el de la de Mecenas. Huele a

mirra y a leche aquel lenguaje, y a tomillo y verbenas».

En realidad Martí, a la vez que crecía su fundado y profético antimperialismo, hizo el mayor esfuerzo intelectual y cordial por asumir los mejores rendimientos en su época de la cultura norteamericana. Baste recordar el caso de Walt Whitman, comunicado a la cultura hispánica y latinoamericana, según testimonios de Juan Ramón Jiménez y de Rubén Darío, por la crónica martiana. No olvidemos que el modernismo, en cuanto a vanguardia latinoamericana, tuvo en Martí, sobre todas las cosas, un integrador. No olvidemos que Darío, de raíces indígenas tan profundas, exclamaría:

Aquí, junto al mar latino,  
digo la verdad:  
siento en roca, aceite y vino  
yo mi antigüedad.

Porque es lo cierto que ninguna lengua tuvo como el latín la vocación de universalidad, vocación de la que es perenne memorial la traducción latina de la *Biblia* por San Jerónimo, oficialmente adoptada por la Iglesia Católica en el Concilio de Trento (1546), y la gran Misa Católica de Bach.

#### Cuarta (Confesión y gracias)

Sin mi sangre canaria y francesa, mi vida no existiría. Sin Martí, de sangre valenciana y canaria, mi vida sería otra. Sin lo hispánico a través de Juan Ramón Jiménez, sin lo hispanoamericano a través de César Vallejo, sin lo francés a través de Rimbaud y de Claudel, sin toda la lírica cubana, no me imagino a mí mismo. He intentado pagar esas deudas, y otras más lejanas, con toda mi vida. Soy, sin duda, un latino, aunque le debí mucha sangre espiritual a la que entonces llamaban mi «manejadora», mi segunda madre, la mulata Rosa, y a su hijo Sandinito, convertido en personaje protagonista de mi novela *De Peña Pobre*. Soy, sin duda, un latino, aunque mi primer amigo fue un negrito matancero, rebelde y mandón como él solo, y mi primer violín lo puso en mis manos

el finísimo mulato Cándido Faílde, sobrino del inventor del danzón, y tengo en el oído la flauta de Aniceto Díaz. Nada de esto me ha impedido, al contrario, disfrutar de las *Églogas*, de Virgilio ni de las *Metamorfosis*, de Ovidio ni de *la Divina Comedia* ni del *Retablo*, de Maese Pedro de Manuel de Falla en el piano entrañable de Julián Orbón. No solo no me lo ha impedido, sino que me lo ha propiciado, porque un latino-cubano (en una sola palabra) es lo más unitivo que existe en este mundo, lo que explica también mis devociones germánicas, irlandesas, sajonas, africanas, hebreas, rusas, etcétera, si es que necesitan explicación. Lo que sí no tiene explicación es que a la señora Ana María Luetgen Ros, directora en Cuba de la mundial Unión Latina, se le haya ocurrido otorgarme este Premio, entregado además en tan bello acto, con la guitarra de Sergio y la percusión de Luis Bárbaro, el piano de José María y la voz de Amaury, con tan hermosa placa esculpida por Adolfo González, con un cuadro, mágico como suyo, de mi amigo Bofill, y tan generosas palabras de Abel Prieto.

Gracias a todos desde todas las sangres neolatinas, y las otras, de mi corazón.

#### Quinta (en Asís)

Y ya que todo esto ocurre «por obra de encantamiento» (como diría Don Quijote, que en estos días tanto nos ronda), en esta querida Basílica que lleva el nombre del poverello de Asís, permítanme volver a mi primer viaje a Italia en el invierno de 1965, cuando escribí este humilde, mínimo apunte:

Los suéteres rojos, añiles,  
de los muchachos jugando  
a la pelota en Asís.  
El Giotto sigue pintando  
los Frescos fríos del júbilo.

Detrás los montes, su halo  
de violeta defendiendo  
el hábito roto y pardo,  
el dulce valle, la cúpula,  
los cipreses ya morados,  
ojivas de un paraíso.

San Francisco ha predicado  
a los colores del mundo.

El Giotto sigue pintando.

Deo Gratia.

#### Sexta (Conclusión)

En la quijotesca Batalla de Ideas\* que se sigue librando hoy en Cuba frente al gobierno más torpe y sordo de los EE.UU., como lo previera José de la Luz, la defensa de la latinidad es nuestra defensa de la identidad. El máximo valor (secular) que nos dejó España, el lenguaje mismo, sin olvidar sus ingredientes celtas, árabes y otros, supone una cultura a la que nuestro máximo poeta y escritor, José Martí, sin confundir espiritualidades con sistemas políticos, aunque sin desconocer sus vínculos, hizo plena justicia. Así de Quevedo dijo que «ahondó tanto en lo que venía, que los que hoy vivimos, con su lengua hablamos»; a Calderón lo llamó «aquel hombre de su tiempo y de todos los tiempos, filósofo rebelde y siervo manso, rey de suyo y soldado de reyes, gran meditabundo, gran esperador, gran triste, sacerdote más que por creencia en lo divino, por desdén en lo humano», y lo situó junto a Shakespeare, Esquilo, Schiller, Goethe. Y subrayando él mismo lo que ahora subrayamos, refiriéndose al teatro del Siglo de Oro dijo: «vive allí el ente misterioso de la raza y el espíritu perdurable de la lengua». Ya que acudimos a estas citas, no olvidemos el más hermoso y abarcador elogio de Cervantes —como dijera María Teresa León, «el soldado que nos enseñó a hablar»— a quien calificó como «aquel temprano amigo del hombre que vivió en tiempos aciagos para la libertad y el decoro, y con la dulce tristeza del genio prefirió la vida entre los humildes al adelanto cortesano, y es a la vez deleite de las letras y uno de los caracteres más bellos de la historia».

Si defendemos, pues, «el ente misterioso de la raza y el espíritu perdurable de la lengua» desde nuestro enriquecedor mestizaje

afrocubano, generador de poesía y música universales, y de un pintor tan cubano y afroasiático como Wifredo Lam, es porque, aunque parezcan ideas muy distantes, preferimos a la globalización la coralidad universal que Martí vislumbró en la Exposición de París. Coralidad no significa pérdida de identidades, se remonta a la vocación ecuménica de la mejor latinidad, se inspira en lo que nuestro Apóstol, y Apóstol posible de todos «los hombres de buena voluntad», consideró raíz de su pensamiento: la etimología de la voz «universo», *versus-uni*, lo diverso en lo uno, lo que él llamó «filosofía de relación», fundada en la ley de analogía que es a su vez el sustento de la ley de equilibrio, martiana «ley matriz». ¿Hay algo que el mundo de hoy necesite más? «En todo la medida», decían los griegos. La libertad debe fundirse a la obediencia voluntaria, dice el Génesis hebreo. De la cultura medieval, bien calibrada por Federico Engels en cuanto necesaria «concatenación histórica», afirma audazmente Martí en su artículo sobre la Historia Universal del católico César Cantú, nació la esperanza de una modernidad que, como también se advierte en su prólogo a *El poema del Niágara*, de Juan Antonio Pérez Bonalde, no es la que ha sido torcida por el imperialismo y su orgía militar y mediática. Otra modernidad defendemos, la de «con todos y para el bien de todos». Otra cultura defendemos, la que abra las puertas de la justicia mundial a «los pobres de la tierra». ¿No dijo César Vallejo que la verdadera cultura es la justicia? Dios quiera que algún día, como lo imaginó Martí, el Libertador del Sur y el Libertador del Norte lleguen a abrazarse en nuestra América diversa, libre y unida con toda la humanidad, que es la Patria Mayor. ■

\*No la llamo «quijotesca» porque esté destinada al fracaso, sino por su alta nobleza».

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n211\\_05/211\\_13.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n211_05/211_13.html)



Lo he dicho otras veces: la poesía, el verso, el poder fascinante de la palabra me llegaron primero por los oídos y la memoria. Ya en la treintena me sorprendió ver un tomo con las décimas de «Camilo y Estrella». Esas estrofas de Chanito Isidróon pertenecían, desde mi experiencia, al mundo de lo plenamente oral. Mi tía Miriam cuenta cómo mi padre le mal cantó la novela rimada en un largo viaje a caballo.

Los poetas de Tamarindo no han sido muy musicales, aunque adoran a los mejores repentistas. Recuerdo las libretas de décimas, celosamente guardadas; y hasta asistir a la lectura colectiva de alguna carta rimada que intercambiaban con sus colegas de Yaguajay o Mayajigua, pueblos con nombres de resonancia indígena y abundante cosecha de versos. Por esa zona de la antigua provincia de Las Villas, centro del país, tierra de parrandas y cantares, nació Edel Morales, uno de nuestros mejores poetas actuales que me acaba de hacer un precioso regalo, provocando un cambio radical en el soporte del verso. Ya sé que leer en la pantalla del ordenador puede perjudicar la vista y acarrear otros desmanes, pero desde el cuarto (no igualito, sino cada vez más atestado de libros) que comparto con Tania en casa de sus padres, no resulta fácil leer en papel y la mejor silla; el silencio más propicio se ubica frente a la computadora. Entonces los hondos y a la vez leves poemas de Edel se deslizaron ate mis ojos como si nunca hubiesen sido pensados para otro formato. Voto por la permanencia del libro, pero la página impresa lleva su sillón, mejor aún si es un portal sereno. El libro que se guarda en cajas enmohece y es devorado por los insectos, antes de que puedas estibar la carga y entrar al mundo mágico de la lectura.

Morales habla de temas eternos y a la vez concretos. Persigue y se le escapan muchachas; supone, espera, se contiene, grita y añora desde un ritmo dulce, que deja pasar las pasiones sin neurosis ni aspavientos. Y afuera la telenovela, mosquitos que zumban, una vecina que entera al barrio de sus desavenencias conyugales, pero sigo frente a la pantalla de trabajo, protegido por la cara de hombre ocupado. Además no tengo ni que cambiar la página, estos versos trémulos, íntimos, desnudos van bajando mientras pulso y acompaño al poeta. Creo que si vuelvo a escribir poesía lo haré también en el ordenador, aunque parezca frío y demasiado tecnológico. Mi letra es horrible y la máquina de escribir —que tanto amé— se me escapó hacia el universo intangible de la nostalgia. Además, aquí, en las teclas de la computación es fácil escribir, tentación nefasta para los abundosos; pero también resulta simple y cómodo borrar, esa acción tan noble para los que aspiramos a la mejor literatura. ■

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n210\\_05/lacronica.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n210_05/lacronica.html)

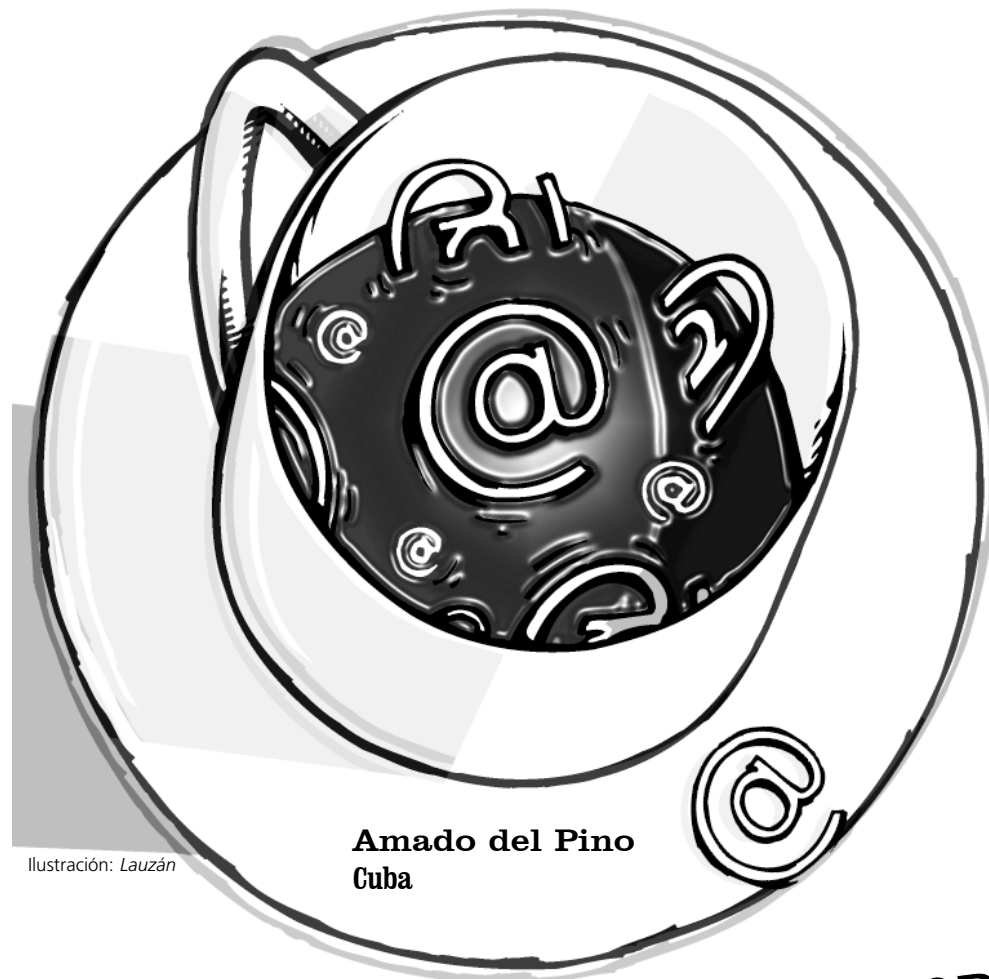


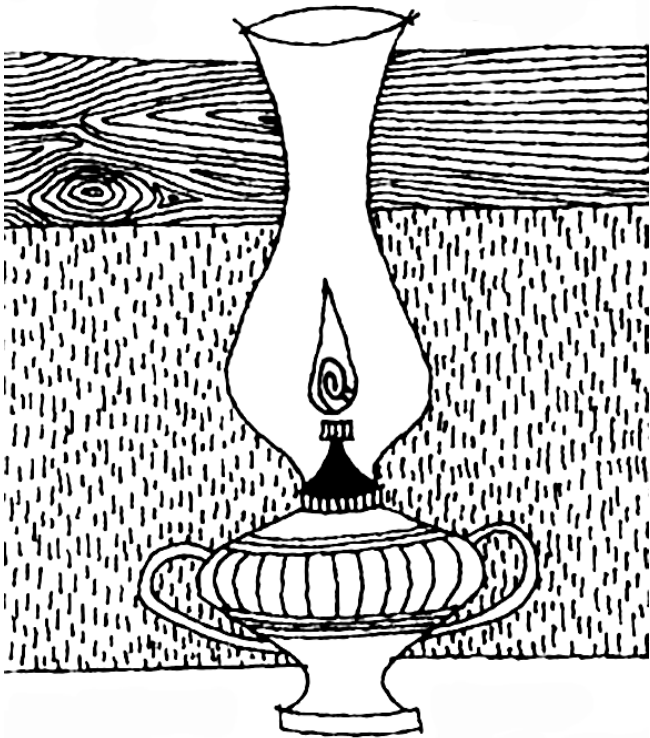
Ilustración: Lauzán

Amado del Pino  
Cuba

DE LA MEMORIA AL ORDENADOR



# La más creativa humildad



**H**ace 20 años se desbordaba en Cuba la literatura, acabada de hacer por quienes, desde antes del 59, ya habían enseñado sus armas, por quienes mostraron sus primeros textos en los años 60 y también en la década del 70. Pero sobre todo se alzaba con incisiva pujanza la obra de los escritores que habían nacido en pleno desempeño de la Revolución en el poder.

Toda esa intensidad de la creación estaba sucediendo en la Isla cuando las limitaciones económicas, que desembocaron en el llamado período especial, deprimieron considerablemente la posibilidad de publicar gran número de libros o revistas. Y, aquellos que veían la luz, tenían una tirada de insuficientes ejemplares teniendo en cuenta el apetito por la lectura que a esas alturas se había propiciado en nuestra población. En esas circunstancias surgieron las Ediciones Vigía.

En la Casa del Escritor de Matanzas, un puñado de jóvenes escritores liderados por Alfredo Zaldívar, apretaron sus posibilidades de imaginación y decidieron que con los restos de papel que se encontraran y cualquier otro ingrediente traducible en belleza, se podían hacer plegables, *plaquettes*, libros... manufacturados. Pero no hechos a mano y punto; sino haciendo de los 200 ejemplares de cada edición verdaderas obras de arte, en las cuales la palabra en su empeño de arboladura literaria está trenzada con eficaces soluciones plásticas.



**Miguel Ángel  
Fernández**  
Cuba

Lo que en principio pudiera haberse interpretado como una gestión estrictamente provincial, manifestó bien pronto una vocación por involucrarse con toda la reciente creación del país, sin distinciones de generaciones, y también con los escritores existentes más allá de nuestras aguas territoriales. Vista desde ahora esa cantidad de títulos «manufacturados e iluminados a mano», como reza en sus preciosos cuerpos, puede dar la impresión de que siempre se tuvieron cerca las múltiples posibilidades de lograr cada uno de esos empeños editoriales, pero puedo dar fe de que del cuajo de un proyecto al otro, durante muchos años, no se sabía cómo armar la maravilla que después se iba a compartir como el fabuloso regalo de la gracia, entre los amigos cercanos y también de aquellos que la vida les fue haciendo ganar a las Ediciones Vigía, en los más inimaginables puntos del planeta.

Hubiera sido una verdadera lástima que todo se hubiera reducido a hacer libros a corazón y a mano, de puertas para adentro. Y después echarlos a la calle como esos dulces deliciosos que venden, por debajo del torno, las monjas de clausura. Por suerte, ya antes de nacer las Ediciones Vigía, la Casa del Escritor de Matanzas era una lograda institución cultural, capaz de convocar poetas, narradores, ensayistas, teatristas, músicos... No hay dudas, sin embargo, de que en medio de las estrecheces económicas en que surgieron estas ediciones a la vera del río San Juan, este recinto se convirtió en un templo cautivador para creadores y amantes de la literatura.

Dos décadas después, Cuba sigue siendo un país con economía de resistencia, pero merced al esfuerzo por alcanzar una estancia mejor, sin ceder en los esenciales territorios de la dignidad, tenemos más recursos y sabemos emplearlos de mejor manera, que cuando comenzamos a sentir el aprieto de aquellas privaciones. Ahora hay más recursos para lograr las Ediciones Vigía, incluyendo las soluciones que se alcanzan en soporte digital; pero ello no ha privado a quienes quieren seguirlas haciendo posibles, de su pasión por entregar a próximos o extraños cada nuevo título como la mano tibia que nos demuestra vivos.

Entre el 26 y el 30 del pasado abril hubo fuerte jubileo en la Casa del Escritor de Matanzas, justo en la celebración de los primeros 20 años de las Ediciones Vigía, con la entregada coordinación de su directora Agustina Ponce. Entre quienes alguna vez tuvimos el privilegio de ser publicados en ellas, unos están muertos y otros andan por terceros trillos del universo, pero durante esos días no pocos pudimos juntarnos a escuchar los nuevos textos, a ver los viejos pergaminos donde nos sacaron a la luz, a atrevernos a pedir o prometer ser los futuros publicados. Entre las mayores razones que pudimos tener para ello estuvieron la cantidad de libros que para esta ocasión, esa colmena de amor y utilidad que son las Ediciones Vigía, nos puso en la mano. ■

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n210\\_05/210\\_29.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n210_05/210_29.html)



**H**ace algunos meses yo debía escribir una reseña sobre el libro *Las penas que a mí me matan y otras obras de teatro*, compilación de Albio Paz y prólogo de Pedro Morales. En aquel entonces, se realizaría una presentación del título durante la Feria Internacional del Libro en La Habana. Diversas circunstancias causaron su suspensión. Siempre una eventualidad, estreno o suceso teatral me obligaban a posponer la reseña de un volumen que ya había sido presentado en numerosas ciudades del país y circulaba entre nosotros. Sin embargo, desde hace varios días sentía la hora del compromiso: escribir unas líneas promocionales sobre esta entrega de la colección Aire Frío, de la editorial Alarcos.

Además de comentar sobre las piezas que contiene este volumen, me interesa en particular hablar del hombre que las escribió. Prefiero, en este caso, hacer énfasis en el flaco alto, con una gorra que lo hace esbelto y le permite ocultar una calvicie hija, con seguridad, de los arranques propios de un hombre de su estirpe.

Pedro Morales —ex asesor de El Mirón Cubano, grupo que Albio dirigió por más de dos décadas— quien es, por encima y a pesar de ello, amigo como pocos de Albio Paz, se me ha adelantado en ese magnífico prólogo escrito desde el conocimiento, la admiración y el amor.

Por rigor yo tendría que decir que mi amistad con Albio viene de muy lejos o que mi dominio de su obra y su vida profesional me permiten trazar un itinerario artístico profundo y a la vez claro para todos o que Albio ha sido mi maestro. Algo por el estilo. Debo confesar que nada de esto es exactamente así, y sería un acto oportunista si aprovechara estas líneas para decir esas imprecisiones.

No puedo considerarme amiga de Albio, aunque quisiera y mucho, sino una eventual colaboradora que no ha hecho todo lo debido, una admiradora ferviente y casi silente por su vida, por esos vericuetos de su existencia, de su nomadismo, de su vulnerabilidad, más que una fanática a su teatro. También soy una degustadora frustrada por una cena prometida desde que nos conocimos. Alguien que ha disfrutado de su conversación, su café caliente y un pan siempre azaroso en su casa.

La combinación de todo esto me hace una persona ni distante ni íntima de Albio. Para abreviar, no sé qué misteriosas razones me atribuyen este testimonio público. Quizás me arroge esa potestad el hecho de que desde hace más de dos años nuestros intereses sobre el teatro y la vida han encontrado más de una conversación provechosa. O también mi perplejidad asombrosa ante su ocurrencia de regalarle a mi hijo una capa de agua, cuando todo el mundo le obsequiaba lápices de colores u otros entretenimientos infantiles, y la prioridad desesperada por comprar en Venezuela ratoneras y juntas para la olla. Todo ello me confirmaba la practicidad de un hombre templado por el teatro. Pero ese es el Albio que también me estremece. O escuchar con atención su mensaje personal en la contestadora telefónica y descubrir su torpeza para relacionarse con esos artefactos. Quizás también el hecho de haberme confesado sin dramatismos que, siendo como había sido toda su vida un hombre de teatro, ya no podía distinguir entre la vida teatral y la vida real.

Si hay algo que he podido comprobar es la certeza de que Albio ha sido un hombre que ha dedicado su vida a hacer cuatro cosas: teatro, tomar café, fumar y cultivar la conversación.

Hombre revencú, bocón, incómodo, protestón y perseverante, Albio nos ha dado uno de los personajes más queridos en nuestro teatro o para decirlo como él, en nuestra vida teatral real: nuestro Quijote.

Desde que escapó de Zulueta y llegó a La Habana hasta su más reciente locura, hacer, promover y fomentar el teatro de calle en Cuba, Albio ha sido un Quijote, un Caballero de Hidalgo Figura en espíritu y carne.

# La pena que a mí no me mata

Pero siguiendo la vocación práctica de Albio, no nos permitamos el lujo del coloquialismo, y cumplamos la deuda que me ha obligado a retomar al Albio dramaturgo: su libro.

El volumen abre con un antológico prólogo de Morales. Los que conocemos un poco a Pedro Morales sabemos con seguridad que es un hombre metódico y organizado; pero también hemos compartido su admiración por Albio, su maestro verdadero. En su texto Pedro no solo nos invita por un recorrido vital del autor y director, sino también que desembolsa en él todos sus afectos, la ironía necesaria para tocar tierra con Albio, la misma que es sustancia de muchas de sus piezas.

La primera de las obras es *La vitrina*, escrita gracias a la investigación de Teatro Escambray en esa comunidad cercana a la sede del grupo. Albio una vez me confesó que llegó a la escritura de la pieza por azar. Después de la pesquisa del colectivo sobre el tema de la tierra y de la nueva socialización en la zona, alguien debía ocuparse de ficcionar, organizar dramáticamente ese material. Fue Albio quien se dio a esa tarea. En *La vitrina* el empleo de elementos del teatro del absurdo y Brecht son esenciales en su construcción lingüística y en la estructura de la obra. Sin duda, también su dominio y relación directa con ese entorno le permitieron destilar en esa pieza sus acumulaciones vitales, la nueva experiencia teatral que se abría para la escena cubana con el Escambray. Ana López y Lito son arquetipos del teatro cubano. Forman parte de un repertorio teatral que expresa el tránsito, la metamorfosis social, la nueva configuración del campesino cubano en las coordenadas revolucionarias. La presencia de Ana López, con ese nombre guajiro y fundacional, y de Lito en *El metodólogo*, obra reciente del Escambray, escrita por Rafael González, proyecta ese sentido genésico, original. Esos guajiros que mueren y nacen, en un proceso que dialoga con el otro proceso social y político que vive la Isla, son personajes que expresan en el renacer y morir, una revolución.

*Huelga* es la siguiente pieza en el volumen. Esa concatenación ilustra un arco interesante. Luego de que Albio se va del Escambray, es en Cubana de Acero y el trabajo conjunto con Santiago García, cuando aflora de manera más visible una acumulación teatral procedente de los años escambrayanos.

A propósito de *Huelga*, Morales señala: «Reaparece el modelo brechtiano en la propuesta de estructura, en el papel conferido a la música como comentadora de los hechos, en la explícita intencionalidad de reinención teatral (...)». De monumental y épica califica Pedro Morales esta pieza ganadora del Premio Casa de las Américas en 1980 y reconocida en el Festival de Teatro de La Habana, en su primera edición, llevada a la escena con el maestro colombiano García. Otra vez, Albio parte de una investigación documental y de entrevistas sobre las luchas de los trabajadores de la American Steel durante los finales del 30 para reconstruir una nueva mirada hacia esos sucesos.

En el centro de las lecturas de esta entrega de Alarcos nos encontramos con el monólogo *Las penas que a mí me matan* —la pieza parafrasea al monólogo de Estorino-Adria Santana— escrita para la actriz Miriam Muñoz y cuyo montaje se produjo en El Mirón Cubano.

La hilaridad de Paz es aquí trágica, resignificada en la vida de una actriz que deambula a través de sus recuerdos, intentando reconstruir una memoria profesional y vital. La vida en función del teatro o la función del teatro en la vida. Esa tensa relación, entre (re)presentación

y presentación, origina una identificación emotiva y afectiva entre el espectador y la actriz. Pero *Las penas...* van más allá de la «descarga» de una mujer frustrada, sino que ilumina las circunstancias del arte, de la creación desde una perspectiva de género. Con *Las penas...*, Paz y Muñoz recibieron el Premio Villanueva de la Crítica y un gran éxito de público.

Con la cuarta pieza, *El gato y la golondrina*, versión de Paz sobre la narración de Jorge Amado, nos adentramos en la más reciente etapa de El Mirón y de Albio: el teatro callejero.

La fábula de Amado le sirve a Albio de punto de partida para navegar una vez más por los entresijos de la naturaleza humana: el amor, la doble moral, la traición, la necesidad.

En su nivel lingüístico la pieza denota una nueva estructura, otra forma de enunciar los textos y las acciones. Consciente de las peculiaridades que exige el teatro callejero, tanto en *El gato...* como en la versión de *Juan Candela*, obra que cierra la antología, Albio apela a la economía de palabras, a frases de gran dramatismo y a descripciones detalladas de lo que sucede en el espacio de representación.

Uno de los rasgos que atraviesa la obra de Paz es la utilización de la música como elemento provocador, como elemento imprescindible que participa en la acción dramática. *El gato...* podría considerarse igualmente un teatro musical en la calle. Ya con *Juan Candela*, la incursión de la música es más participativa a nivel de la acción y suceso teatral.

Tanto en *El gato* como en *Juan Candela*, Albio recurre a elementos de la cultura campesina, al contrapunto, repentismo, el zapateo y

a la guajira y los inserta en la estructura dramática.

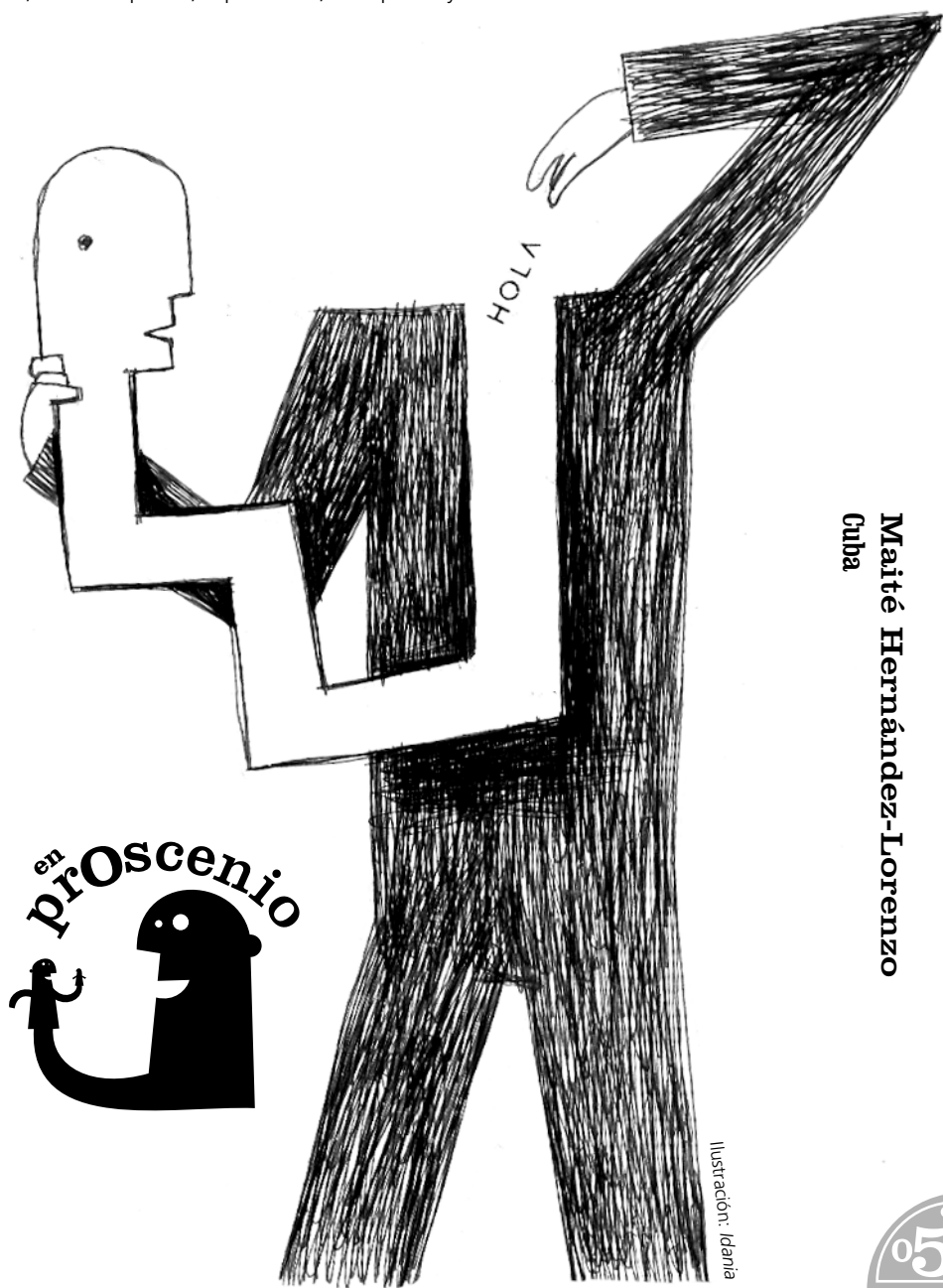
Al final del volumen, Paz ha incluido un apéndice que podría considerarse el primer programa o manifiesto del discurso callejero de El Mirón.

«Una estética muy nuestra del teatro callejero» desmonta cronológica y artísticamente la construcción de este nuevo quehacer del grupo desde 1989.

En esta fecha ubica Paz los inicios hacia la experimentación y búsqueda de nuevos públicos en El Mirón. (Ya conocemos que en su vida han sido estas las principales motivaciones para su itinerancia artística). Un artículo del teatrero colombiano Juan Carlos Moyano publicado en la revista *Conjunto* es considerado el primer empuje en esta nueva pesquisa teórica. En esta especie de plataforma artística, Paz denuncia 18 puntos que conceptúan su visión sobre el teatro callejero. El primero de ellos dice: «Definimos el teatro callejero como todo aquel que se atiene a las siguientes premisas fundamentales: desarrollo de las representaciones a cielo abierto, y reconocimiento por parte del teatrero de la apropiación de un espacio que pertenece a los espectadores, no al teatro». Le siguen aspectos relacionados no solo con una concepción estilística, espacial, actoral y de producción del teatro callejero, sino también con una mirada ética, social y política de la función y papel del teatro de calle en el mundo contemporáneo y en especial en nuestro país, donde el entorno público es un espacio de poderosos símbolos sociales, políticos, populares y culturales.

*Las penas que a mí me matan y otras obras de teatro* constituye, sin embargo, una pequeña ventana por donde asomarnos a una vida que durante más de cuarenta años se ha reinventado y negado a sí misma en permanente desafío a gigantes y no molinos. ■

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n210\\_05/proscenio.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n210_05/proscenio.html)



Maité Hernández-Lorenzo  
Cuba

Ilustración: Idania

**P**or estos días el trovador Gerardo Alfonso anda de peregrinaje sinfónico, una suerte de recorrido que hasta finales de año desarrollará por toda la Isla y que constituye una de las maneras de autofestear sus 25 años de carrera artística, que ya comenzaron con un recital en el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes y un concierto A guitarra limpia, proyecto auspiciado desde hace seis años por el Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau.

*Tal y como habías anunciado para el concierto de A guitarra limpia, interpretaste temas que habían sido poco cantados y que, según tus propias palabras, «se los ha llevado el viento». Pero, ¿cómo lograste que Cuarto de siglo, que es como se llamó el concierto, lograra tener coherencia?*

Este fue un concierto muy guitarrístico. El Centro Pablo es como la «santa sede» de la canción de autor, de la nueva trova y de la guitarra: quise hacer del instrumento de las seis cuerdas una vedette. También hay un concepto cronológico en lo que conté; rememoré un poco sobre mis aspiraciones, lo que me planteé como artista o lo que fue saliendo de mi trabajo sin habérmelo propuesto y que está reflejado en mis canciones. Esos son los eslabones que enlazaron el contenido de Cuarto de siglo.

*En Casa de las Américas te presentarás también...*

Tengo una entrañable amistad con la Casa, que considero el nido de la trova en sus momentos iniciales. Todos los años esa institución convoca a su Premio Literario que se ha convertido en uno de los más importantes de Iberoamérica y a través del cual las letras de nuestro continente han adquirido prestigio. La Casa de las Américas, con Haydée Santamaría a la cabeza en sus momentos iniciáticos, abrió las puertas a la canción

años en el ICAIC y me dieron una carta para la Escuela de Cine, Radio y Televisión; pero como requisito, los estudiantes deben tener menos de 35 años y sobrepaso la edad, ahora tengo 46.

Luego vinieron algunas grabaciones y me fui complicando, pero espero retomar en breve la idea. Me encantaría para mis 50 años manifestarme profesionalmente con los recursos que ofrece el cine. De hecho tengo escritos tres preguiones: «La bata roja», «Memorias de la secundaria» y «Dreadlocks». Creo que puedo decir algunas cosas de nuestra vida cotidiana y que resulten interesantes. «La bata...» es una historia de amor al estilo de *Romeo y Julieta*, pero contemporánea con problemas de índole racial; «Memorias...» aborda la década de los 70 y lo que vivió mi generación que era un poco mimética de la cultura foránea y no muy generadora de una cultura propia. El tercero, «Dreadlocks», es la historia desde que mi madre emigró del poblado de Santo Domingo, ubicado en la central provincial cubana de Las Villas, hacia La Habana para estudiar Medicina, hasta 1999 en que me corté los *dreadlocks* (que usé durante 15 años). El eje de la historia son los peinados de los negros y las negras a través de los cuales cuento la historia de todo lo que pasó en ese período desde el punto de vista sociocultural y político.

*En tu intensa carrera has tenido etapas y algunos saltos, ¿qué importancia le das a unir cosas, a mezclar?*

He aprendido que integrar elementos disímiles que tengan relación hace el producto más fuerte. No creo en la pureza ni de las razas ni de los géneros musicales ni de las literaturas ni de los lenguajes. Es como si la diversificación y la mixtura de los elementos hiciera los troncos más sólidos y los resultados más poderosos. Está comprobado científicamente que el primer hombre partió de África y se fue diversificando por el planeta; así se crearon

categoría... te puedo citar a los jóvenes y excepcionales pianistas Harold Ruy y Rolando Luna. La variedad creativa es impresionante y yo, modestamente, desde el proyecto Almendares vivo intento aglutinar a todos los artistas jóvenes; es impresionante que tú estés en la esquina de tu casa cantando una canción y 20 años después te conviertas en una figura internacional. No me quiero perder ni un momento desde el día en que ellos empiezan y los convoco al proyecto.

*¿Qué opinas de las culturas alternativas y de las llamadas vanguardias musicales?*

Las disqueras cubanas están tratando de meterse en el molde de la industria internacional con los códigos que ellos imponen. Géneros alternativos como la canción de autor (trova) y otras expresiones de resistencia (*rap*) a ellos les sobran porque no las pueden insertar en el mercado, no porque tengan valor para ser compradas, sino porque no hay un pensamiento creativo de acuerdo con las circunstancias y las realidades nuestras.

Creo que las disqueras cubanas van, poco a poco, dando sus pasos. Era prácticamente imposible que el dúo Buena Fe, por ejemplo, tuviera una discografía, pero grabó un disco que —por el resultado— sorprendió a todo el mundo aun cuando en determinadas ocasiones utiliza un sonido más *pop*; sin embargo, la esencia del cantautor está presente. El sello Colibrí, del Instituto Cubano de la Música, es uno de los más comprometidos en este momento con el arte y las corrientes alternativas y le hizo un CD a Víctor Quiñones, un trabajo muy bueno, con el concepto del trovador sin concesiones desde el punto de vista sonoro para el mercado. También Bis Music le produjo a William Vivanco un disco que es bastante digno dentro del concepto de cantautor.

# Gerardo Alfonso:

de autores cubanos y me siento en deuda permanente, por eso recurro cada vez que puedo a ella para hacer un concierto que, en esta ocasión, será el 27 de mayo y también muy guitarrístico, pero diferente al del Centro Pablo.

*Hablemos del Gerardo actor...*

*Hoy como ayer* es una coproducción cubano-mexicana del director Constante (Rapi) Diego que se estrenó en 1989 durante el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Fue una película que, desafortunadamente, no fue muy bien lograda desde el punto de vista de la edición y constituyó mi primera incursión en el cine como actor. Trata la historia de un muchacho fanático de ese gran músico que fue Benny Moré y soñaba ser como él. Hago del amigo de ese muchacho.

También trabajé en *La risa de Oshún*, una coproducción franco-alemana realizada para Canal arte que tributa para toda Europa, pero fundamentalmente para Francia y Alemania. La banda sonora de la película, unos 36 minutos, es mía. Este tipo de cine se hace con actores no profesionales y con un presupuesto muy bajo.

Mi tercera incursión fue una coproducción entre el Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) y una asociación de cine del País Vasco. Los actores cubanos fueron Luis Alberto García, Natalia Herrera, Bárbaro Marín y yo. También por la parte vasca había actores de primer nivel. Fue una película muy simpática en la que hice una versión de «Quiéreme mucho» (son tradicional) y también canté «Sábanas blancas».

*Todas estas incursiones en el cine han sido de alguna manera de la mano de la música...*

Considero que soy música. Gerardo Alfonso es música y las demás cosas que hago son conocimientos que adquiero.

*Pero, según me han comentado, antes de cumplir los 50 quieres estudiar cine...*

Sí, me interesa mucho estudiar la especialidad de guión y dirección para cine. Me presenté hace dos

las razas humanas y a consecuencia de las condiciones climáticas el organismo humano se fue adaptando. Por ejemplo, los esquimales son pequeños porque necesitaban tener los espacios concentrados para protegerse del frío; ese tipo de realidad crea las diferencias, pero luego de que se forman las razas humanas, el instinto universal es a mezclarse.

En cuanto a la música es lo mismo... los irlandeses con un violín, los otros por aquí con un charango, los africanos con unos tambores y al final las músicas vuelven a mezclarse y surge el jazz, el *spiritual* y se mezcla con el *country*, que es un derivado de las sonoridades celtas. Todo se va mezclando y se va haciendo una sonoridad mundial y global. Hay muchos géneros, pero cada vez más hay mezclas entre esos géneros porque si no perecen. Instintivamente —como me gusta tanto lo que produce el hombre para bien— voy asimilando y trato de reproducir todo lo que asimilo en forma diferente. A veces hago los géneros tal y como están concebidos; a veces los mezclo y produzco mi propio género que es, por ejemplo, el «guayason»... Mi naturaleza está vinculada al criterio de juntar, de coleccionar.

*Como hombre-música que confiesa esa vocación por la mezcla, ¿con qué criterio ves el actual panorama musical cubano?*

En los últimos 20 años ha habido una explosión musical creciente. Es la sumatoria de todos estos años de Revolución, de academia, de graduación de músicos, de experiencia musical, de legado cultural que se condensó como un nubarrón y ahora está lloviendo a cántaros ese caudal musical. El talento de los músicos, el nivel técnico profesional adquirido y la información y diversidad recibidas han hecho que en Cuba se formaran artistas de primer nivel, instrumentistas que son capaces de romper con todo molde internacional.

Tenemos pianistas que pueden figurar entre los mejores del mundo: sencillamente la *Bild Board*, una revista especializada de música, hace una selección para continuar manteniendo la pirámide que inventó para el primero, el segundo y el tercer lugares. Nosotros tenemos músicos que están en ese rango, en esa

Luego que terminamos el disco no sabemos qué hacer con la distribución y cómo lograr ubicar el producto en el mercado. A veces se invierte en los discos y no se recuperan ganancias. Es un problema de inteligencia, de estrategia, de creatividad. Por ejemplo, si el público del mundo va a Brasil a comprar lo que quiera, ellos te van a ofrecer «La chica de Ipanema». Los brasileños inventan mundos y lanzan mundos al mundo. Se saben proteger y son muy audaces y agresivos para vender. ¿Te acuerdas de «La Lambada»? Era una sola canción —provenía de la parte sur de Brasil colindante con Paraguay y era, prácticamente, una música andina— y la vendieron y pusieron a bailar al mundo entero.

La música de la trova es víctima de las consecuencias de estos avatares mercantiles, pero además pienso que la canción de autor debe ser una ambulancia de socorro, tiene que estar al frente, tiene que golpear al que está escuchando y tiene que salir a socorrer los sentimientos, los pensamientos y las necesidades de las personas. Esto es algo que, como autores, nos toca asumir. Hay que dejar de ser tan contemplativos y no descuidar la función social que nos corresponde.

*Con 25 años de trabajo profesional, ¿cómo ves los premios?*

Agradezco un premio, me gustan y me siento feliz porque se reconozca lo que hago, pero no soy muy amigo de la manera en que se manejan en estos tiempos. Me parece que los premios han cambiado su función real: la de distinguir una obra que se destaca por determinadas razones estéticas y éticas. En la medida en que se va multiplicando la industria del entretenimiento y del consumo, los premios se convierten en un escenario o en un ring de boxeo o en un campo de fútbol en el cual hay que noquear o colar la pelota. Entonces, la gente está trabajando para recibir un premio y este a su vez está condicionado por algunos parámetros. Ahí hay algo que no está funcionando bien.

Miguel de Cervantes, Luis de Góngora o Francisco de Quevedo, por solo citar algunos clásicos, escribieron obras geniales o compositores como Ludwig van Beethoven y Frédéric Chopin compusieron piezas increíbles y no estaban detrás de un premio,

ni había un premio que los reconociera; sin embargo, trascendieron el tiempo. No deberían prostituirse ni los artistas ni los premios; los premios deben estar ahí pacientes a que llegue la buena obra y si en este año no aparece una obra tremenda no hay premio para nadie. Al mismo tiempo los artistas deben hacer su obra sin pretender reconocimientos; hacer las cosas sinceramente porque creen en lo que están haciendo. ¿Qué ocurre con la forma en que los premios están establecidos?, pues de pronto hay círculos de poder que manejan financiamientos para premiar y se convierten en los tiranos del arte.

Ellos deciden a través de su premio (que significa dinero), quién es el premiado de acuerdo con su patrón, su ideología y su filosofía y a partir de ahí se establecen esos cánones. Entonces, los artistas que están locos por ser premiados entran en los moldes que impone ese que va a premiar. Nos convertimos en unos «mamertos», nos condicionan y el que más condicionado esté es el premiado. Por ejemplo, no concibo cómo Juanes recibe cinco premios Grammy Latino —que si le quitas toda la parafernalia que hay en torno a él, es un muchacho que tiene *swing*, que es bonito, que hace canciones pegajosas, pero hasta ahí— y una obra como la de Silvio Rodríguez no. Sin duda, Silvio es uno de los poetas de habla hispana más importantes del siglo XX y eso no se lo puede quitar nadie; su manera de escribir es increíble, las canciones que hizo y hace, sus conceptos... y Silvio no tiene ni siquiera una nominación. No puedo creer en esos premios y aprendo que por ahí hay una trampa.

Los premios Oscar, igual, un truco. Hay películas que han sido premiadas ante las que hay que quitarse el sombrero por las actuaciones, las puestas en escena, la producción, la edición, pero: ¡esa es la industria americana! Es una historia que ellos se fabricaron hace 77 años para celebrar los logros de sus inventos y para vender. Nosotros no tenemos que adaptarnos a la manera americana de hacer cine para ser premiados. Nosotros tenemos una cultura y una idiosincrasia diferentes. El ritmo de la cultura turca, por ejemplo, no tiene nada que ver con la forma en que los norteamericanos hacen sus filmes, ellos son distintos. Los europeos han recapitulado y han ido tomando conciencia de su manera de ser, de su sentido del humor y rompen con estos moldes.

Los Oscar no pueden ser la meta, aun cuando es un lugar —como dicen algunos— de legitimación del arte. Tenemos que ser más creativos, más valientes, prescindir de esas tentaciones y crear nuestro propio mundo. Para ello es necesario trabajar duro, duro, duro. En este punto me vinculo con la frase: «otro mundo es posible». Deberíamos trabajar más en esto y dejar a un lado las sirenas que los premios nos provocan.

Un buen ejemplo es la más reciente ceremonia de la entrega de los Oscar cuando el cantautor uruguayo Jorge Drexler obtuvo el premio en la categoría de Mejor Canción por «Al otro lado del río», tema de la película *Diarios de motocicleta*, del reconocido cineasta Walter Salles... Ahí hay varios factores. Primero, la Academia que decide sobre los Oscar determinó nominar la película que —además de la bella música que hizo Drexler— tiene una excelente actuación de Gael García, una dirección tremenda y un contenido y una forma impresionantes. Pero también lograron un equilibrio desde el punto de vista político y que no fuera el Che maduro y lo enmarcan en un período en que se iba formando su personalidad.

Una película de ese nivel llegó hasta la nominación y eso es muy bueno, pero estaba por verse hasta dónde los Oscar iban a ser tan revolucionarios en el sentido de evolución. Me dije, si ellos le dan el premio a *Diarios de motocicleta*, ¡ahora sí! Definitivamente ganó la película *Mar adentro*, del director chileno-español Alejandro Amenábar que es un gran realizador y *Diarios de motocicleta* se quedó con el reconocimiento de la bellísima e impresionante canción de Drexler.

No pudieron tener la grandeza y la humildad de convocar al propio Drexler que, por demás, es un compositor e intérprete maravilloso y que no tiene prejuicio con que otras gentes le canten sus temas. De hecho, Pablo Milanés y los españoles Ana Belén y Víctor Manuel asumen canciones de Drexler; sin embargo, la Academia no pudo concebir que ese muchachito uruguayo se subiera allí y diera el ejemplo. ¡No!, agarraron a los iconos que ellos tienen, como Antonio Banderas que estaba muy apenado, pero también muy orgulloso por ser latino; y a Carlos Santana, e hicieron una versión de la canción de Drexler, que era para trovadores. La actitud de Drexler fue muy ética y no me disgustó que la cantara Santana, pero la hubiera preferido interpretada por su autor. Santana se apareció con una camiseta con la imagen del Che y una boina al estilo de la que usaba Ernesto Guevara y eso formó un revuelo tremendo porque no quieren ningún indicio de revolución, no quieren ningún vínculo con la izquierda, no quieren nada con esa parte del pensamiento. Todos los iconos que tengan algo que ver con eso intentan destruirlos y a Carlos Santana —una institución que lleva más de 40 años desde que compuso «Oye cómo va» y «Zamba pa' ti» en los 70 y que ha sobrevivido todas las modas— lo están fustigando por haber mostrado al Che.

Para el mundo entero, el Che es un paradigma y es indetenible el crecimiento y el desarrollo de esa imagen como símbolo, como hombre. En Londres, *Diarios de motocicleta* fue una de las películas más taquilleras en los últimos diez años y esto no se puede evitar por más que quieran los grupos reaccionarios. Hay

# antes era mucho más descamisado

personas que están al servicio de intereses «x» y pretenden desacreditar y restarle importancia a todo lo relacionado con la Revolución cubana o con el símbolo del Che, y otros que sin darse cuenta son víctimas de esas circunstancias. Me sumo a la canción de Silvio «yo digo que no hay quien crezca más allá de lo que vale / y el tonto que no lo sabe es el que en zancos se arresta / y digo que el que se presta para peón del veneno es doble tonto y no quiero ser bailarín de su fiesta». A veces hay personas que por ingenuidad están detrás de toda esta zanañoria y se dejan usar.

¿Con la canción «Son los sueños todavía» terminaste de cantarle al Che?

No. El día que escribí esa canción tenía tantas cosas que decir que podía haber compuesto dos temas más. Sentí un gran placer por lo que hice y los demás pensamientos se fueron sedimentando... el proceso de creación es como una polvareda.

Y hablando del Che y del cine... me ha llamado la atención que el director de cine español Benito Zambrano —quien por cierto estudió en la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños de La Habana— reconozca que la idea de su más reciente película *Habana Blues nació mientras asistía a un concierto tuyo en Cuba. Para mí ha sido una gran sorpresa.*

Para mí también. Esa información la vi en Internet el pasado año y después leí tres o cuatro entrevistas en que se refería al mismo asunto. Afirmaba algo así: «durante un concierto en 1994 viendo a Gerardo Alfonso se me ocurrió la idea». Incluso, en otros momentos, ha dicho que en un principio la película se llamaría *Negro*, pensando en mí... En 1999 o en el 2000, un productor cubano llamado Ernesto Chao, que trabaja con Benito, a quien no conozco personalmente, fue a mi casa y me contó que Zambrano quería hacer una película relacionada con aspectos

de la música cubana, que trabajara con él, y necesitaba saber cuál era mi disposición. Le dije que sí, que como continuación con mi acercamiento al mundo del cine me parecía una buena cosa.

Después Chao vino un par de veces más a mi casa para puntualizar cosas y luego se perdió. A los dos o tres años me enteré de que Zambrano estaba con un presupuesto de 3,4 millones de euros aquí en La Habana filmando una película en la que, obviamente, no se me incluía. Se trataba, supe, de un largometraje sobre los géneros de la música joven de finales del siglo XX y con actores desconocidos. Me preguntaba, ¿qué había pasado? Y ahí me quedé en el inicio. Pero me decía: bueno, me lo perdí, pero por otro lado me llamaba la atención que en la medida en que él iba avanzando en la producción en La Habana y lo entrevistaban, siempre recurría a aquella primera imagen de Gerardo Alfonso... Es cierto que los senderos creativos son así y por el camino cambian, pero de todas maneras siempre me quedó un sabor extraño.

Un buen día —cuando ya estaba armando el nuevo criterio de la película con jóvenes músicos, algunos de ellos han cantado en mi proyecto (Almendares vivo) y otros como Free Hole Negro y Telmary han participado en discos míos (CD *Momentos*) o han sido promovidos por mí para pertenecer a centros nacionales de la música como es el caso de William Vivanco— una de las productoras de la película por la parte cubana visitó el Parque Almendares. Conversaron conmigo y me solicitaron hacer algunas grabaciones en el anfiteatro, que tiene capacidad para unas 500 personas y en el que los fines de semana se promueven el *pop*, la *trova*, el *reggae*, los ritmos afrocubanos, *rock and roll* y todas las expresiones posibles de la música joven. Les dije que no había inconvenientes y después de eso también se desaparecieron. Lo cierto es que hicieron la película que —según tengo entendido— es una cinta muy buena, muy refrescante y que se ha convertido en un suceso de taquilla. Según he leído, Benito Zambrano está muy contento y muy satisfecho de haber hecho ese filme.

En los momentos iniciales hubo un gancho, una química, que después no cuajó, pero que existió...

Fíjate si es así que aun el 25 de marzo de este año, con la cinta ya en el mercado, continúa repitiendo que quien lo inspiró para la película fue Gerardo Alfonso a partir de un concierto... lo cual me hace pensar que algo se perdió. A la energía, la vibración o lo que sintió en mi concierto, que le motivaron a hacer esta maravillosa película, le faltó ese elemento inspirador; es como si mi ausencia estuviera ahí. Me hubiera gustado muchísimo haberlo visto, haber conversado con él cuando estaba produciendo la película.

La imagen de Gerardo ha cambiado... ¿Cuánto de diferente hay hoy de aquel muchacho de los dreadlocks, las «Sábanas blancas», o los pullovers del Che?

En esencia soy el mismo que hizo «Sábanas blancas» o «Paranoico» o el tipo que empezó en el 80. Es más, soy el mismo de cuando era niño, soy la misma persona que se emociona con las mismas cosas. Con la edad que tengo veo en la televisión un muñequito de «El gato Félix» o alguna cosa que disfrutaba de pequeño y me conecto y me olvido de los peces de colores. Voy a revelar un secreto: me gusta la leche condensada y yo para tomarla la echo en un jarrito y agarro una cucharita de postre y me la tomo así, igual que cuando tenía cinco años.

¿Qué diferencias hay entre el Gerardo de hoy y el de otras épocas?

Lo que va acumulando en el trayecto que vive, las experiencias, los golpes, las alegrías... eso lo va moldeando a uno y lo va haciendo más mesurado en algunos aspectos de las relaciones interpersonales. Antes era mucho más descamisado; cuando iba a ser hipercrítico yo tiraba excrementos al ventilador, es decir, manchaba a toda una habitación para culpar alguna cosa. Ahora no, ahora afinó la puntería, tengo como un láser y voy directamente al objetivo sin dañar a los demás que estén alrededor. Tengo otros procedimientos de batalla y esos sí se han modificado. Mi relación con el amor es otra; ahora tengo una familia y para mí vivir en un hogar con mi esposa y mis hijos y trabajar para que ese hogar sea armónico es una nueva etapa que, por supuesto, me transforma y me mejora.

¿Y esos golpes y traiciones no han modificado al niño?

No, los golpes y las traiciones dejan cicatrices y huellas, pero el hombre firme sonríe. Yo sigo mi trayecto y mi esencia. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n209\\_05/209\\_10.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n209_05/209_10.html)



Estrella Díaz  
Cuba

**Q**ue la actuación en Cuba de Audioslave, reconocida agrupación norteamericana de rock, haya determinado la creación de más de 349 mil sitios web sobre el tema, semejante cifra representa el especial significado de dicha visita tanto para nuestro país como para la propia banda.

Quizás los antecedentes de este concierto tienen lugar en el Havana Jam de 1978, encuentro de músicos norteamericanos y cubanos en el escenario del Teatro Karl Marx, con la participación de las más diversas tendencias de la música contemporánea como el *pop rock* de Billy Joel, las baladas de Rita Coolidge o la experimental fusión de una agrupación fuera de serie como Weather Report. Curiosamente, después de casi 10 años, también en este mismo escenario, se presenta el espectáculo Music Bridges, donde figuras como Joan Osborne, Bonnie Raitt y Peter Frampton se unen a músicos cubanos, pero en esta ocasión para componer canciones en conjunto e interpretarlas en un concierto.

También nuestro público ha disfrutado de la actuación de populares conjuntos británicos en Europa como Manic Street Preachers, Asian Dub Foundation y recientemente el tecladista Rick Wakeman, destacado cultor del rock progresivo, quien se presentó con su grupo N.E.R.E. tanto en el Teatro Karl Marx como en la Tribuna Antimperialista José Martí, esta última plaza donde también se presentaría a solo días de la partida de Wakeman, la agrupación Audioslave. Por lo tanto, de acuerdo con este breve resumen, Audioslave se convierte en la primera agrupación norteamericana de rock que actúa en un escenario de nuestro país al aire libre, en particular en un lugar tan especial para los cubanos como la Tribuna.

Invitado por el Instituto Cubano de la Música, Audioslave no tuvo una adecuada difusión previa a su actuación porque, aunque autorizado por el Departamento del Tesoro de los EE.UU., la propia agrupación solicitó mantener discreción en torno a dicha visita hasta prácticamente minutos antes de aterrizar en La Habana para evitar así posibles contratiempos con los sectores más reaccionarios en la vecina nación nortea.

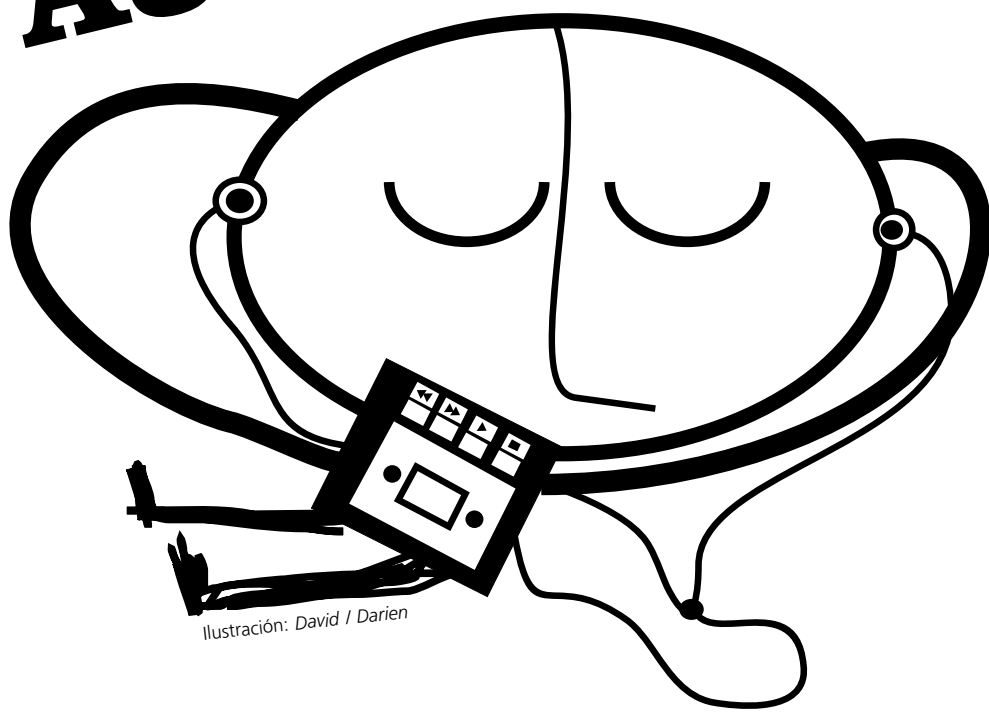
Sin embargo, los admiradores cubanos de Audioslave siempre estuvieron al tanto de su esperado concierto en la noche del 6 de mayo al lado del Malecón habanero.

Dada la cercanía geográfica entre Cuba y los EE.UU., el intercambio cultural ha sido históricamente muy intenso. Baste señalar la presencia en Norteamérica de Chano Pozo, famoso percusionista cubano que introduce el empleo de las tumbadoras en el jazz al formar parte de la banda de Dizzy Gillespie en los años 40 del pasado siglo, como al mismo tiempo uno de los iconos de nuestra música bailable, Benny Moré, logra recrear una sonoridad cubanísima a partir del formato *jazz band* de su orquesta.

En tal sentido, mucho antes de la Internet y de los satélites, en Cuba los interesados en conocer del rock anglosajón han podido estar al tanto de su evolución por distintos medios. Si en los 60, emisoras locales de la Florida captadas en nuestro país nos permitían una actualización inmediata sobre el tema, en tiempos más cercanos, programas de la televisión cubana como Perspectiva y A Capella mantienen al cubano informado desde Björk hasta Radiohead, desde Chuck Berry hasta Soundgarden y Rage against the machine, agrupaciones de las cuales nuestros televidentes recuerdan videos, en particular aquel de R.A.T.M. en homenaje al destacado luchador por los derechos civiles de los indígenas norteamericanos, Leonard Peltier, injustamente condenado a dos cadenas perpetuas. Asimismo, ese otro video muy ilustrativo acerca de la explotación que representa el monopolio financiero Wall Street para los pueblos del mundo, temáticas que no fueron tratadas con ellos durante esta visita para evitarles cualquier problema a su regreso. Y es que justamente de Soundgarden y de R.A.T.M. es que provienen Chris Cornell, Tim Commerford, Brad Wilk y Tom Morello, los integrantes de Audioslave, razones de peso para comprender la gran expectativa del público cubano ante dicho concierto. Incluso, cuando la prensa

Guille Vilar  
Cuba

# ¡Cuba sí!, afirman los integrantes de AUDIOSLAVE



cubana publica la noticia sobre este acontecimiento, hay quienes emocionados, se resisten a dar crédito a semejante privilegio.

Pero a la vez, desde los primeros momentos que Cornell, Commerford, Wilk y Morello se encuentran ya entre nosotros, cada paso para ellos implica un conjunto de interrogantes, de las cuales no tenían ni la más mínima idea, sobre situaciones correlativas a la sociedad cubana contemporánea.

Si impactante para la agrupación resulta el recorrido por la histórica Plaza de la Revolución, sede donde han tenido lugar hechos trascendentales de estos tiempos, conocer de una estatua de John Lennon en La Habana es absolutamente impredecible y mucho más con los versos de «Imagine» plasmados a sus pies: «Podrás decir que soy un soñador, pero sé que no soy el único». Es en este acogedor parque capitalino donde unos *fans*, al identificarlos, les aseguran que el concierto va a ser todo un éxito.

Durante la entrevista al grupo en el programa Juventud 2000, de Radio Progreso, se les asegura desde un criterio profesional que los cubanos conocemos de rock y que por tal motivo dicha actuación hará historia entre los seguidores del género. Otro tanto les reiteran los jóvenes estudiantes de música del Instituto Superior de Arte, donde se les recibe como talentosos amigos, incapaces de ocultar la admiración que sienten por este prestigioso centro educacional cubano al expresar Morello que «esta es la mejor utilización que se le pudiera dar en su país a un *country-club*».

Los sentimientos de hermandad que afloran en cada nuevo contacto, asumen formas y colores cuando Audioslave visita en el lobby del Teatro Karl Marx la exposición permanente Homenaje al 4 de Julio, a cargo de pintores consagrados como Roberto Fabelo, Nelson Domínguez y

Eduardo Roca (Choco) a la par de jóvenes valores como Lili Domínguez y Sándor González, entre otros. Después de tales muestras de admiración y de respeto, entre muchos más aplausos que los habituales, durante una conferencia de prensa, es obvio que la banda anunciara su deseo de hacer en esta oportunidad el concierto más largo y el mejor en toda la trayectoria de Audioslave. Y así fue.

Desde que a mediados de los años 60 las casas discográficas descubrieron que el negocio de la música rock podía dar mucho dinero, las campañas de *marketing* son cada vez más sofisticadas, se invierten sumas millonarias para la promoción de los artistas y, por lo tanto, en un marco donde todo es exaltado hasta su máxima expresión, las críticas tienden a comentar acerca del trabajo realizado por supermúsicos; mientras que, por otro lado, se intenta presentar como válido el trabajo de agrupaciones tan comerciales que desde los primeros acordes ya uno sabe en qué momento aparece el solo de guitarra e incluso hasta se puede predecir el esquemático diseño del mismo. Por supuesto, en el caso de Audioslave estamos hablando de figuras cuyo trabajo está respaldado por la calidad de una sólida obra, pero la hora de la verdad, mucho antes del magnífico espectáculo que, sin duda, será la edición del DVD filmado con más de 10 cámaras, continúa siendo el momento mágico del concierto, la presencia del músico en vivo en el escenario.

En aquella inolvidable noche habanera, tenía ante mí a cuatro magníficas personas matizadas por la sencillez que acompaña al ingenio, empeñadas en mostrarnos sus condiciones de músicos excepcionales en el contexto del rock actual. Aquí una vez más se cumplió aquella condición imprescindible de los músicos verdaderos que es la de reflejar las raíces de la tierra que los vio

nacer. Si para el público norteamericano las distintas personalidades que conforman el galardonado proyecto del Buena Vista Social Club representan lo máximo en la música tradicional cubana, desde la primera canción interpretada en la Tribuna, el sonido Audioslave nos revela el indiscutible origen de donde proceden por la rica herencia patrimonial del pueblo al que pertenecen. Sus deudas con planteamientos conceptuales de Zeppelin y de Purple saltan a la vista, pero aquello que los engrandece sin proponérselo es que en cada acorde, en cada dejo de la voz permanece esa señal de autenticidad que distingue a la diversidad cultural de esa nación americana. Por tal motivo, los mejores músicos cubanos de rock no son aquellos que intentan imitar a los norteamericanos, sino los que a partir de los patrones establecidos aportan lo que llevan en la sangre para convocar un resultado singular, como lo demostró el compositor y cantante X Alfonso quien acompañado por Síntesis y otros músicos fue el telonero de este evento.

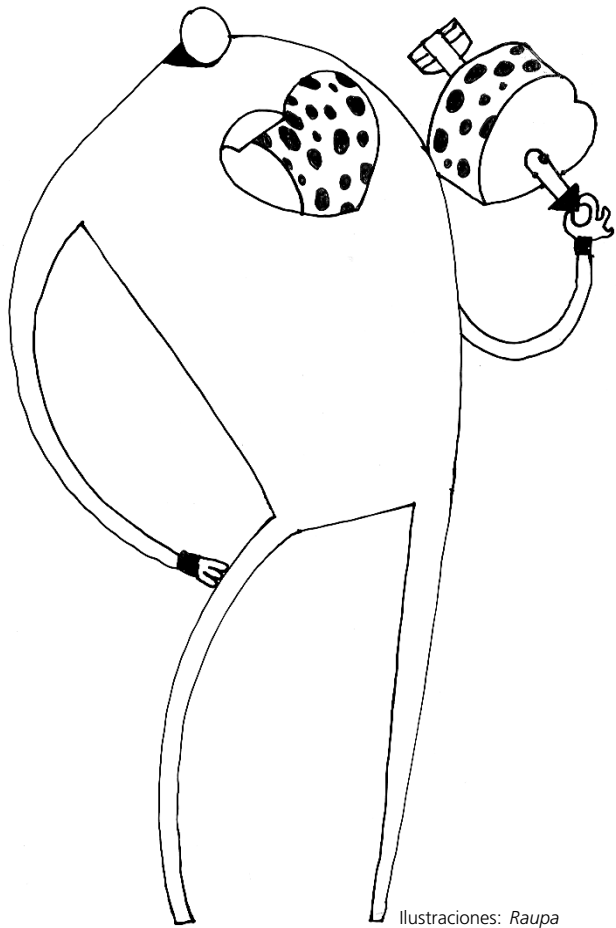
Como se afirma, Audioslave es un poderoso tren que avanza gracias a la potencia del baterista Brad Wilk, apoyado por esa continua fuente de energía que es el bajista Tim Commerford, para permitir que la voz y la guitarra puedan desarrollar los pasajes de mayor expresividad del conjunto sonoro. Contar con un extraordinario cantante como Chris Cornell, quien figura no solo junto a Eddie Vedder y Kurt Cobain entre las mejores voces del rock alternativo, sino que constituye uno de los nombres obligados en la historia del rock, es un verdadero privilegio. Es tal el dominio de sus capacidades vocales que, de acuerdo al clímax de cada pieza, parece como si Audioslave contara con más de un inspirado vocalista quien por instantes nos pudiera hacer recordar al estilo de Morrison o incluso al de Ozzy, pero que en definitiva impone orgulloso su personalísimo sello a lo largo de todo el concierto, ya sea en sugerentes baladas o en intensas piezas de un rock muy vital.

En tal sentido, otros que se hacen llamar músicos han cedido a las presiones del mercado, en función de tocar una uniforme y monótona sonoridad todo lo contestataria e irreverente que quiera un público conformado, en su mayor parte, por inquietos adolescentes.

Justamente, una de las razones que explican el éxito de Audioslave se debe a que, como artistas comprometidos honestamente con su profesión, el rango estilístico de esta agrupación es sumamente abierto y abarcador. Para descifrar esta voluntad creadora se puede partir del desempeño de su guitarrista, Tom Morello.

Quien aspira encontrar en Audioslave el escándalo por el escándalo va a salir desilusionado porque no existe ningún temor a recrear clásicos entornos sonoros del rock donde el buen gusto del imaginativo guitarrista aporta continuamente nuevos timbres, al hacer como pocos el mejor uso de los avances de la tecnología a disposición de estos instrumentistas. Y no es que Morello sea incapaz de mostrar su agilidad en una agresiva y fluida digitación, sino que se le debe agradecer ese intento por romper con los moldes arcaicos del solo de la guitarra en el rock, en momentos donde uno está a punto de creer que nada nuevo es posible.

Que piezas del repertorio de Audioslave como «Like a Stone» al igual que muchas otras, fueran coreadas por los jóvenes allí reunidos, agradó sorprendentemente a estos músicos quienes, a su vez, reconocieron el placer del público cubano por disfrutar con la mayor atención los detalles de cada canción, al contrario de otros escenarios donde la indisciplina social impide el mejor desenvolvimiento del concierto. Entonces, cómo no entender que los integrantes de Audioslave hayan partido de nuestro país hacia México, entusiasmados por los magníficos resultados, con la promesa de regresar para ampliar los contactos establecidos en busca de mayores emociones. Realmente, esta satisfacción patente no solo en los músicos de Audioslave, sino también en el rostro de los 70 mil cubanos que colmaron la Tribuna Antimperialista José Martí, convirtió el encuentro musical en una imponente declaración política a favor de la paz y la amistad entre los pueblos de Cuba y de los EE.UU. ■



Ilustraciones: Raupa

donde dejó una huella imborrable en la promoción del teatro, la danza y las artes visuales—, Marcia ha sido un especie de columna vertebral en la organización y una lúcida gestora de proyectos culturales.

Fundador de Casa, hombre acrecido desde su humildad, quiero hablar de Arquímedes Nuviola, que atesora y despacha cada libro y revista como si en ello le fuera la vida y atesora de Haydée recuerdos imborrables ligados a su familia.

De Silvia Gil, alma de la biblioteca, pero también de una familia que por diversas razones ha hecho de Casa su casa, como su compañero Ambrosio Fonet y su hijo Jorge, hoy al frente del Premio y del Centro de Investigaciones Literarias.

De Inés Casañas, esa flaca dinámica sin la cual el Premio Literario no contaría con su fluidez y organización.

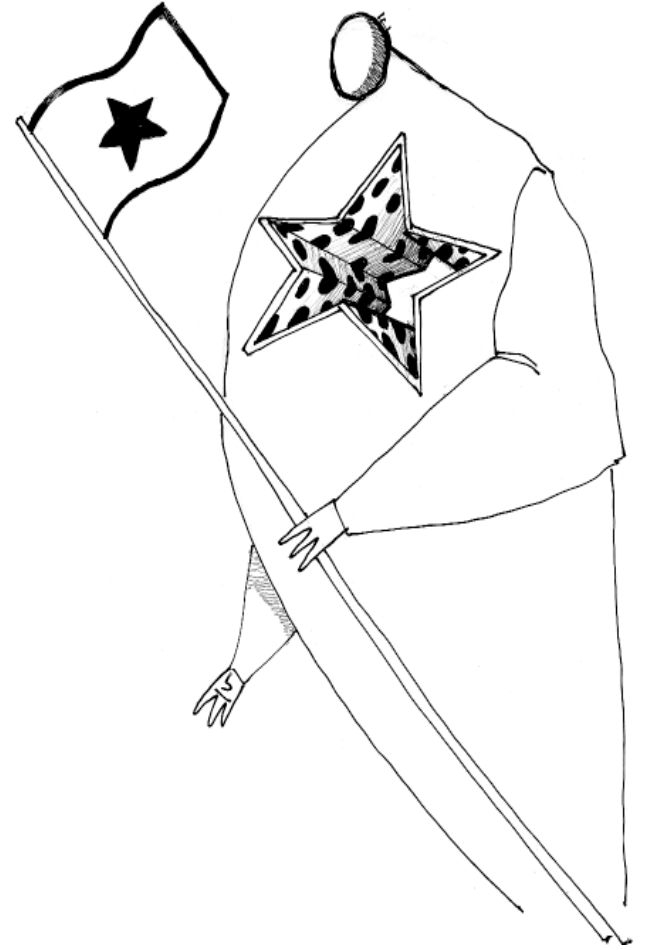
De Chiki Salsamendi, que revolucionó el concepto de comunicación y relaciones públicas por décadas, a tal punto que pienso que la organización profesional de los publicitarios y propagandistas de Cuba le debe un premio a la obra de la vida.

De Irene Bécquer y Cristina Arestuche, que cubren cualquier terreno en la preparación y realización de eventos.

De Gonzalo Domínguez, el supersónico e hiperquinético responsable de Relaciones Internacionales, quien con su gestión ha desmentido la fatalidad que Galeano ha atribuido a la burocracia: ante cada solución, un problema. Gonzalo, feliz y eficazmente, a cada problema halla una solución.

Esta es parte de la gente de Casa. Como muchos otros. Los que hacen lo imposible, posible. Los que sueñan realidades. Los que no dejan que Haydée sea pasado. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n208\\_04/208\\_11.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n208_04/208_11.html)



**T**odo es posible en Casa de las Américas. También lo imposible. El encuentro y la memoria, la historia y la vida, la esperanza y la locura, el rescate y la invención, el misterio y la dicha. El presente y el futuro. Y es así porque desde un principio, en su misma partida de nacimiento, llevó la impronta de su fundadora, Haydée Santamaría.

Lo fui sabiendo primero por la memoria de otros, como la de Marta Rojas que advirtió el fuego de aquella mujer en los días del juicio a los asaltantes del Moncada —el hermano y el novio brutalmente asesinados por los esbirros de la tiranía— y la llegó a conocer. «Cuando Fidel le dio la tarea de organizar la Casa —cuenta Marta—, Haydée, que no tenía un ejercicio intelectual previo, desató las fibras de su sensibilidad y con ellas se anudó a las funciones de una institución cultural que sería única en nuestro país y en América Latina. Todo lo preguntaba, todo lo quería saber, y lo supo pronto y con intensidad. Por eso se ganó el respeto y el cariño de los escritores y artistas honestos del continente».

Fidelidad, sentido político y sensibilidad definieron su quehacer. Solo alguien que conjugara estas cualidades era capaz de enfrentar los embates y poner en su sitio a aquel Vargas Llosa en tránsito de adquirir su verdadera naturaleza, que quiso sembrar la división en los medios intelectuales latinoamericanos y descalificar la gestión de la Casa. Únicamente alguien con la autoridad política, moral y cultural de Haydée pudo apostar por la diversidad sobre la base de la defensa de los principios revolucionarios, impulsar la naciente Nueva Trova, convocar a los talentos de Ezequiel Martínez Estrada, Mario Benedetti, Roque Dalton, Manuel Galich, Estela Bravo y, entre los cubanos, Umberto Peña, Antón Arrufat, Lesbia Vent Dumois, Adelaida de Juan, Argeliers León, Harold Gramatges y tantos otros prominentes hombres y mujeres de la cultura para que entregaran lo mejor de sí a la Casa.

Tuve un testimonio directo de su agudeza cuando acompañé al jurado del Premio Casa al hotel Hanabanilla, en el corazón de la Sierra del Escambray a fines de los 70. Durante un paseo por la bahía de Cienfuegos, antes de instalarse en el hotel, una funcionaria local manifestó extrañeza por la presencia del profesor Juan José Arrom. «¿Cubano de los EE.UU.?», preguntó. Haydée respondió: «Sí, y muy cubano. Como también son muy cubanos muchos otros que viven allá y no niegan a la Patria y trabajan por nuestra cultura. Como también es cubano ese guatemalteco (señaló a Galich), porque todo el que trabaje por el bien de nuestra cultura nos pertenece».

Después de Haydée, pero impregnados en su espíritu, han estado al frente de la institución el pintor Mariano Rodríguez y el poeta y ensayista Roberto Fernández Retamar. ¿Habrán de decir lo que ya se sabe? ¿Que con la sola mención de sus nombres y sus ejecutorias prestigian el mandato? Sin embargo, Casa no sería como ha sido y debe continuar siendo sin su otra gente. Los que apenas salen a la palestra pública.

Quiero hablar de algunos de esos actores «invisibles», aunque en el caso de la primera no lo sea tanto. Hablo de Marcia Leiseca, de una persona que por cuna no debería haber abrazado la Revolución, pero que quemó las naves e hizo Revolución. Primero con Haydée y luego con Roberto —salvo el paréntesis de su entrega decisiva al Ministerio de Cultura,

# Gente de

# CA

Pedro de la Hoz  
Cuba

# SA

# «¿Cómo resistir la colonización de las Mentes?»

Viene de la página primera

A medida que el «sistema-mundo» se iba manifestando y relacionando las diversas sociedades con productos y redes que funcionan siguiendo el modelo «global», la propia cultura sufría un efecto de transnacionalización. Al mismo tiempo, las sociedades civiles, radicadas en las tradiciones culturales locales, iban contraponiendo respuestas individuales al proyecto de reorganización de las relaciones sociales, aceleradas por los nuevos sistemas de comunicación. Estas respuestas han tomado la forma de resistencias, de vuelcos, de parodias, de adaptaciones, de reapropiaciones y, sobre todo, de una fuerte nostalgia de las diferencias y los mecanismos de diferenciación; se observa, en todas partes, un retorno a las culturas particulares, a las tradiciones, al territorio, a los valores individuales, un renacimiento del nacionalismo y de los fundamentalismos.

A partir de los años 60, el pensamiento crítico sobre las relaciones interculturales había acentuado, sobre todo, los daños provocados por las estrategias de los Estados-nación, de los grandes organismos internacionales (FMI, Banco Mundial, etcétera) y de las empresas multinacionales. Hoy, este pensamiento se fija más en las lógicas de relocalización, y se preocupa de estudiar el conjunto de las tensiones que se van instalando entre lo singular y lo universal. Esta nueva forma de analizar la relación con «lo internacional» y con «el otro», tiene lugar en un contexto en el que la libre circulación de los conocimientos ha impuesto la ambivalencia como figura suprema de la evolución teórica contemporánea.

La primera ilustración de esta dinámica es la organización social en redes. Este nuevo modelo de comunicarse entre sociedades civiles aplicado, en particular, por innumerables organizaciones no gubernamentales, recorre todo el espectro de las técnicas de la comunicación, desde el video hasta la radio, pasando por la informática. Su desarrollo ha afianzado la búsqueda de modalidades de autoorganización cuyos nuevos protagonistas, los actores sociales, intentan asumir la gestión de sus intereses frente a la crisis del Estado asistencial. Su mayor mérito es el de permitir una reflexión acerca de un «tercer espacio»; un espacio que vendría a situarse entre las lógicas intermercantiles y las lógicas interestatales, mediando entre el pragmatismo del mercado y la *realpolitik* de los príncipes.

Los debates organizados en junio de 1992, en el marco de la Conferencia de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo, indicaron que cada vez será más difícil no contar con estas nuevas figuras transnacionales y las nuevas formas de expresión de las sociedades civiles aparecidas en el escenario internacional. Es necesario añadir que la reorganización de las sociedades civiles adquiere sentido solamente si está integrada en una redefinición del principio de intervención del Estado. La preocupación de los socialistas del siglo XIX sigue siendo actual: «Si el Estado es demasiado fuerte, se estrella; si demasiado débil, sucumbimos».

Es difícil hablar de la construcción de una sociedad democrática renunciando completamente al papel del Estado.

La segunda ilustración es el desigual intercambio entre la cultura de masas industrial y las culturas populares. Una prueba de ello es el debate acerca de las televisiones nacionales o regionales y, en particular, sobre los géneros ligados a la gran tradición del melodrama. Se ha abierto un nuevo, y muy amplio, campo de investigación sobre la formación de las identidades nacionales y la influencia de las culturas

nacional-populares. En América Latina este debate tiene particular relieve.

La tercera ilustración trata de la duda acerca del concepto de modernidad. Las teorías de la modernización lineal expresaban un concepto —un poco simplista— de la modernidad, inspirado en la experiencia de la industrialización occidental. Pero las predicciones no se han cumplido. Han fallado todas las formas políticas de modernización, industrialización y desarrollo.

La antropología es la que ha formulado las hipótesis más estimulantes para explicar la conflictiva relación entre culturas nacionales y flujos transnacionales. Han aparecido así expresiones nuevas que, confusamente, traducen un deseo de articulación: «criollización», «mestizaje», «hibridación», etcétera. Todos estos términos expresan la alquimia de los intercambios culturales que desembocan en lo que un antropólogo brasileño ha llamado la «tradición moderna». Esta expresión —que anula la visión maniquea de los colonizados/colonizadores— ha servido como hilo conductor para estudiar la génesis de la industria cultural y del mercado de los bienes culturales nacionales en países como Brasil, por ejemplo. La alianza entre lo moderno y la tradición representa una extraordinaria mezcla de las culturas de masas y las culturas populares, y produce, a través de la televisión, elementos posmodernos mezclados con signos de la era preindustrial. Todo lo cual muestra la tendencia natural de la sociedad a desviarse, a dar la vuelta, a pervertir los instrumentos de homologación.

El actual modelo de desarrollo mundial favorece una nueva jerarquización de nuestro planeta en países y grupos sociales. Esto provoca una separación de fragmentos de economías, de culturas y de sociedades, cuyo interés económico por el sistema en su conjunto está disminuyendo. Según los futurólogos, el mundo se organizará en torno a algunas megaciudades-regiones, llamadas a convertirse en el centro neurálgico de los mercados y los flujos mundiales. Es una evolución que corresponde a lo que algunos economistas llaman «la nueva fase hanseática de la economía mundial», que coincide con la nueva visión triádica del mundo (dominada por EE.UU., Japón y Europa).

La creciente segregación en el seno de las sociedades avanzadas, donde sigue aumentando inexorablemente el número de los excluidos, se ve confirmada por la extraordinaria expansión del mercado de sistemas electrónicos de seguridad para protegerse de la violencia del «otro», así como por la continua afirmación de visiones de guetos de la sociedad que contrastan, violentamente, con la ideología igualitaria de la comunicación y de las «aldeas planetarias».

Otra ilustración —indudablemente más polémica— es la que se refiere a las nuevas teorías del consumidor; lo que Michel de Certeau prefería llamar el «practicante» de las máquinas de la comunicación.

Digámoslo claramente: tenemos que oponernos a la idea de que la rehabilitación del consumidor en las problemáticas de la comunicación es, por sí misma, interesante y constituye una ruptura definitiva con el pasado. Debemos combatirla por el simple motivo de que esta teoría la reivindican grupos cuya argumentación es, por decir algo, ambigua. En la concepción neoliberal de la economía y de la sociedad global, el consumidor representa un elemento central del proceso de legitimación. No se trata de un consumidor cualquiera, sino de un «consumidor soberano», capaz de «elegir libremente en un mercado libre».

En su lucha contra cualquier forma de control del mercado y de sus actores, el ultraliberalismo se comporta como un neopopulismo sancionando la representatividad del consumidor en una «democracia de mercado».

Algunos, además, no se cortan al extender, exageradamente, el poder de los usuarios-consumidores, sobrevalorando la magnitud del enfrentamiento entre la demanda y la oferta. El riesgo es pasar de la concepción determinista de un consumidor abstracto, sin voz propia, sometido al *diktat* de una estructura (tesis del estructuralismo de los años 60 y 70), a un consumidor tan concreto que empieza a olvidar a qué sociedad y a qué cultura pertenece. En otras palabras, corremos el riesgo de volver al concepto del individuo tan querido por las viejas teorías empiristas.

¿Podemos seguir hablando todavía de relaciones de fuerza entre cultura y economía audiovisual o de intercambios desiguales de flujos, si la gente demuestra que posee el increíble poder de descodificar las transmisiones que le están destinadas? Este argumento permite esquivar

todas las cuestiones contradictorias que se plantean cuando se inventó el concepto de comunicación. Por fortuna, otras teorías acuden en nuestra ayuda sacando a colación los conceptos de poder y contrapoder. Ya que, si bien es cierto que el modelo social está constituido por sistemas que generan controles, que fabrican adhesiones y conformismos, también lo es que el modelo posee todas las estrategias, y las imprevisibles tácticas que preservan en todas partes la libertad del hombre común, del «hombre sin atributos», blanco de todas las tentativas de sometimiento.

## Intelectuales y «condenados de la Tierra»

Estas nuevas teorías vienen a hacer de contrapeso a los análisis que privilegian las invariables, los determinismos sociales, evidenciando el error —muy común— de considerar los efectos del poder a partir del propio poder, y no de quien padece el poder. Esta nueva aproximación permite no solo el análisis de las prácticas de recepción de las comunicaciones, sino también una distinta consideración de la historia de la formación de los sistemas de producción cultural de masas.

Desde que se establecieron los fundamentos de las modernas ciencias sociales, a fines del siglo XIX, el pensamiento crítico sobre la sociedad se ha movido en la tensión esquizofrénica entre el individuo y el colectivo, entre la libre elección individual y las determinaciones sociales. La tensión persiste ahora más que nunca. Sin embargo, la convicción de que es difícil comprender uno de los polos sin el otro, lleva a reflexionar acerca de la «relación social supranacional». Y obliga, igualmente, a analizar tanto el contexto cultural como la evolución histórica, para comprender mejor las relaciones sociedad-comunicación.

Queda, sin embargo, una cuestión abierta: en este período de grandes cambios, ¿dónde están los intelectuales? Con el declive de ciertos conceptos de la comunicación, los intelectuales han adquirido mayor conocimiento de su realidad y se han ido acercando a ese «hombre común», tan despreciado por los filósofos de la negatividad.

Se puede afirmar, sin duda, que con la crisis del pensamiento sobre las desigualdades y el continuo afirmarse de la idea de que es imposible ya ampliar el círculo de los beneficiarios del «progreso» (que, por otra parte, no parece ineluctable), se ha ido atenuando el interrogante crítico sobre el papel de los intelectuales y sus relaciones con los «condenados de la Tierra».

No estamos ya en los tiempos de la célebre Comisión Trilateral, que se preocupaba por el radicalismo de los intelectuales contestatarios, que se oponían a todos aquellos que ponían su ciencia al servicio del «buen» funcionamiento de la sociedad. La crisis de las utopías y de los modelos de cambio han modificado la relación de fuerzas entre unos y otros, con ventaja para estos últimos.

Estas evoluciones ideológicas han conseguido debilitar la idea de que estamos a punto de entrar en la «sociedad del control», hipótesis defendida por el filósofo Gilles Deleuze. En sociedades semejantes se multiplican los mecanismos sociotécnicos de control flexible, conforme al modelo (dominante) de la empresa: un control de breve duración, de rotación rápida, pero continua e ilimitada, a diferencia de la vieja disciplina-freno de duración definida.

Cada intelectual está hoy ligado a un positivismo gestor, una forma nueva de utilitarismo que le empuja a la búsqueda de instrumentos teóricos para dar la vuelta a los conflictos y a vaciar las tensiones, recurriendo a soluciones técnicas. Se quiera o no, la era de la sociedad de la información es también la de la colaboración de los cerebros. Así que estamos obligados a considerar de otra manera los problemas de la libertad y la democracia. La libertad política no se limita al derecho a ejercer la propia voluntad, sino que obliga a preguntarse cómo se ha formado esta voluntad. ▀

Pensamiento crítico vs. pensamiento único  
Prólogo de Eduardo Haro Tecglen

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n210\\_05/210\\_02.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n210_05/210_02.html)

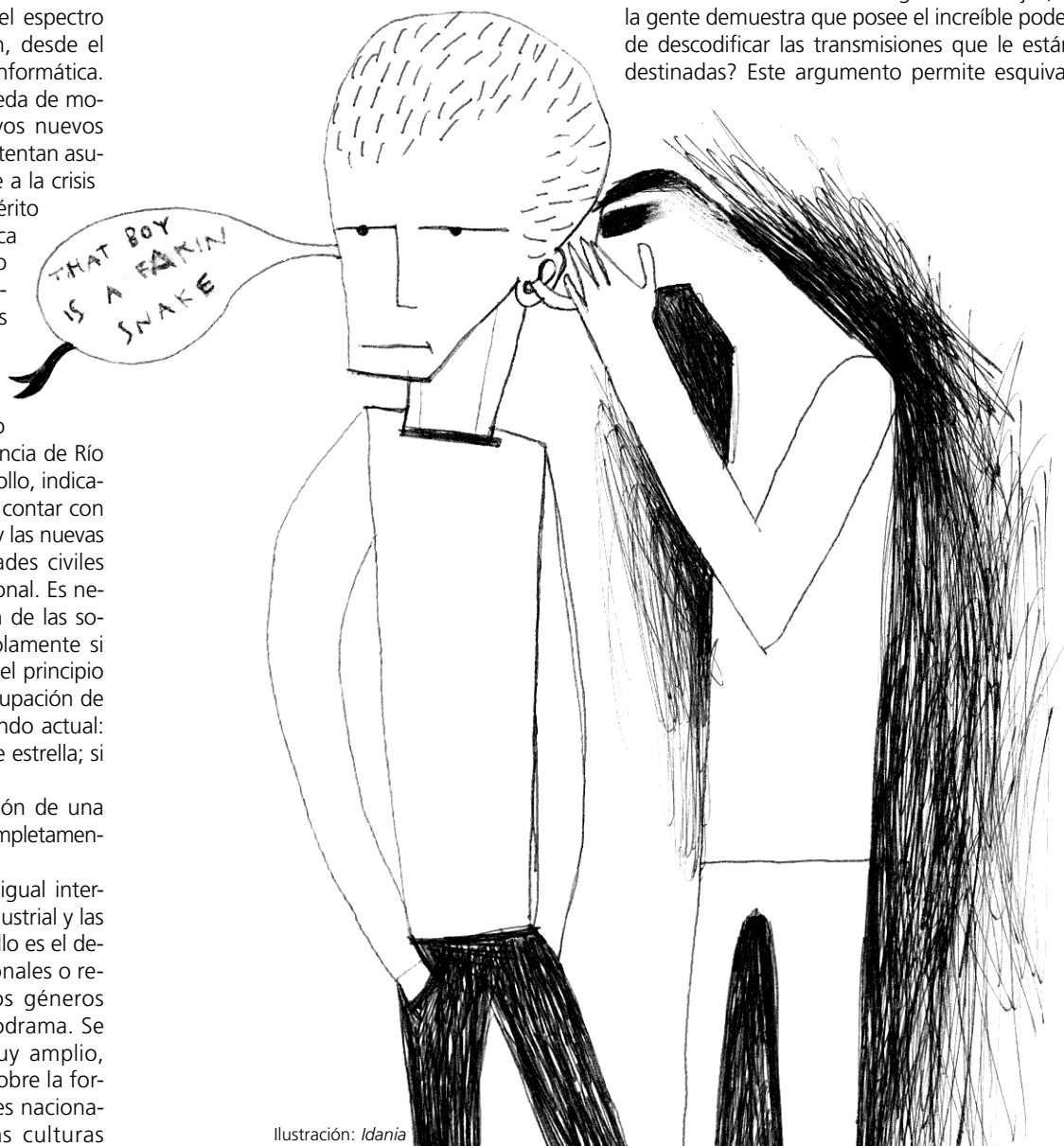


Ilustración: Idania

**1** Los Acuerdos Multilaterales de Inversión han muerto. El ALCA ha muerto, viven sus clones. Hugo Chávez Frías afirma el 29 de abril en el teatro Karl Marx, durante el IV Encuentro Hemisférico de Lucha contra el ALCA, en La Habana, que «el imperio nunca se rinde y anda preparando por allí unos 'alquitas'». Y el cubano Osvaldo Martínez confirma que las negociaciones agonizan, pero el proyecto imperial sigue igual.

Es cierto: cada vez que los pueblos arrojan el ALCA fuera del país, diplomáticos, legisladores y gobernantes vuelven a armar el *Terminator* dentro de nuestras fronteras y lo ponen a andar más maligno que nunca. Así como hay una Quinta Columna, hay un ALCA endógeno peor que el otro, porque trabaja adentro.

**2** Agoniza el ALCA, cuyo propósito es someter todos los recursos naturales a propiedad privada. Mientras tanto, en Venezuela, el diputado Rodrigo Cabezas trata de resucitar una Ley Orgánica de la Hacienda Pública Estatal que permite privatizar ríos, lagos y lagunas. El presidente Chávez veta la Ley del año 2004, y afirma ahora en La Habana: «No podemos permitir que el capitalismo globalizador le imponga al mundo la perversión de privatizar el agua, los recursos naturales, la educación, la salud». Cabezas declara que se propone «blindar» su ley, y para aprobarla ofrece apoyo a la fracción parlamentaria del gobernador golpista Manuel Rosales. Durante el encuentro contra el ALCA converso con Oscar Olivera, quien dirigió la insurrección popular en Cochabamba contra la privatización del agua. Quizá las masas tendrán que volver a la calle, no ya para rescatar a Chávez, sino para salvar las aguas o a los dos.

**3** Muere el ALCA, y Atilio Borón, del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, sostiene en su conferencia magistral que también deberían morir sus demandas de tratar a los inversionistas extranjeros exactamente igual que a los nacionales. Durante mi intervención en la Plenaria señalé que el artículo 301 de la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela establece: «El Estado se reserva el uso de la política comercial para defender las actividades económicas de las empresas nacionales públicas y privadas. No se podrá otorgar a personas, empresas u organismos extranjeros regímenes más beneficiosos que los establecidos para los nacionales. La inversión extranjera está sujeta a las mismas condiciones que la inversión nacional». La tercera oración, que contradice las dos anteriores y el espíritu, propósito y razón de toda la norma constitucional, no estaba en las ideas para la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela redactadas por Hugo Chávez Frías ni en el primer proyecto de esta. Fue introducida a última hora y votada, en forma que supongo inadvertida, por la mayoría de los constituyentes. Algunos me dicen que nunca fue aprobada. No debería entonces estar en la Constitución.

**4** Expira el ALCA, y denuncia Atilio Borón que EE.UU. promovió 90 tratados de Promoción y Protección de las Inversiones Extranjeras en los cuales invariablemente se somete a los Estados contratantes a la jurisdicción de tribunales o juntas arbitrales extranjeras, y se les reconoce la «estabilización normativa», vale decir, el derecho a rechazar cualquier norma que afecte sus ganancias. En mi intervención en el Panel de Juristas señalé que en Venezuela un Decreto con fuerza de Ley de Promoción y Protección de Inversiones permite a los extranjeros contratar con el Poder Legislativo la inmunidad contra futuras reformas tributarias. Idénticas normas contenía la mal nacida Ley Orgánica de la Hacienda Pública Estatal que el diputado Cabezas se propone «blindar» con Manuel Rosales.

**5** Fallece el ALCA, la inmunidad del capital extranjero contra los impuestos nacionales es más robusta que nunca. La antigua y universal tradición jurídica de territorialidad de la renta establece que el tributo debe ser ingresado en el país en el cual se produce la ganancia. El neoliberalismo impone el principio de «renta mundial», según el cual las empresas y las personas deben tributar al fisco de su país de origen y no al de los países donde obtienen sus ingresos. En mi intervención en el Encuentro recapitulé que, en acatamiento a esta doctrina, Venezuela ha suscrito 22 tratados «contra la doble tributación», de ellos 20 bajo la Cuarta República. Sobre esos tratados sostuvo el doctor Humberto d'Ascoli Centeno, ex gerente jurídico tributario, que para los países en vías de desarrollo «no resulta lógico evitar la doble imposición internacional de sus residentes, por cuanto poseen escasas o nulas inversiones en el exterior y por cuanto estos países siguen en su mayoría el criterio de la fuente o sistema territorial de imposición», mientras que «para los países industrializados evitar la doble imposición resulta valioso, al evitar un gravamen excesivo sobre las rentas de sus inversiones en el exterior, lograr la no discriminación de sus inversiones domésticas e impedir que el fisco venezolano grave la asistencia técnica o tecnológica y cualquier servicio prestado por personas naturales o jurídicas de nacionalidad o residencia norteamericana, pero permitiendo que continúen siendo gravadas por parte del fisco norteamericano, en virtud del método de *tax credit* adoptado por ese país». Por si fuera poco, la mayoría de esos 22 tentáculos del ALCA viola la soberanía al someter a Venezuela a Tribunales o Juntas Arbitrales extranjeras. ¿Cuántos de ellos legalizan la evasión tributaria en los países menos desarrollados?

**6** Se entierra el ALCA; sepultemos sus clones: los tratados bilaterales o normas internas que apuntalan la agobiadora Deuda Externa, el «trato nacional» y la inmunidad tributaria para las inversiones extranjeras, la progresiva «flexibilización» laboral, el sometimiento de nuestras Repúblicas a tribunales extranjeros, los intentos de privatizar los servicios públicos y el agua; la propiedad intelectual mediante patentes sobre biodiversidad, saberes tradicionales y organismos vivos. No nos restará paz hasta que no demos paz a sus restos. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n210\\_05/210\\_15](http://www.lajiribilla.cu/2005/n210_05/210_15).

# ALCA

## de mil cabezas

Luis Britto García  
Venezuela



Ilustración: Sarmiento

**E**zra Pound, con el que Fernando Pessoa tuvo en común las luces como poeta, y las sombras como animal político, escribió: «Sed influidos por el mayor número de grandes artistas, pero tened la decencia de reconocer por entero la deuda o de tratar de ocultarla cuidadosamente».

El libro del querido amigo, Andrés Ordóñez, publicado inicialmente en 1991, lo presentamos hoy en su edición cubana. Entre otras virtudes, tiene las de preservar para nosotros toda la decencia del poeta en mostrar sus influencias, y develar aquellas que ocultó cuidadosamente, aun sin conciencia de ello, en ese extraño y visceral diálogo cuando el alma o la materia, separadas y revueltas a gusto de las preferencias filosóficas, se comunican. Y el poeta, en el conflicto de los varios hombres que lo habitaban, nos las hace llegar como heterónimos.

Ordóñez nos regala con sus ensayos —porque aunque funcionan como capítulos de un estudio orgánico, sabe compartimentar cada tema en el que quiso profundizar—, la doble aventura del placer de la lectura, algo poco común en este tipo de textos, y el del conocimiento de quien ha sabido metabolizar la prosa y la poesía del padre de Ricardo Reis.

En el presente título, *Fernando Pessoa, un místico sin fe* encontramos la formación inglesa y la intensidad nacionalista del más universal y más portugués de los poetas de este siglo; lo anticatólico y lo místico, lo ecléctico e irónico, su antidemocratismo radical.

El apasionado ser que se oculta detrás de su porte de notario de provincia, las contradicciones y la soledad que atenazaban al lector de Schopenhauer y Nietzsche; y la monotonía de la Lisboa del primer tercio del pasado siglo donde, apenas con tiempo para ordenar sus papeles, muriera en el olvido.

Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, entre otros, inventan en total complicidad con Andrés el retrato de ese gris hombrequito que diría alguna vez «me sentí más ellos que yo».

«No tengo ambiciones ni deseo. / Ser poeta no es una ambición mía. / Es mi manera de estar solo». Leyendo estas páginas llegamos a la contradictoria conclusión de que, «ser poeta era su voluntad de no estar solo».

«Desde niño tuve la tendencia de crear a mi alrededor un mundo ficticio, de cercarme de amigos y conocidos que nunca existieron. (No sé a ciencia cierta si realmente no existieron o si soy yo el que no existe. En estos casos, como en todos, no debemos ser dogmáticos).» Y por eso nos dejó estos versos: «Duermo. Si sueño al despertar no sé/ lo que soñé», y más adelante, «Mejor no soñar ni no soñar/ Y nunca despertar». Parfraseando a San Agustín, podría preguntarse: «¿Qué es la conciencia (o la escritura) del otro? Si no me lo preguntan, lo sé. Si me lo preguntan, lo ignoro».

Cuando escribe desde el fondo de la habitación, con su costumbre de hacerlo de pie, e invocándose a sí mismo, aparenta no ser nadie. Está solo, y es nadie, como Ulises. Por eso cuando se refugia en su escritura es un universo, como el río de su aldea, desbordando las oscuras orillas. Ahí se muestra lo que el estudioso mexicano llama con justicia «la abstracción transformadora». El artista «no expresa sus emociones, hablando paradójicamente, expresa solo aquellas emociones suyas que son de otro».

«El Tajo es más bello que el río que corre por mi aldea. / Pero el Tajo no es más bello que el río que corre por mi aldea. / El Tajo tiene grandes navíos/ Y aún navega en él, / Para aquellos que en todo ven lo que ahí no está. / La memoria de las naos».

Al construir sus *alter ego*, en ese ejercicio intelectual de desdoblamiento que es la división de la personalidad, logra, como diría Andrés, el raro equilibrio de lo abstracto. «La heteronimia, insisto, es la negación del yo empírico, pero también es su prolongación».

# Fernando Pessoa,

## un místico sin fe

Norberto Codina  
Cuba

(fragmentos)



Ilustración: Darien

Pessoa diría «fingir es conocerse». «El poeta es un fingidor/ Finge tan completamente/ Que llega a fingir que es dolor/ El dolor que de veras siente». Hombre del exilio interior, viajero incansable de sí mismo, que nos engaña diciéndonos que no tiene deseo ni ambiciones que ocultar; al escribir lo delata tras sus lentes el brillo de «una especie de éxtasis», en el instante triunfal de la escritura.

Es lo que el ensayista explora en esa voluntad de fingir, en esa aparente dicotomía entre literatura y realidad que siempre nos acompaña: «No es que la literatura exista aparte de la realidad, ya queda dicho que eso sería tanto como el fracaso total, el silencio; sino que la realidad no existe más que a través de la literatura»; y que en el lusitano tiene una importancia capital.

Con los heterónimos el poeta se propuso complejizar su yo, y de ver, escuchar, vivir con los sentidos del otro. «La obra de Pessoa es una y al mismo tiempo pretende ser muchas [...] Por su parte [...] la poesía atribuida a Pessoa mismo, cabría también en la red heteronímica».

En la construcción rimbaudeana de sus «otros yo» él se reconoce constantemente: «el origen mental de sus heterónimos radica en mi tendencia a la despersonalización». En ese desdoblarse está la urgente necesidad de compañía que tenía para salvarse de los fantasmas del fracaso y la demencia con que vivió.

De todo esto nos comenta Ordóñez, y más. «Por otra parte la realidad es fragmentaria. La no-unidad constituye el misterio de la vida [...] la acendrada conciencia individual de Fernando Pessoa y su concepción fragmentaria de la existencia nos conducen mentalmente al tema de la alienación».

Hay una cita de William James que dice: «Para casi todo el mundo, para el común de la gente, Dios es el productor de la inmortalidad, entendida personalmente». Otra es la incertidumbre que comparte este místico sin fe: «¡Nunca encontrar a Dios, nunca saber, siquiera, si Dios existe!». Estas dudas pueden ser contradictorias con su apego a las tradiciones (Engels le escribiría a Bloch «la tradición es un duende que merodea en la cabeza de los hombres»), y a su conservadurismo político a ultranza, expuesto meridianamente por el autor de este ensayo.

Este libro logra las bondades de la buena literatura, que es permitírnos contemplar nítidamente unos, desdibujados otros, los reflejos, en su aura fantasmal, del poeta y sus amigos, no como una galería académica, sino como un grupo de contertulios. Y hacernos tangible a aquel que se consideraba como el destino de sus versos, que arrastran la pesadumbre del solitario: «pero de la amargura de lo que nunca seré queda al menos/ la caligrafía rápida de estos versos, / pórtico abierto a lo imposible».

A 70 años de la muerte de Pessoa, recordemos que la condición terrenal que tanto le angustiaba —en la conciencia de lo imposterable de la que solo su imaginación lo podía salvar—, luchando frente «a la espantosa realidad de las cosas, en su descubrimiento de todos los días», y ejerciendo con sus varias mitades era «una forma de hacer literatura, pero también [...] una proposición ideológica, una forma de concebir el mundo, la realidad».

El hombre, para inmortalizarse en su tránsito efímero como ser terrenal, tiene la vocación de multiplicarse en obras, en hijos. Los heterónimos hacen un todo armónico de esa voluntad para escapar del olvido.

Quiero terminar como corresponde, dándole las gracias una vez más a Andrés por este libro, que nos permite nuevos acercamientos al inagotable acervo del poeta que lo motiva, reencontrarlo y redescubrirlo, y compartir con él ese común desasosiego cuando «el poeta de los heterónimos nos hace conscientes de nuestra propia alienación y, al hacerlo, nos fascina».

Y cumple así, entre nosotros sus lectores, el leve viaje hacia la inmortalidad. ■

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n210\\_05/210\\_03.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n210_05/210_03.html)



# Ravenet revisitado

La celebración comenzó, en realidad, mucho antes del centenario de Domingo Ravenet, que en este mes de mayo (justamente el de su natalicio) se conmemoró en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) con una exposición homenaje titulada *Ravenet presencia múltiple...*

El caso es que ya en septiembre de 2003 había dado inicio el programa de actividades para rememorar un acontecimiento tan simbólico para las artes plásticas cubanas. Entonces, un acucioso investigador de la obra de este creador (Antonio Fernández Seoane), organizó dos exposiciones en la Capilla de los Mártires (otrora capilla de la Real Cárcel de La Habana), donde en 1942 Ravenet iniciara la ejecución de un proyecto de pinturas murales al fresco. Una de esas muestras consistía precisamente en exhibir la documentación escrita y gráfica de ese empeño inconcluso (por insuficiencia de presupuesto). La otra exhibición desplegaba tres

esculturas metálicas de salón trabajadas por Ravenet en los años 50 y ocho pinturas también abstractas, realizadas por el mismo autor en la década siguiente.

Varias de ellas, ahora en una sala del Edificio de Arte Cubano del MNBA, forman parte de unas 50 obras, realizadas entre 1922 (con apenas 17 años de edad) y hasta el mismo año de su muerte (1969). Esas otras piezas que exponen la diversidad creativa de Ravenet son dibujos, grabados, cerámicas, fotografías que documentan su obra y proyectos de murales, pertenecientes a los fondos del MNBA, a coleccionistas privados y, sobre todo, a su hija (Mariana).

Pero en un repertorio temático dilatado que incluye el retrato, el desnudo, la recreación de temas mitológicos, las escenas rurales, la interpretación del paisaje y del campesinado cubano (entre otros acercamientos a la naturaleza vegetal, al



exposiciones que Ravenet y Guy Pérez Cisneros organizaron en 1940 en la Universidad de La Habana: Marcelo Pogolotti.

Colaborador habitual del periódico cubano *El Mundo*, Pogolotti reseñó allí una de las esculturas ambientales de Ravenet, expuesta en el MNBA gracias a la reproducción fotográfica «Fuente de las Antillas», que Pogolotti nombró «El nacimiento de las Antillas» en las páginas de ese importante diario<sup>2</sup>. Luego de especular sobre la actitud del público ante ese conjunto escultórico emplazado transitoriamente en el Parque Central habanero en abril de 1950, Pogolotti lo describió, valoró sus cualidades formales y poéticas y ponderó la feliz conjunción de idea y realización. Para este artista de la plástica y crítico de artes visuales, esa creación de Ravenet era un exponente de la calidad alcanzada por la escultura cubana, a la que situó en el primer lugar del continente, haciéndose eco de la opinión emitida por el catedrático cubano doctor Luis de Soto, tras un «exhaustivo viaje» por la región.

Al analizar esta escultura (que obtuvo Diploma de Oro en 1949), Pogolotti elogió cómo se fundían en ella las aptitudes escultóricas y pictóricas de Domingo Ravenet. Y aprovechó la ocasión para teorizar de manera puntual: «el escultor 'hace', al paso que el pintor, de cierto modo, solo 'representa'»<sup>3</sup>.

A lo largo del texto, Pogolotti jugó con el simbolismo de la obra, no solo por el tema que representaba, sino también porque estaba destinada a «adornar» el frente del Pabellón Cubano en una exposición conmemorativa por el bicentenario de la fundación de la capital haitiana, en un edificio que luego debía convertirse en la Embajada cubana. Como expresó hacia el final del artículo: «en este caso hay algo puramente artístico que se conjuga con un mensaje de solidaridad más fino y profundo. El bronce sugiere lo durable, y así queremos que sea nuestra amistad con Haití»<sup>4</sup>.

Pogolotti también informó brevemente sobre la formación artística de Ravenet, desconocida por un público disímil que de ese modo aquilataría mejor, más integralmente, la significación de esa obra de arte.

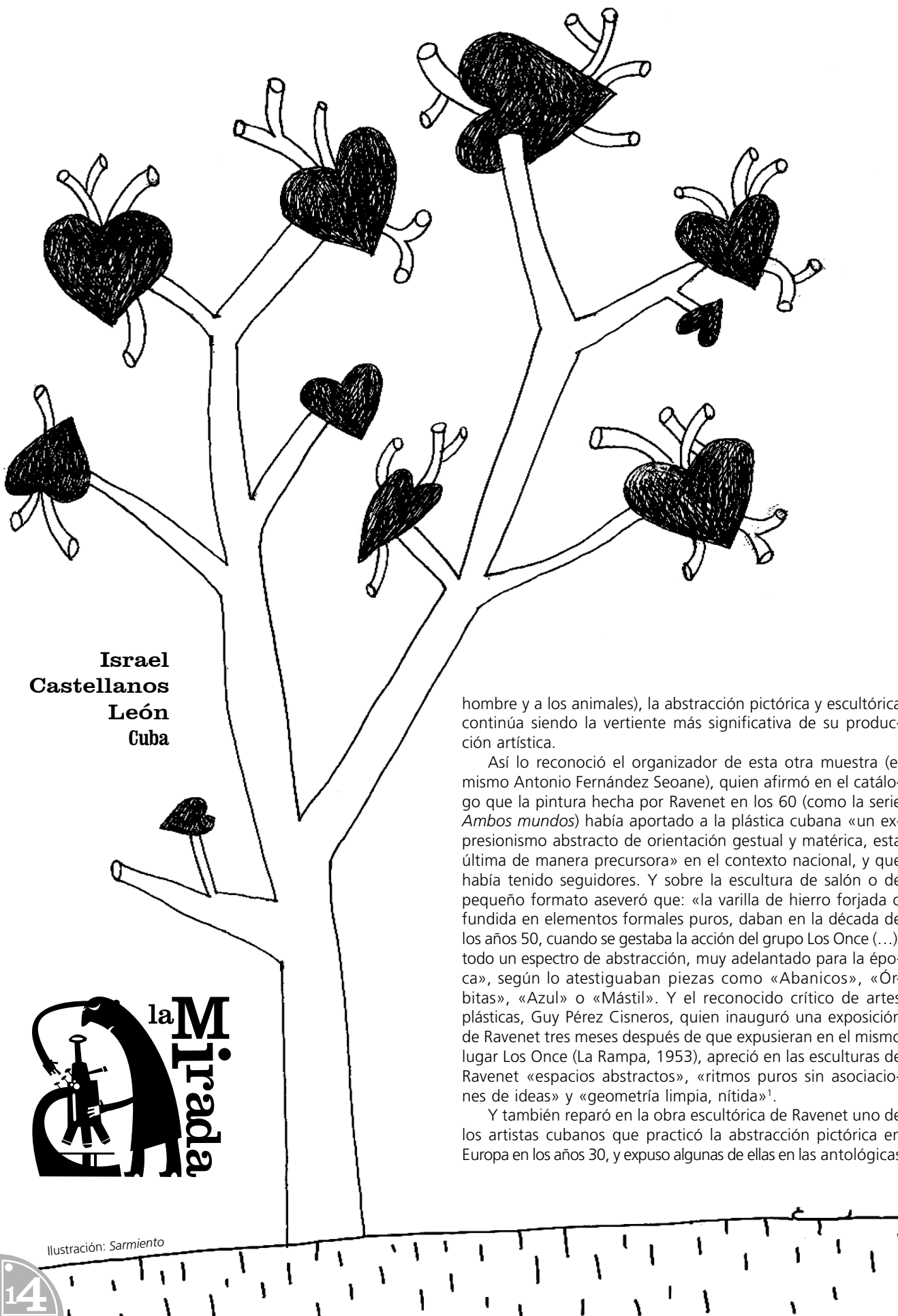
Darlo a conocer un poco mejor a partir de este homenaje por el centenario de su natalicio, es el objetivo fundamental de la exposición *Ravenet presencia múltiple...* que tiene como actividades colaterales: una muestra de grabados del artista en el Taller Experimental de Gráfica de La Habana (del cual fue miembro fundador), el estreno del documental *Ravenet* (escrito y dirigido por la realizadora cubana Niurka Pérez), y la exhibición en la Biblioteca Nacional José Martí de catálogos de exposiciones realizadas en Cuba y en el extranjero, en cuya organización desempeñó un rol protagónico Domingo Ravenet, quien tempranamente reivindicó el patrimonio de las artes plásticas locales y universales, y fue de los pioneros en promover la creación de la vanguardia criolla fuera del contexto nacional.

Ojalá estas acciones mancomunadas reivindiquen la memoria y los aportes del pintor que fue uno de los iniciadores de la modernidad visual en Cuba, resultó galardonado por el excelente retrato «Ligeia» en el Salón Nacional de Pintura y Escultura de 1935, fue promotor de la pintura mural en nuestro país y orientador en el Estudio Libre de Pintura y Escultura en 1937 (junto con Eduardo Abela, Rita Longa, René Portocarrero, y del que emergió Ruperto Jay Matamoros, Premio Nacional de Artes Plásticas). Obras de este artista que estudió pintura en los museos El Louvre, de París, y El Prado, de Madrid, se encuentran en colecciones de instituciones tan importantes como el Museo de Arte Moderno, de Nueva York (MOMA), y nuestro MNBA. ▀

#### NOTAS:

1. Cfr. Pérez Cisneros, Guy. «Las estrategias de un crítico». La Habana, Edit. Letras Cubanas, 2000.
2. Pogolotti, Marcelo. «El nacimiento de las Antillas». En: *El Mundo*, La Habana, 11 de abril de 1950, p. A-12
3. Idem
4. Idem

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n211\\_05/mirada.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n211_05/mirada.html)



Israel  
Castellanos  
León  
Cuba

hombre y a los animales), la abstracción pictórica y escultórica continúa siendo la vertiente más significativa de su producción artística.

Así lo reconoció el organizador de esta otra muestra (el mismo Antonio Fernández Seoane), quien afirmó en el catálogo que la pintura hecha por Ravenet en los 60 (como la serie *Ambos mundos*) había aportado a la plástica cubana «un expresionismo abstracto de orientación gestual y matérica, esta última de manera precursora» en el contexto nacional, y que había tenido seguidores. Y sobre la escultura de salón o de pequeño formato aseveró que: «la varilla de hierro forjada o fundida en elementos formales puros, daban en la década de los años 50, cuando se gestaba la acción del grupo Los Once (...), todo un espectro de abstracción, muy adelantado para la época», según lo atestiguaban piezas como «Abanicos», «Órbitas», «Azul» o «Mástil». Y el reconocido crítico de artes plásticas, Guy Pérez Cisneros, quien inauguró una exposición de Ravenet tres meses después de que expusieran en el mismo lugar Los Once (La Rampa, 1953), apreció en las esculturas de Ravenet «espacios abstractos», «ritmos puros sin asociaciones de ideas» y «geometría limpia, nítida»<sup>1</sup>.

Y también reparó en la obra escultórica de Ravenet uno de los artistas cubanos que practicó la abstracción pictórica en Europa en los años 30, y expuso algunas de ellas en las antológicas

Ilustración: Sarmiento

**E**n la pared de una de las entradas del Callejón de Hamel está inscrito: «Yo puedo esperar más que tú, porque soy el tiempo». Su autor, Salvador González Escalona, es un reconocido artista de la plástica: pintor, muralista, escultor y artesano. Lugar de obligada reunión, para cubanos y extranjeros interesados en palpar uno de los proyectos socioculturales más exitosos de nuestra ciudad. Ubicado en Centro Habana, su funcionamiento satisface las más importantes necesidades culturales del municipio. Algo quizás impensable, si nos trasladamos 15 años atrás, al contexto en que surgió.

Es en el año 1989 que se adopta, para el sistema institucional del Ministerio de Cultura, el estilo de trabajo por Proyectos y Programas de Desarrollo Cultural. Esta asunción implicó reordenar la estructura del sistema de la cultura, en cuanto a misión y visión de empresa. Se trató, ante todo, de la planificación estratégica empresarial con la respectiva segmentación de la dirección por objetivos y resultados esperados. La diferencia era que dicho estilo se aplicaba por primera vez al campo de la cultura, donde era preciso incorporar una nueva mentalidad para la acción comunitaria.

La «comunidad» deviene término clave y la atención de sus fuerzas vivas, una prioridad. Activar el ambiente comunitario recurre a la acentuación de las identidades locales, expresadas en grupos, instituciones, generaciones y espacios físicos. Surgen los Talleres de Transformación Integral y los Consejos Populares; los primeros, como la palabra lo indica, dirigidos a transformar la dinámica de los barrios; y los segundos, conforman los órganos de representación local. A raíz de estos cambios, el 21 de abril de 1990 nace, para orgullo de Centro Habana, el Proyecto Sociocultural Callejón de Hamel. Justo el año en que se dificultan las relaciones de Cuba con los países europeos, especialmente luego de la desaparición de la URSS, y el país comienza a transitar por la etapa conocida como período especial.

El primer logro del Callejón fue surgir en un momento de crisis, brindando, desde la cultura, una opción artística, y por ende recreativa, a los habitantes del municipio. Su trabajo se inicia con la creación del primer mural con temáticas afrocubanas realizado en las vías públicas de Cuba. Este hecho no es fortuito, sino que expresa la política cultural de Cayo Hueso, como territorio, y atendiendo a las particularidades del barrio, pues esta zona fue, y es, tradicional asentamiento de los descendientes de africanos. El impacto cultural de su quehacer está dado en apreciarlo en todas las manifestaciones artísticas nacionales. Hablar de Cayo Hueso es evocar, entre otros fantasmas, el del extraordinario tamborero Chano Pozo, la tradición rumbera que en él descolló, y el del magistral guitarrista Pancho El bravo. También, por supuesto, los de los creadores del *feeling*, sin los que todo recorrido por nuestra herencia musical estaría mutilado. Este género nace en el emblemático barrio, de la mano, entre otros, de Ángel Díaz y José Antonio Méndez.

El proyecto se dirigió a rescatar estas tradiciones, salvaguardando una fuente esencial de producción musical de la nación. De hecho, ha contribuido a cambiar el mapa cultural del municipio. Propició el corrimiento de la vida cultural de Centro Habana hacia Cayo Hueso, donde el Callejón coexiste con otras instituciones, proyectos y acciones culturales: La Casa del Niño y la Niña, el Callejón del Poeta, el Proyecto Moros y Cristianos, la Cátedra Che Guevara, el Taller de Transformación Integral, La Tintalla y la Casa del Son de Rosillo. El Callejón ha impulsado, y todos los actores insertos en la comunidad, una política de colaboración que excluye la competencia en el momento de intervenir en el espacio que comparten, y también propicia la articulación de actividades.

La presencia del Callejón en la esfera internacional afianza su prestigio entre los actores del territorio. Elías Aseff, promotor cultural del proyecto, reveló que, en el mes de abril del año en curso, 73 sitios en Internet hacían

referencia al Callejón de Hamel. Además, por mi cuenta, he constatado que el proyecto aparece publicado en las últimas Guías Turísticas del 2005 producidas en España sobre Cuba. El énfasis en la promoción internacional revela uno de los puntales de la sostenibilidad económica del proyecto, cuya autogestión constituye un ejemplo a tener en cuenta.

Claro, el proyecto debe seguir enfatizando en hacer corresponder la política cultural del territorio con sus acciones, y no perder de vista el contexto social inmediato. Hay que puntualizar y seguir insistiendo en lograr que ese inmenso público al cual convoca, sea capaz de apreciar o ver en el proyecto no solo el espacio de la rumba por antonomasia, sino el espacio auténtico donde se puede venir a debatir y reflexionar con una charla o conferencia.

Mucho se ha hecho en esa dirección, el proyecto ha sido esencial en la reducción de manifestaciones delictivas en las jóvenes generaciones, al ofrecerles opciones para el empleo de su tiempo libre. Por eso se espera que continúe estimulando y educando a las personas

por el camino del bien. Animar al niño de Hamel, ese duende místico que «entra y sale del Callejón y que nadie ve», para que toque el corazón de las personas que se apoderan de lo ajeno.

Al Callejón le acechan incomprendiones y, a veces, quienes se implican en su accionar, eluden la cuota del necesario sacrificio por la comunidad. Pero son muchos quienes hallan en el proyecto una razón de vida. Razón que me recuerda una frase que escuché a un amigo *rastafari*, una tarde de domingo cuando el grupo Iroso Obbá sonaba sus tambores: «El tiempo será quien diga la última palabra». Ese tiempo al que se refería mi amigo comparte, con el de Salvador, una característica esencial, y es hacerse visible mediante la creación, el arte y la cultura.

Mi anhelo es que, en este año de su aniversario 15, coincidamos en decir:

¡Felicidades Callejón de Hamel, te deseamos una eternidad...! ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n210\\_05/210\\_05.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n210_05/210_05.html)

# Callejón de Hamel: 15 años de vida



Ilustraciones: Nelson Ponce

**Gilberto Conill Godoy**  
Cuba

Stefania Mosca  
EE.UU.



# La culpa es del

# lector

**L**a muy conocida frase: «la literatura es un espejo de la realidad», pareciera obviar un aspecto, desde mi punto de vista, fundamental: la condena que pueda hacerse no debe recaer sobre el escritor, sino sobre el lector.

Si una sociedad prohíbe la circulación de algún escrito porque aqueja su moralidad, afirmaremos sin renuencias que el libro en cuestión es de peligrosa lectura. Pero, ¿qué le atribuye este carácter? Justamente lo que refleja que no quiere verse. *Las aventuras de Huckleberry Finn* —aunque parezca difícil creerlo— fue prohibido en muchas ciudades de EE.UU., pues denunciaba justamente el pacatismo de la sociedad que se veía desnudada y caricaturizada en sus páginas. En esas aventuras aparecía reflejada la pequeñez humana, que no deja de avergonzarnos.

No pocas son las obras que pasaron por estas dificultades. Los lectores, en diversos idiomas, en distintos tiempos, vuelven a reconocer la figura de las injusticias, los prejuicios, las bajezas y también lo sublime, el dolor, la amistad, el milagro y la tragedia que se repiten, una y otra vez, siglo tras siglo. No es por otra cosa que aún hoy nos veamos reflejados en la complejidad del Ingenioso Hidalgo.

La asociación de la lectura, su responsabilidad, es recrear los contenidos del libro en la dimensión, en el tiempo del lector. Leer es verse, interpelarse, juzgarse, rechazarse. Es culpable el lector más que el autor. No quiero privar de su grandeza a Cervantes, pero, obviamente, no es literal que todos los gordos sean Sancho Panza ni los locos, Don Quijote. Esta perspectiva pertenece, tal vez, al fascismo que es monológico, autoritario y niega la autocrítica. Al cura y al barbero que pretenden saber cuál es la verdad y cuál la mentira. Para el hombre común, el lector de cualquier tiempo y de cualquier lugar del mundo, el libro no es más que una aventura hacia sí mismo, hacia sus posibles rostros en el espejo.

Augusto Monterroso retrata inmejorablemente la encrucijada del autor si calcula los efectos de sus escritos en los lectores potenciales. El mono que quería ser escritor no acierta a dilucidar qué es o no conveniente que escriba. Cada línea podría ser causa de que uno u otro animal de la floresta, sus coetáneos inevitables, se sintiera aludido. Termina, tras un largo y casi exhaustivo inventario, por no escribir. No había, en el mundo que lo rodeaba, alguien que estuviera excluido de su inspiración, pues bien sabido es que lo que nos rodea es necesariamente aquello que retratamos, junto al inevitable retrato de uno mismo, bien identificado por Montaigne.

De ahí, de esta especie de misteriosa utilidad, la literatura requiere para su ejercicio de absoluta libertad, hasta de desconsideración. Cualquier miramiento podría falsear el reflejo de la época que pareciera ser la primera función del escritor. Por eso no hay nadie más inocente de ser Bryce Echenique que el propio Bryce.

Borges decía ser otro, no el que aparecía en sus escritos, tampoco el que había sido en un asiento de tren hace demasiados años ni el que le temía a los laberintos ni a los espejos ni el fascinado por las encías de los tigres ni por la infinitud de la biblioteca. Borges camina un tiempo distinto, sabe, como dejó dicho en *El jardín de los senderos que se bifurcan*, que en un cruce seremos amigos y en otro, enemigos.

Todos hemos sido soñadores, golosos y, sin querer, hemos hecho el bien y el mal, hemos sido prodigiosos y despreciables, y esa es la única razón, más o menos viable, para justificar el hecho de que la lectura sea un vehículo de conocimiento, no medible, no verificable; pero que nos transforma y nos hace, si no sabios, mejores, más libres y comprensivos de eso humano que condiciona la existencia y la posibilidad de amar. ▀

[http://www.lajiribilla.cu/2005/n210\\_05/210\\_16.html](http://www.lajiribilla.cu/2005/n210_05/210_16.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](mailto: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

