

MOVIENDO LOS CARACOLES



BOLETÍN DIGITAL | ASOCIACIÓN DE MEDIOS AUDIOVISUALES Y RADIO, UNEAC

TITULARES

- [Uno de los paradigmas de la fotoanimación cubana](#) (*A propósito de los 50 años de Now*)
- [Los frutos de la “mala semilla”](#) (Legado de Nicolás Guillén Landrián)
- [Un espacio que revitaliza la radio cubana](#)
- [El crítico de provincia](#)
- [Telerealidad y telenovelas como vía de escape](#)
- [Cumpleaños](#)

Uno de los paradigmas de la fotoanimación cubana

Por Antonio Enrique González Rojas, tomado de *La Jiribilla*

La zona creativa audiovisual —o lenguaje— conocida como “fotoanimación” revierte toda condición accesoria de la fotografía fija como elemento estático, y por ende de fugacidad transicional y se concentra en la dramaturgia interna de cada obra. Deslindada de su condición de fotograma o de segmento mínimo del *stop motion* o material para la “animación de marionetas” [1], la fotografía deviene verdadera secuencia endógena, dado que la cámara puede realizar diferentes movimientos ópticos y físicos sobre la superficie de una sola imagen, para así obtener planos-detalle de esta, porcionándola, enfatizando detalles en detrimento del contexto general; o bien para estructurar secuencias, verdaderas historias a partir de la interconexión secuenciada de estos segmentos, siempre asumidos en su complejidad interna.

Ahora, el “estatismo” que presupone una imagen fija como la fotografía no implica obligatoriamente un ritmo pausado, contemplativo, de vagabundeo suave de la cámara por la superficie de cada pieza o por la secuenciación sosegada de estas, como en el icónico cortometraje de ciencia ficción *La Jetée* (1962), del francés Chris Marker, u obras cubanas contemporáneas como *Sobre Luis Gómez* (Bernabé Hernández, 1962), con tomas originales a cargo de Livio Delgado.

El breve e intenso *Now!*, realizado tres años después por Santiago Álvarez (1919-1998) es la prueba fehaciente. Como verdadero precursor formal del videoclip, es pura síntesis trepidante, en pleno desborde de expresividad. Imagen fija para nada es sinónimo de sosiego narrativo.

La crudeza de las muy bien seleccionadas imágenes documentales y el montaje vertiginoso, fragmentado, se coaligan en un vórtice compacto de agitación y denuncia; urdido desde la exposición de testimonios puramente visuales del racismo estadounidense, con las consiguientes (violentas) luchas sociales por la reivindicación de los negros. La banda sonora: una canción protesta en voz de Lena Horne, cuyo crescendo militante marca el ritmo del montaje y la imbricación dramática en *Now!*. La cámara distingue segmentos de determinadas fotos, las fragmenta en varios planos que describen una acción: como la imagen que aparece sobre el minuto y cincuenta del pietaje, donde el policía golpea y mayorea a un negro durante la represión de una protesta callejera.

Un primer plano del rostro retorcido de la víctima aparece —mediante veloz fundido encadenado— en el mismo sitio ocupado segundos antes por el pedestal de la estatua del Lincoln Memorial, en Washington. Corte directo al rostro del agente esforzado en reducir al manifestante. Este primer plano pertenece a una segunda foto nunca mostrada en su totalidad y es sucedido por un movimiento de cabeza del propio policía. De nuevo, corte directo a la mano armada del agente sujetando a su detenido. Lo sucede el mismo plano del mismo rostro del negro en pleno forcejeo. Finalmente, la cámara hace *zoom out* desde la faz en primer plano a un plano general climático, que muestra definitivamente la acción antes segmentada.

Este plano-secuencia resulta una de las mejores fotoanimaciones del audiovisual cubano y un ejemplo excepcional para entenderla en toda su riqueza semiótica, desde la capacidad segura y plena de revisitar (y apropiarse) de un constructo previo con valores intrínsecos. Véase además

la construcción narrativa compleja y a la vez sucinta, y la agilidad del ritmo con que se desarrollan las acciones, logradas con mínimos recursos de tiempo y cámara, hasta arribar a su impactante desenlace-revelación.

Now! propone durante la presentación de los créditos iniciales, como secuencia introductoria pero de gran significación, el destaque de varios elementos —las cabezas del grupo negro de Martin Luther King Jr., quienes dialogan en evidente tensión con el entonces presidente estadounidense Lyndon B. Johnson—, pero esta vez sin hacer movimientos de cámara de ninguna clase.

La segmentación jerárquica de la imagen es resuelta por Álvarez y su equipo de “trucaje” velando con una película semitransparente las secciones de la foto que en cada instante no tienen preeminencia. Varía casi juguetonamente, con buen sentido de la ironía, según se va enfatizando cada rostro con un pequeño recuadro cual ventana.

Con *Now!* y los posteriores documentales *Hanoi Martes 13* (1967), *LBJ* (1968) y *El tigre saltó y mató... pero... morirá...morirá...!!!*(1973), Álvarez es sofisticado exponente cubano de la que podría subclasificarse como “**fotoanimación** de *collage*”, dado que está sustentada en la apropiación-manipulación-fragmentación-resemantización (mediante el montaje y la “fotografía”, en este caso la puramente filmica) de imágenes no registradas ni concebidas originalmente por el realizador para sus puestas en escena, sino tomadas con objetivos previos muy diferentes, que en el caso del creador son muchas veces abiertamente revertidos o enfatizados vigorosamente, como las fotos de las protestas por la reivindicación racial.

Define además a tales obras el que la **fotoanimación** sea asumida y aplicada por partida doble y hasta triple: doble, porque además de erigirse cada foto en plano-secuencia autosuficiente, se engarza con otras piezas fotográficas en una narración más compleja; triple, porque esta tributa a un todo visual híbrido más complejo —omito de este análisis el sonido y todos su complejo sistema de significados—, donde la imagen en movimiento se mixtura orgánicamente con las “fotos fijas con dramaturgia interna”, como prefiero clasificarlas.

Nota: Este tipo de animación consiste en segmentar los diferentes miembros móviles y elementos del rostro de una figura humanoide o animal (fotografiada o dibujada) para poder animarlos a partir de su permutación o cambio de posiciones.

[VOLVER TITULARES](#)

La obra cinematográfica de Nicolás Guillén Landrián ha influenciado a una generación completa de cineastas cubanos. Su marca está en el cine de Jorge Luis Sánchez, Juan Carlos Cremata, Raydel Araoz, Gustavo Pérez, Esteban Insausti y Susana Barriga, entre otros.

Muchos descubrieron sus documentales gracias a la Muestra Nacional del Audiovisual Joven, hoy Muestra Joven ICAIC, que se realizó en La Habana entre el 31 de octubre y el 3 de noviembre de 2000. Allí se proyectaron varias de sus películas. Este 2015, a década y media del redescubrimiento, la 14 Muestra Joven rindió homenaje a su obra, no solo cinematográfica, sino también pictórica.

En aquel primer encuentro que tuvo el público del siglo XXI con la obra de Landrián, fueron exhibidas, dentro de la muestra titulada “Con los ojos de ayer”, *Ociel del Toa* (1965) y *Coffea Arabiga* (1968). En la II Muestra de Nuevos Realizadores, celebrada del 19 al 22 de febrero de 2003, como parte del programa denominado “Premios a la sombra”, se proyectaron: *En un barrio viejo* (1963), *Los del baile* (1965), *Reportaje* (1966), *Desde La Habana ¡1969! Recordar* (1972) y *Nosotros en el Cuyaguaje* (1972).

En 2004, la III Muestra de Nuevos Realizadores incluyó, como parte del programa titulado “Premios a la sombra”: *Retornar a Baracoa* (1966), *Taller de Línea y 18* (1971) y *Para construir una casa* (1972). En el segmento *Homenaje: Reencuentro con Nicolás Guillén Landrián*, que realizó la 14 Muestra Joven, se proyectaron nueve de sus documentales: *En un barrio viejo* (1963), *Los del baile* (1965), *Ociel del Toa* (1965), *Reportaje* (1966), *Retornar a Baracoa* (1966), *Coffea Arabiga* (1968), *Desde La Habana ¡1969! Recordar* (1972), *Nosotros en el Cuyaguaje* (1972), *Para construir una casa* (1972).

Nicolasio realizó un total de 13 cortos, producidos entre 1962 y 1972, y en 2001 *Inside Downtown*, en codirección con Jorge Egusquiza Zorrilla. Sus filmes fueron guardados en el Archivo Fílmico del ICAIC y fue la Muestra Joven quien los sacó a la luz.

“Pude ver casi la totalidad de su obra en el formato en que habían sido concebidas y en la sala más paradigmática de nuestro país: el cine Chaplin. De allí salí con la impresión de haber asistido al descubrimiento de la vanguardia del audiovisual cubano”, contó sobre ese estremecimiento el documentalista Gustavo Pérez.

Raydel Araoz, director de cine, poeta y narrador, conoció primero acerca de los documentales de Landrián de forma verbal, en conversaciones con Walfredo Piñera. Pudo verlos en las proyecciones de la Muestra de Jóvenes Realizadores y, por último, en las revisiones que hizo de la videoteca de la EICTV, en su etapa de estudiante allí. “Primero, por el impacto que tuve con su obra *Coffea Arabiga*, *Desde La Habana ¡1969! Recordar*, y *Taller de Línea y 18*; estos fueron los primeros documentales que vi de él, en un momento en que, deslumbrado con la

experimentación vanguardista y neovanguardista que había ocurrido fuera de la isla, comencé a buscar referentes nacionales”.

“Esta segunda etapa en su filmografía, donde lo irracional, el *collage* y la fragmentación del discurso inundan su obra, proponiendo un discurso más alegórico que lógico, me sirvió para vislumbrar un camino, una manera de hacer, que se alejaba del reportaje naturalista que ya imponían los medios. La desaparición de lo que fue hasta los noventa el referente del documental cubano, el Noticiero ICAIC, dejó el camino libre para que la televisión se volviera el nuevo difusor del documental, y creo que esto homogenizó el referente de lo que se consideraba un documental. En ese panorama, Nicolás Guillén Landrián era como volver al grito de los futuristas y de los dadaístas por la palabra en libertad. Parafraseándolos, diría la imagen en libertad.”

A partir de la interrogante de cuánta influencia reconocía de la obra de Nicolasito, el director de cine y teatro Juan Carlos Cremata declaró: “Creo que Nicolás Guillén Landrián no solo me ha influenciado a mí, sino a toda la generación que hace, hizo y hará cine después de él. Es una figura imprescindible. Lamentablemente, no lo conocí personalmente; solamente nos contactamos antes que muriera vía e-mail. Tengo el gran honor de que me respondió un mensaje y supo de mi fascinación por su obra. Me habló también de las obras mías que había visto. Creo que Nicolás Guillén Landrián debería ser objeto obligado de estudio, no solo en las escuelas de cine cubanas, sino en las de todo el mundo”.

La Época, el Encanto y Fin de Siglo (2000) es un cortometraje en el que Juan Carlos Cremata Malberti plantea su preocupación por el pasado, presente y futuro de su país. Utilizando como coartada la historia de tres de las tiendas por departamentos más célebres de la capital cubana, Cremata trata de captar el estado del espíritu humano en la Cuba de fines del siglo XX.

En esta película, el pasado y sus ruinas están representados a partir de la transformación de esos edificios. La mirada angustiada del cubano anhelando el bienestar de ese pasado, señalando la incertidumbre del presente y la esperanza por el futuro de su país son elementos que forman el verdadero centro de su indagación y la motivación de su realización. Pretende mostrar la agonía del habitante de una isla, rodeado por un mar que es entendido como culpable de su encierro. El director juega con los contrastes de color y de signo geográfico al oponer un paisaje gris y blanco, de un bosque bajo la nieve del invierno (en un territorio evidentemente extranjero), a las marcas del ambiente cubano. En este corto se utiliza el texto sobre pantalla, reproduciendo estrofas del himno nacional, además de frases sueltas y palabras que se desea subrayar.

Cremata cuenta sobre la influencia de la obra de Nicolasito en su cine: “Está en todo, absolutamente en todo. Puedo decirte que no solo está presente en mi primera película. En cada proyecto que realizo, trato de revisar la obra de Nicolasito, porque siempre descubro algo nuevo. Lo busco, lo estudio. Lo más interesante es que Nicolasito no se agota; o sea, uno descubre nuevos elementos en su cine cada vez que lo ve y eso es lo que lo hace imperecedero, vigente, increíblemente moderno, joven de espíritu. No se agota ni creo que lo haga nunca.

Cada día su obra es más actual, incluso más que cuando se hizo. Jorge Luis Sánchez, que creo es el fanático número dos, o uno, de Nicolasito, lo ha defendido y ha hecho mucho por mostrar su cine. Es importante como cineasta joven, alternativo, negro, injustamente tomado a menos, y habría que lamentar lo que dejó de hacer, lo que no le dejaron hacer.”

Por su parte, Gustavo Pérez agrega: “Ante la tradición cinematográfica, me ha tocado estar de paso, siempre con apremio. Llegué tarde al ámbito de la creación y con la desventaja de vivir geográficamente al margen. Muchas veces, deambulando por Camagüey, también la ciudad natal de Nicolasito, me imagino sentir la cuerda de su primera cámara de 16 mm viendo lo que yo veo, sintiendo lo que yo siento. Pero prefiero no hacer mucho caso a la conciencia del antecedente, aunque me declaro profundamente identificado con su obra.”

Sola: la extensa realidad (2003) y *Despertando a Quan Tri* (2004) son dos cortos documentales que Gustavo Pérez realizó en Camagüey. En ambos trabaja sobre los espacios sociales. La primera, una escuela en el campo del municipio Sierra de Cubitas, en la provincia de Camagüey, que ha dejado de funcionar como centro docente. Ahora la soledad y el abandono habitan los espacios que antes fueron el núcleo de la vida de cientos de jóvenes y el paradigma de la vinculación del estudio con el trabajo.

Sola... reflexiona sobre la soledad en la que quedan los objetos cuando pierden su valor de uso. Visitar junto con la cámara los lugares de la escuela, pero que en su momento estuvieron habitados por estudiantes y profesores; escuchar sus voces, el agua caer de las duchas del baño, el dribbleo de la pelota en el área deportiva, estos son los elementos que llenan de sentido y sentimientos este documental.

En el segundo caso, los habitantes del poblado de Quan Tri ya no recuerdan el origen de ese nombre, heredado como homenaje a una aldea vietnamita asolada por la invasión estadounidense. El sentido de pertenencia a una nueva circunstancia ha reemplazado motivaciones previas. La pérdida de la memoria de los habitantes de este pueblo, marcada por el deterioro del tiempo, es una constante que explora Pérez trabajando desde la poesía, el ritmo, el tiempo, la atmósfera del relato, lejos de las características formales del documental expositivo tradicional.

Gustavo reconoce que la obra que realiza tiene características del estilo y preocupaciones similares a las que tuvo Landrián: “Nicolasito construyó sus obras bajo la asimilación de la cultura como un todo. Traducía sus preocupaciones éticas con un alto valor artístico. Abordaba temas áridos como si estuviera trabajando con la materia más dúctil en términos poéticos. Tenía la capacidad para estructurar con atrevimiento, pero sin estridencias. En su obra es indiscutible la preocupación por dialogar con las zonas más conflictivas de la sociedad. En una época en que los discursos apologéticos y triunfalistas estaban a la orden, su obra se salva de visiones panfletarias. Tener ese referente me ha servido para encontrar mis propios caminos de expresión.”

No solo para la historia del cine cubano es importante la obra de Landrián, sino que debe tener su lugar dentro de la historia del cine latinoamericano. Gustavo piensa que “para

calificar su obra en el contexto latinoamericano, prefiero decir que es esencialmente desconocida. Los que amamos el cine tenemos la responsabilidad de ubicarla en un lugar más visible y de más influencia en la conformación de un imaginario continental, para luego valorar su significado y la provocación que ella podría generar dentro de ese contexto y más allá de él. *Nicolasito* fue un adelantado, nos miró por dentro y desde una postura lúdica que tiene mucho de lo mejor de nuestra identidad, entre risueña y transgresora.”

Para *Cremata*, la obra de Landrián es “única, esa es la palabra. No hay nadie que se le parezca porque, además, no es solamente una obra única, sino que cada obra suya es única dentro de su propia producción. Descubrí a una documentalista joven llamada Susana Barriga, quien increíblemente, siendo blanca, joven, no sé si conoce su obra, estoy casi seguro que sí, pero su cine es como el revivir de *Nicolasito*. Ella lo ha asimilado muy bien; por supuesto, con sus características, su feminidad. Es como que *Nicolasito* fue para muchos, en un momento, una mala semilla, pero ahora están germinando muchos buenos frutos. Para mí fue una semilla que está, sigue y va a seguir dando frutos en otras miradas. Te pongo el fenómeno de Susana, pero hay muchos realizadores cubanos de hoy, como Esteban Insausti, Pavel Giroud y el mismo Jorge Luis Sánchez, o lo que trato de hacer yo.”

Apunta Raydel: “Si nos referimos a dónde se ubica la obra de Guillén Landrián, sin duda habría que ponerlo dentro de lo que se llamó el Nuevo Cine Latinoamericano. Sin embargo, esa clasificación, que engloba las obras que surgieron en un contexto y un periodo histórico concreto, no deja ver las diferencias de muchas de estas obras. Para el caso de Guillén, habría que crear un segundo acápite dentro de ese Nuevo Cine Latinoamericano, que lo coloque dentro del cine de la neovanguardia de esa época, al menos por sus obras más experimentales.”

Raydel Araoz y Julio Ramos, profesor y crítico puertorriqueño, realizaron el documental *Retornar a La Habana con Guillén Landrián* en 2013. Allí, Gretel Alfonso, viuda de Nicolás Guillén Landrián, regresa a Cuba con los restos del cineasta para cumplir sus últimos deseos. Al poner una lápida en su tumba, sobre los primeros planos del filme escuchamos el repiqueteo de un cincel que pareciera insistir en la necesidad de recordar. El filme reconstruye la vida y obra de este documentalista, pintor y escritor en Cuba y en EE.UU, narrada por la dulce voz de Gretel, que evoca sus recuerdos y vivencias con mucho amor. *Retornar a La Habana con Guillén Landrián* es un buen ejemplo de homenaje y respeto a la obra de Nicolás.

Agrega Raydel: “En realidad no me he puesto a pensar cuál ha sido la influencia de *Nicolasito* en mi obra, aunque doy por sentado que debe haber bastante de él en mí. Siempre que hablo de lo que significó para mí como cineasta, me refiero al ámbito de lo sensorial. Así que, pensándolo ahora, rápido y mal, y seguramente olvidando cosas esenciales, creo que el uso del *collage* y la ruptura de sistema que hay en mi obra le deben mucho a *Nicolasito*. También a otros, pero Guillén Landrián estaría entre los que más influyeron en permitirme explorar estructuras circulares y desvíos que se resisten a la linealidad del discurso. Curiosamente, con el tiempo me he ido inclinando hacia un lirismo antropológico que, quiero creer, está cercano

a las preocupaciones de aquellos documentales iniciales de Guillén Landrián, como *Ociel del Toa* o *Retornar a Baracoa*.”

Raydel Araoz explica que su documental *Retornar a La Habana con Guillén Landrián* lo acercó más a la obra de Nicolasito. “Este documental –reconoce- me permitió ver no solo la obra cinematográfica de Guillén, sino su obra plástica, e incluso, literaria. Creo que descubrí a un Guillén total, humano, con virtudes, con defectos. Y pude ver con más claridad la manera en que Guillén encaraba el proceso de creación del documental. Gracias a la gentileza de Gretel Alfonso (viuda y albacea de Nicolasito), que me permitió hurgar en la papelería de Guillén Landrián, pude ver un guión entonces inédito –porque ya se pudo publicar en la revista *Cine Cubano*, junto con un ensayo mío sobre la obra cinematográfica de Landrián– de un documental que nunca rodó. Este hecho me acercó a los procesos de elaboración de la idea, a su trabajo de investigación, algo que generalmente permanece oculto”.

La influencia de la obra de Landrián en directores del cine cubano es puesta en blanco y negro por Dean Luis Reyes en su libro *La mirada bajo asedio. El documental reflexivo cubano*. La publicación es el resultado de años de estudio por parte de su autor sobre la vida y obra del documentalista cubano. Bajo el sello de la Editorial Oriente, el libro consta de dos momentos. El primero realiza un recorrido por la obra de Nicolasito, analizando sus documentales a partir de las preocupaciones que manifiesta el realizador por reflejar la configuración del mapa social cubano. El segundo, indaga en aquellos realizadores de los años 2000 en cuyas obras se encuentran marcas o influencias del cine de Landrián y de eso que el autor denomina “documental reflexivo cubano”.

En palabras de Reyes, *La mirada bajo asedio. El documental reflexivo cubano* “es un intento por dejar ver la reflexividad del documental cubano, rasgo que suele ser apenas considerado, pues se le califica antes por su cualidad retiniana y su valor testimonial. Este atributo ha implicado en la no ficción local cuestionarse cómo se mira al otro, cómo se refleja el paisaje social, tematizando las operaciones de representación. Algo que Nicolás Guillén Landrián hizo como nadie en los años 60 y que otros realizadores activan en sus obras de los 2000 en lo adelante”.

La obra cinematográfica de Nicolás Guillén Landrián indaga en las marcas de la identidad nacional y en los elementos constituyentes de la idiosincrasia social cubana. Ello permite decir que su cine se aloja dentro de los cauces de la continuidad expresiva de la tradición cinematográfica en Cuba. E indica, además, que la suya es una obra única debido al tratamiento de cuestiones imprescindibles para la gestión de una cinematografía con atributos de nacionalidad.

Tal parece que Nicolasito atraviesa la pantalla con su cámara; sus protagonistas te hacen cómplice de los hechos que están sucediendo. Participamos de su creación y disfrutamos de ella como nuestra. Sentimos el sudor, el olor, la mirada de esos individuos que invitan a entrar y a formar parte de la realidad fílmica.

Será por ello que la suya será siempre una obra del presente.

[VOLVER TITULARES](#)

Un espacio que revitaliza la radio cubana

Por Roberto Reyes, tomado de *El Caimán Barbudo*

Vitrola alternativa, de la holguinera emisora Radio Angulo, es una revista que promociona y defiende la música alternativa a través del empleo de una locución dinámica, la sugerente manipulación de los recursos sonoros, la utilización de textos cortos, el uso de ingeniosas autopromociones y, en general, de la sagaz aplicación de los preceptos que vigorizan la radio contemporánea.

Proyecto ganador en la más reciente edición del Encuentro nacional de jóvenes radialistas Dial Centro, en Santa Clara. Con su director Danilo Guerrero Montero, detrás de todo el andamiaje y la estrategia que sostiene el espacio, conversé.

***Vitrola alternativa* comenzó como segmento de otro espacio. Háblame de esa primera etapa.**

En la CMKO Radio Angulo, Holguín, existe hace varios años un programa semanal llamado *La hora de los cabezones*, que se encarga de dar promoción al talento artístico y a las actividades relacionadas con el quehacer de la Asociación Hermanos Saíz (AHS), tanto de nuestra provincia como del resto del país. La conductora de este espacio, Yuricel Moreno, me había exhortado en muchas ocasiones a que colaborara con el programa, haciendo comentarios sobre temas relacionados con la música en general.

Sin embargo, este pedido no se llegó a concretar en ese preciso momento. Años después se acercaron a mí, con la misma solicitud, Jorge Ribail y Esneider Gutiérrez, el director de *La hora...* y el presidente de la filial de la AHS en Holguín, respectivamente, por aquel entonces. Finalmente el 2 de febrero de 2009 nace el segmento *Vitrola alternativa*, como respuesta a las solicitudes del colectivo del programa.

Desde esa fecha y hasta agosto de 2012, cada semana yo realizaba en dicho segmento breves comentarios sobre las formaciones musicales cubanas y foráneas que me parecían atractivas y que no gozaban de una promoción adecuada en nuestros medios. Hacía hincapié, sobre todo, en aquellas que podrían ser de interés para el grupo etario que comprende a los miembros de la AHS, por ser el destinatario principal de dicho programa radial.

Eran segmentos de cinco minutos aproximadamente, por lo que había que ser estrictamente preciso y no abundar en muchos detalles, para que la pieza musical del artista escogido pudiera salir completa al aire. Me gustaba mucho hacer ese segmento en *La hora...*, sobre todo por la interacción que fui logrando con los artistas del patio y de fuera de la provincia.

Este intercambio me permitió perfeccionar la propuesta del segmento e incluir a muchos más exponentes de la música alternativa. El poder de síntesis que obligaba el segmento *Vitrola alternativa* fue una maravillosa escuela, pues me hacía aprender, en cada emisión, qué era lo más importante a compartir con los oyentes y cómo lograr con pocas palabras la motivación por estos artistas etiquetados como “alternativos”.

Después el segmento se convirtió en un espacio con todas las de la ley. ¿Cuándo ocurrió esta transformación? ¿Qué características tiene la propuesta desde entonces?

Habían pasado casi tres años con más de cien segmentos *Vitrola alternativa* al aire, cuando se me ocurre la idea de convertir este espacio en un programa independiente. Yo había ganado en seguridad y experiencia sobre la promoción del patrimonio sonoro más alternativo, tanto nacional como internacional, y quise arriesgarme a hacer un proyecto más grande, con más música.

Quería que fuera parecido o estuviera sobre la cuerda del memorable *Programa de Ramón*, que se realizaba en los años ochenta en la emisora Radio Ciudad de La Habana, y cuyas emisiones viajaban hasta nuestra provincia grabadas en cassettes, ya que dicha señal no llegaba hasta Holguín.

El Programa de Ramón, al decir de Joaquín Borges Triana, contribuyó de forma sustancial a la promoción de diversos cantautores y grupos de rock, que ostentaban la fantástica condición de “artistas absolutamente *underground*” por aquellos años. Yo deseaba realizar algo similar, pero en el contexto y con las inquietudes del siglo XXI y sus propuestas sonoras.

Por eso me enamoré de la idea de que *Vitrola alternativa* perfectamente podría convertirse en un programa, como dices tú: “con todas las de la ley”.

También ocurría un momento interesante en Radio Angulo. Por esos días se insistía, en algunos eventos organizados por la dirección provincial de la radio en Holguín, que se debían generar nuevos proyectos para jóvenes y fortalecer aquellos espacios o segmentos ya existentes en la parrilla de programación, que albergaran otras tendencias para los distintos tipos de intereses que posee este grupo etario.

No vacilé y presenté en julio de 2012 el proyecto del programa. Convoqué para ello a César Hidalgo, responsable del grupo metodológico de la radio en Holguín, y junto a mi esposa y guionista Lizue Martínez, al sonidista Yuniel Cepena y a la locutora Tatiana González, se construyó con mucho amor el primer prototipo del programa de música alternativa que soñábamos todos los implicados.

Felizmente, la dirección de programación y el consejo artístico del medio escucharon el programa cero y aceptaron sin reparos el proyecto. Habíamos solicitado un espacio de 28 minutos y nos concedieron 43 de transmisión, los sábados a partir de las cinco y cuarto de la tarde. Tal suerte aún me sorprende. No me imagino una arrancada más exitosa que ésta para el tipo de programa que deseábamos hacer.

Desde la primera emisión de *Vitrola alternativa*, sucedida el 8 de septiembre de 2012, nuestro colectivo ha perseguido multiplicar la promoción de la obra sonora cubana e internacional que lleve adjudicada la etiqueta de “alternativa”, y que se mueva por las áreas más novedosas y populares dentro del desarrollo musical existente a escala global.

Los temas musicales escogidos siempre se complementan en nuestros guiones con notas de corte artístico, científico o cultural, que buscan generar una zona de difusión apropiada de la contemporaneidad creativa para los jóvenes de formación artística y científica, principalmente. La conducción, realizada antes por Tatiana González y ahora por Dayana

Agüero, logra comunicar un interés creíble en cuanto al contenido musical, artístico y científico abordado, usando los resortes del diálogo amigable y con tendencia a la jocosidad.

La realización de sonido es dinámica y sugerente como la juventud misma, e insiste en generar una visión de la contemporaneidad vigente: interconexión, redes sociales y respeto a la diversidad de criterios. Hemos acogido segmentos para la interacción con nuestros oyentes y hemos divulgado también aquellas actividades artísticas y científicas ocurridas en el territorio, que sean de posible interés para el grupo poblacional con el que dialogamos esencialmente.

Ahora estamos valorando la inclusión de un segmento del recuerdo dentro del programa, como respuesta a muchas solicitudes recibidas. Este segmento podría ayudar a comprender mucho mejor lo que ocurre hoy día en cuanto al discurso sonoro alternativo.

De aparecer otras sugerencias coherentes con nuestros propósitos, las aceptaríamos sin dudar porque queremos parecernos a quienes va dirigido *Vitrola alternativa*. Queremos compartir sus mismas inquietudes mientras nuestras edades nos lo permitan. ¿Por qué? Porque nos gusta movernos entre la sinergia y la entropía. Porque estamos conscientes que los jóvenes tienen un elevado espíritu crítico y son conocedores activos de su presente.

Estos jóvenes, por tanto, necesitan ser abordados desde sus propios códigos de lenguaje y desde un conocimiento acertado de sus inquietudes intelectuales. Entre estas inquietudes se incluye, por supuesto, la música. Sobre todo aquella novedosa que llega a ser diferente y trasciende.

¿Ha variado el colectivo del programa durante estos años? ¿Qué características deseas que tenga quien se incorpore al colectivo de *Vitrola*...?

De nuestro colectivo solo ha partido nuestra primera locutora, Tatiana González, y lo hizo en aras de profundizar su emergente carrera como cantante lírica del teatro Rodrigo Prats. A su salida, se incorporó a nuestro equipo Dayana Agüero, una joven talentosa del medio, con probada experiencia en los dramatizados infantiles y con muchas ganas de participar en nuestro empeño.

Un tiempo después se unen al colectivo el grabador Alejandro Mármol y la asesora Tamara Manso, quienes poseen la experiencia y la confianza necesaria para apoyar nuestra obra en constante evolución.

El equipo se cierra con ese grupo importante de colaboradores y promotores activos que tiene la *Vitrola alternativa*, que van desde el fonotecario Rubiel Corona hasta los redactores de los diversos fanzines de música alternativa cubana que existen a lo largo y ancho de nuestro país. Así que son muchos los miembros de nuestra tripulación “vitrolera y alternativa”.

¿Cuáles características deseo que tengan quienes se incorporen a nuestro colectivo? Primero: nos deben convencer de que disfrutan genuinamente de la música en su sentido más amplio. Y segundo: deben ser buenas personas.

No hacemos *Vitrola*... propiciando la competitividad ni buscando la fama como realizadores. Nuestro compromiso es promover la música alternativa y divertirnos haciendo lo que nos gusta, rodeados de esos buenos amigos que a veces son un tanto inconformes con lo común y cotidiano.

Concentrémonos en la música que propones a los oyentes. ¿Qué géneros, cantantes, instrumentistas y agrupaciones priorizas? ¿Por qué esos y no otros?

Primero que todo, priorizamos las producciones nacionales. Apenas nos llegan estas obras las incluimos, pues, como ya sabes, esta música existe más en vivo que respaldada en cualquiera de los soportes fonográficos existentes en Cuba.

Siempre valoramos primero la temática de la propuesta y luego la insertamos en un guión adecuado para su ámbito, lo que permite, a nuestro entender, que brille más y sea mejor considerada por quien la escuche.

Luego apostamos por los temas internacionales que gustan a los jóvenes de los cinco continentes y que no están siendo abordados desde los espacios musicales tanto de la radio como de la televisión cubana. Aquí hay mucho material del cual escoger, así que nos damos a la tarea de investigar los intereses comunes en diversas regiones del planeta, en cuanto a formaciones o tendencias sonoras. Hacia esos puntos de creación dirigimos nuestra mirada promocional y crítica.

Vitrola... también está centrada en monitorear específicamente el comportamiento de géneros activos de la música popular como la canción de autor, el hip hop, el jazz, el rock, el metal y la música electrónica.

Nuestro derrotero sonoro es mantener al día a quienes nos escuchan, de cuál es la música que consumen ahora mismo los jóvenes en el mundo y cómo se perfilan los posibles sonidos del futuro a partir de la música alternativa. En este sentido, priorizamos siempre lo más alternativo y aquellas obras de calidad menos favorecidas en nuestros medios.

No incluimos géneros como el reggaetón, la bachata, la salsa y la timba, entre otros, aunque muchos de sus exponentes son producidos desde el mundo disquero alternativo e independiente. Para nosotros, esos géneros son ampliamente promocionados tanto en nuestra radio y televisión como en los vehículos no oficiales de distribución musical, entre los que se incluye el nombrado como “Paquete semanal”. Por tanto, hace rato que estos géneros y artistas dejaron de ser “alternativos”, ¿verdad?”

A veces los espacios que se identifican como alternativos, tanto en la radio como en la televisión, intentan atraer oyentes con artistas populares o con piezas musicales de moda. ¿Qué opinas de esta tendencia? ¿Has hecho concesiones de este tipo?

Eso depende de la concepción que defienda cada equipo de realización. Si la lógica planteada por un espacio de “música alternativa” da cabida a artistas populares o a números de moda, pues no hay ningún problema con eso. Dependerá siempre de la temática, la calidad de la obra y de ser coherente con los objetivos del programa.

Nosotros promocionamos obras de una probada calidad, no hacemos “concesiones sonoras”. En *Vitrola alternativa* se han incluido temas de artistas populares como X Alfonso, Daft Punk, M.I.A. y Marilyn Manson, porque éstos se ajustan al sonido que busca nuestro espacio y porque realmente no se escuchan tanto en nuestros medios.

La *Vitrola...* ha apostado también por artistas *underground* que, al paso del tiempo, han llegado a ser muy populares, como Déjà Vu, No Te Va Gustar, Lorde o Imagine Dragons.

Pero lo que más promocionamos son las propuestas emergentes y alternativas de los cuatro puntos cardinales de nuestro planeta, donde se puede encontrar desde Death Grip hasta Danay Suárez, desde Grimes hasta La Bitácora, desde Justice hasta Kike Wolf, o desde Gillman hasta Dark Mill. Incluso nos hemos acercado a estilos nacientes como el *moombahton*, heredero del *house* y el reggaetón, a través de artistas realmente impresionantes como el estadounidense Robert DeLong.

Por tanto, *Vitrola alternativa* atrae a sus oyentes solo con esa buena música que poco se conoce. En lo personal, tampoco desecharía la oportunidad de promocionar las obras más “experimentales” o “alternativas” de aquellos artistas considerados como “populares”. Claro, siempre que estas obras existan y tengan calidad.

Regresemos a las propuestas musicales de *Vitrola alternativa* y hagamos énfasis en la música cubana. ¿Se pueden escuchar entidades artísticas tan controvertidas como Bárbaro “El Urbano” Vargas, Pedro Luis Ferrer, Krudas Cubensi, La Babosa Azul, Sed o Ray Fernández?

De los ejemplos que mencionas hemos radiado muy buenos temas de Krudas Cubensi y Sed. El resto de las formaciones y artistas que mencionas, como expliqué anteriormente, podrían tener cabida en nuestras producciones musicales.

Incluso otras agrupaciones o exponentes que no mencionas y que usualmente son etiquetadas como “controvertidas”, antes de ser evaluadas por lo interesante o particular de su repertorio sonoro. La decisión de incluir o no sus obras en la *Vitrola...* dependerán de cuáles sean los objetivos propuestos para cada emisión y de ser consecuentes con la política editorial del medio donde reside nuestro programa.

De ser otras las intenciones en cuanto al discurso de nuestro espacio musical, posiblemente “otro gallo cantaría”, al decir del viejo proverbio popular.

Creo que una fórmula coherente y de triunfo para la difusión de géneros alternativos tanto en la radio como en la televisión en Cuba nunca apostaría por tensar la cuerda de su política editorial hasta llegar a contradecirla. Su éxito dependerá, en buena medida, de saber aprovechar todo lo que quepa en dicha política, que en cuanto a música es bastante y que muy poco se explota, ya sea por facilismos u otros motivos.

¿Qué pretendes al transmitir piezas de música alternativa cubana? ¿Crees que más allá del disfrute estético este tipo de música puede hacernos mejores seres humanos?

Pretendemos, básicamente, que esta música alternativa se conozca y sea escuchada en nuestros medios de comunicación. Intentamos, a la vez, demostrar su validez ante los ojos escépticos y la necesidad de que coexista junto a los géneros y artistas más favorecidos por nuestra prensa, nuestra radio y nuestra televisión. Y apoyamos ese propósito, para nada utópico, de diversificar los contenidos de esos medios con propuestas realmente valiosas, como muchas de las incluidas en la música alternativa cubana.

¿Que si este tipo de música nos puede hacer mejores seres humanos? Por supuesto. El simple acto de disfrutar la música que escuchamos, nos hace hombres y mujeres más felices. Hay numerosos estudios científicos que afirman tal comportamiento.

Y si dicho acto es abiertamente inclusivo y aceptamos con respeto todos los géneros existentes hoy por hoy en nuestra isla, los más favorecidos y los más “alternativos”, pienso que la felicidad será superior. Lo creo porque a través de dicha escucha plural podríamos comprendernos mejor como nación.

Recientemente, *Vitrola alternativa* recibió el Primer Premio en el Encuentro de radialistas cubanos Dial Centro, que tuvo lugar en la ciudad de Santa Clara...

No lo esperábamos realmente. Cuando uno participa en estos eventos siempre se aspira a alcanzar un premio, pero nos sorprendió que el primer lauro recayera en un programa musical como *Vitrola...*, por encima de los siempre favorecidos informativos y dramatizados.

La noticia la acogimos con felicidad. Igual nos alegraron los lauros individuales alcanzados por nuestra locutora y el realizador de sonido. En estos premios por especialidades te confieso que nos sentíamos con más posibilidades, debido a la notable calidad del trabajo de estos realizadores.

Este premio es un estímulo verdadero y un reto colosal para nuestra *Vitrola alternativa*.

Digo estímulo porque nos convida a seguir realizando ese programa que soñamos cada día y que se parece al oyente que nos escucha. Y digo reto porque nos exhorta a sostener nuestra propuesta con calidad y a que sigamos moviéndonos entre la sinergia y la entropía que construyen al espíritu joven.

[VOLVER TTITULARES](#)

El crítico de provincia ¿Existe el fatalismo geográfico?

Por Juan Antonio García Borrero, tomado de Altercine, *Interpress Service Cuba*

En estos días he estado revisando algunos cuestionarios que nunca respondí, o cuyas respuestas dejé a medias por falta de tiempo. Uno de ellos es el que me hizo llegar, en su etapa de estudiante, mi querida amiga Leybis Leydis Rosales, hoy flamante Licenciada de Historia del Arte. Hay allí preguntas todavía provocadoras, como esta que trataré de responder brevemente: “¿Cuánto limita o aporta ser un crítico de cine que ejerce el oficio fuera de la capital?”.

Lo del “fatalismo geográfico” en Cuba (es decir, vivir en provincias que están más allá de La Habana) siempre me ha parecido una excusa para justificar la pereza intelectual, o la carencia de metas que aspiren a llegar más allá de lo asumido como la norma. Es cierto que las brechas que se imponen entre los países desarrollados y los subdesarrollados, entre las metrópolis y sus alrededores, condicionan las maneras de producir y acceder a los saberes. Pero en el caso de los críticos de cine, la posibilidad que nos brindan en la actualidad las nuevas tecnologías para borrar algo (no todo, desde luego) de la desventaja de no tener en tus cercanías una biblioteca con los libros y profesores que pueden consultarse en Harvard, en la Universidad Autónoma de Madrid, o en la José Martí, son reales. Lo que sucede es que el cambio de mentalidad en cuanto al uso de estas herramientas puede ser más lento allí donde pareciera que se necesita orientación desde las capitales para impulsar ese giro copernicano.

Hasta los años noventa, obtener bibliografía actualizada era realmente una utopía para los críticos de cine del patio. Los que vivíamos en provincia íbamos a la sala de arte de la localidad y corríamos el riesgo de quedarnos con la sensación de que la Historia del cine había llegado a su fin en los sesenta. Y de los debates en torno al ejercicio de la crítica misma, ni la más mínima idea. Mucho menos nos podíamos poner al día con los presupuestos del feminismo, por mencionar tan solo uno de los ejemplos que hablaría de nuestra indigencia teórica. De allí que, entre los modos de apropiarse del objeto fílmico de Cabrera Infante y Valdés Rodríguez y los que llegaron después, apenas se notaran diferencias de fondo: a la larga, ha seguido siendo el mismo oficio del siglo XX del que hablara Cabrera Infante, pero sin la elegancia literaria de Caín.

Hoy ya no hay ninguna justificación para que un crítico de cine, viva donde viva en Cuba, no esté avisado de lo que se ha estado discutiendo en cuanto al audiovisual y su crítica en los principales centros académicos del planeta. Así que vivir en la capital o fuera de ella no resultaría determinante a los efectos del acceso a esos conocimientos, y sus usos y debates. El drama comenzaría, en cambio, a la hora de fomentar complicidades en el territorio, adhesiones que no necesariamente tienen que ser para estar siempre de acuerdo con lo que el crítico postula. Al menos, en mi caso, yo he logrado reconocermelo de un modo impecable en lo que anotaba Canetti: “Mi pesquisa se ha dirigido siempre de un modo especial a aquellos que mantenían despierta en mí la capacidad de réplica”.

Desde luego, hay provincias y provincias. Yo tuve la suerte de ejercer el oficio desde Camagüey, a lo largo de un cuarto de siglo, y siempre encontré el apoyo del Centro de Cine para impulsar eventos como el Taller Nacional de Crítica Cinematográfica o proyectos como el Complejo Audiovisual Nuevo Mundo. En todos los casos, sea en La Habana o en Camagüey, si quieres tener algún impacto en el seno de la comunidad, se necesita el apoyo de otros y, sobre todo, de quienes mandan.

El Taller, por ejemplo, por excelsa que pareciera la idea a la hora de presentarla, no existiría si en aquel momento no hubiese estado al frente de la institución Armando Pérez Padrón, y Luciano Castillo no trabajara como especialista junto a nosotros. Lo mismo pasa con Nuevo Mundo, que le debe su existencia actual a Disley Orama, actual directora del Centro de Cine. El crítico puede ser brillante, estar muy actualizado en lo teórico, pero si no logra poner de su parte a quienes dirigen, si no logra sensibilizarlos, difícilmente podrá conseguir que aquello que escribe o haga tenga un alcance mayor que el que demarca los predios de su olvidable ego.

Ahora bien, tampoco es demasiado estimulante que el crítico convierta su provincia en carnet de identidad para lo que hace. Suena bastante “provinciano” eso de que lo presenten a uno como “el crítico de Camagüey o de Guantánamo”. El crítico tiene que luchar para que sus inquietudes sean reconocibles por igual, lo mismo en el lugar donde vive que en Barcelona, Nueva York o Buenos Aires, y que cuando se siente a hablar con desconocidos en algún café cualquiera del planeta, a la salida de un cine, los extraños descubran que hay un denominador común en esa búsqueda de sentido de lo que se ha apreciado.

Y eso solo se consigue dejando a un lado el impresionismo de los criticones para asumir como bandera el pensamiento crítico, que no es lo mismo: con el impresionismo no se va más allá de lo que el humor o malhumor, en cada caso, indica, y tendría mucho que ver con aquel psicologismo combatido por Husserl; el pensamiento crítico, en cambio, trata de ir a las esencias, a lo que perdura más allá del vaivén de las modas intelectuales, incluso poniendo bajo sospecha los mecanismos psicológicos que han condicionado ese pensamiento crítico. Es una tarea bastante ardua que ya Chesterton describía con exactitud al apuntar: “La acción y la crítica son fáciles; el pensamiento no”.

Estoy demasiado cerca del Taller de la Crítica Cinematográfica que se celebra en Camagüey como para poder tasar su importancia sin correr el riesgo de incurrir en sospechosos sesgos intelectuales. Creo que la cita ha tenido su indiscutible importancia, pero les corresponde a otros evaluar su legado más puntual a la historia intelectual del país; sin embargo, debo confesar que, como coordinador académico de varias ediciones, he sentido frustración al notar que nunca logramos naturalizar esas revoluciones copernicanas que demandan los nuevos tiempos en el ejercicio de nuestro oficio; y, lo que es peor aún, no hemos logrado sembrar esas inquietudes en los jóvenes que viven en esta ciudad.

Acá en Camagüey tenemos muchos creadores audiovisuales, pero pocos se atreven a expresar por escrito u oralmente lo que podrían ser sus respectivas poéticas. Y ya sabemos que buena parte de la utilidad de la crítica (la de verdad, la que trasciende) está en la capacidad que tiene

de des-automatizar la percepción que tenemos de la realidad, obligándonos a mirarla de modo diferente: es en esos momentos cuando se borran las fronteras entre el pensamiento creador y la creación reflexiva.

Lo paradójico estaría en que los Talleres casi siempre se han organizado sobre la base de las intervenciones de aquellos invitados que, por lo general, viajan desde la capital. Lo cual nos confirma que la voluntad de trascender el provincianismo de la crítica de cine nada tiene que ver con la geografía.

[VOLVER TITULARES](#)

Un hombre moreno, de unos treinta años, aparece en la pantalla con los ojos llorosos. Con tono grave, explica el problema que lo ha llevado a desahogarse en un plató. “Mi novia me maltrata porque soy gordo”. Acto seguido, aparece la muchacha en una suerte de número dramático/musical que entrelaza secuencias de supuesto maltrato contra el joven y minutos después: el enfrentamiento entre ambos bajo los focos. La audiencia aplaude y abuchea como si estuviera en las gradas de un ring de lucha libre mexicana. Pero se supone que la escena es real, que los participantes son verdaderos y que su historia es auténtica. Es la fórmula de Laura, el programa que presenta la peruana Laura Bozzo en la televisión abierta de México, y que se ha convertido en líder indiscutible de su horario. Un ejemplo de lo que ven los mexicanos.

La popularidad de Bozzo es indiscutible. Una refugiada por los enfrentamientos entre autodefensas y narcotraficantes en Michoacán explicaba hace un año en Tijuana que la situación en su pueblo había llegado a tal punto de gravedad que “decían que iba a ir la señorita Laura”. Pero es solo un ejemplo del nutrido abanico de opciones que ofrece la televisión abierta mexicana.

Otro de los programas más populares, *La rosa de Guadalupe*, es una emisión que mezcla la fe por la virgen de Guadalupe con historias “inspiradas en la vida real”. El programa lleva en el aire ocho años. Sus capítulos tienen un hilo común: una familia mexicana promedio atraviesa algún problema moral que, mágicamente, se resuelve una vez que aparece un viento milagroso capaz de quitar drogadicciones, perdonar crímenes y evitar sexo premarital. El capítulo El galán muestra a dos jóvenes que están en su “despertar sexual”. En su camino se atraviesa Berenice: “una chava sin ningún control pues su mamá está sumergida en una profunda depresión por el abandono de su marido”, según la define la sinopsis del capítulo. La madre de uno de los jóvenes encomienda a la virgen que su hijo no cometa “grandes errores”. Minutos después, aparece el viento mágico y nadie se ha acostado con nadie.

El conservadurismo queda solo en unas emisiones. En los programas deportivos abundan los comentaristas que hablan poco y se limitan a aparecer con la menor cantidad de ropa posible. Igual pasa con el estado del tiempo, que suelen dar chicas curvilíneas vestidas con faldas cortas y generosos escotes.

México fue el primer país de América Latina en contar con un canal de televisión en abierto y los programas más populares del siglo XX también se convirtieron en los más vistos de la región. *El Chavo del Ocho*, los latenights presentados por la actriz Verónica Castro, el maratónico programa de variedades Siempre en domingo y, sobre todo, las telenovelas, se convirtieron en una suerte de “imperialismo mexicano” que reinó en las pantallas latinoamericanas durante décadas. Todas las producciones bajo el mismo sello: Televisa.

Televisa mantuvo el poder casi absoluto de las pantallas mexicanas desde su aparición hasta los últimos años en que duró ininterrumpidamente en el poder el régimen hegemónico del

Partido Revolucionario Institucional (PRI), entre 1929 y 2000. Había opciones, que subsistían con dinero público, pero nada rivalizaba con Televisa. El Instituto Mexicano de la Televisión (Imevisión) era un organismo estatal que pretendía ofrecer una alternativa a la aplanadora que representaba la empresa de los Azcárraga. El Gobierno de Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) lo privatizó en 1993 y así nació TV Azteca. El espectro se abrió un poco pero las opciones no varían mucho de las que ofrece Televisa.

Si de televisión mexicana hablamos, es imposible no abordar las telenovelas. Su reinado ha llegado tan lejos que incluso son conocidas en los campamentos saharauis de Marruecos. Una de sus estrellas, Verónica Castro, fue recibida por Boris Yeltsin, que la condecoró como “mejor actriz” tras el arrollador éxito de *Los ricos también lloran*, la telenovela mexicana más transmitida en el mundo. La producción de 1979 ha sido traducida a 25 idiomas y se ha transmitido en más de 150 países.

En México, un país donde el 46,2% de su población vive en la pobreza (y donde la cifra ha permanecido o idéntica o en aumento durante los últimos 30 años), la televisión se convirtió en el “escape” de su realidad. El fallecido Emilio Azcárraga Milmo, uno de los hombres más poderosos de México y el mandamás de Televisa durante buena parte del siglo XX lo tenía así de claro. “Nuestro mercado es muy claro: la clase media popular. La clase exquisita, muy respetable, puede leer para ver qué dicen de Televisa. Ellos pueden hacer muchas cosas que los diviertan; pero la clase modesta, que es una clase fabulosa y digna, no tiene otra manera de vivir o de tener acceso a la distracción más que la televisión”, dijo en 1993 durante un festejo por el abrumador éxito de *Los ricos también lloran*.

El ascenso de la televisión de pago y las opciones de servicios de streaming, como Netflix, han conseguido arañar un trozo de la audiencia de los mayores canales abiertos del país. The Wall Street Journal indicó que tanto Televisa como TVAzteca habían dejado de publicar sus índices de audiencia desde 2011 y que una de las razones podía ser la disminución de sus datos. Pero el rating aún sigue siendo lo suficientemente abultado como para subestimarlos: el mercado de la televisión abierta alcanza el 95% de los hogares mexicanos, muy por encima del 50% que concentra la televisión de paga y del 15% que tienen acceso a servicios como Netflix. Para muestra, un botón: la esposa del presidente de México, Angélica Rivera, goza de una enorme popularidad tras haber protagonizado uno de los culebrones más vistos en los últimos años en México: *Destilando amor*, un remake de la colombiana *Café con aroma de mujer*.

[VOLVER TITULARES](#)

Cumpleaños

Agramonte Hernández, Norma	21/10/1961	Editor
Alarcón Manzano, Tania del Rosario	08/10/1965	Asesor
Alba Noguera, Armando	09/10/1972	Productor
Alderete Gómez, Angel	21/10/1950	Dir. Fotografía
Alfonso Rodríguez, Héctor Alexander	25/10/1972	Productor
Almirante Castillo, Rolando Javier	28/10/1967	Realizador
Alonso Couzo, Fernando Javier	28/10/1959	Dis. Luces
Alonso Pérez, Oscar	09/10/1971	Director
Alvarez Hernández, Abel	15/10/1975	Locutor
Alvarez Hernández, Francisco	16/10/1956	Productor
Alvarez Yero, Francisco	04/10/1944	Editor
Amaral Izquierdo, Nancy	05/10/1938	Maquillista
Anca Cocheiro, Francisco E.	13/10/1946	Director
Andrés Mazorra, Manuel Esteban	03/10/1938	Locutor
Aniceto Ramos, Rolando	01/10/1943	Escritor
Ariel Pérez-Guedes, Sigfredo	31/10/1962	Escritor
Artigas Vázquez, José Ramón	23/10/1943	Director
Balebona Recio, Aramis	10/10/1969	Escenógrafo
Bárzagas Remón, Maykel	22/10/1983	Ing. Sonido
Bauzá Comesaña, Gloria	17/10/1961	Realizador
Bernard Bayer, Jorge Luis	08/10/1938	Escritor
Bridón Zamora, Caridad	05/10/1952	Director
Brito Hernández, María Luisa	05/10/1956	Director
Cabaleiro Febles, Ariel	30/10/1969	Editor
Caldas Fernández, Rafael	22/10/1965	Director
Calderón Menéndez, Yasef Francisco	03/10/1975	Director
Calvo Yáñez, Migdalia	19/10/1944	Asesor
Campanioni González, Ma.Salomé	14/10/1962	Editor
Caraballo Sánchez, Marisell de la C	31/10/1965	Realizador
Carnero Delgado, Karina	25/10/1973	Asist. Direcc.
Carretero Alberich, Maylin Jacinta	18/10/1945	Escritor
Casanova Torres, Ángela del Rosario	07/10/1962	Asesor
Castillo Jiménez, Raúl Pedro	23/10/1958	Dis. Vestuario
Castro Zequeira, Luis de Jesús	15/10/1956	Musicalizador
Chaviano Planes, Raúl Guillermo	26/10/1950	Animación
Chió Vidal, Evangelina	18/10/1933	Crítico
Creach Fonfria, Leda María	05/10/1950	Sonidista
Cruz González, Pedro Rafael	26/10/1948	Director
Cruz Guerra, María Soledad	23/10/1952	Crítico
Cruz Ortega, Ignacio Donato	08/10/1965	Crítico
Cruzata Montero, Orlando David	23/10/1962	Director

De la O Borroto, Zenaida	11/10/1943	Director
Díaz Barrueta, Roberto Ramiro	15/10/1963	Director
Díaz Díaz, Olga Lidia	13/10/1964	Director
Díaz Jiménez, Ada	13/10/1947	Locutor
Domínguez Casanova, Orlando Jesús	19/10/1966	Productor
Espino Pérez, Vivian	25/10/1962	Locutor
Faget González, Senobio (Puri)	29/10/1941	Director
Ferrera Pérez, Iván Camilo	28/10/1960	Sonidista
Ferrero Moreira, Delio	29/10/1951	Sonidista
Fonseca González, William	18/10/1973	Productor
Fornet Frutos, Ambrosio R.	06/10/1932	Escritor
Fuentes Cruz, Jorge	29/10/1945	Director
Galarraga Roja, Regla Sonia	21/10/1941	Maquillista
García Calvo, Ramón	11/10/1960	Locutor
García Centeno, Rafael Francisco	10/10/1944	Camarógrafo
García Jiménez, Nelson José	29/10/1943	Dir. de Arte
Gil Delgado, Ana Margarita	08/10/1943	Locutor
Gil Fernández, María Victoria	13/10/1956	Locutor
Godoy de Armas, Rosa María	25/10/1964	Locutor
Gómez Gutiérrez, Gustavo	02/10/1949	Periodista
González Cabrera, Bárbaro Florencio	03/10/1965	Director
González Cabrera, Víctor Denis	16/10/1974	Camarógrafo
González Fraguela, Ricardo	19/10/1947	Coordinador
González Ramírez, Yamile	09/10/1969	Locutor
González Rufino, Guillermo Fabián	23/10/1958	Dis. Luces
Granda Gómez, Georgina	05/10/1955	Asesor
Guzmán Guerrero, Otto Miguel	31/10/1939	Director
Hernández Calderín, Angel	02/10/1944	Director
Hernández Céspedes, Dulce María	17/10/1962	Asesor
Hernández Costales, Elsa	30/10/1936	Asesor
Hernández Pascual, Tessa María	02/10/1953	Dir. Asistente
Herrera Núñez, Inti Manuel	05/10/1975	Director
Herrera Reyes, Manuel Angel	14/10/1942	Director
Inerarity Capote, Juan Alberto	20/10/1947	Dir. Fotografía
Iznaola Santana, Ricardo	08/10/1929	Editor
Jiménez Estevez, José Antonio	26/10/1949	Productor
Lahera Sosa, Lidia	27/10/1949	Asesor
Lam Marimón, Rafael	24/10/1946	Crítico
Lara Ziskovky, Froilán	05/10/1941	Diseñador
Leyva Caballero, Eva	06/10/1959	Asesor
Licea Jiménez, Tania	17/10/1965	Asesor
Linea Soto, Francisco	04/10/1952	Productor
López Fernández, Idania del Carmen	06/10/1954	Director

López Martínez, Violeta Francisca	04/10/1941	Dis. Vestuario
Lorenzo Andréu, Lilliam	28/10/1949	Productor
Lorenzo Meriño, Dagmar	04/10/1948	Animación
Machado González, Bruno Javier	06/10/1955	Escritor
Macías Reyes, Dioscórides	07/10/1935	Realizador de Sonido
Marín Delgado, Maira	11/10/1951	Lingüista
Martínez Donatién, Osvaldo	21/10/1955	Editor
Méndez Ramírez, Natalia Magaly (Norka)	23/10/1938	Diseñador
Mesa Wong, Rafael Adrián	24/10/1957	Editor
Mitjans García, Rigoberto	30/10/1943	Animación
Mitjans Iglesias, Evania Alides	10/10/1961	Asesor
Montano Navarrete, Amada	26/10/1962	Realizador
Moronta Domínguez, Ariel	30/10/1970	Musicalizador
Moya Acosta, Eduardo Jesús	13/10/1936	Escritor
Muñoz Machín, Maritza	30/10/1964	Editor
Najmias Lithe, Luis	17/10/1948	Director
Navarro Ors, Germán	11/10/1928	Director
Navas Morales, Carlos Pablo	06/10/1954	Director
Nieto Bonet, Ileana	17/10/1947	Investigador
Norman Acosta, Heberto	18/10/1945	Director
Olazábal Rodríguez, Jorge Omar	18/10/1960	Productor
Ortega Barrero, Ania Aurora	13/10/1967	Realizador
Ortega Iglesias, José Andrés	17/10/1950	Director
Palacios Ramé, Elena Ma.	06/10/1967	Asesor
Pardo La Red, Yaima	20/10/1979	Realizador
Pedraza Ginori, Eugenio A.	04/10/1938	Director
Pérez Delgado, Julián Armando	29/10/1948	Asesor
Pérez Mileham, Ricardo	29/10/1952	Director
Pérez Morejón, Maritza	25/10/1964	Escritor
Pérez Paredes, Manuel	19/10/1939	Director
Pérez Reyes, Juan Rafael	03/10/1957	Productor
Pineda Barnet, Enrique	28/10/1933	Director
Piñero Estrada, Jorge Alberto	05/10/1964	Director
Piñero Padrino, Armando Ernesto (Jockey)	27/10/1932	Director
Plasencia Hernández, Azucena Isabel	11/10/1941	Crítico
Portieles Figueredo, Vanessa	08/10/1984	Productor
Prieto García, Armando	27/10/1952	Editor
Quesada Curdi, Tomás Francisco	03/10/1966	Editor
Reyes Mendirrueta, Aida Lázara	12/10/1963	Asist. Direcc.
Rodríguez Cabrera, Raúl Armando	27/10/1939	Camarógrafo
Rodríguez Nieto, Abel	13/10/1977	Editor
Rodríguez Torres, Nilda Antonia	30/10/1940	Escritor
Rodríguez Valdés, Rogelio	23/10/1977	Productor

Romero Oramas, René	10/10/1960	Locutor
Rozada Bestard, Hamilé	04/10/1937	Director
Samada Guerra, Mayra Carina	07/10/1963	Director
Sánchez Lezcano, Juan Carlos	28/10/1963	Dir. de Arte
Santana Benítez, Lenner	30/10/1984	Editor
Smith de Castro, Roberto Carlos	17/10/1955	Crítico
Solís Hernández, Carlos Rafael	10/10/1960	Dir. Fotografía
Suárez Moya, Luis Eduardo	19/10/1953	Sonidista
Subirats Martínez, Piedad María	14/10/1944	Dis. Vestuario
Tabares Hernández, Sahily	12/10/1953	Crítico
Tabraue Gari, Haydee de los Angeles	01/10/1963	Director
Torres Lafont, Gloria Lourdes	20/10/1954	Director
Trujillo Zaldívar, Ariel Rubén	26/10/1978	Escritor
Urbezo Pérez, Pedro	20/10/1943	Escritor
Valdés Sanz, Rubén	23/10/1982	Sonidista
Vega Belmonte, Aimeé de las Mercedes	23/10/1958	Investigador
Villasol Hernández, Armel	14/10/1978	Editor
Widmaier Cuervo, Otto Ricardo	26/10/1955	Editor
Yips Nodarse, Julia María	22/10/1943	Editor



DIRECCIÓN:
Rosalía Aráoz



EDICIÓN:
Narmys Córdano García



DISEÑO GRÁFICO:
Edel Rodríguez (molo)

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

Escribanos a: Calle 17 esquina a H, vedado, Ciudad de La Habana, Cuba. CP: 10400 Teléfono: (537) 832 8114

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

[VOLVER TITULARES](#)