

MOVIENDO LOS CARACOLES

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



- Un cine sin palabras
- Premios de la 16 Muestra Joven ICAIC
- La herramienta fundamental de un gran video clip es el buen gusto
- El propósito educativo de los medios
- Luis Alberto García: Premio Nacional de Teatro ¿Por qué no?
- Por una mejor programación infantil, desafío de la radio cubana
- Cumpleaños

Un cine sin palabras

Por Yohayna Hernández/ tomado de www.lajiribilla.cu

En los dos cortos dirigidos por Marta María Borrás —París, puertas abiertas y Un instante— hay una renuncia a la palabra. En su ausencia, esta creadora coloca una voluntad de expresar desde la música, el silencio, las miradas, la intimidad de pequeñas acciones cotidianas, las geometrías de los espacios, sus colores, texturas... En ambos materiales construye universos sensibles que requieren de la participación del espectador para completarse como experiencia.

Sobre sus búsquedas investigativas y principios de lenguaje conversamos apasionadamente por una hora. Al finalizar, descubrimos que la cámara no había grabado nuestro diálogo. No quedaba otra opción que repetir el evento, otra vez ante la cámara, con la ilusión de que esta vez sí atraparíamos el instante.

¿Qué idea del cine sostiene tu trabajo? ¿Por qué en las obras que has realizado renuncias a la palabra?

No estoy muy segura de por qué renuncio a la palabra en estos dos materiales. Quizás porque me interesa explorar una sensorialidad, como idea del cine. Con esto no quiero decir que la palabra esté divorciada de la sensorialidad. De hecho, hay muchos ejemplos de obras en el cine, en la literatura, en el arte en general que producen sensorialidad a partir del uso de la palabra.

Sin embargo, mi elección tiene que ver con el espectador cubano. Quiero comunicarme con ese espectador, a quien veo saturado de palabras, desde otros registros. Me gustaría establecer con el espectador otro tipo de diálogo en el cual yo no lo dé todo, sino que el espectador también construya. Hay una idea del arte que propone el filósofo y creador francés Jean-Frédéric Chevallier que comparto. Él define el arte como dos montañas y explica que el rol del artista consiste en perfilar esas montañas, trabajarlas, ubicarlas en un paisaje..., pero el puente entre una montaña y otra lo tiende el espectador, ese es su rol. A mí me gusta pensar esa metáfora de la creación y me interesa mucho que el espectador tienda ese puente en mis cortos. Es decir,

que existan diferentes miradas según las diversas experiencias de cada espectador. Pienso que en nuestro contexto la palabra pesa mucho y si la utilizo, siento que ella será el puente. Esa podría ser una razón que explique por qué la estoy evitando.

Al mismo tiempo, los personajes de mis dos cortos, y en particular los de *Un instante*, tampoco tienen mucho que decir. En nuestro contexto nos dicen todo y a veces siento que uno no encuentra cómo dialogar cuando todo está dicho. Mis personajes, además, están muy solos. Son personajes que no saben lo que quieren, y en ese punto se conectan conmigo, pues muchas veces tampoco sé lo que quiero. Veo a mis padres que han construido un mundo y ahora mismo están detenidos, justo en el momento en que no saben para qué lo construyeron. Ahora mismo hay un estado compartido de no saber dónde estamos y a mis personajes también les pasa, no saben dónde están, y no pueden poner eso en palabras.

Por ejemplo, en *París, puertas abiertas* qué sentido hubiera tenido que conversaran. Si hay algo que no se iba a resolver, para qué íbamos a conversar. Te reitero que la palabra en nuestro contexto tiene mucho peso y al final no funciona de ningún modo.

Tú también me hablabas de la potencia de la visualidad en mi trabajo y eso está conectado a mi interés por lo estético. Cuando creo una historia, la pienso más en términos de imágenes que de palabras. Mi guion es de dos páginas y generalmente necesito un tipo de actor que entienda que el diálogo va a fluir desde ahí, desde otro sistema de trabajo. No a partir de un guion completamente elaborado que el actor va a leer y en el que encontrará una historia, un personaje..., sino donde vamos a comenzar una conversación. Yo converso mucho con los actores y comparto mis puntos de vista, les explico mis ideas, les abro mi mundo, pero al mismo tiempo necesito que ellos aporten. De este modo, mis personajes van entonces desde mis primeras concepciones hasta lo que los actores me van dando, es una construcción en conjunto de experiencias. Por eso trabajo mucho lo visual, porque es una construcción que incluye este trabajo con el actor, con el fotógrafo y con todo el equipo de realización.

Tú procedes de una formación teatral, en particular teatrológica, y conoces de las arduas batallas de la vanguardia y la neovanguardia escénicas, así como de muchos creadores contemporáneos, por revocar el orden mimético aristotélico y

apostar por una materia sensible que, de alguna manera, está conectada con las estrategias de lenguaje que has explorado en tus dos cortos. En este sentido, ¿cuáles han sido los referentes teatrales, cinematográficos, artísticos con los que te relacionas como creadora en función de construir o provocar ese efecto de lo sensible?

Realmente mis referentes vienen del teatro, aunque también me he conectado con otras manifestaciones. Estando en el teatro comencé a estudiar artes visuales y eso me trajo una serie de referentes clave como Joseph Beuys, Marina Abramovic, creadores muy ligados al happening, al performance. Eso en un principio, cuando era muy joven, me impresionó enormemente. Luego volví al teatro y me di cuenta de que me interesaba descubrir ese tipo de experiencia también en el teatro. Ahí comencé a reconocer la complejidad del trabajo con el cuerpo en el teatro. Descubrí que el trabajo del cuerpo y el diálogo con el espectador, sus niveles de participación en el hecho escénico me motivaban más en el teatro que en las artes visuales, porque sentía que era un fenómeno más fuerte y vivo. A partir de ese momento, mis referentes teatrales fueron los más importantes. Después también comencé a relacionarme con un tipo de cine que, de alguna manera, se conectaba con las exploraciones de mis referentes teatrales. Un cine más sensorial, procesual, en el que la historia no es el centro, ni los personajes están delineados psicológicamente, donde yo puedo penetrar más en una historia. Como ejemplos, pienso en Carlos Reygadas o en algunas películas como *Jeane Dielman, 23 quai du Commerce* y *1080 Bruxelles*, de Chantal Akerman.

También, por otra parte, empecé a conectarme con el cine asiático y toda la potencia de su visualidad; directores como Kim Ki-duk, Zhang Yimou, Wong Kar Wai. Luego pasé de esta seducción por lo visual a encontrar una radicalización en otro tipo de cine, por ejemplo, el de Abbas Kiarostami, que me proponía una disolución de la dicotomía entre realidad y ficción, un cine donde todo se imbrica, como en *Close up*, todo está en un mismo espacio y ya ni siquiera cabe la pregunta qué es realidad y qué es ficción, todo se halla absolutamente mezclado. Ya no me interesa pensar la realidad y la ficción como dos espacios diferentes; creo que eso parte mucho del teatro también, y de los referentes que tenemos en Cuba, puedo empezar con el director y dramaturgo argentino Rodrigo García y terminar con el coreógrafo español Juan

Domínguez, el propio Chevallier y sus “artes del presentar”... En fin, todos los referentes que manejamos y compartimos en esta zona experimental conectada con el Laboratorio Ibsen.

Y algo que me gusta particularmente, volviendo al cine, son los cortos. Es un descubrimiento reciente y aunque pueda mencionar más referentes del largometraje, siento que el corto es un espacio donde se pueden imaginar muchas cosas, más abierto a esto que tú hablabas de imaginar espacios, otras maneras de contar, y en realidad me interesan muchísimo las potencias de expresión que tienen los cortos.

***Un instante*, el corto que presentaste a esta 16 edición de la Muestra Joven, me gusta pensarlo como un cine de estados. El propio título anuncia un manejo particular del tiempo que luego veremos en la obra y en él descubro un principio de duplicidad —perturbador para el espectador— en el tratamiento de los objetos, el espacio, las acciones, el trabajo con las actrices, determinados símbolos y formas. ¿Hay una intención estética de trabajar desde ahí o es una lectura particular, desconectada de tus puntos de partida?**

En *Un instante* todo el tiempo traté de trabajar desde ahí. Ese principio de duplicidad que propones estuvo muy presente en la construcción del lenguaje del corto, sobre todo porque me interesa trabajar desde la mirada. Esos personajes están mirando algo y de pronto ahí también está la mirada del espectador. Son personajes que miran, no hay un único punto de vista y por eso retiro la palabra, porque ellos están mirando algo, pero al no expresar qué es lo que están mirando, ni decir nada de lo que están sintiendo mientras miran, se fuerza al espectador a construir y completar también esa mirada. Y siento que ahí hay una materia y una potencia del lenguaje cinematográfico que me interesa explorar.

Siempre pensé *Un instante* como un personaje que se desdobra, un personaje que está ante un espejo, por ejemplo. Trabajé mucho con las ventanas, el hecho de que tú miras al frente, y desde un punto de vista realista puedes pensar que esta ventana es la misma donde está ella o es otra, pero no quería plantear un diálogo desde el realismo, sino más bien desubicar un poco al espectador. Trabajé también con los espejos, las formas rectangulares y las redondas. A nivel de estructura exploraba un efecto de caja china o de matrioska, donde las cosas van saliendo

unas de otras. Estos dos personajes, que son uno mismo en sus deseos, como joven y como mujer más madura, aparecen en dos momentos diferentes. Por eso es una operación con el tiempo, pues son el mismo personaje, en la juventud y en la madurez, y se están mirando de un tiempo al otro. Si es un mismo personaje que se mira en el tiempo, cómo funcionaría esto en la estructura de caja china.

Por ello el inicio y el final del corto están un poco desconectados, y ese final lo trabajamos de manera más performativa, con el apoyo de los vecinos que encendían y apagaban las luces en tiempo real; esto formaba parte también de todo el movimiento con el tiempo.

Si en el caso de *París...* trabajaba más desde la música y su materialidad, en *Un instante* me centré sobre la mirada, sobre la materialidad de las formas en el espacio y sobre la materia del tiempo. Más allá de que el tiempo fuera más rápido o lento, por ejemplo, en el momento final del corto, me interesaba que las luces resultaran de un trabajo real. Eso no se sincronizó más allá de pedir que unas estuvieran apagadas y otras encendidas, porque quería que eso estuviera atravesado por la realidad de la gente.

Aunque en *París...* también estaba presente la mirada, me centré más en la música; la ruptura de los tiempos y de la narración más realista del cine convencional, se producía desde la concepción de la música. En *Un instante* quería trabajar más esa ruptura a partir de las imágenes. Haciendo el corto llegó el momento de la posproducción, donde íbamos a crear este mundo paralelo porque los edificios físicamente no están uno frente al otro en la locación, como aparece en el corto. Eso lo creamos en esa construcción de realidad y de ficción que es la posproducción, y de pronto me di cuenta de que había una materia muy interesante en esa etapa. Cuando quitábamos las imágenes, me sorprendía cómo quedaba el polvo, es decir, hay una materia que queda ahí, no en el celuloide, porque trabajamos digital, sino en la pantalla. Y cómo empieza a surgir otro mundo, un universo material que forma parte del cine, una potencialidad del lenguaje que sé que me va a obsesionar para próximos trabajos. No había pensado la historia desde ahí, pero esa desnudez de quitar las imágenes en posproducción dialoga mucho con lo que sentían mis personajes. Descubría que me interesaban mucho más esas materias que iba encontrando que el trabajo con una imagen realista, convencional. Me pregunto por qué el cine ha dejado de lado estas otras potencialidades que tiene desde la

naturaleza de su lenguaje, su materialidad. Por ejemplo, en cómo se trabaja el cuerpo en el teatro, hay parte de ese procedimiento que se expone y se comparte con el espectador. Me doy cuenta de que el cuerpo del cine puede ser también ese polvo de la posproducción. Se podría trabajar con toda una serie de herramientas que no tienen por qué estar ocultas, sino que pudieran pasar a un primer plano.

En *Un instante* la imagen que está frente al edificio es un juego de espejos. Uno de los personajes que mira el edificio del frente está mirando su propio edificio. Es algo que el ojo humano no puede ver del todo, porque es rápido, por cómo lo construimos; pero si ves el corto dos veces puedes notar que los personajes están mirando el mismo edificio y eso lo enrarece. Eso me interesa y por eso sustraigo el diálogo; el espectador está muy acostumbrado a seguir la historia por el diálogo, y en este corto trato de que no se vaya por una historia, sino por instantes de vida, de miradas, a veces son instantes de imaginaciones. Para mí son esos pequeños detalles los que construyen la historia. A veces me preguntan qué le pasa a esos personajes, qué quieres “contar”... y para mí todo está en esos detalles de cómo vamos trabajando con las materias. Por eso duplicamos las imágenes. Me di cuenta de que tanto la incorporación o la sustracción de elementos a nivel de posproducción no debe ser entendida solo en función de “mejorar” una imagen, sino todo lo que se puede enriquecer el lenguaje cinematográfico desde esas operaciones.

Muchas veces las ideas de cine están asociadas a la trama, a la construcción de la trama, su dramaticidad o narratividad; esto es algo que de alguna manera el cine heredó de la literatura y de un tipo de teatro, pero que poco tiene que ver con las potencialidades del cine como dispositivo técnico y poético. Aunque en la actualidad casi el 90 por ciento del cine que se consume va por esos caminos de producir historias, personajes, conflictos, trama, eso reduce mucho la magia y la materia del cine que tiene que ver más con el cuerpo y el movimiento de esas imágenes, con ese trabajo óptico con lo real, la luz...

Exactamente. Hay mucho cine que prioriza la comunicación desde esta trama y eso hace que se pierda la comunicación a otros niveles más conectados con la particularidad del lenguaje

cinematográfico, que no está en esa trama —que uno puede encontrarla en otros tipos de arte—, sino en las herramientas expresivas del cine, que son de una riqueza extraordinaria.

Por eso disfruto en tu obra la urgencia de buscar otras texturas. Una estructura rítmica en París... o todo el trabajo que hay en *Un instante* con la imagen y la mirada. Por ejemplo, en *Un instante* hay un momento que me interesa, es casi autorreferencial, y no me refiero solo a las estructuras circulares que se repiten, como alusión a ese ojo-cámara que registra, sino también al espacio rectangular de las ventanas. Cuando una de las actrices corre las cortinas y revela ese espacio de la ventana, es como una especie de pantalla abierta a otro mundo dentro de la propia pantalla.

Eso lo trabajamos. Es un momento donde el espectador la mira a ella, pero mira al mismo tiempo otro mundo, el de esos edificios donde viven muchas personas, como en una colmena. Y ese gesto de correr las cortinas y descubrir la ventana es una invitación a ver esta realidad como la veríamos en un cine. Son construcciones sobre las que trabajamos y me da mucha alegría que se vean.

La Muestra de Cine Joven ha sobrevivido a otra edición. Desde tu experiencia como joven realizadora, ¿cuáles son las urgencias y los desafíos que consideras debe tener este espacio de juventud? ¿Cómo se posiciona ante el cine y la cultura en Cuba hoy?

Para mí la Muestra es el espacio cinematográfico más interesante que hay hoy en Cuba. Es donde encuentro, dentro del ámbito cinematográfico, las miradas más problematizadoras con la realidad cubana y las investigaciones estéticas más interesantes tanto de la gente que está comenzando a hacer cine como de otros creadores que ya tienen un camino, una poética; realmente las he descubierto en la Muestra, porque en otros espacios, aunque estén, se pierden. En la Muestra he podido seguir año tras año esas trayectorias y los diálogos con la realidad que cada vez van siendo más complejos.

Pienso que la Muestra también tiene que repensarse y sobre todo ver cómo, después de tantos años, se posiciona en el panorama cinematográfico y cultural actual. Si se ve como un espacio de exposición donde gente joven puede poner su obra en el Chaplin, que es el cine cubano más grande, o si se ve como un espacio de diálogo, de discusiones conceptuales, estéticas.

Por ejemplo, a mí lo que más me interesa de este evento no es mostrar mi obra en el Chaplin, sino en los espacios más alternativos, como los que funcionan en el Fresa y Chocolate, que son espacios de exhibición, de discusión y de encuentro a un mismo tiempo. Ahí se discute lo que están haciendo los jóvenes realizadores, cómo están pensando el cine, la sociedad. Asiste gente muy diversa, creadores, estudiosos, públicos, familiares de los actores... y se produce un diálogo múltiple. Para mí la Muestra debe ser cada vez más eso, debe pensar cuál es su compromiso y su postura ante el panorama cultural cubano, en cuanto a la producción de conocimientos, identidades y cinematografías. Sobre todo en este momento que estamos viviendo, donde necesitamos una postura firme, ¿cuál es la postura de la Muestra? Si es un espacio para la creación joven, abierta, crítica, libre, un espacio abierto a múltiples lenguajes y miradas, como siempre se ha defendido en todos estos años, para mí como realizadora es un espacio que tendría las puertas abiertas. Ahora, si se convierte en un espacio para presentar materiales en el Chaplin, con la alfombra roja, ya no tendría ningún sentido.

[VOLVER TITULARES](#)

Premios de la 16 Muestra Joven ICAIC

Tomado de www.cubacine.cult.cu

La 16 Muestra Joven ICAIC se realizó del 4 al 9 de abril y en su jornada final se entregaron los Premios del Concurso Principal de las diez categorías, más 14 especialidades.

El jurado del concurso principal estuvo integrado por los directores Lester Hamlet y Maryulis Alfonso, el actor Mario Guerra, la directora de fotografía Denise Guerra y el director de arte Maykel Martínez.

Premios

-Mejor Ficción: *Un instante*, de Marta María Borrás

-Mejor Documental: *Casa de la Noche*, de Marcel Beltrán y *Días de Diciembre*, de Carla Valdés León

-Mejor Animación: Declarado Desierto

-Mejor Cartel: *El Pescador*, de Liz Capote

-Premio Especial del Jurado: *El Pescador*, de Ana A. Alpízar

-Mención de Ficción: *Tilín Tilín*, de Violena Ampudia

-Mención de Documental: *Batería*, de Damián Sainz

Especialidades

-Mejor Dirección: Marta María Borrás (*Un instante*)

- Mejor Guion: Marta María Borrás y Agnieska Hernández (*Un instante*)

- Mejor Fotografía: Pablo Ascanio y Javier Pérez (*El Pescador*)

- Mejor Producción: Reinel García Pérez (*El Pescador*)

- Mejor Edición: Frank Luis Velázquez Torres (*Días de Diciembre*)

- Mejor Sonido Directo: Natalis Herrera (*Días de Diciembre*)

- Mejor Diseño de la Banda Sonora: Raymel Casamayor (*Fenómenos Naturales/Un instante*)

- Mejor Música Original: Marcel Beltrán (*Casa de la Noche*)

- Mejor Dirección de Arte: Rubén Cruces (*Fenómenos Naturales/Un instante*)

- Mejor actuación femenina: Yailene Sierra (*Un instante*)

- Mejor actuación masculina: Carlos Vigón (*El pescador*)

- Mención de guion: Violena Ampudia (*Tilín tilín*)

- Mención de fotografía: Héctor David Rosales (*Batería*)

- Mención de actuación masculina: Luis Manuel Álvarez (*Ornitorrinco*)

[VOLVER TITULARES](#)

La herramienta fundamental de un gran video clip es el buen gusto

Por Paquita Armas Fonseca, tomado de www.tvcubana.icrt.cu

“Sé que fue en la Editora Abril. No recuerdo si por Zunzún, si por Pionero o si por El Caimán. Todos esos recuerdos ya se me confunden un poco. Jajaja... No sé. Que recuerdas tú. Quizás me ilumines” fue la respuesta de Joseph Ros cuando le pedí que me recordara cuando nos conocimos. Recuerdo que era un adolescente flaco que llegaba a la revista Pionero en pose de tragarse el mundo. Al fin, no en los muñe o la ilustración, pero en el video clip sigue caminando a grandes zancadas.

Joseph es un producto genuino del proyecto Lucas y un hijo putativo de Orlando Cruzata, que con su quehacer demuestra lo importante que puede ser un programa televisivo si logra atraer a jóvenes y mejor si son adolescentes, como es el caso de mi entrevistado:

A qué edad comenzaste a dibujar comics ¿tenías 13 o 14 años? ¿Cuántos hiciste?

-Cuando comencé a ilustrar en sentido general tenía solo 12 años. Fue justo después de salir al aire en televisión mis primeros experimentos animados en el espacio televisivo de Lucas de aquel entonces. Luego de eso es cuando en el departamento de animación del ICRT conozco a Maikel García, un historietista de la revista Pionero y el me pide que le de una ilustración del Logo de Lucas para un artículo sobre este programa que saldría en el número que preparaban por la fecha. Esa fue mi primera ilustración publicada en plana, en papel, y luego en la misma Revista Pionero me dieron espacio para otros comics e ilustraciones. Después de ese momento ilustré para muchísimas publicaciones como sé que sabes: El Caimán Barbudo, Juventud Rebelde, Somos Jóvenes, Alma Mater entre otros, incluso fuera de Cuba.

¿Cuándo empezaste a meterte en el audiovisual? ¿Fue primero en el animado?

-Exacto, mis primeros spots fueron animados, cortinillas, ilustraciones animadas para Lucas y diferentes programas infantiles como El Camino de Los Juglares, Sombrilla Amarilla, Sopa de Palabras entre otros más.

Luego como asistente de dirección y más tarde como director asistente (en este caso el orden del factor si altera el producto) del Proyecto Lucas, y es de ahí que trabajé muy de cerca con la creación de grandes galas para la TV y conciertos en vivo relacionados al proyecto o al Cubadisco. También trabajé de cerca en proyectos de algunos clips que se produjeron en esa época de otros directores como Bilko Cuervo, Arturo Santana, etc.

Hice muchísimas campañas de publicidad para varios eventos que se transmitieron en tv.

¿Cuál fue tu primer clip? ¿Quién confió en ti? ¿Qué no harías ahora?

-Como consecuencia de ser un gran fan del género y la música, mi primer video fue en el 2007 para una agrupación de Hip Hop que se llamaba La Unión. En aquel entonces había valorado hacer videos con un montón de artistas, pero me incomodaba mucho la actitud ventajista de algunos músicos establecidos que se creían con el derecho de pensar que me brindaban “la gran oportunidad” si me daban la posibilidad de que yo les realizara un clip sin apenas querer brindar apoyo a cambio de la realización de un tipo de material que, desde siempre, ha sido muy costoso.

Aunque me quedaba por demostrar mucho, me estimulaba más la idea de apoyar creadores que estuvieran con menos condiciones para afrontar la producción de un video que otros más populares. Me interesaba apoyar artistas que tuvieran un discurso más comprometido y géneros más alternativos. Al final, elementos más cercanos a mis gustos personales. Con ese trabajo no pretendía realizar un movimiento audaz de marketing, sino encontrar un espacio de expresión artística.

Por aquel entonces tenía muchos amigos en el mundo del Hip Hop, y uno de ellos, Wilder Zero 1, muy talentoso como rapero e improvisador por demás, tenía esta agrupación llamada La Unión. En el video intervenían otros amigos de ese movimiento como Kumar o los artistas de Reggae Melito, Sandor y Yasiel, también cercanos a los integrantes de la agrupación.

Ese proyecto fue muy satisfactorio. Fue un clip que obtuvo varias nominaciones a los Lucas del 2008 y hasta un premio. Desafortunadamente, el objetivo de impulsar más a estos artistas no se cumplió porque poco tiempo después se desintegraron y aunque Wilder hizo varias

colaboraciones con otros artistas en aquel entonces, muchas de esas cosas se quedaron por el camino hasta el día de hoy.

Aquel fue un proyecto noble, y por eso no creo que cambiaría nada. Pienso que hoy en día soy muy consecuente con la idea que me movió a hacer ese proyecto y no me gustaría nunca renunciar a ese concepto.

¿Cuántos clips has filmado hasta ahora?

-He realizado más de una centena de proyectos y por supuesto, la gran mayoría son video clips.

¿Cuántos Premios Lucas? ¿Cuál fue el primero?

-Si soy honesto, no llevo la cuenta de cuantos premios han sido. Desde el primero que fue el de Opera Prima en 2008, han pasado casi diez años compitiendo con varios videos en cada certamen, en los cuales siempre son un montón de nominaciones y de esas un número importante de premios. Recuerdo significativamente que en 2012 fueron muchísimos galardones por varios videos. Posiblemente en ese año recibiera tantos o más premios que en este recién concluido ciclo de competencia que también fueron muchos y de igual importancia. Dígase: video del año, dirección, fotografía, dirección de arte, entre otros apartados.

¿Qué es un video clip para ti?

-El video clip, para mí, es el género audiovisual con más impacto comunicativo que existe. Su combinación extraordinaria entre arte, publicidad y cine, lo convierte en un terreno fértil para la experimentación de nuevas formas, tanto estéticas como comunicativas. Espacio ideal para la rigurosa formación de creadores y especialistas es decantador efectivo del mal gusto. La herramienta fundamental de un gran video clip es el buen gusto (después de un buen tema musical, por supuesto). Es imposible esconder el mal gusto en un video. Esa honestidad que tienen los clips me encanta.

¿Ya puedes decidir lo que haces o aún quienes te contratan lo deciden todo?

-Yo creo que siempre he sido un privilegiado con mis proyectos. Casi siempre he tenido total libertad creativa, solamente limitada por los recursos.

Por supuesto, en alguna que otra ocasión he lidiado con músicos o intérpretes muy impertinentes que creen sabérselas todas (sin saber nada) y en gran medida han sido proyectos no concretados. Ahora, sería injusto no decir que también he trabajado con artistas o productores muy enfocados, con intereses muy bien propuestos, con los que a través del diálogo inteligente hemos llegado a consumir muy buenos proyectos y eso también como creador agradezco mucho que me suceda.

¿Qué elementos no puede faltar para conseguir un video clip?

-Una buena pieza musical, un diálogo inteligente, intérpretes osados, una atmósfera creativa saludable, un equipo enfocado y comprometido con el resultado, muchas ganas de hacer y de decir.

¿En qué punto está ese movimiento: estancado, hacia atrás o en ascenso?

-Siempre en ascenso. Cada vez hay más realizadores y especialistas. Cada vez hay más gente joven en el movimiento. El mundo de la música cada vez más necesita del audiovisual como soporte de difusión. Cada vez hay más espacios para el audiovisual y cada vez nuestro trabajo en Cuba es más internacional. Cada vez hay más experiencia en el género, partiendo de la idea de que es un género bastante joven aún... No veo nada negativo.

¿Qué hay muchos haciendo fórmulas mimetizadas del mercado internacional más comercial? Sí, es verdad, pero eso siempre ha existido y existirá. Siempre habrá más cosas mediocres que buenas... y eso está bien. Sería muy aburrido de lo contrario ¿no?

¿De qué números musicales no harías un clip?

-De mala música... o de intérpretes mediocres... o de productos con enfoques contrarios a mis convicciones (y aunque suene militante y panfletario, es muy cierto. No puedo trabajar con algo en lo que no creo. No me sale, sencillamente). [VOLVER TITULARES](#)

El propósito educativo de los medios

Por Anette Jiménez Marata, tomado de www.envivo.icrt.cu

El profesor Enrique Verdecia valora el papel de los medios como creadores de mensajes educativos.

“A la hora de representar temas educativos en los medios de comunicación, se necesita imprescindiblemente lograr una convergencia orgánica entre varias disciplinas para lograr un producto audiovisual funcional y de calidad”, afirma el Doctor en Ciencias de la Educación Enrique Verdecia.

“Creo que la representación de estos temas desde los medios sigue siendo muy ortodoxa. Muchas veces quienes llevan a cabo la construcción de un mensaje educativo para los medios de comunicación olvidan el valor que tiene el diseño dentro de la propuesta o prefieren ponderar otros elementos, por ejemplo, el mensaje, cuando realmente el aspecto formal es esencial.

“Todavía hoy nos encontramos mensajes de bien público que desde todo punto de vista nos remiten a la televisión de los años 60, 70 u 80, lo cual hace que pierda su atractivo ante el espectador por muy relevante, pertinente y actual que sea la intencionalidad educativa que tenga.

“Algo muy similar sucede con la forma en que se representa el trabajo de maestros y profesores de amplia y destacada trayectoria laboral, buscando por un lado dignificar los resultados de estas personas y al mismo tiempo incentivar a la formación vocacional hacia el magisterio”, subrayó el entrevistado.

Para el también profesor de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales resulta muy útil y alentadora la colaboración de jóvenes graduados del Instituto Superior de Diseño y la Facultad de Comunicación con el Icert. En este sentido valoró como muy eficaces algunos spots

de bien público, como la campaña del Voto por Cuba y la dedicada a la higiene en el uso de artículos personales.

“Son pequeñas muestras de productos bien pensados para todo tipo de público y muy atractivos, con un efecto inmediato sobre todo el que se sienta a ver la televisión”, acotó Verdecia.

Entre los temas educativos más abordados en la radio y la TV, el especialista destacó la formación de valores e higiene personal y sexual.

En su opinión aún quedan rezagadas cuestiones de educación para la sociedad, para la familia y la convivencia, para la paz, para la no violencia contra cualquier sector de la sociedad, no solo las mujeres.

Acerca de en qué medida pueden la radio y la TV crear una imagen más representativa de la escuela cubana, comentó:

“Pueden hacerlo en la medida en que logren recrear coherentemente la realidad. Es importante tener en cuenta los códigos de comunicación que hoy existen dentro de la escuela cubana, donde los profesores son cada vez más jóvenes y cercanos en el tiempo a sus estudiantes, donde los alumnos en la forma de vestirse y expresarse se alejan cada vez más del prototipo de niño, adolescente y joven al que siempre estuvimos acostumbrados en nuestras escuelas.

“La de hoy es una generación marcada además por el desarrollo tecnológico y el boom de una música urbana que ha ocupado hasta los espacios de los géneros infantiles. Yo creo que todo eso debe tenerse en cuenta para lograr un producto creíble ante los espectadores.

“El mejor ejemplo de los últimos tiempos ha sido el filme *Conducta*. Yo considero que el equipo técnico y artístico de esta película fue extremadamente inteligente y cuidadoso a la hora de representar la realidad de un personaje de ficción que, al mismo tiempo, era la realidad de muchos niños cubanos que hoy tenemos en nuestras escuelas, en nuestras comunidades y en nuestras calles.

“Es un producto audiovisual con el que, me atrevería a asegurar, se identifican todos los sectores de la sociedad”, enfatizó Verdecia.

De acuerdo con el especialista, para que el mensaje educativo llegue realmente a sus destinatarios es necesario primero un intenso trabajo de mesa con un equipo multidisciplinario que garantice el equilibrio de enfoques y perspectivas.

“También deben analizarse las demandas sociales, es decir, qué está pasando en la sociedad, qué está pasando con la educación de la sociedad, con la educación de las diferentes generaciones porque creo que todos, sin distinción de edades, necesitamos en mayor o menor medida cuotas de contenidos educativos acorde con nuestros intereses”, concluyó el profesor universitario.

[VOLVER TITULARES](#)

Luis Alberto García. Premio Nacional de Teatro, ¿Por qué no?

Por Eddy Rodríguez Garcet, tomado de www.librinsula.bnjm.cu

El 12 de marzo de 1943, en el periódico Hoy, los titulares anuncian: (...) En Cuba se dirigen a la Audiencia de La Habana los trabajadores en demanda de justicia, próximo a celebrarse en ese alto tribunal el juicio contra la Havana Electric por burlar el descanso; la magnífica movilización en toda la República, los obreros de la isla abogan por el promedio, para respaldar la justa y humana petición de los obreros agrícolas azucareros de que se mantengan los mismos promedios del pasado año en la presente; Españoles demócratas en Cuba desenmascaran una declaración política Pro - Nazi de Franco; “Estaremos frente al Capitolio hasta tanto se apruebe la ley sobre ampliación tributaria”, Expresaron a HOY los viejos libertadores; y por el mundo sufren los Nazis grandes pérdidas al norte y noroeste de Vyazma, y rechazan los soviéticos intentos de los Nazi para llegar a Járkov. (1)

En medio de esos acontecimientos ocurridos en Cuba y el mundo, hace 74 años, nació en el territorio del actual municipio de Centro-Habana, Luis Alberto García Hernández.

La barriada de Cayo Hueso fue el lugar propicio donde se desarrollaron sus primeros años y allá por mil 960 se incorpora al Cuadro de Comedias Esproco, de la Escuela Profesional de Comercio de La Habana, que dirigía Hilario Ortega, su primer profesor de teatro y a partir de ahí encamina sus pasos por esa afición que lo acompañó a lo largo de su vida y lo llevó a estar entre los primeros actores que representaron a Cuba en cualquier latitud.

En 1962, se une al Grupo de Teatro Rita Montaner, que dirigía Cuqui Ponce de León, donde el plato fuerte era el interés en la comedia, sobre todo, las comedias musicales, que ensayaban en la actual sede de la Casa de la Cultura de Centro Habana, en la populosa avenida de Carlos Tercero.

Allí, junto a varios actores y actrices, Luis Alberto inició una importante carrera para el desarrollo de las tablas en Cuba con diversas obras, entre las que se destacan: Propiedad

particular; Ese lunar; El conventillo; Arsénico y encaje; Heredarás el viento; Las Yaguas La pérgola de las flores, donde compartió la escena con la inigualable actriz Aurora Basnuev y Carnaval adentro, carnaval afuera, presentada en el Tercer Festival de Teatro Latinoamericano de la Casa de las Américas y la sala Hubert de Blanck.

En 1966 se une al Conjunto de Arte Teatral “La Rueda”, donde actúa en diversas obras que tuvieron un importante reconocimiento, entre las que se destacan: Entremeses japoneses; La fierecilla domada; Volpone y La ópera de los tres centavos. En este grupo compartió escena con el ya actor, músico y comediante, Carlos Ruiz de la Tejera, de gran prestigio dentro del teatro cubano.

En 1967 el Grupo Jorge Anckermann lo invita a trabajar en la comedia musical en dos actos: “Dios te salve comisario”, de la autoría de Enrique Núñez Rodríguez y dirección de Rubén Vigón donde compartió escena con: Leonor Zamora, Carlos Monctezuma y Américo Castellanos entre otros.

En el año 1968 funda junto a René de la Cruz (padre) el Grupo de Teatro “Tercer Mundo”, que presentó grandes obras, como: “El asesinato de Malcolm X”, de Hiber Conteris, de Uruguay, donde Luis Alberto tuvo una actuación magistral, bajo la dirección de Ramón Matos. Con ese grupo actuó también en Elegías Antillanas; Naranjas de Saigón y El rey Cristóbal.

Al desaparecer el Grupo de Teatro Tercer Mundo surgió el Teatro Político Bertolt Brecht, en el que muchos actores y actrices continúan su trayectoria junto a él. Ahí volvió a estar entre los fundadores del grupo y tuvo en su haber muchas obras de gran valor para la cultura cubana, tanto nacionales como extranjeras, donde muchos directores ofrecían toda su experiencia en cada puesta en escena.

Entre las obras se destacan: La panadería; El rojo y el pardo; Ernesto; El carillón del Kremlin; El Premio; Girón o La Verdadera Historia de la Brigada 2506, de la autoría de Raúl Macías Pascual, que ganó el Premio Casa de las Américas 1976. Aquí Luis Alberto encarna de manera formidable el personaje de Calviño un tenebroso asesino, miembro de esa agrupación, a quien

le celebraron un juicio en La Habana en la década de los años '60. Luis Alberto García hizo una representación formidable de ese personaje, al que representa en sus diversos matices.

Otra de las obras que protagonizó magistralmente fue la titulada: “Aquí los amaneceres son apacibles”, en la que desarrolla una actuación formidable, en un trabajo rodeado de mujeres en plena batalla, donde logra una armonía, un sentimiento y una entrega total al personaje protagónico, al que le da credibilidad, pasión y entrega.

Otra obra que marcó un importante hito en su carrera es la titulada: Andoba o Mientras llegan los camiones, de la autoría de Abraham Rodríguez con la dirección de Mario Balmaseda. Aquí representa a un hombre llamado Oscar, que es el protagonista de esa obra, en la que Luis Alberto da lo mejor de su experiencia y defiende al máximo este personaje.

El teatro Mella de la capital cubana se mantuvo abarrotado de público en cada función y largas filas de personas en la puerta, que siempre se quedaban sin poder entrar a disfrutar del espectáculo. Como anécdota jocosa, sin perder su veracidad, se puede decir que durante la temporada de la puesta en escena de Andoba o Mientras llegan los camiones, los choferes de los ómnibus que circulaban por la populosa calle Línea, una de las más importantes de La Habana, los choferes decían al público: “Vamos, llegaron a la parada de Andoba”, algo parecido a lo sucedido cuando se puso la obra “Santa Camila de la Habana vieja” por la década del sesenta en ese mismo teatro.

Parte del público que nunca había visitado ese coliseo, después de asistir a esa puesta en escena, se identificaron con ella y no dudaron en acudir en varias ocasiones. Luis Alberto siempre le ponía algo diferente cada día a la presentación, y quizás fuera por eso, que ir todos los días a ver la misma obra no afectaba, ya que siempre veía algo distinto, sin perder la esencia del personaje.

Este grupo de teatro se mantuvo activo hasta el año 1989 y en su amplia trayectoria desarrolló disímiles obras, de gran importancia para la historia del teatro cubano.

Cuando en los meses de febrero – marzo de 1972 se creó la Primera Brigada de Escritores y Artistas jóvenes en la Sierra Maestra, Luis Alberto García formó parte de ese grupo, que llevó la cultura a los lugares más apartados del país. Allí estuvieron Vicente Feliú, Rafael Gutiérrez Torres (Jefe de la Brigada), Frank Fernández (segundo Jefe de la Brigada), Enriquito Núñez y Pedro Luis Ferrer, entre otros.

Años después, en 1983, Luis Alberto García trabajó con el Grupo de Teatro Estudio en el montaje de la obra, Santa Camila de La Habana Vieja, de José Ramón Brene, que dirigió Armando Suárez del Villar junto a destacados actores de reparto como: Adolfo Llauradó, Adria Santana, Paula Alí y Samuel Claxton. Con esta obra se presentaron ese año en el Festival de Teatro Cubano de Camagüey, donde Luis Alberto García junto a Samuel Claxton alcanzaron el premio a la mejor actuación masculina secundaria.

García fue profesor de teatro en las escuelas de instructores de arte, donde contribuyó a la formación de a muchos jóvenes actores y directores.

Ya en 1992, después que Luis Alberto “abandonó” el Teatro a causa de su enfermedad, entonces acercó de nuevo el teatro a su vida y formó el “Grupo de Teatro La Llave”, un colectivo singular, porque los actores son vecinos: el presidente del comité; el encargado de la vigilancia; el bodeguero; jóvenes del barrio; el junto a otro actor profesional desarrollaron el proyecto y con ellos se montó la obra titulada: “Accidente de Orihuela”, donde asistieron a la presentación: el ministro de Cultura, Armando Hart y Abel Prieto, presidente de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba.

Con este grupo Luis Alberto García y Ramón Matos realizaron varias funciones. El crítico de teatro Amado del Pino escribió entonces: (...) Cerca del gigantesco Estadio Latinoamericano, en la esquina de Marta Abreu y Enrique Villuendas, en el capitalino y legendario barrio del Cerro, se ha instalado el teatro con una mezcla de solemnidad y sabor cotidiano, nuestro gran actor Luis Alberto García padre, asumió la dirección y el rol protagónico en una sintética versión de la obra de Roberto Orihuela “Accidente” (2)

Además del teatro, en muchos programas en televisión participó este actor y formó parte del elenco en quince películas, aunque su único papel protagónico fue en el cortometraje titulado: “Talco pa lo negro”, de Arturo Soto Díaz, que fue su trabajo de graduación en la Escuela Internacional de Cine y Televisión en el año 1992. Aquí, Luis Alberto García recibió el premio de mejor actuación masculina en el festival de Cine Joven 1993, que se entregó Post Mortem.

En la televisión algunos que ya peinan canas lo recuerdan con el serial de aventura Espartaco, en el año 1967; los diferentes episodios del policíaco Sector 40, las Aventuras de Juan Quinquín, las aventuras de Entre mar y tierra; Orden de ataque; varias presentaciones de Teatro ICR; La gran rebelión; Julito el pescador; En silencio ha tenido que ser; Algo más que soñar; Para empezar a vivir; en varios Día y noche, donde ya estaba afectado, por lo que utilizó sus técnicas de actuación y le sacó provecho a su enfermedad, realizando un personaje en el serial titulado: Su propia guerra.

A pesar de no interpretar un papel protagónico en el filme cubano titulado: “La última cena”, su personaje tuvo una fuerza y presencia permanente durante toda la cinta. La calidad de actuación y la entrega que realizó en cada una de sus presentaciones no fue analizado por la crítica ni bien ni mal.

En el 1993, cuando falleció Luis Alberto García, Amado del Pino escribió en el periódico Juventud Rebelde (...) Los rutinarios y eficaces enterradores se sorprendieron levemente en esa triste mañana de febrero porque en esta ocasión el último viaje iba acompañado de un aplauso largo, fuerte, un aplauso de teatro. Nos parecía entonces que congratularlo, como al final de una función de Andoba o de Los Amaneceres... era la mejor forma de defender a Luis Alberto García de la muerte. (3)

¿Por qué actores como Luis Alberto García quedan olvidados? siendo ellos parte de la historia de nuestra cultura: una persona que dio su vida completa al teatro, trabajó en el cine y en la televisión, sin dejar de hacer teatro, incluso al final de su vida llevó el teatro a la comunidad para poder seguir trabajando, sentirse útil.

A qué se debe que en los diferentes centros de documentación no se pueda encontrar nada acerca de un actor que dio su vida al teatro, lo que no ocurre del mismo modo con los de cine y televisión que tienen un tratamiento diferente.

Si el Premio Nacional de Teatro se hubiera creado antes de la desaparición física de este actor, creo que lo hubiera recibido, pues lo merecía por su entrega, dedicación, sentido de pertenencia y compromiso que tenía con su trabajo, por lo que fue una parte importante dentro de la historia de la cultura cubana.

Después de investigar gran parte de su vida artística y estar consciente que dedicó 34 de sus 50 años de vida al teatro, enriqueciendo cada presentación, ayudando en la formación de jóvenes actores, cooperando con los directores jóvenes y entregando sus conocimientos, para el mejoramiento de cada obra, ganando siempre el arte y la cultura.

Por qué no podemos decir:

Luis Alberto García (padre) Premio Nacional de Teatro

Luis Alberto García (12 de marzo de 1943 – 21 de febrero de 1993)

Notas:

1) (12 de marzo de 1943). Periódico Hoy.

2) Del Pino, A. (23 de febrero de 1992). La llave en la calle. Juventud Rebelde.

3) Del Pino, A. (28 de febrero de 1993). Andoba no debía morir. Juventud Rebelde.

[VOLVER TITULARES](#)

Por una mejor programación infantil, desafío de la Radio Cubana

Por Conrado F. Vives Anias, tomado de www.radiocubana.cu

La programación dirigida a los niños y las niñas constituye una de las fortalezas del sistema de la Radio Cubana, con una hermosa tradición y actualmente está enmarcada en los principios y valores intrínsecos al modelo social que se perfecciona en la mayor de las Antillas.

No obstante, pese a la solidez de las propuestas radiofónicas pensadas y hechas para el público, aún se requiere de mayor creatividad y audacia para conseguir espacios de participación, reflexión y praxis educativa acompañados de frescura y originalidad en cada una de las obras salidas al aire.

Teniendo en cuenta esos preceptos, se realizó en la Radio Cubana un taller con la participación de especialistas, creadores y directivos, que tienen en sus manos el gran reto de concebir programas infantiles que satisfagan las exigencias del público más pequeño de la casa.

Misleydis Martínez Parra, Máster en Arte de los Medios Audiovisuales en la Dirección de Programación de la Radio Cubana, presentó los resultados de un diagnóstico que tuvo en cuenta el impacto de los espacios infantiles en las emisoras municipales, provinciales y nacionales, y el cumplimiento de las políticas trazadas por el país para la atención a los niños y su formación integral como ciudadanos con un alto sentido ético, cívico y que reflejen sus intereses y aspiraciones, sin descuidar la defensa de la cubanía.

En tal sentido, trascendió que casi la totalidad de las radioemisoras en Cuba cuentan, al menos, con un espacio o segmento dedicado a los niños (exceptuándose Radio Habana Cuba y Radio Reloj, atendiendo a sus funciones y características), si bien cada colectivo diseña su programación de acuerdo al entorno comunitario.

Entre los logros más visibles, figuran además el protagonismo de nuestra niñez en las obras infantiles (o sea, ellos asumen los personajes), lo cual confiere naturalidad y un acercamiento más íntimo a la audiencia, subrayó Parra Martínez.

Se destaca también la incorporación de los niños a los proyectos infantiles, lo que significa mayor identificación, simpatía, y cercanía, a la vez que se abogó por continuar incrementando los Círculos de Interés, para que el niño conozca más sobre el medio radiofónico y aprecie mejor sus productos.

Como elemento consustancial es de elogiar el tratamiento de temas disímiles y de especial importancia en la formación de las nuevas generaciones, resaltándose los valores, el amor a la Patria, sus símbolos, el conocimiento de la historia cubana, las raíces, tradiciones, respeto por la familia, y el medio ambiente, entre otros.

En lo cultural, se ha logrado un aporte considerable a la difusión y conocimiento de la literatura clásica y contemporánea, tanto cubana como universal, a través de cuentos, anécdotas como forma permanente de su enseñanza y enriquecimiento de su acervo humano y cultural.

Los participantes reclamaron la necesidad de respetar la frescura y dinamismo propios de los niños en cada emisión, aprovechar al máximo su espontaneidad y sus capacidades, aptitudes y actitudes, y concebir guiones o formatos de programas que no resulten estereotipados o demasiado didácticos.

Es imprescindible tener en cuenta los resultados de las Investigaciones Sociales, Monitoreos, señalamientos de Comisiones de Calidad, Consejos Artísticos, Concursos, etc. para mejorar la calidad de las propuestas y hacer frente a la competencia de la televisión o del llamado "paquete" que contiene obras extranjeras, con valores enajenantes y muy alejados de nuestra realidad.

En torno a estos asuntos, el intercambio se centró en que no solo la radio debe tener en cuenta las exigencias del público infantil, "sino también involucrar a la familia en la formación de

valores éticos y morales" afirmó Yusimí González Herrera, Directora de Programación de la Radio Cubana.

"También debemos fortalecer el trabajo con las propagandas dirigidas a nuestros niños; elevar los espacios informativos y dramatizados de corte infantil en la web; presentar los programas radiales en otros espacios comunitarios como Casas de Cultura y encuentros de narradores, etc; y algo que resulta esencial: debe haber una gran sensibilidad por parte de los directivos de las emisoras y los colectivos de programas para con los pequeños y adolescentes que asumen roles e historias, pues son vitales para nuestra labor", precisó.

"Esto no puede fallar, aseveró González Herrera, pues los niños y las niñas son de nuestra entera responsabilidad, porque ellos son el relevo y la continuidad de la Revolución, además de ser la cantera de los futuros profesionales de la radio en Cuba; de ahí el reto que nos toca asumir con las nuevas generaciones".

[VOLVER TITULARES](#)

Cumpleaños mayo

Miqueli Pérez, Roberto	04/05/1926	Escenógrafo
Hernández Rodríguez, Humberto	25/05/1932	Productor
Isaac Rosales, Radamés	10/05/1933	Escritor
Madruga López, Jesús A.	31/05/1933	Locutor
Méndez Lago, Pedro Pablo	18/05/1935	Asesor
Quiza Callejas, Félix Ricardo	18/05/1936	Locutor
Malberti Cabrera, Iraida	23/05/1936	Director
Chongo Leiva, Juan	20/05/1937	Escritor
Ferrer Alvarez, Carmen	31/05/1937	Asesor
Anido Pacheco, Alberto Adolfo	10/05/1938	Musicalizador
Alvarez Rodríguez, José Alberto	17/05/1938	Editor
García Cordero, Julio	08/05/1939	Director
Céspedes Encina, María Celia	25/05/1939	Locutor
Fernández García, Gerardo	06/05/1941	Escritor
Tejera Calzado, Juan Antonio	31/05/1941	Escritor
Riera Arana, José Manuel	05/05/1942	Camarógrafo
Vítores Leal, Víctor	14/05/1942	Asist. Direcc.
Valdés Betancourt, Virginia Teresa	21/05/1942	Crítico
Cárdenas Zamora, Noelia Desideria	17/05/1943	Escritor
Bolaños Guía, Eddy	23/05/1943	Escritor
Aldama Wilson, Gonzalo	08/05/1944	Grabador
Padilla García, Héctor Ubaldo	16/05/1944	Crítico
Miqueles Oduardo, Rafael Bernardino	20/05/1944	Productor
Triana Forteza, María del Carmen	28/05/1944	Escritor
Primo Llerena, Jorge	03/05/1945	Dir. Doblaje
Llerena Martín, Ana	05/05/1945	Asesora
Richards Richards, José Eloy	06/05/1945	Periodista
Rivero Bertot, Maximiliano E.	10/05/1945	Locutor
Diez Sánchez, Luis F	11/05/1945	Productor
Diez Sánchez, Miguel Luis	11/05/1945	Editor
Arévalo Ocaña, Anilcie Justina	14/05/1945	Dis. Vestuario
Ordaz Mesa, René Román	22/05/1945	Sonidista
Bayard Tablada, Julio César	12/05/1946	Comentarista Deportivo
Flores Corbelle Juan Carlos	13/05/1946	Asesor
Bedolla Saborit, Marcos	10/05/1963	Director
Gutiérrez Hernández, Alida	14/05/1946	Diseñador
Peña Cedeño, Luz Alquimia	16/05/1946	Investigador
Salazar Salazar, Marlene	20/05/1946	Director
Barrizonte Blanco, Juan	15/05/1947	Director

Pulido Castillo, Julio Rolando	27/05/1947	Director
Carnero Losada, Alberto	15/05/1948	Productor
Hernández Izquierdo, Efraín	20/05/1948	Sonidista
Rivera Rosales, José	29/05/1948	Camarógrafo
Ferrera López, Angel Félix	02/05/1950	Locutor
Sánchez González, Ileana Lázara	06/05/1950	Locutor
Torriente Maure, Dolores Ondina (Loly)	15/05/1950	Productor
Valdés Barceló, Ernesto	18/05/1950	Locutor
Alonso Padilla, Jorge Luis	23/05/1950	Asist. Direcc.
Puñal Suárez, Francisco	23/05/1950	Director
Romero Marrero, Felipe Manuel	26/05/1950	Locutor
Rodríguez Arregoitia, Onelia	28/05/1950	Escritor
Moreira Hernández, María D.	02/05/1951	Escritor
García Riverón, Raúl Enrique	05/05/1952	Asist. Direcc.
Castaño Rubio, José Antonio	25/05/1952	Realizador
Broche Rueda, Ángel Lorenzo	31/05/1952	Director
Sánchez Herrera, Antonio José	07/05/1953	Camarógrafo
Sosa Perich, Miguel Leonardo	08/05/1953	Director
Feliz Morales, Luis de Jesús	09/05/1953	Director
Alvarez Quesada, Caridad	12/05/1953	Editor
Masvidal Saavedra, Mario	18/05/1953	Crítico
Hernández Suárez, Magaly	12/05/1954	Productor
Atencio Olivera, Benedicta (Loly)	06/05/1955	Productor
Arévalo Quiroga, María Elena	10/05/1955	Director
Pelegrín Acosta, Nancy	28/05/1955	Diseñador
Hernández García, Lizette de las Mercedes	01/05/1956	Productor
Lopes de Godoy, Igor	10/05/1956	Locutor
Pardo Quesada, Mercedes	15/05/1956	Diseñador
Piñeyro Alvarez, Guillermo Aurelio	16/05/1956	Director
Valdivia Ortega, Ana María	29/05/1956	Locutor
Nuez Milián, Félix de la	08/05/1957	Editor
Giroud Garate, Ivan	14/05/1957	Presidente Oficina Festival
Couceiro Rodríguez, Avelino V.	17/05/1957	Investigador
Hechavarría Garcel, Salvador	28/05/1957	Director
Nápoles Arango, José Antonio	29/05/1957	Locutor
Wong Mak, Nancy	02/05/1958	Director
Dominguez Díaz, Freddy	10/05/1958	Escritor
Díaz Valdés, Guillermo	02/05/1959	Realizador
Fernández Almeida, Luis Orlando	08/05/1959	Productor
Diéguez Batista, Carlos Rafael	18/05/1959	Periodista
Bonillo Almarales, Iris Margarita	22/05/1959	

Rosa Moya, José Ramón de la	02/05/1960	Director
Medina Cumaná, Carlos Alberto (Charlie)	04/05/1960	Director
Gaulhiac Rodríguez, Orestes	18/05/1960	Escenógrafo
Martínez Martínez, Sergio	18/05/1960	Periodista
Rivas Novais, Raúl Santiago	23/05/1960	Realizador
Ceballos Vázquez, Tania Rosa	07/05/1961	Asist. Direcc.
Prado Hernández, Jorge Alejandro	10/05/1961	Diseñador
Menéndez-Cuesta Espina, Bernardo L.	17/05/1961	Director
Betancourt González, Rolando	27/05/1961	Camarógrafo
Pauste Rojas, Alberto	01/05/1962	Diseñador
Divó González, Maelia Celeste	02/05/1962	Editor
Rodríguez González, Marisela	05/05/1962	Locutor
Rivero Amador, Antonio José	10/05/1962	Productor
Martín Neyra, Aldo Roberto	13/05/1962	
Santiesteban González-Fdez, Maité	22/05/1962	
Mera Rojas, Roberto Eduardo	24/05/1962	Dir. Fotografía
Echevarría Granados, Miguel	29/05/1962	Dis. Luces
Prades Hung, José Antonio	19/05/1963	Sonidista
García Rodríguez, Mayra María	24/05/1963	Productor
Gómez Fumero, Rubén Fernando	30/05/1963	Musicalizador
Alvarez Sosa, Carlos Enrique	04/05/1964	Director
Pérez López, Lídice	09/05/1964	Director
Yañez Troncoso, Silvia Grisel	18/05/1964	Realizador
Matamoros Sabatés, Ileana	11/05/1965	Asist. Direcc.
Quintero Barrios, Belkis	21/05/1965	Asist. Direcc.
Migoya Fragas, Juan Carlos	22/05/1965	Camarógrafo
Manzano García, María Teresa	29/05/1965	Productor
Ochoa Sierra, Guillermo	29/05/1965	Dir. Animac.
Gavilondo Rodríguez, Carlos Ernesto	03/05/1966	Director
Quesada Martínez, Litza	14/05/1966	Director
Delgado Ordoqui, Erik	23/05/1966	Camarógrafo
Domínguez Fernández, Fermín	27/05/1966	Editor
Domínguez Miranda, José Andrés	18/05/1967	Dis. Luces
Leyva Pérez, Iday María	19/05/1968	Productor
Pérez Capote, Manuel Alejandro	22/05/1969	Comentarista Deportivo
Ramírez de la Rivera, Waldo	26/05/1969	Realizador
Rodríguez Montesino, Nelson Alejandro	03/05/1970	Dis. Sonido
Ramírez Meriño Modesto	05/05/1970	Realizador
Guilian Almeida, Joel Ilich	09/05/1970	Director
Pino Fuentes, Teresa	27/05/1971	Productor
Ferrer Sánchez, Eduardo	03/05/1972	Locutor

Rondón Reyes, Richard	08/05/1972	Locutor
Durán Ramos, Rebeca	23/05/1972	Productor
Ramírez Anderson, Alejandro	23/05/1973	Director
Powell Larrinaga, Lilybel	22/05/1974	Director
Jorge Pascual, Maikel	05/05/1976	Director
Vigil Fonseca, Sandra	18/05/1976	Escritor
González Quintero, Yanela	23/05/1976	Redactor
Rocha Rodríguez, Joel	27/05/1976	Sonidista
Blanco Azcuy, Adrián	28/05/1976	Editor
Pérez Labrada, Magdiel Ramón	30/05/1976	Locutor
Cosculluela Sánchez, Jonal	27/05/1977	Director
Diez Hernández, Daniel	03/05/1978	Editor
Martín Herrera, Marcelo	06/05/1980	Realizador
Rodríguez Ponjuan, Maykel	09/05/1980	Escritor
Coll González, Erick	06/05/1981	Dir. Fotografía
Tamayo Estrada, Raúl	09/05/1984	Dir. Fotografía



DIRECCIÓN:
Rosalía Arnáez



EDICIÓN:
Narmys Cándano García



DISEÑO GRÁFICO:
Edel Rodríguez (mola)

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

Escribanos a: Calle 17 esquina a H, Vedado, La Habana, Cuba.
CP: 10400 Teléfono: (53) 7 832 8114

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

[VOLVER TITULARES](#)