



nexo

#3

REVISTA
INTERCULTURAL
DE ARTE Y
HUMANIDADES
DELASSECCIONES
ESTUDIANTES
DELIEHC

JOY DIVISION
Y SU PASO EFÍMERO POR
LA DÉCADA DE LOS 80

ENTREVISTA
NITZA KAKOSEOS
EL DESARRAIGO HECHO
DOCUMENTAL

JORGE GOROSTIZA
REFLEXIONA SOBRE QUÉ ES EL CINE

MEDIO AMBIENTE
UN DÍA EN TENERIFE
LA DESTRUCCIÓN DEL PAISAJE

EDITA

Instituto de Estudios
Hispánicos de Canarias

DIRIGE

Sección de Estudiantes
del IEHC

COORDINA

Iván López

Brice Payen

COLABORAN

Vanina Parra

Ubay García

Jorge Ribail

Jorge Gorostiza

Jaime Coello

Domingo Vega

REDACTORES

David Martín

Brice Payen

Iván López

FOTOGRAFÍA DE PORTADA

Víctor Guillama

INTITUTO DE ESTUDIOS

Hispánicos de Canarias

c/Quintana, 18

38400 Puerto de la Cruz

S/C de Tenerife

Teléfono: 922 388 607

Fax: 922 383 731

Web: www.iehcan.com

Correo electrónico:

info@iehcan.com

DISEÑA Y MAQUETA

:rec retoque estudio creativo

www.retoqueec.com

IMPRIME

Tipografía García, SL

DEPÓSITO LEGAL

TF 1091/03

ISBN

1696-4691

El Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias no se hace responsable de las opiniones vertidas en esta publicación.

Pedro Garhel In Memoriam

Descansa

Ahora que el viento

Ya es dueño de tus venas

...Work in progress

Aquellas, que sin darte cuenta
Te guiaron, te dieron la vida
Y hoy...

Celosas
Se convirtieron en sangre de ceniza

[P] [P] [P] [P]erformance

Inocente de casualidades, inocente
Confesaste en silencio ¡He vivido!

EDITORIAL

Queridos lectores,

Escribir una revista cultural no es un acto inocente. Dirían las malas lenguas que se trata más bien de un acto de fe, y de hecho la fe, que mueve montañas, es el cemento de la cultura. Creer en el hombre, seguir abriendo huecos al debate en una sociedad que tiene naturalmente a la esclerosis como forma de atajar mejor los posibles y siempre peligrosos cambios, no es un ejercicio gratuito sino que es todo un reto que queremos compartir con ustedes, número tras número, sin más pretensiones que la de dialogar sobre la cultura, entendida en un sentido amplio, y sus implicaciones, ayer, hoy y mañana.

Hemos diseñado una revista que queremos, dinámica, en movimiento, y para eso hemos dado mucha importancia a los artículos, entrevistas y textos que se centran en los creadores y críticos actuales, en las secciones de "Panoram'Arte", "Perfiles de Creadores", "Live Art" y el "Noticiero". No entendemos la actualidad como la expresión puntual de un momento aislado sino como un perpetuo devenir que nos cuestiona como herederos de un legado que, para ser un patrimonio común, debe estar expuesto al debate y a la reflexión de todos. Ese es el sentido de estos otros apartados, como "Han vivido y han creado", "Foro Ciudadano" y "Rumores de piedras", que ponen en tela de juicio esta cultura artística y política que nos envuelve y que adaptamos continuamente.

Esa empresa, como lo hemos subrayado, no es gratuita, ni inocente, sino que quiere romper el cerco de la autocensura que muchas veces nos impone el aislamiento isleño. Y no hablo de aislamiento geográfico sino más bien social y mental. La presente edición se cierra en pleno temporal tropical, y esperamos que nuestras ganas se unan a otras y que caigan como un torbellino sobre la desgana y los intereses creados; dos aliados seguros que fatigan nuestra recién creada democracia. La igualdad de oportunidades para todos los creadores, el apoyo institucional a las iniciativas de la Sociedad Civil, el fin de la política de favoritismo cultural y la sensibilización de los ciudadanos para todas formas de arte y cultura, no son lemas revolucionarios ni utopías sino derechos adquiridos que de no aplicarse, ponen en entredicho la confianza de uno en el sistema. Eso hace que la política no esté al servicio de la sociedad sino que constituya un mundo paralelo, cuando la política somos todos y cada uno de nosotros, para lo bueno y para lo malo, igual que para un matrimonio y sin posibilidad de divorcio.

ÍNDICE

OPINIÓN
Brice Payen
LAS SOCIEDAD
DEL OBLÍGIO

Domingo Vega
CRÍTICA
AL MODERNO
DE LA MODERNIDAD



ANORAK ARTE
Brice Payen



FORO CIUDADANO
Brice Payen

NOTICERO
Iván López
CRÓNICAS CUBANAS

Brice Payen

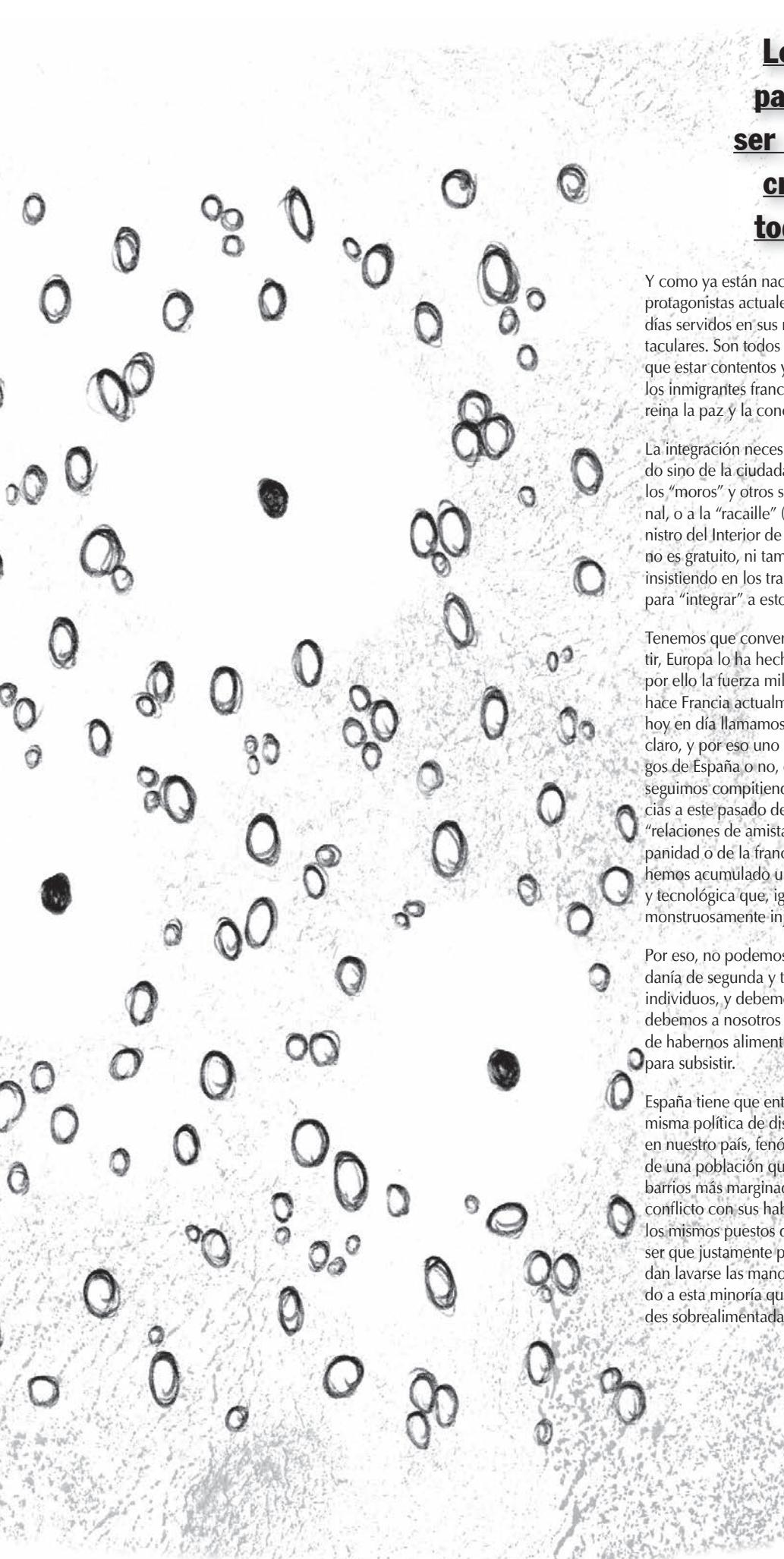
LAS SOCIEDAD DEL ODIOS

A pesar de que los europeos dejamos de ser mayoritariamente un pueblo de agricultores, debido a este impulso de modernización que nosotros llamamos revolución industrial y que otros sufrieron en su carne durante la era colonial, seguimos sembrando y cosechando a nivel mundial productos tan naturales como el odio, sin contar y con generosidad.

Ese es quizás el único bien que Occidente está dispuesto a compartir con el "Tercer Mundo" y con sus embajadores en nuestros países: los inmigrantes. Y no hay que negociarlo en las cumbres de la OMC ni en ningún G8 o foro de Davos sino que ya se da por hecho. Además, el odio es un bien que los Estados europeos subvencionan en su gran mayoría, como Francia, a golpes de viviendas sociales en barrios periféricos, migajas que nunca calmaron el hambre de quienes vinieron a este país para trabajar en la época gloriosa de la posguerra y se quedaron con las ganas de la "desintegración" que siempre ha caracterizado la política francesa de integración.

Si partimos de una base podrida como son las afueras, estas "tierras de nadie" donde nada crece sino los rascacielos, verdaderas fábricas de odio que producen diariamente noticias de coches quemados o de muchachas violadas y dan escalofríos de paranoia al país entero ¿Cómo podemos seguir hablando de unidad republicana y de ciudadanía homogénea?, ¿Cómo podemos seguir creyendo en la igualdad de oportunidades y en esta abolición de los privilegios que ocurrió una noche de agosto del año 1789, fundamentos de la identidad nacional francesa?

Pero ojo, es fácil ahora volver la mirada hacia Francia y condenar lo que está pasando, cuando eso también ocurre en España, en Alemania, y en todos los países que forman parte del maravilloso club de los países occidentales, blancos e industrializados. Lo que ocurre en el país galo no deja de ser el síntoma de una crisis profunda que todos compartimos. España ha acogido, o más bien, puesto que este término supone una actitud pro-activa que no caracteriza a la inmensa mayoría de la población, se ha visto desbordada por una ola de inmigración que no tuvo más remedio que acatar y reconocer, so pena de perder el control total de la situación. Además, optó por unos procesos de regularización muy discutibles, no tan dirigidos a los inmigrantes como a los empresarios, dándoles un protagonismo y unos derechos desmesurados a la hora de declarar a sus trabajadores ilegales.



Lo que ocurre en el país galo no deja de ser el síntoma de una crisis profunda que todos compartimos.

Y como ya están nacionalizados, como en Francia, donde los protagonistas actuales de las guerras urbanas que tienen todos los días servidos en sus medios preferidos mediante imágenes espectaculares. Son todos "ciudadano de pleno derecho", pues tienen que estar contentos y satisfechos, quizás con la misma alegría que los inmigrantes franceses, y por lo tanto España es un país donde reina la paz y la concordia.

La integración necesita de un papel muy activo, no sólo del Estado sino de la ciudadanía, y el odio que servimos regularmente a los "moros" y otros seres malvados nacidos del imaginario nacional, o a la "racaille" (los gamberros) como dijo el Sr. Sarkozy, Ministro del Interior de padres húngaros casado con una española, no es gratuito, ni tampoco nuestra voluntad, apartar a esta gente insistiendo en los trabajos de baja calificación como la panacea para "integrar" a estos competidores.

Tenemos que convencernos de una vez por todas que competir, Europa lo ha hecho de modo desigual, siempre, empleando por ello la fuerza militar para ocupar y seguir ocupando, como lo hace Francia actualmente en África, a sus países colonizados, que hoy en día llamamos "países amigos". Son amigos si se callan, claro, y por eso uno no sabe nunca si Venezuela y Cuba son amigos de España o no, eso depende de la agenda política. También seguimos compitiendo de forma desigual porque hoy en día, gracias a este pasado de pueblos colonizadores y a este presente de "relaciones de amistad" que mantenemos en el marco de la hispanidad o de la francofonía, (que en Francia se llama "grandeza") hemos acumulado un capital y tenemos una ventaja financiera y tecnológica que, igualada o no por otros países, no deja de ser monstruosamente injusta.

Por eso, no podemos seguir implementando sistemas de ciudadanía de segunda y tercera clase, en función del origen de los individuos, y debemos pensar que esta ola de inmigración nos la debemos a nosotros mismos y no a ellos, que han venido porque, de habernos alimentado durante siglos, no les quedan recursos para subsistir.

España tiene que entender esta situación, Francia la debe a esta misma política de discriminación laboral que se está planteando en nuestro país, fenómeno que a su vez provocará la segregación de una población que no tendrá otro remedio que ocupar los barrios más marginados de las ciudades españolas, entrando en conflicto con sus habitantes más necesitados, que competirán por los mismos puestos de trabajo. Una guerra entre pobres. Puede ser que justamente por esta razón algunos más afortunados decidan lavarse las manos y mirar hacia otro lado, y seguir explotando a esta minoría que viene fregar los platos de nuestras sociedades sobrealimentadas. Buen provecho.

§

PARA QUÉ EL CINE?

Los cines: un edificio donde se proyectan películas, antes eran muy grandes, pomposos y en los años setenta bastante sucios malolientes y descuidados; después se compartimentaron por dentro para hacer salitas que cumplían con dificultad su función, eso sí, con bastante mejor calidad de sonido y proyección; hoy son graderíos, como en los estadios, pero más cómodos. Un lugar oscuro al que se va para hablar a voz en grito con los amigos, salir en medio de la proyección a comprar monstruosos botes de palomitas así como objetos pringosos, y a veces, cuando se tercia, rozar a el/la amigo/a de al lado.

El cine: algo que se descarga de Internet, se guarda en CDs y no se ve. Solamente sirve para alardear con los amigos y familiares diciendo que se tienen (lo único importante es tenerlas) gratis las películas que ya se están proyectando en las multisalas. No interesa el objeto: las películas (que además se ven normalmente en condiciones penosas, grabadas en cines donde se oyen risas y ven las espaldas de los espectadores que se levantan), sino descargar cuantas más y más rápido. Piratas, aquellos seres legendarios, magnificados por *Salgari* y las cintas de la *Universal*, que en realidad eran sanguinarios y crueles delincuentes. Piratas que hoy no pagan su remuneración a un nutrido grupo de profesionales, desde el director más brillante de Hollywood hasta un taquillero de Kinshasa, piratas que en vez de luchar contra las multinacionales, ayudan a que los cines modestos e independientes (los pocos que quedan) se hundan aún más.

El cine: una actitud devota y fanática, desarrollada en salas pequeñas, como si fueran capillas de una iglesia, donde, casi en reclinatorio, se saborean con éxtasis monacal solamente "obras maestras". Todas son maravillosas, ninguna tiene errores, no importa si son de un país u otro, ni lo que cuentan, ni cómo lo cuentan. Lo importante es que te vean allí, encontrarte a la misma gente y salir con un arroabamiento místico ante cualquier estupidez afgana.

El cine. Algo que se ve poco, ni falta que hace, o que se ve a toda velocidad pasando hacia delante ese extrañísimo DVD oriental o malgache, conseguido en una tienda neoyorquina, tras numerosas pesquisas. Basta saberse de memoria todo el reparto y por supuesto toda la filmografía del director. Después se puede discutir sobre el sexo de los ángeles de ojos rasgados o de los más ínfimos y banales detalles.

El cine. Lo que "echan" en esa pequeña pantalla con mala calidad de sonido e imagen, que está en el salón debajo de un tapete de ganchillo sobre el que hay una gitana y un toro en miniatura. Eso que es interrumpido por horas de publicidad (que a veces es mejor que la propia película) y con la posibilidad, gracias al bendito mando a distancia, de NO ver dos películas a la vez. Ese cine de bodrio o del otro barrio, siempre igual a sí mismo.



Ahora sí. ¿Qué es el cine?. Godard decía que es la verdad contada a veinticuatro imágenes por segundo, pero además, es todo lo que se describía antes. Un espectáculo grandioso, que se debe disfrutar en espacios adecuados, sentado cómodamente, con un sonido fantástico, y una imagen clara y nítida; un espectáculo gracias al que se puede estar inmerso en mundos que jamás se vivirán; una celebración en la que se disfruta de la evasión de la realidad circundante. La navegación en un mundo intangible donde se ofrecen gratis miles de obras maestras de la cinematografía mundial que no se pueden adquirir de otro modo. La posibilidad de ver películas en versión original subtitulada (la mejor forma de disfrutar de una cinta) de países y cineastas que no tienen, ni tendrán, cabida en los grandes *multiplexes*. La más importante, original, impactante, innovadora y magnífica forma de expresión cinematográfica, la ofrecida por países orientales y que no llega a ninguna de nuestras salas. La repesca de cintas interesantes, que no se pudieron ver en pantalla grande, acompañada a veces, por opiniones interesantes sobre la versión española.

**El cine: una actitud devota
y fanática, desarrollada
en salas pequeñas,
como si fueran capillas
de una iglesia, donde,
casi en reclinatorio, se
saborean con éxtasis
monacal solamente
“obras maestras”.**

Cada uno es muy dueño de sentirse identificado con alguna de estas acepciones de lo que es el cine, correspondientes con diversas actitudes, con varias o con ninguna, y si elige esta última opción, es posible que no le interese el cine. Pero lo cierto es que eso llamado por los pedantes “*séptimo arte*”, comprende todo lo anterior. Quizás haya quienes consideren algunas de estas actitudes más “elevadas” que otras, cada cual es muy dueño de pensar lo que quiera, y como siempre sucede en nuestro país, los que eligen una opción, creen que es única, verdadera y maravillosa, por eso odian y se mofan de quienes han elegido las otras.

¿Para qué el cine? Para todo esto, pero sobre todo, para un vocablo que todavía no se ha empleado en este texto: “aprender”. El cine enseña, es un medio de aprendizaje de la vida que, a veces, hasta puede lograr que nos emocionemos.

§



Jacques Copeau fue uno de los grandes comediantes europeos del siglo XX.

PANORAM'ARTE

Vanina Parra

LA IMPROVISACIÓN EN LA FORMACIÓN DEL ACTOR

improvisación no es un concepto que remita a una única significación ni hay un único contexto en el que esta expresión se utilice; por el contrario, es un término que se adapta indistintamente en la vida cotidiana y resulta demasiado amplio al hablar de improvisación en teatro, sin tener en cuenta su funcionalidad y utilidad teatral.

En teatro, específicamente, se puede decir a grandes rasgos, que improvisar, es un medio exploratorio por el cual se crean condiciones en que resulta factible la experiencia imaginativa. Es una herramienta de búsqueda, de autoconocimiento, que requiere de ciertas habilidades para obtener resultados satisfactorios.

El nacimiento de la Improvisación

La improvisación como técnica en la formación de actores surge en la década de los veinte', siendo, según Dropsy (1982), sus principales exponentes, Constantin Stanislavski en Rusia y Jacques Copeau en Francia. Estos dos hombres de teatro y distinguidos maestros "fueron llevados a reubicar la formación del actor en el marco del desarrollo humano del artista. Ambos vieron la absoluta necesidad, paralelamente a la adquisición de una técnica corporal y vocal sólida, de una liberación psicológica metódica que brindaría al actor el libre acceso a la cantera de imágenes y de sus emociones subconscientes"^[1]. Así fue como encontraron en la improvisación, una nueva técnica que enriquecía la formación de actores.

Una técnica que refuerza al actor

Podemos plantearnos entonces ¿Cómo esta técnica se aplica en el teatro y de qué manera influye en la formación o entrenamiento del actor?

La improvisación en teatro se aplica a través de ejercicios que varían según el objetivo que se esté buscando; generalmente, dichos ejercicios apuntan a desarrollar habilidades en el actor para un mejor tratamiento de escenas y personajes, o bien, para trabajar bloqueos y resistencias. La improvisación se utiliza como herramienta de búsqueda.

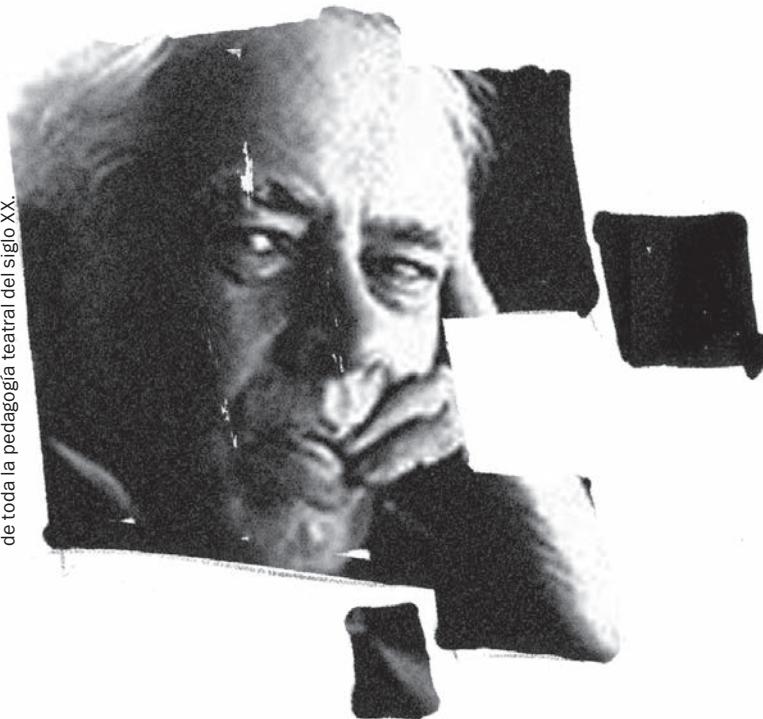
Además, permite al actor, tanto en su formación como en su entrenamiento, desarrollar fluidez de pensamiento y reacción y estimular el juego corporal y verbal. Si el actor se encuentra desarrollando un trabajo de composición de personaje, puede utilizar la improvisación para descubrir características de dicho personaje, buscar la justificación de sus parlamentos, como también la manera de expresar las emociones y adquirir "la espontaneidad necesaria para crear en cada función la ilusión de la noche de estreno"^[2].

De igual forma, ensayando una escena determinada, el actor puede improvisar partiendo de la situación dramática de dicha escena, para ir descubriendo la manera de interpretarla de forma

[1] DROPSY, J. 1982, pág. 156

[2] STRASBERG, L. 1989, pág. 136

El llamado "sistema de Stanislavski" se constituyó en la base teórica y práctica de la estética teatral naturalista y en el referente obligado de toda la pedagogía teatral del siglo XX.



más natural y creíble, ya que, a través de ejercicios, explora su propio potencial, y en muchas ocasiones, consigue emociones y sensaciones que no pensaba poder alcanzar.

La improvisación ejercitada, va provocando en el actor una agudización de los poderes de observación; esto es, existe la probabilidad que improvisando asiduamente, comience a contemplar con un ojo más agudo, a escuchar con un oído más afinado, responder con unos sentidos más alertos en todas direcciones, así como, sentir con mayor sensibilidad. Por lo general, el actor que improvisa, tiende a mejorar la percepción y a ajustar los sentidos para el detalle.

Si relacionamos el teatro con otra forma artística como la música, podemos suponer que, en teatro, el actor es su propio instrumento. En la formación del actor lo que se busca es tratar de afinar este instrumento. Su cuerpo, su voz, sus gestos, son las herramientas con las que cuenta para trabajar, para explorar. En este punto, la improvisación tiende a ayudar al actor a descubrir las diferentes posibilidades que le brindan dichas herramientas y así mismo, ampliar sus recursos expresivos. Así reflexiona Stanislavski con respecto al actor: *"¿Cómo expresa un pianista sus emociones? Va a su piano. ¿Y el pintor? A su lienzo, su paleta, sus pinceles y colores. Así, un actor se vuelve a su instrumento de creación física y espiritual. Su mente su intelecto, su voluntad y sus sentimientos, combinados para poner en acción a todos sus "elementos" internos."*^[3]

Hay una vitalidad, una fuerza vital, una energía, que se traduce a través de ti en acción, y como hay un solo tú en todos los tiempos, esta expresión es única. Y si la bloqueas nunca existirá a través de otro medio y se perderá."

(Martha Graham)

Un desafío para el actor

Tal vez una de las cuestiones más interesantes de la improvisación es no sólo transitirla, sino poder registrar aquellos elementos que servirán para un trabajo posterior. Este sentido efímero de la improvisación, es para el actor un nuevo desafío, ya que al tiempo que improvisa, no debe olvidar el objetivo de *"para qué"* lo está haciendo, a partir de qué necesidad está trabajando, qué está buscando cuando improvisa; por esto también debe estar atento a las eventualidades que van surgiendo, a las posibilidades que aparecen y que más tarde servirán para afinar determinado trabajo.

Todo aquello que surge en la improvisación desaparece para siempre, por eso, se debe tener la capacidad de registrar lo acontecido durante la improvisación, para luego, descartar, tomar, y finalmente reproducir o reciclar los resultados, poniéndolos al servicio del trabajo en concreto: el personaje, la escena, la obra, etc.

Queda claro que la improvisación es sólo uno de los tantos métodos que se utilizan para la formación y el entrenamiento dramático. No es el único camino a través del cual un actor descubre su potencial creativo. Existen otras técnicas, que seguramente aportan al actor las mismas, o más habilidades. En este caso, indagaremos, por interés particular, en el uso de la improvisación.

§

JEAN CLAIR. CRÍTICA AL MODERNISMO AL MODERNISMO

Tras la denominada crisis de las vanguardias y la anunciada muerte del arte en los primeros años setenta, el panorama del arte contemporáneo de las últimas décadas ha venido caracterizándose por la existencia de una diversidad de propuestas. Del debate entre ellas, se enriquece el arte de nuestros días. De entre las críticas a la modernidad surgidas en la década de los noventa, resultan ineludibles las argumentaciones del francés Jean Clair. Profundo conocedor del arte moderno, ensayista, literato y crítico de arte, conservador del Centro Pompidou y director del Museo Picasso de París, defiende este autor, la persistencia del arte figurativo y desenmascara tópicos y fábulas con relación a la vanguardia. Invitado a dirigir la Bienal de Venecia de 1995, año en el que se cumplía el centenario de su fundación, Clair concibió el proyecto *Identidad y Alteridad* a modo de revisión de la historia del arte más reciente. Aportaba su propuesta, nuevas claves para el análisis de la situación artística, cuestionando conceptos como 'vanguardia' o 'modernidad' tras el derrumbe, ideológico y epistemológico, acaecido en el transcurso de las décadas anteriores. *"Pueden ser discutibles determinados aspectos de su discurso"*, apuntaba Juan Manuel Bonet en una crónica de la época, *"pero de lo que no cabe duda es de que la mayoría de las iniciativas de Jean Clair –incluida su batalla, por momentos demasiado militante, por lo figurativo– han merecido la pena, han contribuido al derrumbe de los convencionalismos al uso"*^[1].

Se cumplen ahora diez años de la materialización del proyecto *Identità e Alterità* en una gran exposición histórica, *no sólo de la Bienal*, como apuntaba Clair en el texto de presentación, *sino además de una historia más profunda*. Objetivo primordial de la muestra, era contrastar la validez de las teorías formuladas a lo largo del siglo de la Bienal, en sincronía con la historia del arte contemporáneo. La retrospectiva intentaba reflejar las principales etapas del arte del siglo XX; no a modo de historia de la Bienal, ni como recopilación de lo expuesto a lo largo de su siglo de existencia. Ante la imposibilidad de celebrar una 'Bienal de las Bienales' (teniendo en cuenta que sumaban unos veinte mil los artistas que hasta entonces habían expuesto en ella de manera oficial) fueron finalmente unas 750 las obras seleccionadas. A partir de una serie de autores simbolistas de finales del siglo XIX, la exposición recorría las diferentes tendencias del XX; recogiendo no sólo obra de autores netamente figurativos, sino también obras figurativas de autores no figurativos, como pudieran serlo las de un joven Mondrian o las de un Malevich en sus últimos años. El proyecto analizaba el arte del siglo XX desde una perspectiva inédita: la pervivencia de la figuración, prestando especial atención al género del autorretrato. Lo cual ciertamente pudiera ilustrar una historia del arte del siglo XX a partir de presupuestos distintos

[1] BONET, J.M. *Venecia, bajo la marea de la figuración*. Artículo en *ABC Cultural*, nº 188, 9 junio 1995, p. 36.

Aquel intento por cuestionar determinados dogmas acerca de lo moderno se produce, tal como asegura el crítico, tras un periodo temporal que ha conocido el colapso de todas las ideologías y utopías vigentes a lo largo de los últimos cien años.

a los de “la historia según las vanguardias”, que ha venido siendo hasta ahora el modelo al uso.

Propone Clair *Identidad y alteridad* como una aproximación al problema de la representación del cuerpo y del rostro, *al fin de siglo poseído por el sexo, la enfermedad y la muerte*. Aquel intento por cuestionar determinados dogmas acerca de lo moderno se produce, tal como asegura el crítico, tras un periodo temporal que ha conocido *el colapso de todas las ideologías y utopías vigentes a lo largo de los últimos cien años*. Lejos de las creencias utópicas de finales de la década de los sesenta: *socialismo, libertad sexual, erradicación de las enfermedades y progreso tecnológico ilimitado*, el panorama social del fin de siglo presenta una situación totalmente opuesta: la sujeción a *un sistema económico repugnante*, la aparición de *enfermedades de virulencia antes desconocida*, la *sexualidad como fuente de stress* y un progreso tecnológico *muy cercano al sinónimo de obliteración de la humanidad*. A esto añade las lacras del *nacionalismo*, que, desde su aparición en el siglo XIX ha contribuido al desarrollo del *fanatismo étnico y religioso*, causas primarias de una proliferación de matanzas tribales. Tal fenómeno cobra fuerza en aquellos años con el conflicto de la antigua Yugoslavia que deja sentir sus efectos nefastos en el entorno geográfico cercano de la propia *Bienal*. Tal panorama venía a constatar el derrumbe, ya anticipado con la caída del muro de Berlín, de proyectos y presupuestos ideológicos tenidos hasta entonces como dogma. Excepto uno, en lo referente al terreno del arte: *la creencia en la vanguardia*. Es por ello que entiende Clair su cometido, en la dirección de la Bienal, como una oportunidad *de intentar una crítica del sistema de las vanguardias y de ciertas ‘idées reçues’*. Y formula, en la introducción al catálogo, una serie de preguntas:

“¿Y qué si hubo Significado donde siempre se había argüido que sólo había Forma? ¿O si estaba lo Humano donde siempre se había visto que sólo había Hedonismo? ¿Y qué si Cézanne no fuese, en el origen del Arte Moderno, más que Meissonier, Klinger o De Chirico? ¿O si el siglo veinte hubiese sido, más que ningún otro, el siglo del Autorretrato y no el de la Abstracción? [2]”

Son cuestiones profundamente críticas con la historiografía del arte contemporáneo que muy pocos se arriesgarían a formular públicamente. Menos aún desde el ámbito de unas instituciones cuya utilidad se presupone, precisamente, por cuanto están llamadas a constituirse en foros de reflexión y debate. En lugar de ello, suele adoptarse generalmente por parte de los organizadores, la cómoda posición de lo políticamente correcto.

En su obra *La responsabilidad del artista*, publicada en Francia dos años después, afirmaría Clair: “*la modernidad es cosa antigua*”, y se remontaba al siglo VI para situar la aparición del término *modernus* en un texto de Casiodoro; entiende Clair que *Modernus* “*es aquello que pone de manifiesto lo propio del modo, es decir, lo que manifiesta la cualidad de lo justo, lo que guarda medida, (...). Moderno no es aquello que anuncia lo que viene, sino lo acorde con el momento, en el sentido quasi musical de ese término*”^[3]”.

Podría concluirse que lo políticamente correcto sea moderno por cuanto ajustado al modo, acorde al momento. Sin embargo, lo moderno no anticipa lo que viene; tal cometido correspondería en todo caso a la vanguardia ¿Y en qué consiste la vanguardia? Vanguardista es el que va más allá, no el que se aferra a una idea por moderna que esta sea. Cabe señalar que el ir a contracorriente fue desde siempre una actitud afín al espíritu de toda vanguardia. El acoso del progreso nos lleva a ajustes imposibles: en el escenario del “día después” el hombre moderno somete el tiempo a la tiranía del reloj. Confunde medio con mensaje en el uso de las nuevas tecnologías, afectadas de amnesia; su discurso deviene frecuentemente en afasia o silencio. Algunos en cambio, han optado por ejercitarse una labor lenta y silenciosa, explorando el terreno que otros cruzan al galope; bajo el peso de un abultado fardo, avanzan lentamente por un camino casi intransitable o remontan hacia la Antigüedad y el Mito, sin otro objetivo que resucitar un grandioso sueño, aún considerándolo como tal. O bien abogan por una ecología de las imágenes, frente a una polución iconográfica insopitable. Habría que citar aquí a autores como Pérez Villalta, Calvesi, Tomassoni, Vescovo o Lottini, entre otros. Todos ellos requieren tratamiento específico en el análisis del debate contemporáneo sobre los conceptos de modernidad, progreso y vanguardia.

§

[2] CLAIR, J. *Catálogo de la 46^a Bienal de Venecia, convocada bajo el lema Identità e Alterità*. Venecia, Edizioni La Biennale di Venezia, 1995. Introducción, p. III.

[3] CLAIR. *La responsabilidad del artista*, p. 23.

LOS SOBREVIVIENTES: Fue nominada en el Festival de Cannes en 1979
En los sobrevivientes, una familia de ascendencia criolla y aristocrática, afincada en cánones sociales que la revolución va destruyendo, confía en un revés histórico y pretende ignorar el alegrecedor paso del tiempo. La circunstancia de fortaleza sitiada, sin abrirse para que entren los aires renovadores del exterior, genera situaciones que alimentan el talento satírico de Gutiérrez Alea, el cineasta cubano que mejor supo reflexionar desde sus obras de ficción.



HAN VIVIDO, HAN CREADO

Jorge Ribail

LACASUALCONFLUENCIA DEFLORENCIA TOMASGUTIERREZALEA

Corría el año 1978 cuando Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996), más conocido por el mundo como Titón, después de buscar y buscar y no encontrar una localización para rodar su séptima película, *Los Sobrevivientes*, un día, al pasar casualmente frente a la Quinta Santa Bárbara, propiedad de Flor Loynaz (hermana menor de otra Loynaz, la poetisa Dulce María), tuvo la certeza de que aquella era la casona de su guión.

La quinta Santa Bárbara fue el regalo de bodas exigido por Flor Loynaz a su esposo, al arquitecto de origen inglés, Felipe Gardyn. Ella misma la había diseñado a su gusto: así lo prueban los mosaicos con motivos florales pintados a mano en el piso de la alcoba principal (en otro tiempo recinto para fiestas llamado Salón Primavera), las tallas de madera de santos en la capilla, las esculturas de piedra inconclusas en el jardín, la escalera espiral de caoba hacia la torre.

Cuando Tomás Gutiérrez Alea llegó a solicitarle el alquiler de la casona para el rodaje, su dueña vivía sola, acompañada por más de cuarenta perros. Era dulce y amarga al mismo tiempo. Permanecía aislada del mundo tras el fin de su efímero matrimonio, truncado seguramente, por el choque de su controvertida personalidad. Titón ya era autor de *Memorias del Subdesarrollo* (1968), una de las dos películas que lo consagraron como cineasta de talla mundial. Después, casi al final de su carrera, *Fresa y Chocolate* (1993) sería el único filme cubano que ha sido nominado al Oscar.

La hermana menor de los Loynaz fue excepcional. Practicó poesía y pintura aunque jamás, accedió a publicar sus creaciones mientras vivió. Una criatura rebelde por naturaleza propia. Se cuenta que una vez su padre, Don Enrique Loynaz y del Castillo –veterano de la Guerra de Independencia, le mandó alguna tareta, a lo cual ella le replicó: "General, soy tu hija no tu esclava". Solo tenía cinco años de edad.

De joven participó en las luchas contra el dictador Gerardo Machado, que gobernó en Cuba durante ocho años hasta 1933. En cierta ocasión, Flor se rapó la cabeza porque no quería ser admirada más que por su inteligencia. Una suerte de sor Juana Inés del siglo XX. Cuando Federico García Lorca estuvo en la Habana, vivió en la quinta Santa Bárbara. De esa amistad hay anécdotas fantásticas. Ella se vestía de varón y se iban de farra por los bares del puerto. El poeta andaluz le dio a guardar el manuscrito de *Yerma*.

Quienes han estudiado con profundidad la obra de esta otra Loynaz, aseguran que de haberse dedicado a la poesía con total entrega, hoy ocuparía un lugar de honor en la literatura hispanoamericana. Escribía un poema por cualquier situación, hasta tal punto que, si por ejemplo, tenía que dejar el recado de que había puesto pescado en la nevera, lo hacía en verso. Sin embargo, solo una treintena de poemas suyos se han publicado póstumamente.

La casa Santa Bárbara, actualmente sede de la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano.



Flor Loínaz.



Fotograma de Los sobrevivientes.



El film **Los Sobrevivientes**, cuenta con bastante humor, el encierramiento voluntario, en una suntuosa residencia de una familia aristocrática cubana después del 1 de enero de 1959. Se necesitaba para su rodaje una mansión sombría con visos apocalípticos. Ya a finales de los 70 la Santa Bárbara había pasado su época de opulencia y tenía el clima de decadencia, la atmósfera y el misterio que se precisaba para la película.

Una vez terminada, resultó ser un largometraje con una abundante cuota de humor negro que dedica algunos instantes a rendir homenaje a Luis Buñuel en el ambiente de **El Angel Exterminador** y la cena de **Viridiana**, aunque con un simbolismo menos ambiguo y sutil, tal vez demasiado obvio. En 1979 se presentó en el Festival de Cannes, también en el Festival Cinematográfico de San Francisco (EUA). El público la colocó en el tercer lugar de la Semana de Cine Iberoamericano de Huelva de ese mismo año.

En aquella primera visita, Flor invitó al equipo de rodaje a una taza de café, tal vez, más por cumplir con las reglas del protocolo que por agradarle la compañía que ya comenzaba a vislumbrar *non grata*. Mientras saboreaban la infusión en porcelana de Sevres, una inofensiva araña cayó sobre el hombro de Orlando Rojas, que hacía de asistente del director, y él, en un gesto aún más inofensivo, la aplastó con la palma de su mano derecha. La dueña de la Santa Bárbara se quitó el tabaco de sus labios de sesenta años, lanzó una bocanada de humo, caminó hacia la puerta y abriéndola, dijo imperturbable: "*En mi casa no se maltrata a los animales*".

Flor amaba a los animales casi con espíritu franciscano, por eso no permitía que fumigaran la quinta para que no murieran las hermanas cucarachas y las hermanas hormigas. De niña y de adulta, recogía cuento perro encontraba en la calle. Incluso llegó a fundar un asilo para canes desamparados.

Durante la filmación de **Los Sobrevivientes**, armó un arbolito de navidad en el Salón Primaveral y les prohibió andar cerca de allí; al pie del arbolito colocó un sobre dirigido a los Reyes Magos. Alguien del equipo pudo leer el contenido que decía: "*Queridos Reyes, ustedes que con tanta carga pueden, no les pido que me traigan sino mas bien que se lleven*". Casualmente la película fue estrenada en Cuba un 6 de enero. Ella nunca la vio.

Murió en casa de Dulce María, donde se había trasladado en los últimos meses de una larga enfermedad. Titón, quien también murió de un cáncer, agravado durante el rodaje de su último film, **Guatanamera**, aseguró en cierta ocasión, que quizás si hubiera escrito un guión sobre Flor Loínaz hubiese resultado una película más interesante que **Los Sobrevivientes**.

TOMÁS GUTIÉRREZ ALEA



Director de cine cubano nacido en Santiago, ciudad donde estudió derecho antes de trasladarse a Roma, al Centro Sperimentale di Cinematografia, a comienzos de 1950. Allí toma contacto con el neorrealismo italiano, pero de vuelta a su país la falta de infraestructura industrial y la dictadura de Fulgencio Batista le impiden llevar a la práctica los principios del movimiento entonces predominante en Europa. Sin embargo, con la victoria de la Revolución Cubana de Fidel Castro, Gutiérrez Alea empieza a desarrollar su carrera, al tiempo que cobra poder como cineasta oficial, desde el Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográfica (ICAIC). "Historias de la revolución" (1960), es su primer largometraje como director —aunque él sólo realizó tres episodios de cinco—. Adquiere un prestigio consolidado con "Muerte de un burócrata" (1966) y "Memorias del subdesarrollo" (1968), centradas en los problemas de la Cuba postrevolucionaria, con un enfoque crítico que no le resta prestigio ante el régimen castrista. Tras una serie de películas de menor difusión, en su filmografía destacan los éxitos internacionales recientes de *Fresa y Chocolate* (1993), Goya de la Academia de Cinematografía Española y de *Guantanamera* (1995), esta última con producción española, ambas codirigidas con Juan Carlos Tabío.

FILMOGRAFÍA

1947

La caperucita roja / El faquir (cortos humorísticos)

1948

Movimiento por la paz (documental)

1949

Primero de Mayo (documental)

1950

Una confusión cotidiana (ficción)

1953

Il sogno de Giovanni Bassain (fue su trabajo de fin de curso en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma)

1955

El Mégano

1956 / 59

Cine- Revista (cortos documentales humorísticos y publicitarios)

1958

La toma de La Habana por los ingleses (documental)

1959

Esta tierra nuestra (documental)

1960

Historias de la revolución (ficción)
Asamblea General (documental)

1961

Muerte al invasor (documental)

1962

Las doce sillas (ficción)

1964

Cumbite (ficción)

1966

Papeles son papeles (argumento)

La muerte de un burócrata (ficción)

1968

Memorias del subdesarrollo (ficción)

1971

Una pelea cubana contra los demonios (ficción)

1974

De cierta manera (dramaturgia)
Dir. Sara Gómez
El otro Francisco (dramaturgia)
Dir. Sergio Giral
El arte del tabaco (documental)

1976

La última cena (ficción)

1977

La sexta parte del mundo (documental) Co-Dir.

Julio García Espinosa

1978

Los sobrevivientes (ficción)
El camino de la mirra y el incienso (Co-Dir.)

Constante Diego

1983

Hasta cierto punto (ficción)

1988

Cartas del parque (ficción)

1991

Contigo en la distancia (ficción)

1993

Fresa y Chocolate (ficción)
(Co-Dir Juan Carlos Tabío)

1995

Guantanamera (ficción) (Co-Dir Juan Carlos Tabío)

§

Ubay García

HAN VIVIDO, HAN CREADO

JOY DIVISION. PLACERES OCULTOS

Manchester, 4 de junio de 1976. La energía desgarradora de los Sex Pistols sacude la sala Free Trade Hall en una actuación a la que asisten unas cuarenta personas. Resulta curioso que un concierto con tan escaso público haya recibido en tantas ocasiones el calificativo de "histórico". Bernard Sumner, Peter Hook y Terry Mason fueron de los pocos privilegiados en presenciar tal actuación, decisiva en todo caso en la decisión de formar una banda propia. Estos

tres jóvenes, que rondaban los veinte años de edad, con la posterior incorporación de Ian Curtis, fundarían los Stiff Kittens, grupo punk que, tras varios reclutamientos en el puesto de batería (Stephen Morris será el definitivo) y algunos cambios en el nombre de la banda, se convertiría poco después en Joy Division. El hecho de no tener apenas destreza con ningún instrumento no fue impedimento en la decisión de formar un grupo.

Un género musical como el punk, que escupía en todas direcciones e insultaba a las intocables altas esferas políticas y sociales del país, se veía inevitablemente condenado a desaparecer, dada la excesiva superficialidad de ese generalizado desprecio, exagerado y radical. La resaca de tal fenómeno propició su evolución en forma de un nuevo estilo, el post-punk, en el que el desasosiego autodestructivo no fue captado por nadie mejor que por Joy Division. En palabras de Bernard Sumner (guitarra), se transforma el lema punk “¡que te joden!” en un sentido “estoy jodido”, es decir, se dirige todo el odio y violencia punk hacia uno mismo desde una perspectiva existencial. La etiqueta del post-punk (odiosa, como todas) englobaba a numerosas bandas de la época, muchas surgidas del propio movimiento punk, destacando The Cure y Siouxsie & The Banshees.

Joy Division pasó de colocarse entre las innumerables bandas punk del momento a capitanear la escena post-punk de un modo magistral. El sonido del grupo evolucionó desde la sencillez punk de tres acordes con voces y guitarras rabiosas (presentes en sus primeros singles), hasta la creación de ambientes sonoros hipnóticos y siniestros, siempre endeudados con sus raíces punk, pues su música se sostenía sobre bases rítmicas e instrumentales carentes de excesiva complejidad. Se obtendría un resultado excitante y original, considerablemente influyente para próximas generaciones.

La originalidad del sonido de la banda era fruto de una inigualable habilidad para asimilar y canalizar las referencias musicales de las que se partía, que se movían desde bandas vanguardistas de décadas anteriores (Velvet Underground, Can), los desarrollos melódicos de mitos como Bowie o The Doors (Ian Curtis no disimulaba la influencia de Jim Morrison en su peculiar forma de cantar) o las experimentaciones electrónicas de Kraftwerk o Neu! La oscuridad que caracteriza a los discos de Joy Division, además de lo estrechamente musical, se debe en gran medida a la predilección de Ian Curtis, vocalista y letrista, por textos pesimistas e imbuidos por un rico y fascinante existencialismo siniestro. Conviene remarcar la afición de Curtis a autores como Burroughs, Sartre o Kafka, lo cual ofrece una idea sobre la naturaleza de las canciones del grupo.

Una actitud polémica y provocadora, que muestra una vez más la deuda de la banda con sus orígenes punk, se esconde tras el nombre con el que ésta queda bautizada. El grupo debe su nombre a las unidades en las que los nazis forzaban a las mujeres a actuar como prostitutas, con el fin de engendrar y criar arios. La atracción de Curtis hacia Alemania y la Segunda Guerra Mundial no era nada disimulada. Sin embargo, los miembros de la banda desmen-

tían en todo momento una supuesta identificación ideológica con los postulados nazis, pese a las continuas acusaciones malintencionadas de los medios de comunicación. La reacción de la prensa ante esta situación da fe de la inteligente lección de Curtis y compañía sobre la ambigüedad del lenguaje y contra los encasillamientos ideológicos.

Tendrían que esperar casi un año para grabar la que, por unanimidad, sería considerada su obra maestra: *Closer* (1980). En este disco se profundiza en los elementos más ricos presentes en su predecesor, con una carga emotiva renovada y una instrumentación más pulida, aunque manteniendo esa tendencia lo-fi. *Closer* combina de forma definitiva lo majestuoso con lo desolador, elevándose con toda justicia a la categoría de imprescindible en la historia del pop. Sin embargo, el hecho de que Curtis apareciera ahorcado colgando del techo de su cocina poco antes de la publicación del disco, envuelve a éste dentro de una poderosa mitificación, que conlleva valorar inevitablemente esta obra con cierta opacidad. No obstante, la calidad de la obra es indiscutible, pues anticipa futuras y celebradas vertientes musicales y evoca a sus principales influencias artísticas, con la sangrienta caricia particular de esta irrepetible formación.

La personalidad del vocalista, atormentada y complicada (dicen), era lo bastante carismática como para personificar la desesperanza post-punk de finales de los años 70 y principios de los 80. Su excentricidad no dejaba indiferente a nadie (conocida su epilepsia), no dudaba en exagerar los espasmos típicos de su enfermedad sobre el escenario como inquietante coreografía), y su simpatía romántica hacia determinados “mártires” del rock (artistas fallecidos especialmente antes de los 25) hacía presagiar un trágico final. Todo ello acompañado de la frustración derivada de encabezar a una de las bandas del momento y de una caótica vida sentimental. A partir de su suicidio y de la posterior aparición de *Closer*, la figura de Curtis, obviamente, pasó a convertirse en un ícono del desencanto y la decadencia para muchos de sus seguidores. El carácter profético de sus textos en su disco póstumo da fe de la maestría con la que éste se ejecutó, dada la complicada situación vivida por el vocalista, con tan fatal desenlace. Al cantante le faltaban semanas para cumplir los veinticuatro años.

Ian Curtis se perdió, pues, ver cómo su sueño de hacerse famoso se cumplía poco después de su desaparición. Tampoco pudo presenciar la excelente acogida del inmortal *Closer*, instalado durante ocho semanas en el *top ten*. Y, por supuesto, no vio cómo sus compañeros se recomponían y rompían las pistas de baile poco después rebautizados como New Order, reverso luminoso y bailable de Joy Division, y con un manejo de la electrónica y la melodía nada despreciable. Sin embargo, piezas como “Love Will Tear Us Apart”, “She’s Lost Control” o “Heart and Soul” y, sobre todo, sus dos únicos LPs, *Unknown Pleasures* y *Closer*, tienen plaza reservada como inmortales obras de culto.



En 1978, Joy Division publican su primer trabajo, *An Ideal For Living*, un maxi single de cuatro temas en los que aún no se ha depurado su sonido característico, manteniendo una línea punk con guitarras y voces agresivas, aunque ofreciendo algún apunte acerca de lo que será su innovador estilo. Tras varias grabaciones en las que se observa cierta evolución en su música, en 1979 el sello discográfico Factory edita *Unknown Pleasures*, su primer álbum de larga duración. En esta obra queda patente la mencionada preferencia del grupo por sonidos oscuros aunque ejecutados con una enviable sencillez, bajo la dirección técnica del mítico Martin Hannett. La guitarra de Sumner marca sencillas escalas que aportan una crudeza tan dulce como inquietante al resultado global, mientras el bajo de Peter Hook y la batería de Stephen Morris, hacen lo propio desde la sección rítmica. Mientras, la envolvente voz de Ian Curtis se erige casi como protagonista del sonido de la banda, con el apoyo decisivo de los efectos de estudio bajo la firma de Hannett. La acogida del disco por parte del público, si bien no fue espectacular, sirvió para mejorar la situación económica de Factory Records, y la crítica no tardó en clasificarlo entre los mejores discos de debut de la historia.

MIEMBROS DE JOY DIVISION

Ian Curtis (15 de julio de 1956 – 18 de mayo de 1980), Vocalista.
Bernard Sumner (4 de enero de 1956), Guitarra.
Peter Hook (13 de febrero de 1956), Bajo.
Stephen Morris (28 de octubre de 1957), Batería.

DISCOGRAFÍA

Singles y E.P.s

An Ideal For Living (1978)
Transmission (1979)
Licht Und Blindheit (1980)
Komakino (1980)
Love Will Tear Us Apart (1980)
Atmosphere (1980)
Peel Sessions #1 (1986)
Peel Sessions #2 (1987)
Atmosphere (1988)
Love Will Tear Us Apart (1995)

Álbumes

Unknown Pleasures (1978)
Closer (1980)

Recopilatorios y Directos

Still (1981)
Substance (1988)
Peel Sessions (1990)
Permanent (1995)
Heart And Soul (1997)
Preston 28 February 1980 (1999)
The Complete BBC Recordings (2000)
Les Bains Douches 18 December 1979 (2001)

§

FORO CIUDADANO

Brice Payer

OCCIDENTE Y ÁFRICA: ¿TRADICIONES VS. PROGRESO?

Hace 50 años, la conferencia de Bandung marcó el despertar de los países del Sur, coincidiendo cinco años más tarde con una ola gigantesca que arrasó gran parte de las colonias europeas en África. La descolonización dejó el continente como nuevo ¿O sólo fue un lavado de cara? Iban aquellas independencias a augurar el renacimiento de los pueblos conquistados, perseguidos durante los siglos de esclavitud, ordenados detrás de unas fronteras irreconocibles para la mayoría de ellos o iban a consolidar este otro telón de acero Norte-Sur que desde la conquista del mundo por Occidente en la edad moderna e industrial separa la riqueza de la pobreza, el poder de la sumisión y el éxito de la vergüenza.

Las independencias son un hecho legal pero no real del todo. Ahora, podemos considerar esta situación desde un punto de vista militar, político, económico y cultural. La cultura nutre y refleja el alma de un pueblo. Es lo más íntimo que tiene, lo más preciado que se le puede robar y el objeto predilecto de su afán de liberación.

Cuarenta y cinco años después de las independencias, seguimos en nuestro empeño de desarrollar el continente, convencido de que "el progreso" (cuál, ¿El nuestro?) es la mejor vía posible para estos pueblos hundidos en la miseria ¿A caso este discurso difiere mucho de las justificaciones que alegaban los colonizadores de antaño, convencidos de que ellos representaban la parte más avanzada de la humanidad – los civilizados – y los pueblos conquistados la parte más primitiva – los salvajes ?

La interculturalidad: un concepto de sentido único

De hecho, cómo seguir considerando a la cultura como una oportunidad, cómo darle crédito a la idea de interculturalidad y de sociedad intercultural sin que eso signifique automáticamente, para las culturas menos "consolidadas" (las que tienen menos recursos, población, riqueza, espacio, difusión...) una pérdida irremediable de identidad y de referencias que se traduzca lue-

Las independencias son un hecho legal pero no real del todo. Ahora, podemos considerar esta situación desde un punto de vista militar, político, económico y cultural. La cultura nutre y refleja el alma de un pueblo.

go por la adopción de modelos culturales ajenos, los nuestros en este caso, y a la instauración de una relación de dependencia con estos modelos occidentales. Este fenómeno de aculturación conduce al abandono de esas identidades y culturas propias, a su muerte cultural, que nos empobrece a todos pues reduce el abanico de nuestra riqueza plural.

Este conflicto entre adaptación obligada al modelo occidental y traición del modelo africano, irradia la obra del senegalés **Cheikh Amidou Khane**, en sus dos libros: *la Aventura Ambigua y los Guardianes del Templo*. La aculturación que conlleva, con la adopción absurda de modelos culturales totalmente ajenos a la realidad local está perfectamente ilustrada por aquel dibujo de **Hergé**, el autor de *Tintín en el Congo Belga*, cuando Tintín da una clase a alumnos africanos y les habla de su "patria, Bélgica".

El concepto de "muerte cultural" no es una exageración retórica. Es algo palpable. En los *Guardianes del Templo*, una griot, uno de estos guardianes de la historia y de la tradición oral africana, que son historiadores, contadores, músicos, negociadores y mediadores a la vez; bibliotecas andantes que preservan el pasado y a la vez el alma de un pueblo entero (un pueblo sin historia es un pueblo muerto), pues bien, una griot, Daba Mbaya, cuenta que estaba una tarde en Colombia, en el Museo del oro de Bogotá. Paseaba en las salas de aquella institución, mirando las figuras precolombinas que resucitaban una cultura antigua, los pescadores y sus redes de oro transparente, los veleros que navegaban



El concepto de “muerte cultural” no es una exageración retórica. Es algo palpable.

en un mar dorado en el que el sol se había desvanecido. Las divinidades implacables que adoraban las mareas humanas sacrificadas. Admiraba a toda esta belleza cuando miró alrededor de ella y se percató de que ninguno de los visitantes pertenecía al pueblo creador de aquella magnificencia, y que no había ningún descendiente ni nadie que hubiese seguido con aquella tradición hasta la actualidad ¿Qué había pasado? Un Apocalipsis había acabado con esta, Occidente y su espíritu misionario, falsamente bienintencionado – pero el camino al infierno está lleno de buenas intenciones – habían sembrado la muerte en estas “tierras nuevas” de pueblos y culturas antiguas.

Por lo tanto, y tal y como se plantea en este libro y en muchos otros, la amenaza de muerte cultural existe para África como ocurrió con América, y eso a pesar del supuesto fin de la era colonial puesto que esta era se prolonga en una colonización de los espíritus que impone los criterios de desarrollo y el modelo sociopolítico occidental al mundo “subdesarrollado”. La unilateralidad de las relaciones norte-sur, en todas sus vertientes, nos transmite un mensaje claro y aterrador, en el sentido de una relación de dependencia mental total, que asigna a cada parte del mundo, un papel que varía en función de donde se sitúa y de cómo piensa el centro de poder, que hoy es Occidente y que mañana puede ser Oriente.

Y hoy en día, con los inmigrantes tocando a nuestras puertas, está problemática desigual del encuentro intercultural (la palabra “encuentro” es aquí un eufemismo), entre la cultura europea y la africana, no sólo se plantea en África sino también en Europa. Por eso estamos hablando de “interculturalidad” como de algo novedoso, pero este concepto remite a una realidad muy anterior a nuestra actualidad olvidadiza y ha transformado brutalmente la vida de generaciones de africanos, desde los primeros contactos con el Islam y luego con los europeos, que tacharon su forma de vida tradicional de “primitiva” (hoy en día utilizamos el concepto de culturas “primeras”) para oponerle una modernidad sinónima de ilustración y progreso. El europeo habla y el africano escucha,

N’Krumah y el sueño panafricano en la Conferencia de Bandung (1955)



el primero enseña y el segundo aprende. Casi creo que vemos esta imposición de nuestro modelo europeo, como una forma de necesidad histórica, en la más pura tradición hegeliana, una evolución dolorosa pero necesaria hacia el modelo moderno del Estado Nación, premisa del desarrollo político, económico y social, y que exige la conversión de estos pueblos más débiles, menos consolidados, en una palabra, menos avanzados, a la ideología de la modernidad. Esa es la religión de Occidente.

La modernidad es una ideología como otra cualquiera, a veces bienintencionada pero siempre desastrosa para los países africanos, que son los perdedores de esta relación de profesor-alumno que se instaura entre Norte y Sur. Tenemos que intercambiar los términos de esta relación, y reconocer que la omnisciencia de Occidente es un espejismo que ni siquiera nos convence a nosotros mismos. Si lo hacemos, quizás llegaremos a emprender un verdadero viaje hacia África y llegado a este punto, podremos hablar de interculturalidad, de solidaridad y de todo lo demás sin seguir hablando estrictamente de nosotros mismos.

§

FORO CIUDADANO

UNDIA EN TENERIFE

Jaime Coello Bravo

a mañana

Es una mañana cualquiera del otoño de 1995. Me levanto a las siete de la mañana. Vivo en La Orotava.

A las siete y cuarto salgo para la Universidad. Llego a las ocho menos cuarto al Campus de Guajara. Ha habido una pequeña retención a la altura de Los Rodeos que se desvanece muy pronto.

Es una mañana cualquiera del otoño de 2005. Vivo en El Puerto de la Cruz. No llueve. Son las seis de la mañana. Estoy sentado en mi coche en la TF-5, a la altura de Santa Úrsula. Miro hacia todas partes y sólo veo coches. La serpiente de luces de freno se pierde en el infinito, subiendo por la pendiente de la Victoria y la Matanza y terminando hasta donde alcanza la vista, en la curva de El Sauzal. Me esperan, si hay suerte, cuarenta minutos más de colas intermitentes o casi continuas, de acelerones bruscos, de frenazos inesperados. Eso, si no hay accidente o empieza a llover. De ser así, a los cuarenta minutos habría que añadirle una hora adicional. Estoy solo en el coche, como los automovilistas de nueve de cada diez coches que veo. Las caras reflejan sueño, hastío, indignación, resignación.

Pienso en una de las muchas paradojas de estos tiempos. Comprar un coche es muy sencillo, mientras que el precio del combustible que se necesita para moverlo no para de subir. Me viene otra paradoja a la cabeza. En un sistema viario cerrado como el que tiene esta Isla, no se controla el incremento del número de vehículos que no para de subir. A mi derecha veo una guagua de TITSA, rodeada de automóviles, inmovilizada, como un elefante indio atacado por tigres. Para ellos el tormento aún será mayor.

Mis pensamientos no quieren dejarme tranquilo. En la era de internet, el móvil y el fax, las sedes de las Administraciones Públicas Insulares, Regionales y Estatales, se concentran en Santa Cruz, cuyos accesos se convierten en un gran culo de botella al que vamos a parar cada día decenas de miles de trabajadores, que nos dirigimos a nuestro puesto de trabajo, y varios miles de ciudadanos más para hacer sus gestiones. Antes en La Laguna, otros miles de conductores se habrán quedado para asistir a sus clases, que en el colmo de los despropósitos, en la mayor parte de los casos, empiezan a las ocho. En esta era de la movilidad, de la flexibilidad, no se pueden coordinar los horarios de entrada de empresas, Administraciones y centros docentes.

Me planteo si es necesario este sufrimiento, tantas pérdidas económicas, generar tanto estrés. Pensaba que acercarse a niveles europeos, no implicaba asumir niveles de estrés europeos. Obviamente, estaba equivocado. Estamos condenados a padecer los inconvenientes de las grandes ciudades si queremos disfrutar de sus ventajas. Pero ahora que lo pienso ¿Qué ventajas?

Desde el año 95, la población ha crecido en 200.000 personas. Hoy Tenerife tiene más de 800.000 habitantes.

La radio está puesta y las noticias se suceden. Un estudio del Instituto de Estadísticas de Canarias (ISTAC) prevé que hasta el 2019, la población en Tenerife crecerá en 200.000 personas más y en toda Canarias llegará a los 2,5 millones.

Un responsable del Gobierno de Canarias, anuncia que cada año se matrículan en este Archipiélago 80.000 automóviles nuevos, de los cuales 44.000 corresponden a la isla de Tenerife. Espero su comentario, espero escuchar qué medidas piensa el Gobierno tomar para abordar esta situación. Espero que anuncie el carril bus desde el Valle de La Orotava hasta Santa Cruz y el estudio de formas alternativas de transporte. Espero que anuncie la construcción de un intercambiador en el Norte. Espero que hable de refuerzo de las líneas y de nuevos descuentos para jóvenes. Espero que anuncie que hay que abandonar la cultura del coche, y que el Gobierno va a apostar por el transporte público. Que hay que frenar la venta de vehículos. Espero, espero, pero no escucho nada. Sólo el dato frío dado con una voz que muestra sorpresa y desconcierto a la vez.

El coche avanza lentamente mientras escucho otra entrevista a un alto responsable del Gobierno de La Isla. Dice que nadie podía prever un aumento de la población como el que se ha producido. Que la Sanidad y las infraestructuras, no están preparadas para soportar esa avalancha de gente. Espera un momento, admitir la veracidad de estas declaraciones es ignorar que es posible planificar, ordenar y orientar la política económica tal y como recogen que se debe hacer en la Constitución y los Estatutos de Autonomía Estado, Comunidad Autónoma y Cabildo. Admitir esto, es admitir que no ha existido y que no existe planificación territorial y urbanística. Admitir esto, es asumir que nadie es responsable de lo que está sucediendo.

Escucho el anuncio de una empresa que me promete seguridad en las inversiones en la Reserva de Inversiones de Canarias (RIC). Adelanto en la cola a un Porsche Cayenne que cuesta veinte millones de las antiguas pesetas. Un coche RIC, pagado casi con toda seguridad con fondos de la Reserva de Inversiones de Canarias, que permite no tributar por el noventa por ciento de los beneficios empresariales. Pero en la cola, mi Opel Corsa y el Porsche, son iguales. Sin embargo no me siento igual que su dueño porque yo pago religiosamente mis impuestos, él no.

Escucho a un miembro del Gobierno de Canarias que dice que Madrid no garantiza la continuidad del Régimen Económico y Fiscal de estas Islas, por las reticencias de la Unión Europea. De repente, el Porsche desaparece.

Santa Cruz se va aproximando lentamente. Y finalmente llego. Son las siete y diez. Busco aparcamiento en algún sitio. Huyo de los aparcamientos "públicos" que siguen cobrando por hora. Será que es verdad, como dicen las tesis ultraliberales, que hay que huir de lo público.

Encuentro aparcamiento en un sitio donde hay un guardacoches, Me pide un euro por lo que pueda pasar.

En el desayuno ojeo el periódico más leído en la Isla. Observo que es la edición de ayer. Me llama la atención una sección del Editorial que se llama "*Asuntos para no olvidar*". Leo con sorpresa, que falsos ecologistas pagados por el oro amarillo fueron los que impidieron la construcción del tendido de alta tensión de Villaflor. Me extraña esa aseveración. En primer lugar, porque todo oro es amarillo y porque sólo una de las mayores empresas del mundo tendría dinero para pagar a cien mil personas, que fueron las que salieron en la manifestación ¿Será que Bill Gates de Microsoft pagó a los manifestantes? Yo estaba ese día y no vi un dólar. Voy a anotar en mi agenda que debo escribir al bueno de Bill para que me pague lo que es mío.

La tarde

Salgo a las tres y el recorrido hasta el coche es como una liberación. Mi cuerpo se mueve. Siento las piernas. Me subo en el coche y comienza la pesadilla. A la altura del Campus de Guajara ha habido un accidente y los cuatro carriles están colapsados. Escucho por la radio un anuncio de una concentración de tuning en Buenavista y un concierto en el Recinto Ferial, el partido del Tenerife el domingo y una nueva muerte por violencia doméstica. Se está construyendo un Parque Temático en el Sur con atracciones que nada tienen que ver con Canarias. El Fiscal General del Estado habla de las mafias implantadas en Canarias. La pobreza, según Cáritas, ha alcanzado a nuevas capas de población y azota con fuerza a los jóvenes.

Vamos en cola hasta después del Padre Ancheta. Las mismas caras. Una sola persona por coche, los tigres acechando a los elefantes. Por fin la retención desaparece, un choque por alcan-



ce, vidrios rotos. Nada grave, pero la retención, como casi todas, ha sido por la curiosidad.

A la altura de Tacoronte, escucho que el porcentaje que representa la agricultura en el conjunto del PIB canario, ha caído por debajo del 9%. Un consejero del grupo de gobierno del Cabildo, se queja de que ningún partido político de Canarias ocupando responsabilidades de Gobierno, incluido el suyo, ha hecho lo suficiente por defender la actividad agrícola y el suelo rústico. Creo oír la palabra dimisión. Me equivoqué, era la de un Ministro en Inglaterra.

Oigo que todos los partidos políticos han votado al unísono a favor de la construcción de un puerto en Granadilla. Ni una sola voz discordante. Pero espera, creo oír que cuarenta parlamentarios del grupo de gobierno han votado en contra del Presidente, su jefe de filas. Me equivoqué de nuevo, era otra vez en Inglaterra.

Me voy aproximando al Valle y dirijo la vista hacia La Quinta. Veo los nuevos viarios de la urbanización que se está construyendo sobre el acantilado. Me acuerdo de mis excursiones por allí, de la antigua batería de costa, de un cermicalo planeando, de tabaibas y cardones. Me obligo a dejar de pensar. Más arriba, hay torres de apartamentos de un estilo arquitectónico inclasificable. Gigantescas grúas de obra, proliferan por doquier, en un suelo que no hace tanto tiempo estuvo cultivado. Entro en el Valle y veo edificaciones por doquier y en medio los cultivos cercados, rodeados por el gris, desapareciendo.

Por la radio, escucho a un político local decir que el turismo está en crisis y que hay que buscar nuevas alternativas. Desgrana entonces, las bondades de los campos de golf. En el Valle hay que

hacer tres. A mi mente acude la imagen de un desierto verde, donde una decena de personas ocupan miles de metros cuadrados, del césped asfixiando a la tierra, de un palo golpeando una bolita blanca que vuela y se pierde. Vuelvo a la realidad y entro por Martínez, para ver una Ladera plagada de edificaciones y una playa desmembrada, un conjunto de piscinas de agua salada rodeada de mar, los restos de unos charcos que atesoraron no hace mucho tiempo el milagro de la vida. Me acuerdo del sueño de Sventenius, de su proyecto para crear un Jardín de Plantas Canarias en Martínez y de los locos que le apoyaron, Celestino y Telesforo. En la radio hablan de la posibilidad de construir un teleférico a La Paz. Cambiará la imagen del Puerto, será un atractivo turístico más. Me viene a la mente una piragua y un loco trepando por el acantilado, las casetas plantadas en la playa, Los Llanos cultivados de Martínez ¿Quién querrá sobrevolar torres de hoteles apartamentos hasta llegar a lo alto de un acantilado destruido, encerrado en una cabina?

Atravieso en caravana de coches, el casco de la ciudad y contemplo a los extranjeros paseando. Buscan un banco donde sentarse, donde recibir un poco de brisa marina y un rayo de sol. Me viene a la mente la historia de un pueblo, marinero y labrador, que un día soñó que el turismo le sacaría de su penurias. De un pueblo que lleno de ilusiones, se lanzó a edificar, ocupando cada metro cuadrado, levantando grandes moles en primera línea de costa, echando abajo casas que formaban parte de su patrimonio, para construir modernos edificios de apartamentos. Llego al aparcamiento y cierro el coche. Al bajar, de nuevo tengo que lidiar con otro aparcacoches. Atravieso La Plaza del Charco que bulle de actividad. Los niños juegan en el parque y sonríen confiados, mientras sus padres hablan de crisis.

La noche

Miro al Valle desde la punta del Muelle y veo miles de luces. Muchos de los que me encontré a la mañana siguiente están en esas casas, preparándose para un nuevo día. El dolor me invade. Veo a los extranjeros y locales reunirse en torno a unas castañas y un vaso de vino. La mesa une a gente de toda procedencia, clase y condición. Mi humor empieza a cambiar.

Me voy a la cama y sueño. Estamos todos hablando. Dialogamos sobre el camino a seguir. Hacia donde vamos y hacia donde queremos ir. Cómo vamos a llegar. A qué estamos dispuestos a renunciar. Qué queremos conseguir. Ya hemos aprendido de los errores del pasado, que no queremos repetir. No creemos en soluciones milagrosas, ni en mesías redentores que prometen solucionar todos nuestros problemas. Creemos en la fuerza de la palabra, en el debate abierto, en la libertad de expresión. Es posible criticar incoherencias, es posible reclamar mejoras. Las peticiones son escuchadas y asumidas como un intento de contribuir, de ayudar. Nadie es un santo, nadie es el demonio. Todos empujamos hombro con hombro.

§

NITZAKAKOSEOS DESARRAIGOHECHO DOCUMENTAL

Podríamos decir que Nitza Kakoseos^[1] es una periodista desarraigada. De origen griego pero nacida en Suecia, donde sus padres llegaron como exiliados, trabajó como corresponsal en Centroamérica para varias agencias europeas hasta que en el 1991 decidió fundar su propia productora (Electra Media-Kakoseos Productions Ltd). Desde este momento, su vida se decantó por el cine documental, un género que domina a la perfección. Nitza es una gran narradora. Sus historias parecen fábulas de ficción pero son totalmente reales. Domina a la perfección el arte y descubre los conflictos de Centroamérica a través de los protagonistas de sus documentales. Ahí radica su éxito.

¿Porqué, después de dedicarte durante muchos años al periodismo y a la fotografía, eliges ahora ser directora de documentales?

Para mí, el documental es el mejor formato para contar una historia, porque te da espacio para profundizar más detallada y personalmente. Muchas veces, en mi práctica periodista, me sentía frustrada por la falta de tiempo, de seriedad de profundidad. Siempre había un conflicto con el editor que quería todo rápido y corto, y yo, que quería dar más sustancia a mi trabajo. Por eso creo que, haciendo cine documental, trabajas con un equipo de gente inteligente, creativo, curioso y dedicado. Es un equipo de trabajo que ofrece mucho intercambio y sensibilidad en el camino para terminar la película. Casi toda la gente de mi equipo, han sido las mismas personas en todas mis producciones.

¿Qué valor le das al documental como género periodístico y cinematográfico?

Hoy día, en los tiempos de docu-sopas, periodismo sensacionalista, zapping etc. El cine documental juega un papel importante para poder mostrar la complejidad de nuestro tiempo y los conflictos en que vivimos. Creo que hay un gran interés en todo el mundo por el cine documental: tanto en las cade-

“Para mí, el documental es el mejor formato para contar una historia, porque te da espacio para profundizar más detallada y personalmente.”

nas de televisión como en las pantallas de cine. Hoy, la técnica está en la mano de casi todas las personas (el Mini-DV, programas de edición, micro discos duros con memoria gigantesca, i-pods para películas, teléfonos de última generación, etc.) será muy interesante ver cómo teniendo todas estas herramientas creativas en la mano, se reflejará temáticamente, el cine documental en el futuro. Los formatos de “windows” o ventanas donde se vean las películas, tendrán mucha variedad. Creo que dispondremos de muchas nuevas formas de distribución (internet, i-pod, e-movie, etc). La distribución y “las ventanas”, van a ser más “rebeldes” y no tan “mainstream” como hoy.

Veo el futuro de los realizadores de cine documental muy favorable, muy creativo, muy interesante y muy importante.

La temática de tus trabajos es muy variada, ¿Pero no es extraño que una sueca de origen griego se centre en aspectos relacionados con América Latina?

No es extraño, porque mis temas son universales. Mis películas podrían haber sido filmadas en Grecia, España, Kosovo, Angola y muchos otros países menos en Suecia y ¿Porqué? Pues porque tratan de guerras civiles y dramas familiares. A causa de estos conflictos internos, pasé siete años como corresponsal de guerra en Centroamérica, creo que esta experiencia me hizo sensible y me sirvió para identificarme con el pueblo Latinoamericano y su situación política. Suecia era un país muy tranquilo donde temáticamente, no encontré puntos de referencia acerca de mi realidad. (Nací en Suecia

[1] Para más información sobre Nitza Kakoseos visita: www.electramedia.net

“Veo el futuro de los realizadores de cine documental muy favorable, muy creativo, muy interesante y muy importante.”

sin patria, es decir, sin nacionalidad. Mis padres tenían documentos de refugiados).

Cuando regresé a Suecia en 1991 y fundé mi productora, era lógico que regresase a América Latina a buscar estas historias que también consideraba como “mis historias”.

Para poder contar bien una historia, tienes que tener referencias, conocimientos y experiencias de raíz, y yo las tenía.

En Europa o concretamente en España ¿Qué opinión te merecen los documentalistas que conoces?

Cuando era joven pasaba los veranos junto a mi familia en Altea (En Valencia). Altea era entonces un pueblo de pescadores muy pequeño, muy tranquillo y muy típico de la época. La gente era extremadamente callada y se mantenía a una distancia muy grande de los pocos extranjeros que pasamos el verano allí. La transformación de la sociedad española después de la muerte de Franco y posteriormente con la entrada en la UE, ha sido, según mi opinión, muy beneficiosa para el pueblo español en términos de democracia, diálogo, desarrollo, profesionalismo, liberación para la mujer y homosexuales. Con este pasado histórico, España debería ser una mina de oro para los documentalistas españoles. Hoy en día hay tanto fondos nacionales como europeos (EU MEDIA Program), hay canales de televisión, y pantallas de cine suficientes para películas documentales.

Colegas documentalistas españolas se defienden abogando por la técnica de alta calidad. En mi opinión, deberían dedicarse mucho más a las historias del pasado. Es decir, temáticamente las documentalistas españolas, no son muy interesantes. ¿Porqué? Quizás porque no usan la riqueza de temas que hoy existe en su país. Creo que para muchos de ellos, el exotismo de los países lejanos, es todavía más atractivo que los temas nacionales. Quizás porque los españoles todavía están recuperándose del gran aislamiento que vivieron hasta 1975.



FILMOGRAFÍA DE NITZA KAKOSEOS

Fichu mujer en periodo especial en Cuba (1992)

Hablando con el enemigo (1994) 1995. Premio Gran Coral al mejor film extranjero/ 1995 Premio de oro en el Festival Internacional de Chicago/ 1995 Premio de oro en el Festival Internacional de Bahía.

El laberinto de la verdad (2001)

En el nombre del padre (2004) Premiado en el Festival Internacional de Nuevo Cine Latinamericano de La Habana, Cuba.

Otros premios: Prix Europa, Berlín (2004) - Reconocimiento especial.

“Temáticamente las documentalistas españolas, no son muy interesantes. ¿Porqué? Quizás porque no usan la riqueza de temas que hoy existe en su país.”

¿Cómo es la labor de realizar un documental? ¿Cuánto tiempo te lleva prepararlo?

Por ejemplo el tiempo de producción del El Laberinto de la Verdad empezó a finales de 1996. El estreno fue en enero de 2001. Rodamos en Miami y en Managua desde Febrero hasta Julio de 1999. Pero el trabajo de rodaje empezó mucho antes y fue muy duro. Exigía mucha paciencia. Teníamos un presupuesto de mas de 320.000 euros. Fueron dos años y medio de pre-producción para encontrar estos fondos y para llevar a cabo una investigación muy profunda, en Miami y Managua (Nicaragua). Durante un tiempo, al inicio del proyecto, había interés de formar una co-producción con una productora española (Cero en Conducta, "Asaltar los cielos", José Luis López Linares y Javier Riyo). Al final, la producción fue solamente de Electra Media con una preventa a cinco canales de televisión de distintos países.

Gastamos mucho dinero en montaje y post-producción. Viajamos hasta Buenos Aires para poder trabajar con el editor sueco que entonces vivía allí. Regresando de Buenos Aires, dedicamos otro medio año para terminar la película completamente. El estreno fue en el festival de Gotenburgo (Suecia). Tuvo una buena acogida, que me ayudó mucho para mi próximo film. *En el Nombre del Padre* se produjo exclusivamente con dinero de la Televisión Nacional de Suecia y el Instituto Sueco de Cine. También era una producción a largo plazo con investigación profunda y muchas sorpresas durante el rodaje.

En tu caso: ¿Ha sido arriesgado acometer tus trabajos por el grado de conflictividad que tratan?

Creo que en mis años como corresponsal de guerra en Centroamérica, me prepare bastante para enfrentar situaciones difíciles. Mi vida no ha estado en peligro, pero a veces me he preguntado por qué busco temas tan difíciles, donde me pongo en peligro a mí misma y quizás a mis protagonistas también.

Recientemente has visitado Cuba al igual que otros países donde los recursos son escasos. En tu opinión ¿Qué grado de importancia toma la co-producción con otros países?

Es muy difícil hacer co-producción con otros países. Creo que es fundamental que los productores se conozcan profesionalmente, éticamente y que haya mucha transparencia entre la gente clave de la producción. En otras palabras: se trata de química y de poder encontrar financiación o infraestructuras apropiadas. En Cuba, en La Habana, después del Festival de Jóvenes Realizadores me quedé e hice varios contactos con productores independientes. Mi idea con los jóvenes documentalistas cubanos es crear una fundación independiente "Sueca -Cubana" para ofrecer talleres en cine documental y financiación para un par de proyectos al año. Esta "ventana" sería tanto para el exterior como para Cuba. Temas en Cuba hay de sobra. Y como decía en el taller: los mismos cubanos tienen que hacerse dueños de sus historias y sus temas.

¿A quién recomendarías ver tus documentales?

¡¡¡A todo el mundo!!!

En el plano personal ¿Qué te ha aportado tu experiencia profesional como persona y en esta posterior faceta de documentalista?

En el caso mío; cada documental es como contar y acercarse a mi propia historia familiar. Con cada película terminada, me acerco más al día donde finalmente, me atreveré a contar la historia de mi propia familia y de mis padres. La guerra civil en Grecia, cuando eran guerrilleros, el exilio, buscar todo lo que nunca tuvieron tiempo para contarnos. Hoy mis padres han muerto y parte de la historia con ellos.

¿Cuáles son tus proyectos de futuro?

Mi última película fue *En el Nombre del Padre*. Después que lo terminé en agosto de 2004 me he dedicado al producir a largo plazo (2006). He impartido talleres de cine documental en Suecia y otros



"Mi vida no ha estado en peligro, pero a veces me he preguntado por qué busco temas tan difíciles, donde me pongo en peligro a mí misma y quizás a mis protagonistas también."

países y estoy desarrollando una idea para producir proyectos con jóvenes documentalistas cubanos.

También ha estado invitada a festivales en muchos rincones del mundo. Últimamente he sido jurado de los documentales en el Festival Internacional de Cine de la Habana de 2005.

§

ERANCASANOVAPASIÓN POR EL CINE

“Pienso que el público español cada vez va menos a ver cine español. El problema en este momento es quién decide qué películas se hacen y quién las hace”

Natural de La Orotava (Tenerife), este joven tinerfeño se dio cuenta de que su meta en la vida era crear ficciones que entretuviesen al público. Posiblemente sea el realizador que más cortometrajes haya realizado sobre la figura de Indiana Jones en nuestro país, cuyos fans en internet, son asiduos deboradores de sus fan films. Tras ganar un concurso de cortometrajes, se convirtió en el propio héroe de su vida y emprendió su aventura en tierras peninsulares donde se ha formado como director. Ahora le desbordan sus proyectos, nada más y nada menos, que dos largometrajes.

¿Cómo te nace hacer cine?

Quizás mi primer contacto con el cine fue a través de dos películas que me marcaron que fueron *Gilda* y *E.T.* Esta última, fue la primera película que vi en el cine. Mi madre es fotógrafa y muy cinéfila, entonces, quizás sea mi madre la que me inculcó el gusto por el cine, porque siempre veíamos muchas películas y ella tenía una cámara de *super8* que yo, lógicamente, al ser un niño, no controlaba muy bien, pero si recuerdo, que me gustaba la relación de la cámara con el mundo y con la realidad. Ya a los doce o trece años, conseguí una cámara analógica que no era mía, sino de un amigo. Con él comencé a realizar pequeños cortos basados en películas de artes marciales de los años setenta, que era el cine que más veía en esa época. Años más tarde, cuando estaba acabando la carrera de turismo, intenté involucrarme más en la producción de los cortos que

hasta el momento había realizado por puro hobby. Fue entonces, la noche en la que recibí el premio en el festival de jóvenes artistas del Puerto de la Cruz por mi cortometraje *Oportunidad*, cuando el jurado me aconsejó que me marchase a la península. Decidí que era hora de tomarme la profesión de cineasta más en serio.

Así surge la oportunidad de ser el doble de Leonardo Sbaraglia en la película *Intacto* de Juan Carlos Fresnadillo. ¿Cómo fue esa experiencia?

Me presenté a un casting de una película que se iba a rodar en Tenerife y tuve la suerte de que me parecía al actor y me escogieron.

Te trasladas a Madrid y allí se te abren las puertas al mundo.

Si, estuve estudiando en diversas escuelas de cine donde me formaba en aspectos teóricos y realizaba pequeños cortometrajes, hasta que decidí que mi formación estaba completa y decidí dedicarme a realizar mis propios cortometrajes como director.

¿Tus cortometrajes están enfocados en el fenómeno *Fan Films*, es decir, cortometrajes basados en películas de éxito como *Star Wars*, *Batman* o *Indiana Jones* del cual has realizado ya varios cortometrajes ¿Porqué esa fijación a este tipo de producciones?

Siempre me ha gustado el personaje de Indiana Jones. Steven Spielberg ha sido mi gran influencia desde siempre y pensé que podía crear un guión que fuese original pero basándome en el personaje

“Hay algunos géneros a los que tengo especial predilección como son la ciencia-ficción, acción, aventura, suspense y en los que no tengo ningún problema para expresarme.”

de Indiana Jones, y hacerle un homenaje, pero que a la misma vez sirviera como experiencia para mí. Cuando realicé el primer cortometraje de Indiana Jones se pusieron en contacto conmigo desde la página web oficial de fans de Indiana Jones en Estados Unidos y mi corto les gustó tanto que me pidieron que realizase más. Desde ese momento cada vez que volvía a la isla pasaba mis vacaciones rodando los cortometrajes. La gente me ha pedido que ruede más cortos pero la etapa ha pasado y como práctica y experiencia ha sido muy gratificante. Además, me ha ayudado a promocionarme y me ha abierto muchas puertas.

Viendo esos cortometrajes, la producción es muy importante, ¿Cómo te las arreglas para conseguir vestuario, atrezzo, extras, etc...?

Tengo la suerte de que conozco a gente que se involucra al máximo con los proyectos y ellos mismos aportan para que todo salga adelante. Todos los gastos de dietas, gasolina para transporte y demás cosas, salen adelante, gracias a que cada uno aporta su granito de arena. Es el caso de "Jedi forjando su destino". Hemos creado el vestuario nosotros mismos, pero otros personajes ya tenían su propio vestuario confeccionado.

Como actor, también has demostrado que tienes talento.

Me gusta la interpretación, no quiero dedicarme a ello, pero no descarto en un futuro hacer algún cameo si realizo alguna película. A parte del cine, mi otra pasión ha sido el deporte. Desde muy

pequeño he practicado artes marciales, que me han servido para desarrollar coreografías en algunas escenas de acción de mis cortometrajes.

¿En qué género o estilo te encuentras más cómodo a la hora de dirigir?

Hay algunos géneros a los que tengo especial predilección como son la ciencia-ficción, acción, aventura, suspense, y en los que no tengo ningún problema para expresarme. Yo creo que es por mi manera de ser y ver las cosas.

¿El cine en España, ofrece oportunidades a los jóvenes realizadores? ¿Crees que el gran público valora el cine hecho en nuestro país?

Pienso que el público español cada vez va menos a ver cine español. El problema en este momento es de quién decide qué películas se hacen y quién las hace. Por el contrario, ahora está apareciendo muchísima gente y productoras nuevas que están dando oportunidades a los directores más jóvenes. No digo que el cine español sea malo sino que el cine español necesita más diversidad de géneros y temáticas. Por ejemplo, creo que si las películas de Amenábar funcionan en taquilla, hay que generar más cine de ese tipo y generar una industria cinematográfica. No quiero decir con esto que obvie el cine de autor o independiente sino que se haga cine con diversidad.

¿Tus próximos proyectos?

Por un lado, desde principio de año estoy preparando un largometraje de aventuras basado en la actualidad que presentamos a Tedd Perkins, un productor norteamericano de Los Ángeles al que le mandaremos el guión que está en proceso. Por otro lado he presentado otro proyecto sobre un thriller de suspense a una productora que ya ha producido el largometraje "20 centímetros" y que me ha dado ya su visto bueno.

§

[1] [Más información sobre Fran Casanova en <http://www.francasanova.com>](http://www.francasanova.com)



Fran Casanova en plena acción en un rodaje.

“Quizás mi primer contacto con el cine fue a través de imágenes de dos películas que me marcaron que fueron Gilda y E.T.”



Fran Casanova en su faceta de actor.

FILMOGRAFÍA DE FRAN CASANOVAS

Cortometrajes

El desaparecido
Tiempo Muerto
Cuando Pedro dejó a Alicia
Oportunidad
El Corazón del Dragón

Fan Films

Indiana Jones y el tesoro Oculto
Matanza Máxima
En busca del sueño perdido
Indiana Jones: recuerdos del pasado
Jedi: Forjando su destino
Indiana Jones y la Daga del Infierno

POESÍA

¿Por qué no he muerto
si no tengo más que lunas
rotas paseando por mi cuerpo?
me recorren escupidas
en la maratón de un silencio.
unas vomitan, otras alargan
la tensión extrema de su forma
para no cortarme
ninguna me mata

¡Lunas rotas, estúpidas
injustas, putas, hipócritas!
se engarzan, redondas perfectas
para no rajarme, saben que
una sola punta basta
un vértice segador, criminal,
fugaz, mortal, certero...

caminan en su círculo gélido
queriendo conseguir lo imposible,
brillar en mi boca.

Zoale

Manco de Lepanto

Eso te pasó por enfrentarte al Quijote...

Emilio Caro

Poema nocturno para una nariz Almodóvar

Válgame su textura aromática
su aire crispado en la gran vía
es un músculo del dulce terror
que se exhibe inacabable
última flor de un perfil
antiguamente traído de España
por el que quisiera ser un coral
o una promesa de luz
donde habiten los peces armados
de nardos y puñales
y para la hora del brindis
escogeré la perfecta sed de un niño
aunque me divida allá en lo profundo
su habitual imperio de piedras verdes.

Emilio Caro

A Pedro Garhel

Una a una se fueron mis razones
en tu pecho volcán
conocí a un Pedro
buen cristiano
él me llamaría pequeño diablillo
a todos, creo, nos nombró de alguna manera
en esas tardes del "IEHC"
tras la trémula cima de una de las tardes
acechaba la tormenta
y trócos el relámpago
en inhóspito día de diciembre.

En recuerdo.

Christian Hernández

RELATO

Malaika: Inferno XXXV

Kisangani (RDC), 11 de Septiembre.

Una pálida mano se abrió camino entre la mosquitera y retiró con su fino índice el sudor que la fiebre hacía brotar de su frente.

-No tengas miedo-. Eres hermosa, aquí dicen que soy seropositivo, poco importa, dicen que será Lady Malaria la que lo oscurezca todo. No lo sé, debo tener alrededor de dieciséis años. Sólo sé como me bautizaron ellos: 2-H (two hearts), son los que tuve que morder para entrar en la milicia, el corazón de mi primo Dou y el de Marlene, una monja de Burundi. Me dijeron que debía vencer el miedo y matarlos y después, quizás, podría llegar a oficial. Con mis dos primeras víctimas murió también el niño que me habitaba hasta entonces. Es usted tan hermosa, su boca...

-No tengas miedo-. Si, luego vinieron las incursiones en la selva, el saqueo a las aldeas Tutsi, la persecución en territorio congoleño, la marihuana y el whiskey de contrabando para dormir, la niebla de mi mente. No podría darle un número, no menos de ochenta, estoy seguro. Te acostumbras, es como matar moscas, apuntas y disparas, no hay más. Sólo ahora me asaltan por la noche aquí en el hospital, el sueño se repite, los muertos emergen de otras camas y me escudriñan, jamás dicen nada, no reprochan, solo esperan, ahora siento culpa, pero la psicóloga dice que eso es bueno, mi mente empieza a sanar, mientras, mi cuerpo se debilita bajo esta cortina irreal que me recuerda ese cielo al que no iré. Es usted tan hermosa, sus ojos...

-No tengas miedo-. ¿Y cómo no tenerlo?, estoy condenado. Una noche los oficiales nos adentraron en la selva. Maniobras, nos dijeron a L-3 (Liver three) y a mí. Eran más de diez, puedes imagi-

narlo. Sangré durante días, me lo hacía encima, fue horrible, pero daba igual, ya no era capaz de sentir, estaba más allá, debí lanzarme a los cocodrilos como L-3, pero a un *no muerto* la muerte le da igual. ¿Me da un poco de agua? Es usted tan hermosa, su voz...

-*No tengas miedo*-. ¿Recordar? No, no se como hacerlo, debí olvidarlo. Ellos dijeron que mis padres habían sido asesinados, que habían violado a mi hermana, ella, dicen, logró escapar, me dijeron que trabaja de puta en las calles de Nairobi, que gana mucho dinero y que los cascos azules son generosos si sabes complacerlos. Yo ahora no los creo, prefiero pensar que también murió. Espera, hay algo que no olvidé. Es mi recuerdo más remoto, mi pequeño tesoro, mi único refugio, ¿quieres que te lo cuente?

-Claro, no tengas miedo- Dice así:

Malaika^[1], nakupenda Malaika.

Malaika, nakupenda Malaika.

Nami nifanyeje, kijana mwenzio,

Nashindwa na mali sina, we,

...Y sigue... Mama me cargaba en su lomo para llevarme al arroyo. Había unas piedras enormes capaces de componer música al paso del agua clara. Mama lavaba la ropa sobre esas piedras junto a otras mujeres. Lavaban y cantaban esta canción Swahili, en coro, junto al río y las piedras. Y allí estaba yo, acunado por el suave balanceo de mama, entre el canto de todas aquellas madres descalzas, sobre nuestra tierra roja salpicada de ilusiones, justo antes del infierno, en la víspera del horror.

...Ningekuo Malaika.

Nashindwa na mali sina, we,

Ningekuo Malaika...

Mais vous etez vraiment très jolie. ¿Me diría su nombre?

-Je m'apele Angelina, Don't be afraid my little boy....-

2-H pudo perfectamente existir, pude perfectamente ser yo, o vos, 2-H pudo perfectamente despertar la envidia de sus frívolos e insolidarios hermanos adolescentes del norte por el simple hecho de haber muerto en los brazos de Lara Croft, la heroína de sus videoconsolos. Se hace tarde, hagamos algo...

Daniel Ortiz. Premio de Relato Corto CajaCanarias 2004

§

[1] N. del A. Malaika: voz Swahili. Significa solidaridad.

RUMORES DE PIEDRAS

David Martín

ECLÉCTICISMO Y RACIONALISMO, EN VÍAS DE EXTINGUCIÓN

Desarrollo I: El caso de La Cuesta

La disciplina urbanística es una tarea de gran complejidad, debido a los múltiples factores especulativos del siglo XXI, en la que la destrucción masiva de nuestro pasado patrimonial se hace cada vez de manera más patente e indiscriminada en todo el territorio. Las trazas urbanas de una localidad o sector poblacional siempre se han adecuado y adaptado históricamente a los problemas geográficos y sociales que demanda el ciudadano; pero es, sin duda, cuando se producen los choques entre los intereses políticos y económicos con los patrimoniales y culturales, el momento en que se debe actuar para ser respetuosos con nuestro legado. Sirvan estas líneas para reivindicar desde la historia del arte, un futuro urbanístico afrontado con dignidad y responsabilidad que dialogue con el pasado para construir un modelo nuevo. Uno de los casos más latentes de atentado patrimonial en el sentido urbanístico queda reflejado en la zona de la Cuesta-Taco (Tenerife). Atrás quedan aspectos de nostalgia y de otras cuestiones que no deben ser planteadas en esta disertación; pero bien es verdad que un patrimonio se conserva y se valora, sólo, si desde nuestro ámbito se difunde y se conciencia su riqueza.

Las últimas actuaciones del *Plan Urban La Cuesta-Taco*, desarrollado en los meses de verano de 2003, y que aún continúan, han alterado de manera irreversible la urdimbre urbana e histórica del entramado compositivo de las calles del barrio de La Cuesta de Arguijón, en pro de una vía más amplia y ancha, que resuelva el problema del intenso tráfico que sufre la zona. El grupo de asesores de este proyecto *Urban* no ha sabido valorar –en su justa medida– una trama urbana histórica consolidada tras algo más de un siglo, como elemento y eje representativo del lugar. La unión entre Santa Cruz y La Laguna, mediante esta cuesta, como tantas otras cuestas de la toponimia tenerfeña –*La Cuesta de la Villa, La Cuesta en el Sur, etc.*– hizo que se formara un conjunto singular en los alrededores de la vieja carretera. El s. XIX y, principalmente las primeras décadas del siglo XX hizo de La Cuesta, el lugar de paso habitual y obligado entre la ciudad añeja y aristocrática de La Laguna y una nueva capital de la isla, más alegre y burguesa, pero al mismo tiempo, un referente experimental para nuevas soluciones arquitectónicas. El tranvía instalado desde 1900, los caballos, y posteriormente los coches, han sido testigos directos del urbanismo de este área suburbana a medio camino entre la nueva capital y la sede episcopal. Este sector poblacional giró en torno a un viejo mesón, construido probablemente a comienzos del s. XIX, y al que todos los viajeros señalaban en sus diarios.^[1]

Entre 1869 y 1936, el paulatino crecimiento que experimenta la zona, hace que sea uno de los sectores más dinámicos en el proceso urbanizador de la isla, expandiéndose el caserío y generando diversos nombres, en función de algún hito arquitectónico o un área concreta, encontrándose nombres como *El Mesón de La Cuesta, La Cuesta Vieja, El barrio del Arguijón, La Cuesta de Arguijón, El Castillo de La Cuesta*, entre otros. El proceso de parcelación de La Cuesta se realizó de manera particular, donde cada finca de suelo rústico se construía sin un plan previo, generándose así “[...] un viario espontáneo, de simple acceso, desarticulado interiormente y sólo jerarquizado por la carretera principal.”^[2] A principios del s. XX, las familias burguesas de Santa Cruz y La Laguna buscaban un clima más benigno que el de sus ciudades: los calores de la capital en verano, y los grandes fríos a los que

[1] Carmen Gloria Calero Martín, *La Laguna (1800-1936), desarrollo urbano y organización del espacio*, Ediciones del Excmo. Ayo. de La Laguna. Tenerife, 2001, pp. 272-273

[2] Idem, *Ibidem*, pp. 274-275

Aguere era proclive en invierno. Esto provocó un cambio en la mentalidad de la sociedad insular, que se evadía de la urbe, para construir su residencia a modo de villa suburbana. Importantes familias tuvieron así su segunda residencia en La Cuesta. Con rejas traídas de Londres y otros lugares iban creando un estilo entre modernista y ecléctico, pero principalmente de influencia inglesa: tejados con maderas recortadas, al estilo *chippendale*, estilo muy prolífico en las islas, como lo señala la viajera victoriana Florence du Cane en su libro *Las Islas Canarias*, editado en Londres en 1911.^[3]

Este eclecticismo floreciente de casas y chalets ingleses, de casas modernistas, surgido en la época de los años 20, contrasta con una nueva valoración de la arquitectura popular hecha a través del racionalismo: la arquitectura popular como fuente de modernidad, puesto que “[...] La belleza estética de este racionalismo y purismo de la arquitectura rural se asienta sobre la eliminación de todos los recursos decorativos, ya que sus soluciones no son efecto de la genialidad pasajera, sino fruto del poso de lo permanente en un fenómeno colectivo [...]”^[4]. Por eso en estas zonas las casas racionalistas de La Cuesta tienen una especial importancia, pues no siguen los dictámenes estrictos de las tendencias teóricas del racionalismo constructivo, sino que los propios albañiles y maestros de estas obras, imprimen un carácter diferente, más personal debido a la escasez de recursos y por ser viviendas de bajo presupuesto para la clase obrera de Santa Cruz. Así, en el barrio de La Cuesta, tanto en su eclecticismo, en su neocanario, como en su racionalismo se verá una extraordinaria “impureza” de estilo, recreando un nuevo eclecticismo casi propio de esta zona, que hace encontrarnos ejemplos singulares, como una casa pseudoracionalista con elementos neocanarios, en la línea marcada por Marrero Regalado, adoptando ventanas de esquinera como las casas tradicionales del s. XVIII de los Hijos-Dalgo.^[5]

En la actualidad, con las actuaciones de remodelación del entramado urbano y del eje representativo de La Cuesta, muchas casas históricas de la clase trabajadora lagunera han sido demolidas. Muros con espléndidas yeserías han desaparecido también, en esta “intervención” urbanística de 2003, junto con rejas y cerramientos traídos de Londres –en las importaciones de los propietarios–, etc. Casas y concepciones espaciales de porches cóncavos, se han desvirtuado para ensanchar una carretera con unas dimensiones históricas, las cuales nadie se había atrevido a desconfigurar, y que sin duda, eran uno de los ejemplos más relevantes del crecimiento urbano de las islas Canarias. A finales del s. XIX proyectos parecidos al de Ciudad Jardín de Las Palmas, aunque con otras ideas, fueron plasmados en La Cuesta sin tanta aceptación por parte de grandes arquitectos como Manuel de Cámara, Mariano Estanga, Domingo Pisaca. Este barrio emblemático que hasta hace pocos meses tenía unas ruinas neogóticas, como paso testimonial de los distintos estilos que eran visibles en la zona, o una villa inglesa con maderas recortadas y rejerías modernistas, está actualmente en peligro de extinción debido a la llegada de una nueva modernidad, que no cuenta entre sus planes, con el respeto y el valor patrimonial como fuente “incluso” explotadora de sus recursos, como hubiera sido factible.

§

[3] Cfr. Florence Du Cane, *Las Islas Canarias* (trad. Ángel Hernández), Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Madrid, 1993

[4] M. Ángeles Hermosilla, Federico Castro, M. Luisa Calero, Elisa Povedano (eds.), *Actas del Congreso Visiones del Paisaje*, Priego de Córdoba 1997, Universidad de Córdoba, 1999, p. 353

[5] David Martín López, *El neocanario como lenguaje subversivo, las pintaderas en la arquitectura*, artículo dentro de la revista *El Museo Canario* (2ª época, nº 4), El Museo Canario, Gran Canaria, 2003, p. 24

CRÓNICAS CUBANAS

Corría el mes de mayo de 2004 cuando el cineasta cubano Luis Leonel León visitaba el Instituto de Estudios Hispánicos de Canarias de manos de Isidoro Sánchez para exhibir una pequeña muestra de cortometrajes y documentales realizados por el Instituto cubano de cinematografía ICAIC^[1]. Aprovechando su estancia en Tenerife, surgió la idea de realizar un intercambio entre jóvenes realizadores de la isla que pudiesen asistir a la IV Muestra Nacional de Jóvenes Realizadores que se llevaría a cabo en el mes de febrero de 2005 en La Habana y que por primera vez acogería obras no cubanas. Dicho y hecho, Luis Leonel León reunió un determinado número de obras que posteriormente llevó a Cuba para su debida selección a manos de un jurado especializado. Finalmente, cinco fueron los cortos tenerfeños escogidas para participar por primera vez en la muestra nacional cubana.

Descubriendo La Habana

Cuando las puertas del avión se abrieron, sentí un calor húmedo, como si el humo de miles de cigarrillos hubiera sido exhalado al mismo tiempo. Estaba en Cuba, en el aeropuerto de La Habana. Era de noche y después de un largo viaje de nueve horas en avión, un coche de la organización esperaba a las puertas de salida. El hotel Saint Johns en el Nuevo Vedado, un edificio de ocho plantas y desfigurado por fuera, iba a ser mi lugar de reposo durante los siguientes cinco días.

Situada en la extensa avenida 23 que termina en el malecón habanero, se encontraba la sede del ICAIC, un edificio de cinco plantas, sin mucha complicación pero moderno, algo que escasea en la capital cubana.

Por la mañana me dirigí al ICAIC. El instituto era un caos: llamadas de teléfono, gente corriendo de un lugar a otro preocupándose de las proyecciones, que ocupaban un horario de ocho de la mañana a doce de la noche. La primera visita fue al presidente de la muestra, Jorge Luis Sánchez, que me dio la bienvenida y se mostró orgulloso de poder contar con una pequeña representación tenerfeña en una muestra nacional que por primera vez acogía (fuera de concurso) obras extranjeras. Una vez pasado el protocolo de presentación y acreditado correctamente, comencé a campear a mis anchas. Cada piso del Instituto se dedica a un área determinada. En la cuarta planta se encontraba la sala Titón, un minicine donde se proyectaban películas y realizaban conferencias de todo tipo. La hospitalidad era enorme: un chofer era el encargado de trasladarme de un lugar a otro en un destaladado pero romántico coche ruso de los años setenta, a la hora de comer, una persona se encargaba de que no me faltara nada y por la noche, fiesta de agasajo para celebrar mi visita. Era difícil no sentirse a gusto entre aquella gente. Los máximos exponentes del cine cubano ante mis ojos, mostrándome toda su hospitalidad como si yo fuese el más de los importantes directores de Tenerife.

[1] Para más información sobre el cine cubano <http://www.cubacine.cu>

La escuela de cine de San Antonio de los Baños
 Pasado un primer día frenético, el segundo día fue de visita a San Antonio de los Baños, a treinta kilómetros al suroeste de la Ciudad de La Habana. Me esperaba la escuela de cine presidida por Gabriel García Márquez. Cuarenta alumnos por año y tres cursos componen la formación en la que es considerada la segunda mejor escuela de cine del mundo. Las instalaciones cuentan con varias dependencias para impartir clases. Salas de montaje por ordenador, biblioteca, zona de recreo, sala de ordenadores y por su puesto, la residencia para estudiantes. La escuela fue fundada en 1986 y está afiliada a la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Ha recibido galardones tan importantes como el que se le concedió en 1993 por el Festival de Cannes que le otorgó el premio Roberto Rossellini instituido en ocasión del cuarenta aniversario de la película "Roma, ciudad abierta." Además, la producción del ICAIC también se centra en los estudios de animación. De aquí han salido personajes tan carismáticos como Elpidio Valdés, o la famosa película de Víctor Padrón "Vampiros en la Habana". En la actualidad cuenta con una amplia producción anual que se distribuye sobre todo para la televisión cubana.

Un festival completo

Durante cinco días se llevaron a cabo seminarios, talleres, exposiciones, proyecciones de documentales, largometrajes de ficción y cortometrajes a concurso. La muestra tinerfeña tuvo una buena acogida, sin embargo algunos críticos escribieron sobre la falta de riesgo y originalidad de las obras presentadas en la muestra internacional de Tenerife.

Las conclusiones sacadas a lo largo de varios días de convivencia, hacen pensar en la unión que vive el cine cubano; pocos medios al alcance pero muchas ideas y sobre todo una gran organización. Sin embargo, sin la ayuda externa, o lo que es lo mismo, sin la coproducción con otros países como ha sido el caso de España, pocos serían los productos salidos del horno cubano. No existe una industria cinematográfica sólida porque el país no dispone de recursos, pero el caudal de talento que corre por los pasillos del ICAIC hace pensar que el cine cubano goza de una potencialidad enorme.

§

**CORTOMETRAJES TINERFEÑOS
 PROYECTADOS EN LA MUESTRA
 INTERNACIONAL DE JÓVENES
 REALIZADORES: Cine Chaplin y
 Cine 23 y 12. La Habana, Cuba.**

Oportunidad de Fran Casanova
 Antes de mi muerte de Daniel Morín
 Fotos del mañana de Jonathan Hernández
 Punto Final de Iván López
 Presecución de Vasni J. Ramos

Cartel de la muestra en el
 centro cultural del ICAIC.



Sede del ICAIC en la Avenida 23, La Habana.



Carteles en el hall del ICAIC.



Envía

Tus cartas, artículos o sugerencias al correo electrónico info@iehcan.com o a la dirección postal: c/Quintana, 18. 38400 Puerto de la Cruz Santa Cruz de Tenerife

Edita:



Colaboran:



Gobierno de Canarias
Consejería de Educación,
Cultura y Deportes
Viceconsejería
de Cultura y Deportes



AYUNTAMIENTO DEL
PUERTO DE LA CRUZ



CajaCanarias
OBRA SOCIAL Y CULTURAL

