Conceptos 2020

Viernes 12 de junio de 2020. "Año 62 de la Revolución".

ISSN-1561-7297 Precio: 60 ctvos.

Periódico Cultural de la Editora 5 de Septiembre

La espera

Manuel Vilas*

Ahora ya sabemos que la vida
es comer con un amigo en una
terraza, ir de librerías, tomar
el sol, ver una película en un
cine, perderte por una calle
desconocida, coger un tren.
Por eso, cuando la vida regrese,
le pediremos menos cosas.
Y me acuerdo ahora de los
restaurantes llenos, de las bodas,
de las fiestas, de los viajes en
autobús, en avión, en el metro.
Nostalgia de las rebajas de todas
las tiendas y mercadillos de
España, mi gran país, mi pobre
país torturado y humillado.
Cuando esto termine, yo creo
que jamás volveremos a dar
un beso protocolario. Todos
los besos se volverán besos
poderosos, fuertes, grandes, sexis
y salvajes.
Cuando regrese la vida, me verá
guapo y elegante, como siempre.
Cuando ella vuelva, porque
volverá, me encontrará bien
dispuesto y a la orden.

**Escritor español.*

la espera

Don Tomás Tomás De Clouet, primer músico notable nacido en Cienfuegos: homenaje en su bicentenario. Pág. 2 /

Artífices del Arco de los Obreros. Pág. 3 / **Don Jacinto de la Cotera: siete años sin fama. Pág. 4 y 5**

DON TOMÁS TOMÁS DE CLOUET, PRIMER MÚSICO
NOTABLE NACIDO EN CIENFUEGOS

Homenaje en su bicentenario

Sandra M. Busto*

La historia es como el ancla, el timón y las velas para cualquier ciudad. Ayuda a comprender de dónde vienen sus orígenes, se convierte en la guía para futuros destinos y en las velas de los sueños a realizar y las metas por cumplir, pero guiadas por un certero timón y sabiendo dónde poder anclar. Conocerla, valorarla y respetarla, nos hace descubrir las bases de nuestra identidad. Desgraciadamente, la memoria histórica se va desvaneciendo en el tiempo y lo que tuvo gran valor en un momento, se diluye a través de los siglos.

Una de las preguntas que surgieron en mi mente cuando comencé el estudio de la música en Cienfuegos, fue: ¿Cómo comienza su historia?, ¿quiénes fueron sus primeros músicos?, ¿qué tipo de música hacían? Cada vez eran más las interrogantes para poder comprender las bases de la identidad musical cienfueguera. Por eso decidí ir poco a poco completando esos silencios. Para mi sorpresa, descubrí y develé historias de vida muy interesantes, de hombres y mujeres que dejaron su impronta no solamente dentro del marco de su ciudad. El siglo XIX sí fue de grandes aportes para la música. A estos artistas les debemos reverencia, pues ellos son, en gran medida, las bases de lo que es hoy la identidad musical en Cienfuegos.

Y sí, en 1820, hace dos siglos, nace en esta bella ciudad el profesor, pianista, compositor y director de orquesta Tomás Tomás De Clouet. Él llegó a ser una figura central en el desarrollo de la música en la Villa en el siglo XIX. Con su actuar comenzó a trazar los hilos de la historia musical de su ciudad. Nace solamente un año después de la fundación de la Colonia de Fernandina de Jagua, descendiente de estos primeros colonos franceses fundadores de la misma, que llegaron procedentes de Burdeos, Louisiana, Filadelfia y Guarico, al mando de Don Luis De Clouet. Puede considerarse como el primer músico cienfueguero en dejar su impronta.

El vínculo con el norteño país estaba todavía afianzado entre estos pobladores, quienes enviaron a sus hijos a educarse allí. De Clouet va a realizar sus estudios en los Estados Unidos, donde recibe clases con el profesor Charles Grober, graduándose de solfeo, teoría de la música, piano, armonía y composición. A su profesor, dedica una de sus primeras composiciones: *Neptuno*, galop que editó en Filadelfia en 1844.

Regresa en 1845 a su Patria y se vincula al Liceo Artístico y Literario de su ciudad natal como profesor de música instrumental, y al Liceo y a la Sociedad Filarmónica, como pianista, compositor y director de orquesta. En 1847, compone su danza *Último Recuerdo*, que contó con la aceptación de la juventud bailadora del momento. Don Tomás se había dado a la tarea de organizar una pequeña agrupación de concierto y dar a conocer con ella las mejores obras del repertorio universal de su época, que no se haría oficial hasta cuatro años más tarde, en 1851, con la creación de la Sociedad Filarmónica, naciendo así la primera de las orquestas que existió en la Villa. Con esta agrupación, inició el ciclo musical más importante de Cienfuegos en el siglo XIX.

Las actividades festivas y musicales de Cienfuegos se celebraban entre 1847 y 1862, en los pequeños teatros de las sociedades El Recreo y el Liceo Artístico y Literario. En 1851 ambas se unen y nace la Sociedad Filarmónica, la que contara además con una academia de música y la ya oficializada orquesta, organizada por Don Tomás. En este mismo año, está registrada una velada realizada en la casa de su madre, la señora Josefa De Clouet, en la cual ejecutaría, junto a sus hermanos Antonio, Ricardo y Santiago, varias danzas y otros bailes de cuadro. Estas peñas en casas particulares eran otro de los atractivos culturales y recreativos de la época.

En 1868, a causa de sus ideas opuestas al régimen español y actividades políticas, se ve perseguido y precisa marchar junto a su esposa y Guillermo, su hijo recién nacido, hacia los Estados Unidos. No se tienen noticias de su actividad cultural en el exilio. Varios años antes había decidido dejar la dirección de la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Cienfuegos. Permanece en el exilio por una década. A su regreso, se da a la tarea de volver a reunir un pequeño formato, para el cual comienza a adaptar obras de concierto. Contaba con flauta, piano y violín, para los cuales hizo arreglos de obras de Donizetti, Bellini, Rossini y Meyerbeer, entre otros. No es extraño que optara por el trío francés, compuesto de los instrumentos mencionados anteriormente. Sonoridad que le llega desde la cultura de sus padres. Muchas de las versiones para este formato las interpretó su hijo Guillermo Tomás y la soprano Ana Aguado en escenarios como El Artesano y el Liceo de Cienfuegos. En el elenco estaban también los españoles Antonio la Rubia, Sebastián Güell, A. Tellería, Tous, Opissu, Albbeich, José Manuel Jiménez (Lico) y Ramón Solís.

Con su labor comienza uno de los capítulos más importantes de la música en Cienfuegos en el siglo XIX. Es el precursor de la música de cámara y de concierto en esta ciudad que, desgraciadamente, un siglo después estaría muy poco difundida, a pesar del esfuerzo de sus actuales cultores que tratan día a día de devolver el esplendor de lo que soñó y comenzó a labrar el Maestro Tomás De Clouet. Deja de existir el 5 de septiembre de 1887.

La historia es como un frondoso árbol, donde cada rama, con sus hojas, aporta el oxígeno necesario y se mantiene firme por sus raíces. Cada flor, cada logro, quedará en la memoria de su pueblo. Reverenciar a quienes comenzaron a escribir la historia, es una deuda para todos.

Bibliografía:

Busto; Sandra Margarita: Estudios de la música popular y de concierto en Cienfuegos, retos y contribuciones, inédito (2019).

Busto; Sandra Margarita: Don Tomás Tomás De Clouet, primer músico notable nacido en Cienfuegos. Homenaje en su bicentenario, Revista Cultural *Calle B*, Cumanayagua, 2020.

Giro, Radamés. Diccionario Enciclopédico de la Música Cubana, Tomos I, II, III, IV. La Habana, Cuba. Instituto Cubano del Libro, Editorial Letras Cubanas, 2007.

Martínez, Raúl. Ellos hacen la Música Cubana. La Habana. Instituto Cubano del Libro, Editorial Letras Cubanas, 1998.

Sandra Margarita Busto Marín

**La autora es Licenciada en Música. Diplomada en Pedagogía y Psicología del Arte, Pedagogía Musical y Educación por el Arte. Máster en Arte del ISA.*

Artífices del Arco de los Obreros

Adrián Millán del Valle*

Foto tomada en el año 1906.

Resulta improbable que exista en Cienfuegos alguna persona que no haya visitado el parque José Martí, el mayor, más antiguo y colorido de la ciudad. Dicen sus amantes que posee un magnetismo comparable al emblemático Palacio de Valle, ubicado en el extremo sur de la propia urbe. Solo una cultura, como la cienfueguera podía permitirse construir y continuar su desarrollo, urbano y social, con elementos arquitectónicos de tal relieve, durante el período neocolonial o republicano, como lo llaman otros.

Dichas expresiones, en algunos casos, presentan rasgos característicos de la clase burguesa dominante, patrocinadas por instituciones y personas que la enaltecían, en sus distintos estratos, que por una u otra causa, deseaban contribuir al desarrollo cultural, desde lo individual, junto a líderes populares que mantenían una constante lucha por enaltecer los valores nacionales, regionales y locales, tratando con ello de consolidar y salvar nuestra cultura.

Siguiendo estos preceptos e influencias, una figura lúcida, inteligente, proveniente de las capas obreras de nuestra ciudad, el maestro de obras Antonio Ferrer y Valdés, muestra a la intelectualidad y a los futuros gobernantes su idea, ya lanzada previamente, de edificar un monumento conmemorativo a favor del advenimiento de la "República" —situación constitucional al arribo del 20 de mayo de 1902—, diseñado a imagen y semejanza de los arcos triunfales, edificados por distintos emperadores que gobernaron la geografía europea, fundamentalmente en Italia y Francia.

Ferrer y Valdés, con su acto, nos llenó de preguntas: ¿Sería este hombre uno de esos amantes de la libertad y la democracia en el mundo?, ¿seguidor de la Carta de los Derechos del Hombre, bajo la triple idea de Libertad, Igualdad y Fraternidad?, ¡quién sabe! ¿Sería un visionario de los Campos Elíseos, y su cierre final del Arco de Triunfo napoleónico? Nunca lo sabremos a ciencia cierta, lo cierto es que fue un mensajero de la Francia inmortal y su ciudad luz, confluyendo y mezclando las voces de obreros y pensadores, para que se escuchara la alborada del mundo y de la historia.

El visionario proyecto de Antonio Ferrer tomó vida a través de líneas y planos confeccionados gratuitamente por el agrimensor público Adolfo García, quien a la postre se convertiría en uno de los diseñadores del trazado urbano de nuestra ciudad. El Ayuntamiento, bajo el mandato de José Antonio Frías, aprobó su ubicación en la exclusiva zona del extremo oeste y central de la Plaza de Armas —hoy parque José Martí—, en la marítima calle de Bouyón, entre San Fernando y San Carlos, formando una puerta imaginaria que competiría, en esplendor y relieve, con los famosos leones de mármol de Carrara ubicados frente a la calle de Santa Isabel, cual cierre del otrora Salón Serrano.

Días antes, en la propia ciudad de Cienfuegos, a las 4:30 de la tarde del día 1.º de mayo de 1902, se reunieron en los terrenos de la romería de los obreros, sita en la Quinta de Cañales, los presidentes y representantes de las distintas asociaciones, bajo la dirección de Ferrer, quien declaró abierta la sesión y manifestó que el objeto de la convocatoria era el siguiente: "[…] Colocada en la mañana de hoy la primera piedra para el Arco Conmemorativo, que a nombre de los obreros se erigirá a la entrada del Parque de la Independencia, por la calle de Bouyón, con motivo del advenimiento de la República el día 20 de mayo y que para el efecto espera la cooperación de las colectividades que representan la clase obrera".

Líder indiscutible del proyecto, además de autor de la idea original, trabajaría a pie de obra, para que no se le fuera un detalle. Dirigía a un grupo de obreros de reconocida maestría en sus oficios, entre los que se encontraban Tomas Risquet, Gregorio González, José Rosario Tardío, Pedro Puyol y Manuelico Potriyé, además de los carpinteros Rafael Rodríguez y Manuel Pablo Capellá.

Su inicio contó con varios momentos emotivos. Al iniciarse las obras del Arco de los Obreros, cuando se colocaba la primera piedra, fueron depositadas en una caja muchas joyas y monedas de la época. Anita Fernández contribuyó con un pulso de oro macizo que le había regalado su prometido, el general Roloff.

Todos contaron con los auspicios de diferentes grupos gremiales, sociedades de instrucción y recreo, logias, y aportes individuales, quienes sufragaron, los gastos en que incurría la obra, que una vez terminada, se le colocó en la cima y lados, tres astas de banderas, izando en ellas la cubana, como símbolo de la libertad; la de Cienfuegos, expresiva del amor a la ciudad; y la de los obreros, que era roja, con tres 8 en su centro, lo que significaba la máxima aspiración de los obreros de entonces: 8 horas de trabajo, 8 horas de descanso y 8 horas encaminadas al desarrollo de la cultura.

En el frontispicio se le grabó un escudo, muy parecido al que se usa actualmente, con la única diferencia de que está flanqueado por cuatro banderas cubanas plegadas, dos a cada lado, pero que tenía también, algo alejados de las banderas, hacia el exterior, los clásicos ramos de encina y laurel. Como la idea fue siempre inaugurar el Arco, el día 20 de mayo, se trabajó día y noche meticulosamente en la obra, gracias a la Compañía de Electricidad —por entonces de la familia Font—, que prestó servicio gratuito para levantar en tiempo el patriótico monumento, con prontitud, sobre todo en los últimos días, logrando elegancia y durabilidad.

Fue el Taller de Fundición Damují, en propiedad de Diego Clark y Domínguez, y fundado desde 1873 —para respaldar la demanda de la floreciente industria azucarera, poseedora ya en dicha fecha del centenar de ingenios en la jurisdicción Cienfuegos—, el que se puso a las órdenes de la Comisión Organizadora, para brindar su propia fragua, donde los operarios Francisco Bazo y Santos Fernández moldearan todas las letras de bronce, que empotradas en la edificación, dignificaban a los hijos más humildes de esta tierra, cuando reflejarían el modesto mensaje: "Los Obreros de Cienfuegos, a la República Cubana", toque de dura distinción estética hacia el Arco.

A pesar de ello, los trabajos no terminaron hasta las 3:00 de la madrugada del lunes 19 hacia el martes 20 del propio mes de mayo, esperando con la máxima: "Para que el día amanezca, es preciso que la noche transcurra". Aquella noche se cerró en silencio. Siendo entregado a la ciudad en solemne ceremonia a las 12:00 del día del citado 20 de mayo.

Años después, durante el aniversario 52 de su construcción, cuando el Ayuntamiento, el 4 de abril de 1954, acordó adjudicar sendos diplomas a los tres trabajadores supervivientes que laboraron en la creación del Arco de los Obreros (José Candelario González, Fernando Álvarez "Margallo" y Pablo Capellá), se les veía a estos el orgullo de los visionarios.

Este último reflejaría sus impresiones en el citado diario, donde muestra su interés de ver declarado Monumento Nacional al Arco de los Obreros, el tributo de él y sus compañeros de labor hacia la naciente República, surgida el 20 de mayo de 1902.

Su sueño se hizo realidad, solo que 25 años después, cuando por la Resolución No. 3, del 10 de octubre de 1978, es declarado el parque José Martí y su entorno, Monumento Nacional, por la Comisión Nacional de Monumentos, único ente rector en Cuba con facultades para conceder este exclusivo premio. Teniendo que esperar otros cuatro años, antes de ser proclamado el 20 de noviembre de 1982.

Quedó pendiente el "Anhelo también que los nombres de los que participaron en la construcción del Arco, queden plasmados, en una tarja, para que sea colocada en una de las columnas del mismo…", esperando que algún día se les pueda cumplir su sueño. Este monumento de gran valor histórico y ambiental, de 9,35 metros de alto, aún recorre el tiempo desde el extremo oeste del céntrico parque José Martí, de la Perla del Sur, para que las actuales y futuras generaciones admiren su valor y desarrollen una sociedad más justa y venerable.

La ciudad marinera, sus habitantes, y los de la provincia toda, pueden sumar a sus exclusividades, sobre otros territorios hermanos: ser siempre fiel a la memoria ante el embate del tiempo huido, ese que generalmente acarrea el olvido. Intervención que se ha mantenido hasta nuestros días, con remembranzas y olvidos, siendo el 22 de abril, el día que la ciudad le confiere su momento, bajo los eternos preceptos de nunca olvidar.

**Máster en Ciencias e historiador.*

Don Jacinto de la Cotera: **Siete años sin fama***

Retrato de Jacinto de la Cotera, concebido en la década de 1860.

Jorge Luis Urra Maqueira

El primer anuncio de fotografías producidas en Cuba sucede en 1841, por encargo del norteamericano George Washington Halsey, y la llegada del daguerrotipo a Cienfuegos ocurre diecisiete años más tarde, coincidiendo con uno de los períodos más florecientes de su economía y de aquella aristocracia criolla que se esfuerza por ostentar su riqueza. Como ha de sospecharse, nuestro primer fotógrafo no es oriundo de la villa sureña. Afortunadamente, se conserva una buena parte de su legado en los archivos del Museo de Historia de Cienfuegos; fuentes que lo sitúan entre los mejores de Cuba. Hasta 1880, el predecesor mantiene el monopolio con su estudio, habida cuenta que existían pocos y humildes hacedores en estos predios.

Jacinto Gabriel (Lebeña, Santander, 11 de septiembre de 1832) es legatario de Félix de la Cotera Albares (Santander, 1787) y Ángela Consejero Diez, quienes le bautizaron el 15 de septiembre en la Iglesia de Santa María. Comparte la recóndita infancia con los siete hermanos: Pedro Manuel, José María (n. 20 octubre de 1816), Parbulo, Pedro (n. 1819), Juana María (n. marzo de 1825), María Vicenta y Torivia Agustina. Es posible que fuera el menor de todos y el más arrojadizo.

Hay muchas zonas oscuras en la etapa que va desde 1844 hasta 1858 en la vida de Jacinto. ¿Cuándo se origina su interés por la pintura y la fotografía? ¿Dónde o con quién aprende las técnicas de una y otra expresión? La simiente de De la Cotera puede localizarse en el Apéndice al Repertorio de Blasones de la Comunidad Hispánica, del cronista Vicente de Cadenas y Vicent, obra en la que se incluyen más de 5 mil escudos heráldicos e informaciones sobre cada estirpe. De modo que, existe un ADN de nobleza u origen aristocrático; probablemente una sensibilidad heredada, no así los dineros, pues la familia se fractura, precisamente, por razones económicas. ¿Asistió a algún taller de pintura en su terruño? ¿Fue discípulo de algún daguerrotipista?

Lebeña figura como un aburrido municipio de Cillorigo, en la comarca de Liébana, Cantabria, de escasos habitantes. Durante la adolescencia, Jacinto siente interés por descubrir otras realidades, un mundo más allá del templo de Santa Ana, el pequeño cañón del Desfiladero de la Hermida, el Camino del Harceón y el monasterio de Santo Toribio de Liébana, el escaso patrimonio de aquella región con no más de 24 kilómetros. Tal vez escuchó a los indianos contar historias sobre la Isla y el éxito en sus negocios; al menos dentro del ramo del comercio. El espíritu de aventura y la profunda juventud le lleva a tomar una decisión de por vida: viajar a América. Tenía entonces cerca de 26 años y la ambición de hacer fortuna.

Debe haber arribado con los conocimientos sobre fotografía y dibujo; aunque finalmente descubre que la primera era mucho más lucrativa. Incluso, asistido por alguna cámara. Lo cierto es que conoce el proceso de colodión húmedo (ambrotipia), logrando imágenes a través del revelado con sulfato de protóxido de hierro. Tal vez, la fragilidad del soporte de vidrio sea una de las razones por la que haya sobrevivido tan poco de sus retratos de ese periodo inicial. Posteriormente se adapta al calotipo o "impresión al papel salado". Aunque rústico, abre un primer estudio fotográfico hacia 1858. El anuncio más antiguo que se conserva aparece en *La Hoja Económica* de Cienfuegos, el 21 de octubre de ese año. La publicidad corrobora que el artista se ofrece una vez más a sus amigos o favorecedores en su anterior morada en Hourruitiner, frente a la tienda de ropas La Palma, lo que hace sospechar que ejerce como retratista al óleo, fotógrafo, miniaturista y ambrotipista antes de la referida difusión. El texto alude a sus servicios como pintor, por lo que aún no ha descartado el arte pictórico para ganarse el sustento. Que tengamos noticia, es el único artista radicado en la ciudad que se ofrece a este ramo aún yermo.

En verdad, no hay ninguna referencia que verifique los rigores de sus primeros "talleres". Como mínimo debió traer una cámara dotada de varios objetivos, que le consintiera hacer fotografías de 9x6 cm (retrato citado como Tarjeta de Visita), un pequeño estudio con alguna fuente de luz artificial y un laboratorio improvisado. Justo el 10 de enero de 1860, dos años después de su arribo a la Isla, contrae nupcias con la artemiseña D. Matilde Cabrera Ducondray, madre de sus ocho hijos: María Josefa P. Altagracia (6 de enero de 1860), Juan Evangelista Jacinto (27 de noviembre de 1862), Félix Augusto (19 de enero de 1867), Enrique José María (14 de marzo de 1869-1921), Matilde Basilia (14 de junio de 1871, que sucumbe el 19 de febrero de 1878), Alfonso Augusto (19 de enero de 1875), Juan Pedro (29 de junio de 1878) y Felipe (1879).

Ocho días después, el señor presidente recomienda al Cuerpo del Ayuntamiento la colocación de un retrato del Excelentísimo Gobernador General Conde de San Antonio en la sala capitular, de cuya regencia solo existía un retrato del Fundador. En acta capitular con tal fecha, se extiende la aseveración: "Cuyo retrato puede adquirirse con facilidad por haberse prestado S.E. en su visita a esta villa a que se tomase el daguerrotipo", y profundizando el cuerpo en el mismo anhelo se acuerda comisionar a los señores D. Juan Gregorio Díaz de Villegas y D. Juan Terry para hacer la adquisición del retrato, cuyo valor se toma de la cuenta de imprevistos. El retratista pidió por la obra 20 onzas.

Es casi seguro que esta encomienda de fotografiar a Francisco Serrano y Domínguez (Isla León, San Fernando, Cádiz, 17 de diciembre de 1810 - Madrid, 25 de noviembre de 1885) ocasiona el alza de su negocio. Serrano, duque De la Torre, conde consorte de San Antonio, reconocido militar de carrera que llega a ocupar los puestos de regente, presidente del Consejo de Ministros de España y último gobernante de la Primera República Española, acaba de ser nombrado Capitán General de la Isla y se halla en Cienfuegos con el propósito de socializar estrategias para la "mejora" de los cubanos y concebir instituciones liberales. "Si la suerte de los cubanos no mejora, tendrán razón en sublevarse" —llega a expresar el mandatario, quien permanece en el poder hasta 1862—. Esta instantánea se ejecuta, como figura en el acta capitular, en el salón principal del consistorio e indudablemente representó un gran reto para la iluminación del modelo.

Las ofertas se extienden, según la publicidad, a nuevos procedimientos concedidos por el soberano en Madrid el 14 de noviembre de 1860; entre muchos, el retrato sobre porcelana. De modo que ese año reforma su galería con equipos innovadores y la ayuda del Sr. Carillo, fotógrafo que pertenece a la Robinson y Storer, de quien adquiere los negativos. También empieza a vender enseres fotográficos, aunque no sabemos si sedujo a alguien con este tipo de productos, y de inmediato abre un taller de pintura. El nuevo suceso devela que los negocios aún no logran fortificarse, o al menos, que se halla en un estado de confusión.

Al estilo de moda en la capital, propone sus servicios para fotografiar cadáveres, sacar copias de toda suerte de retratos a cuadros y postales de sombras. Entonces habita en San Carlos No. 15. Algunos cronistas creen en la posibilidad de que conservase su negocio en la calle de Hourruitiner, pero es poco probable, si consideramos la insignificante población que tiene la ciudad: 101 mil 339 habitantes, según el censo de 1861.

En una instantánea hecha en la década de 1860 nos muestra a un personaje desconocido y sin clase (a juzgar por el descuido en su vestir, sin distingos aristocráticos); está hecha a la albúmina, procedimiento fotográfico de positivado en papel, por contacto directo, a partir de un negativo con colodión húmedo, característico de los retratos de estudio en formato de tarjeta. Al parecer, Jacinto dominaba bien la técnica; sus impresiones no suelen padecer de oxidación o desvanecimiento, al punto que muchas de ellas se conservan en muy buen estado, teniendo más de 150 años de existencia.

Sin dudas, es bastante económico y rápido. La clara del huevo (que sugiere el nombre de dicha técnica) y el bromuro de potasio se aplican al papel en un primer momento; una vez seco, se baña en nitrato de plata y a continuación se vuelve a resecar. Estando el papel fotosensible, se dispone en una prensa de contacto con un negativo, que se expone al sol por unos minutos, hasta que la imagen tenga la intensidad anhelada. Esta surge por oscurecimiento directo, sin el uso de soluciones químicas. Finalmente se procede al fijado, virado y lavado en agua. Este procedimiento se mantuvo entre 1860 y 1890, por lo que suponemos que fue concebida en sus primeros diez años de labores, cuando aún no había generalizado la moda del atrezo y la escenografía. La firma que aparece al dorso ubica su negocio en San Carlos No. 37. Igual, trasluce que no radica en sus inicios en una misma dirección, pues también se anuncia en San Carlos No. 15 (*Diario de Cienfuegos*, 1871). Lo valioso de la fotografía (16x10 cm), además de la calidad de impresión, es la autenticidad del modelo.

A mediados de 1860 concibe el retrato de la pequeña Ynés Lascay, que aunque es víctima de alguna oxidación, tal vez por ser exhibida de forma permanente, nos permite detentar la sensibilidad del fotógrafo para captar la candidez de la pequeña, que se muestra levemente incómoda en su rol de lectora de cuentos. Los Lascay figuran como uno de los clanes más poderosos de la villa y al parecer fueron sus asiduos clientes, pues el fotógrafo concibe una evolución gráfica de los integrantes, en especial de la musa inspiradora en el futuro de algunos eventos de regatas.

También asume la instantánea de la abuela matriarca, que muestra un poderoso vigor psicológico y anuncia el uso del atrezo como un elemento contextual de la fotografiada: la silla donde se apoya la vieja dama, quien luce con arrogancia su lujoso vestido. Ella misma aparece junto a Ynés y su hermana en otra foto, tal vez tomada el mismo día, a juzgar por la vestimenta, en la que destaca la espontaneidad de las modelos y el asomo de las psicologías. Aquel gesto con el que Ynés apoya su rostro en el hombro de la anciana corrobora la sensibilidad del fotógrafo, que le deja ser ella misma y espera por el momento adecuado para detentar la esencia. En el futuro, el artista sacrificará este tipo de exploración para confortar la vanidad de la naciente burguesía, empeñada en colocarse en escenarios fictivos y ampulosos.

El 10 de febrero de 1864, veinte fotos suyas con imágenes de la ciudad, tema inexplorado en sus producciones, fueron obsequiadas a José de la Pezuela, luego que el Capitán General de la Isla le destituyera, a raíz del desembarco de negros por la Ensenada de Cochinos. En señal de solidaridad, los cienfuegueros agradecen de esta forma las contribuciones del mandatario a la cultura local. Un anuncio divulgado en el *Diario de Cienfuegos* (1871) aporta otro elemento que induce a pensar en la posibilidad de una clientela para sus óleos (en este adiciona la acuarela). Conocemos de los servicios suyos en escuelas privadas, mas no hay muchas fuentes (ni obras) que delaten sus incursiones por el ramo de las artes visuales.

En la década de 1870 se avista en sus retratos los fuertes nexos con la fotografía academicista europea, cuyo propósito era lograr una identificación artística en el texto fotográfico, incorporando elementos del lenguaje pictórico. En su caso no predominan los influjos de los temas (mitológicos, históricos, de recreación literaria), sino los signos de la puesta visual, la usanza de decorados y del atrezo. No es fortuito que, antes dedicarse a esta disciplina, haya tenido una formación (eventual) como pintor. En las suyas se aprecia laboriosidad en el diseño de los componentes arquitectónicos, los usos de mobiliarios y hasta una falsa viveza lumínica que parece atravesar los ventanales y crear la ilusión de perspectiva. Ningún contemporáneo del ramo llega a superar la magnificencia de sus decoraciones; ni siquiera la exitosa Casa Fotográfica de Otero y Corominas, a fines de siglo XIX y principios del XX.

Por esa época, adquiere el local definitivo de su empresa, que cuenta con dos pisos; uno para los depósitos, la sala de espejos y los enmarcados, y el otro para la sala de espera, el estudio donde se hacen los retratos y el laboratorio de revelado. En las vidrieras del establecimiento suelen exhibirse las copias mejor logradas, con el consentimiento de sus dueños. De modo que, siguiendo el ejemplo de El Palo Gordo, el suyo fue un espacio para crear realidades estéticas.

Paradójicamente, durante las tentativas del precursor por acaparar el servicio fotográfico en Cienfuegos, suceden grandes migraciones de colegas que se convierten en competencia; básicamente forasteros. Ellos traen consigo los últimos progresos técnicos, formatos más atrayentes y de moda, nuevos montajes, fotografías en colores sobre papel, marfilotipos, etc. El desafío es mantenerse y costear un negocio que entremezcla arte e industria. Uno de sus más tenaces antagonistas es el gabinete neoyorquino Gurney O'tero y Smith, que se instala en la calle de Santa Elena, esquina con la de Santa Isabel, No. 36, prácticamente a su vera.

Con la tenencia de un taller acreditado, De la Cotera se convierte en el principal fotógrafo de la ciudad, lo que persiste hasta el 5 de noviembre de 1883, cuando acontece un hecho que anuncia la decadencia del padre de la fotografía sureña: la solicitud al Ayuntamiento para que en lo sucesivo se clasifique de segunda su establecimiento fotográfico, por la gran merma que sufre en los encargos y no serle posible sostenerlo en los antiguos gastos. No obstante, su autoridad pública continúa en ascenso. En 1884 se enrola como concejal y entre 1891 y 1893 ocupa el puesto de alcalde cuarto del Ayuntamiento. Empero, la muerte llega al hijo de Félix de la Cotera y Ángela Consejero el día 4 de marzo de 1893, a las 12:30 de la madrugada, ante los ojos atónitos de una ciudad que comenzaba a encomiar su carrera política. Posiblemente sospechaba el inevitable deceso, pues el año anterior había dispuesto el testamento, compartiendo la herencia entre sus hijos y esposa.

* Texto perteneciente al libro, inédito, *Memoranas de una historia sumergida* (2019), del autor, quien es crítico de arte e investigador, miembro de la Uneac.

Retrato de conjunto del álbum de los Arcay. Museo Provincial de Cienfuegos.

¿La crisis de las estrellas?

Laritza Suárez del Villar*

La inclusión social es un proceso que está ganando batalla en el mundo entero. El reconocimiento que históricamente se les ha negado a los grupos no hegemónicos, dígase las culturas primigenias de América Latina, está adquiriendo eco arrollador. Las campañas que lideran los indígenas junto a investigadores a favor de la prevalencia de las culturas originarias y las lenguas maternas son de suma importancia en la lucha contra los estándares y estereotipos de la globalización. Actualmente se está tomando conciencia sobre la necesidad de combatir la mutilación de las identidades y fomentar el desarrollo de la diversidad cultural indígena latinoamericana.

En este entorno de pretendido reconocimiento hacia los indígenas, el director mexicano Alfonso Cuarón mostró a la luz pública *Roma* (2018); fue además, guionista, director de fotografía y editor, de una película muy íntima y personal. El cineasta construye los personajes, la fotografía y la banda sonora a partir de sus recuerdos de infancia acerca de la relación afectiva de su familia, con quien fue su nana indígena cuando pequeño, Libo.

La trabajadora doméstica indígena de una familia de clase media alta en la colonia de Roma, México, y también nodriza de los cuatro niños de la casa, adquiere en la película el nombre de Cleodegaria Gutiérrez. Fue interpretado por Yalitza Aparicio, una maestra de preescolar en Oaxaca y actriz no profesional indígena. Cleo —llamada así por las primeras sílabas de su nombre— es amada por los hijos de los señores y apreciada por doña Sofía, quien la considera un pilar importante en la crianza de sus pequeños y en el orden de la casa. A pesar de que Cleo carga en sus hombros sus problemas personales —un embarazo no deseado y la pérdida de su bebé— está dispuesta a auxiliar a los niños de la familia a la que le sirve, sobre todo después de la separación de los padres.

Tanto ella como Adela —la otra empleada relegada a la cocina—, provienen de una de las culturas primigenias de México. Por sus fisonomías y la lengua que utilizan para comunicarse entre ellas, se conoce con exactitud que la procedencia étnica de ambas es mixteca. El idioma es uno de los más antiguos de Mesoamérica, y actualmente el cuarto dialecto indígena más hablado en ese país. Las dos muchachas cohabitan junto al estilo de vida moderno en la casa de los señores, durante la década de los años 70, pero sin representar ello una deculturación, es decir, una pérdida de sus costumbres indígenas por el cultivo de otras maneras culturales. El filme muestra la presencia de la cultura mixteca en los rincones de la casa, en sitios como la cocina o la habitación de la servidumbre, incluso manifiesta la enseñanza y aceptación del mixteco, cuando Cleo le canta una nana en su idioma a la niña de la familia para dormirla.

Se pudiera decir que el director utiliza como recurso los sucesos de su memoria para situar en tela de juicio asuntos que, a pesar de los años, tienen vigencia en la contemporaneidad. Tal es el caso de la enseñanza de las lenguas indígenas. Actualmente las escuelas y las universidades, no solo de México, sino de todo el mundo, deberían promover cursos de introducción al aprendizaje de dichas lenguas, como una forma de hacer algo en contra de su extinción.

La película también muestra la lucha por la libertad, por un cambio de gobierno. Cuando Cleo, embarazada y acompañada por la abuela de los niños de la casa, caminan por la calle hacia una tienda, pasa por su lado un joven con un cartel que lleva pintada la imagen del Che fotografiada por Korda; junto a ese destello revolucionario se escuchan los gritos reclamando libertad.

En ese momento, los estudiantes estaban efectuando una manifestación en la calle. Hubo escenas impactantes donde los delincuentes, pagados quizás por el propio gobierno, llegan a la tienda y matan a un joven que se escondía en el escaparate en venta, o cuando una muchacha llora encima del cadáver de otro que yace en sus brazos, como Jesús en el lecho de María. Estos hechos aún siguen sucediendo en nuestra América Latina, y en especial en el propio México del siglo XXI, donde todavía se buscan los cadáveres de los estudiantes pedagogos y los responsables de sus secuestros.

Dichas escenas forman parte del intento de lograr dibujar una fisonomía de la América Latina y del Caribe. Sin embargo, el elemento que verdaderamente capta la esencia de nuestro continente es la banda sonora. Los ladridos del perro Borras en la casa, el silbar de los pajaritos encerrados en las jaulas, los pregones de miel de colmena, la armónica de los vendedores, el ruido de los carros; son los sonidos ambientales que narran la cotidianidad del paisaje de los latinos y caribeños. La música de Juan Gabriel, proveniente de un radio que escucha Cleo mientras lava la ropa en la terraza, o el mambo de Dámaso Pérez Prado en el tocadiscos de la casa a donde la familia va a pasar la navidad, es la música idónea para ambientar las escenas y caracterizar los gustos de los personajes.

Todo esto contribuye a realzar los sonidos y silencios de la banda sonora, la fotografía en blanco y negro en manos del propio Alfonso Cuarón. Si bien el hecho de prescindir del color en la película puede estar aludiendo a una remembranza de la cinematografía mexicas de antaño, también logra acentuar la soledad, la tristeza y la decepción. Ejemplo de ello es el fotograma en primer plano de Cleo cabizbaja. Su mirada vacía e inquietante denota un grado de confusión, de no saber qué hacer con su vida después del fallecimiento de su bebé durante la cesárea; hasta que levanta la cabeza cuando escucha al perro ladrarle al carro nuevo que trae doña Sofía para reemplazar el Ford de su esposo.

La acción de comprar otro auto para transportar a la familia es un intento por buscar nuevos aires, signo de cambio, de nueva etapa. La señora aceptó que debe adoptar la doble postura de madre y padre para criar a sus hijos, ya que su marido los abandonó. Mientras que Cleo reiniciará su vida reconociendo, primeramente, a los niños que tanto la aman, como sus hijos también. A pesar de las desventuras y los fiascos que les deparó el futuro, las féminas continúan con su vida, tratando de brindar todo el amor posible a sus seres queridos.

La película es un homenaje a las mujeres relacionadas con la vida de Alfonso Cuarón, y una reflexión acerca de la aceptación y cariño a nuestras culturas primigenias. Sin embargo, durante su estreno dicho homenaje y reflexión no fueron visibilizados del todo. Su exhibición fue limitada en los cines, ya que fue producida por *Netflix* y se debía privilegiar a los suscriptores de la plataforma de video. En el Festival de Cine de La Habana del año 2018, este filme se presentó dos veces durante todo el evento, y en horarios poco factibles; incluso en el propio México se proyectó en pocos cines.

Es muy lamentable que un filme que trata sobre México y nuestra América Latina, en vez de ser visto y disfrutado por su gente durante el estreno, haya preferido destacar en la Academia Cinematográfica. Ganadora de tres Oscar, en el año 2019, a Mejor película extranjera, Mejor fotografía y Mejor director, se pudiera pensar que ¿se están cambiando los paradigmas que han regido al cine de Hollywood, o se trata de una estrategia para llamar la atención, al poner en crisis los estándares establecidos mediante una supuesta "inclusión"?

Actualmente está en tendencia "lo exótico" indígena en el mundo del espectáculo y la moda. La actriz que interpretó el personaje de Cleo, Yalitza Aparicio, aunque no pertenece al tradicional sistema de estrellas hollywoodense, fue una sensación en los premios Oscar. Llegó a ser portada de la revista de moda *Vogue*. Al llevar la cultura mixteca a Hollywood e introducirla en el consumismo ¿es un medio para visibilizarla o una forma de globalizar y comercializar la etnia?

Quizás si Roma no hubiese sido el gran negocio de *Netflix*, ni su carta triunfal en Hollywood, podría haber sido catalogada en su momento como una película que procuraba unir a la humanidad, y no como una estrategia comercial de inclusión y visibilización de la cultura indígena en el mercado.

Bibliografía:

Alfonso Cuarón habla sobre la distribución de Roma y la relación con Netflix. Disponible en: *www.versusmedia.mx*. Consultado: 30 de septiembre del 2019.

Faughnder, Ryan y Rottenberg, Josh. Qué surgiere el lanzamiento de Roma en Netflix acerca de su estrategia de negocio cinematográfico. Disponible en: *www.losangelestimes.com*. Consultado: 30 de septiembre del 2019.

Imaginario, Andrea. Película Roma de Alfonso Cuarón. Disponible en: *www.culturagenial.com.* Consultado: 30 de septiembre del 2019.

Núñez, Gonzalo. Roma, Netflix y el nuevo orden mundial del cine. Disponible en: *www.larazon.es*. Consultado: 30 de septiembre del 2019.

Redacción EC. Roma, de Alfonso Cuarón: historia, crítica y actores de la película mexicana ganadora del Oscar 2019. Disponible en: *www.elcomercio.com*. Consultado: 30 de septiembre del 2019.

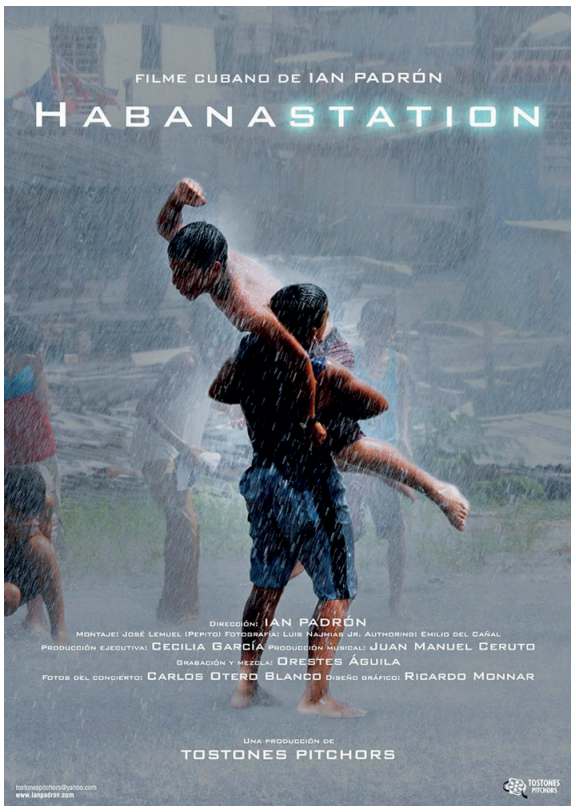
Talavera, Cynthia. El mixteco, la lengua indígena que Yalitza Aparicio habló en Roma. Disponible en: *www.infobae.com.* Consultado: 30 de septiembre del 2019.

Ximénez, Pablo. Cuando Netflix y 'Roma' rompieron las reglas de Hollywood. Disponible en: www.elpais.com. Consultado: 30 de septiembre del 2019.

**Estudiante de 5to. año de Historia del Arte, en la Universidad de La Habana*.

Familia y niñez en el cine cubano contemporáneo

Jorge Luis Lanza Caride*



La representación de las problemáticas de la niñez en el cine cubano de ficción contemporáneo se remonta a una cinta devenida clásico en nuestra cinematografía: *De cierta manera* (1974), de la desaparecida Sara Gómez. Aunque esos temas son abordados en dicha cinta tangencialmente, la mirada de la realizadora sobre los niños provenientes de familias disfuncionales y la marginalidad, constituye un referente insoslayable en un contexto donde resultaba inusual ese tipo de filmes.

Yolanda, la maestra que intenta modificar los paradigmas y valores de Mario, el obrero protagonista de esta cinta, tiene que enfrentar a la vez la educación de hijos de familias disfuncionales en el complejo barrio de Miraflores, nueva urbe construida por la Revolución con el objetivo de reinsertar a determinados sectores marginales a la nueva sociedad, lo cual resultaba bastante difícil a la naciente Revolución, dedicada al intento de extirpar décadas de marginalidad arraigados en los estratos más humildes de la sociedad cubana.

Después de la popular y entretenida *Viva Cuba* (1999), de Juan Carlos Cremata, Ian Padrón nos entrega *Habanastation,* la primera cinta que deviene un reflejo veraz sobre las diferencias sociales en el contexto cubano desde la óptica de la niñez, desde las claves estéticas de un cine convencional despojado de irreverencias formales, cuyo propósito fundamental radica en provocar un efecto catártico sobre el público cubano. Desde esa perspectiva rebasó las expectativas de su realizador, convirtiéndose en un fenómeno de taquilla durante su estreno en el 2011. La trama de *Habanastation* es sencilla, al apelar a las fórmulas narrativas lineales propias de una comedia sustentada en un excelente guión, al narrarnos la historia de dos niños, Carlos y Mayito, representantes de diferentes universos sociales.

Mayito es hijo de un exitoso músico que viaja continuamente, y de una madre sobreprotectora. Su vida cotidiana transcurre rodeada de regalos lujosos totalmente inalcanzables para Carlos, quien reside en La Timba, un barrio marginal de la Habana, cuyo padre se encuentra preso. Incluso en la misma escuela, las relaciones de los profesores con Carlos y Mayito reafirman el carácter contradictorio y paradójico que resultan de las referidas desigualdades en una sociedad como la cubana.

A ambos los caracteriza la inocencia inherente a esa etapa de la vida, el interés por jugar *Play Station*, elemento simbólico sobre el cual se articula la trama. El filme devino un suceso de taquilla en Cuba, atrayendo a los espectadores nuevamente a la sala oscura, lo cual no sucedía desde hacía años con una cinta nacional en nuestro país.

La clave del éxito del filme radica en apelar a fórmulas convencionales que funcionan entre los espectadores más jóvenes, ávidos de entretenimiento y buena dosis de emoción. Desde esa lógica conceptual, *Habanastation* también funciona en un público adulto, lo cual devela que una tendencia marcada del cine cubano contemporáneo consiste en la producción de filmes protagonizados por niños, con argumentos que funcionan en ambos públicos, tanto para niños como para adultos, fundamentalmente porque este tipo de filmes visibiliza las realidades lacerantes y desgarradoras que experimentan las familias disfuncionales en la sociedad cubana actual.

Según el crítico de cine Peter Ortega Núñez, "más allá de sus virtudes en materia de lenguaje audiovisual, el gran valor del filme esta en su hondura sociológica, en sus repercusiones humanas, en la manera tan audaz y certera con que nos coloca ante dos Habanas, dos Cubas en apariencias antagónicas, pero que al cabo colindan en sus extremos: de un lado La Habana de los márgenes, del día a día, de ese cubano de a pie que padece en silencio, de otro, la gran urbe abierta al mundo pletórica de bondades y triunfos, no exenta de su dosis de vacío y frivolidad".

La excelente historia y la calidad del guión fueron trascendentales para lograr tales resultados, sobre todo, la empatía que estableció el público con los dos personajes protagónicos: Carlos, interpretado por Andy Fornaris; y Mayito, interpretado por el popular actor, devenido conductor de la televisión cubana, Ernesto Escalona.

Luego está *Pablo* (2011), del cineasta camagüeyano Yosmany Acosta, rodada íntegramente en Camagüey, y protagonizada por Javier Díaz, quien encarna al niño Pablo. En el resto del elenco figuran actores como Aramis Delgado y Omar Franco.

Pablo, desde un discurso que apela a los códigos del realismo sucio, aborda un tema inédito en el cine cubano contemporáneo: las causas estructurales y familiares que conducen a muchos niños, no solo en Cuba, sino en todo el mundo, a delinquir; aunque en las últimas décadas el cine latinoamericano, a través de cintas como *Huelepega*, *La vendedora de rosas*, *Sicario*, entre otras, se ha encargado de denunciar la referida problemática con bastante reiteración.

La historia está construida de manera lineal, pareciera más un teleplay que un largometraje de ficción, porque el lenguaje del cine difiere en mucho del medio televisivo.

En 2014, Ernesto Daranas, quien anteriormente había estremecido al público cubano con *Los dioses rotos* —irreverente acercamiento a un tema manido y controversial en nuestra sociedad: la prostitución, tópico que demandaba un abordaje riguroso—, nos entrega la controvertida *Conducta*. Esta es una de las mejores cintas realizadas en Cuba en las últimas décadas, no solo por la profundidad y honestidad intelectual en su representación de los niños que atraviesan problemas de conducta, víctimas de medios fracturados por disímiles causas, sino por devenir un reflejo sincero y realista de la sociedad cubana, con sus múltiples matices, desde un discurso redentor y edificante.

Un aporte de la cinta se sustenta en el descubrimiento del actor Armando Valdés Freire, quien interpreta a Chala, protagonista de la conmovedora historia. Su interpretación de Chala resulta orgánica y convincente, tan natural como suelen ser aquellos filmes sobre niños de la calle que nos legara Buñuel con *Los olvidados*, y disímiles títulos del cine latinoamericano. Chala nos conecta con nuestra realidad, sin menospreciar los referentes del neorrealismo y el referido cine latinoamericano con tintes de realismo sucio.

La historia de Chala es desgarradora, tomada de la cruda realidad. Hijo de una madre alcohólica, desconoce la identidad de su padre, sostén económico de su disfuncional hogar, y lo más triste aún, sobrevive de una actividad marginal aún en la actualidad, como las peleas de perros, ambiente hostil que amenaza lo esencial en un niño: su inocencia, secuestrada por una medio que le deja pocas alternativas.

En el plano formal y estético, *Conducta* establece un guiño con el largometraje mexicano *Amores perros* (2000), de Alejandro González Iñárritu, pues la referencia a ese submundo de las peleas de perros establece el necesario diálogo intertextual con uno de los iconos de la postmodernidad en el cine latinoamericano de las últimas décadas.

La gran protagonista de esta sorprendente historia es Carmela, la maestra brillantemente interpretada por la actriz Alina Rodríguez, su último desempeño en el cine cubano, una especie de homenaje a esas anónimas educadoras, verdaderas heroínas que han intentado redimir y rescatar de la delincuencia a muchos niños y adolescentes, sobre quienes ha caído como esa cruz que Jesús cargó un día, el peso de una sociedad marcada por múltiples problemas sociales. Como expresara el ex presidente José Mujica: "No le pidamos al docente que arregle los agujeros que hay en el hogar".

Conducta apuesta por la redención de los seres humanos, no resulta pesimista como otras cintas que han abordado el mismo tema en otros contextos sociales, pero la salvación de Chala ha sido posible a través de la maestra, símbolo de la importancia que continúan teniendo las instituciones educativas en nuestra sociedad; y una vez más pone el dedo en la llaga sobre la causa principal que genera la degradación de muchos de estos niños: el hogar, escenario colmado por innumerables conflictos, sobre todo, ausencias del padre, reflejo del efecto dañino de la profunda crisis económica y social que desde hace varias décadas atravesamos.

El filme más reciente en el abordaje de las problemáticas familiares desde la mirada de la niñez es *La hoja de la caleta*, de los realizadores Mirta González Perera y Jorge Campanería, protagonizada por Carlos Denis y Yoandri Aballe; y ambientada en el poblado de Santa Cruz del Sur, una comunidad de pescadores. El cine cubano necesita historias e imágenes rodadas fuera de La Habana, única manera de que la representación del país pueda ser verdadera.

Berto, un niño abandonado por su madre tras emigrar del país, vive solo con su padre, pescador, alcohólico, quien también sufre la ausencia de la madre. La historia de Berto, es la historia de muchos niños en Cuba, es la triste historia del daño colateral que ha producido en Cuba la emigración, su nefasto impacto en la familia cubana.

El filme narra una historia dramática y cotidiana, además de sensibilizar a aquellos que aún sienten en carne propia la fractura de la familia cubana, el drama social más grande que atraviesa nuestra nación en la actualidad. Y aunque en Cuba la vida cotidiana resulta difícil, colmada de adversidades y penurias, cuando uno de los padres abandona el país está abandonando a su hijo y afectando su desarrollo y educación. Pues cuando más necesita un niño de sus padres es durante su infancia y adolescencia.

Esa es precisamente la realidad del pequeño Berto, la causa del alcoholismo de su padre, quien no se encontraba preparado para sustituir el rol de la madre ausente. A mi juicio, detrás de la decisión de emigrar de esos padres, subyace la insensibilidad humana, el egoísmo y la irresponsabilidad total.

El conflicto se localiza cuando la madre regresa con la intención de recuperar el niño, es ahí el punto que complejiza la historia, no solo por la resistencia lógica del padre, sino por el dilema que enfrentaría el pequeño Berto, quedarse con su padre en Cuba o acompañar a su madre en la aventura de disfrutar de ese sueño americano que les promete bondades económicas, pero no la solución a sus verdaderos problemas existenciales. El viejo conflicto que ha visibilizado el cine cubano de quedarse o marcharse ahora es encarnado en un niño, con los matices que lo distinguen de otros personajes de antológicas cintas.

La entrega más reciente que visibiliza las problemáticas de la adolescencia es *El Techo* (2016), ópera prima de la realizadora Patricia Ramos, conocida por el público cubano por su corto de ficción *El patio de mi casa*. La trama del filme centra su mirada en las frustraciones e insatisfacciones de un grupo de adolescentes que, buscando una mejoría económica y sentido a su existencia, deciden abrir un negocio de venta de pizzas en la azotea de su casa.

**Licenciado en Estudios Socioculturales, especializado en la temática cinematográfica (fragmentos).*

SALADO

Corto de ficción (guion)

Alejandro López Pérez (versión de un texto original de Santiago Pedraza)

PERSONAJES: CARMEN (MUJER), MANUEL (ESPOSO)

LOCACIONES: CASA PARTICULAR

ESCENA I

CASA PARTICULAR-INTERIOR COCINA-MEDIODÍA

Carmen friega la loza sucia mientras cocina. Canta un bolero (*Te vas juventud,* Ernesto Lecuona/Esther Borja), llora en silencio mientras mira a un pajarito revolotear en su jaula, colgada en la ventana. Se pasa una mano sobre uno de sus brazos. Tiene moretones. Su esposo la violenta.

Se seca las lágrimas con una parte de la blusa. Está vestida con ropas desvencijadas. Busca una jarra de cristal y vierte sirope y agua. Endulza con azúcar y deja la jarra sobre la meseta. Levanta la tapa de la cazuela y comprueba la carne cocinada. Apaga el fuego. Mira de nuevo, con tristeza, al pajarito revoloteando en su jaula. Suspira profundo.

MANUEL: Ya estoy aquí…

Carmen oye el sonido que va haciendo Manuel en su camino hasta la cocina. Se enjuga los ojos, se arregla como puede el pelo… y sonríe. Hace un giro sobre sí misma con la sonrisa esbozada.

ESCENA II

CASA PARTICULAR-MESA-MEDIODÍA

Carmen mira a su esposo, pero no intenta saludarlo.

CARMEN: Qué bueno que llegaste… el almuerzo ya está listo.

MANUEL: Bueno, sírveme que vengo reventado del hambre (dice a la vez que la coge por un brazo y la hala hacia él) Pero primero me das un beso o es que acaso no hay un cariñito para tu maridito que te lo da todo.

Carmen cede al pedido de su esposo y lo besa rozando solo los labios. Manuel se ríe en su rostro, mientras le rodea la espalda con un brazo.

MANUEL: (Sarcástico y despechado) ¿Y qué le pasa al gorrioncito hoy? Eso no es un beso. ¡Esto es un beso!

Manuel besa a Carmen a la fuerza introduciéndole la lengua en la boca. Termina mordiéndole los labios. Carmen forcejea asustada y Manuel la vira de espalda apretándola contra sí mismo.

MANUEL: Mira al gorrioncito probando fuerza.

Manuel le introduce la mano en los senos y se los soba, mientras le habla al oído. Carmen rehúye y forcejea atrapada entre los brazos de su esposo.

MANUEL: Carmencita, Carmencita, que no se te olvide que tú me perteneces. A mí (enfatiza) me lo debes todo. ¿Acaso se te olvida que yo te saqué de aquel pueblecito apestoso donde tus abuelos queridos no tenían ni con qué comer? ¿Y que tu mamita te había dejado a la buena de Dios por irse detrás de la tranca de un negro cortador de caña? ¿Acaso se te olvida?

¿Se te olvidó que te hice mujer? (mientras le toca el pubis a Carmen por encima de la ropa). Yo (enfático) te saqué del fango y te puse como una reina, con casa y buena comida…

No te hagas la mala, muchachita… (la empuja y sube el tono de la voz sin llegar a gritar) Y dale, sírveme… ¡Y no llores!

Carmen va hasta la meseta con los ojos llenos de lágrimas y temblorosa. Sirve en un plato la comida y regresa a la mesa donde ya está Manuel sentado. Manuel se sirve agua y enfría la comida mientras Carmen va a buscar la jarra con el refresco. Se seca las lágrimas y se guarda algo dentro del ajustador. Aguarda recostada a la meseta con la mirada perdida a que su esposo coma.

Manuel se introduce la primera cucharada y siente un sabor salado en la comida. Colérico se gira a Carmen y comienza a gritar.

MANUEL: ¿Pero qué has hecho, pequeña desgraciada?, ¿acaso perdiste la noción del peligro? ¡¡¡¡Salada!!!! ¡La comida está salada!

Manuel, enfurecido, la toma por el brazo y utilizando la cuenca de la mano, le restriega la comida en la cara a la vez que zarandea el cuerpo asustado de Carmen.

MANUEL: Inútil, eres una inútil y una vaga… ¡Mierda! Salado, todo está salado…

Manuel la empuja contra la meseta y se sienta en su silla como si nada hubiese sucedido, tira el plato de la mesa, arregla el mantel y se sirve un poco de refresco. El sabor salado de la comida no le deja comprobar el leve amargor del refresco que Carmen ha envenenado. Manuel cae sobre la mesa. El refresco se derrama.

ESCENA III

CASA PARTICULAR, INTERIOR COCINA, MEDIODÍA

Carmen canta un bolero (*Te vas juventud,* Ernesto Lecuona/Esther Borja) mientras friega la loza sucia y cocina. Le salen dos lágrimas que limpia enseguida. Mira la jaula vacía y con la puertecilla abierta que está en la ventana. Se pasa la mano sobre uno de sus brazos. Tiene moretones. Su esposo la violenta.

Está vestida con ropas desvencijadas. Busca una jarra de cristal y vierte sirope y agua. Endulza con azúcar de dos pomos. Levanta la tapa de la cazuela y comprueba la carne cocinada, la puntea de sal. Apaga el fuego. Suspira profundo.

MANUEL: Ya estoy aquí… (avisa entrando por la cocina) Carmen oye el sonido de su esposo que se encuentra en la cocina. Gira sobre sí misma y esboza una sonrisa.

CARMEN: Mi amor bello, mira lo que te preparé…

Carmen le muestra a Manuel la jarra de refresco. Fin.

**El autor es guionista y realizador. Trabaja en el telecentro Perlavisión.*

5 DE SEPTIEMBRE

Publicación cultural semestral de la Editora 5 de Septiembre. Directora: Mercedes Caro Nodarse. Editor Jefe y Subdirector Editorial: Julio Martínez Molina. Redactor Jefe: Ildefonso Igorra López. Diseño y realización: Villafaña. Corrección: Yaneidys, Imilsys, Melba y Lucitere.