

la TBO

HELVIE

No. 104

REVISTA DE LA ALIANZA FRANCESA DE CUBA
SEGUNDA EDICIÓN DE 2024





La Bohème
HEMÉ

publicación de la Alianza Francesa de Cuba
nueva época
Vol. 104/2024

Portada “Cartel MCF, 2024”
©Alfrodiago

Dirección: Alexandre GUILLOCHON

Jefe de Redacción: Noel BONILLA-CHONGO

Diseño: Afrodiago

Equipo ejecutivo: Marie Hélène MIESZKIN, Baptiste PHILIPPON, Gabriela PÉREZ PIÑEIRO, Elio JIMÉNEZ QUEIRO, Fernando CRUZ SALINAS

Consejo de administración: Eduardo TORRES-CUEVAS (presidente), Sr. Embajador Laurent Burin DES ROZIERES, Nancy MOREJÓN, Rosario CÁRDENAS, Gladys COLLAZO, Luciano CASTILLO, José David CURBELO, Eumelio CABALLERO, Julio ARENAS, Sebastien BERJOT

la Bohème, la publicación de la Alianza Francesa de Cuba
Paseo del Prado no. 212 esquina Trocadero, Centro Habana, Cuba
Teléfono +5378642411 ext. 113, e-mail: direccioncultural.afc@gmail.com

No se devuelven originales no solicitados. Cada trabajo expresa la opinión de su autor.
Permitida la reproducción indicando la fuente.



CREO EN LO QUE ESTÁ VIVO Y CAMBIA

Me gusta esa frase para presentar el nuevo número de *La Bohème*, la revista de la Alianza Francesa de Cuba, cuya publicación y circulación seguimos consolidando entre nuestros lectores.

El número 104/2024 recorre los momentos clave del octavo Mes de la Cultura Francesa en Cuba. Dedicado a los Juegos Olímpicos de París 2024, este número no solo celebra este importante acontecimiento, sino que toma su espíritu como inspiración para un ejercicio creativo que abarca el pensamiento, la enseñanza del francés, el arte y la cultura, elementos que florecen con fuerza en esta isla.

Las secciones habituales incluyen reflexiones, discursos, entrevistas, poemas, notas promocionales, con textos de colaboradores, a quienes agradezco por enriquecer cada página de esta edición. Sus contribuciones, junto a las imágenes que ilustran las jornadas del Mes de la Cultura Francesa como la 25 edición del Festival de Cine Francés en Cuba, le dan vida a este número.

La Bohème es testigo de las conexiones entre el universo francófono y cubano, un puente que enlaza noticias, eventos e historias compartidas, tanto del pasado como del presente. Es también una apuesta por el futuro, un compromiso con la mejora continua de la gestión formativa y cultural de la Alianza Francesa en Cuba, desde sus centros en La Habana y Santiago de Cuba.

Cada día reafirmamos la necesidad de fomentar un pensamiento crítico y creativo que desafíe la colonización cultural y sus intentos de uniformar el mundo. Aquí seguimos creyendo en la fuerza de la palabra y de la imagen, de esas ramas que emergen de la enseñanza responsable de una lengua distinta entre los habitantes de esta isla mágica, donde cada día crece el interés por aprender y descubrir “en francés”.

Bienvenidos a la lectura de este nuevo número.

Alexandre GUILLOCHON
Director General
Alianza Francesa de Cuba

1	Mes de la Cultura Francesa en Cuba, puente de diálogo oportuno	6
	Entrevista a ganadores del concurso “Allons en France”	12

2 DÍMELO EN FRANÇAIS

	Alianza Francesa: innovación en la enseñanza (por Marie Hélène MIESZKIN)	17
--	---	-----------

	Sistema de capacitación para el mejoramiento de la competencia comunicativa oral en francés de los trabajadores de la recepción hotelera (por Dr. Gilberto German ROSE JIMÉNEZ)	19
--	--	-----------

ART ET CULTURE

3 LITERATURA

	La Habana y Cuba en El recurso del método de Alejo Carpentier (por Dr. Rafael RODRÍGUEZ BELTRÁN)	29
--	---	-----------

	Danser les mots: razones de ser entre Carpentier y la danza (por Dr. Noel BONILLA-CHONGO)	34
--	--	-----------

	Jean-Philippe Toussaint en La Habana (por Olivier GIRON)	40
--	---	-----------

4 EXPO

	Entre la parte y el todo de un Espacio interior	49
--	--	-----------

	Las cuatro esquinas del mundo esférico	53
--	---	-----------

	Humor y deporte: trascender el sentido del chiste	55
--	--	-----------

5 DANSE

	Danza y deportes: artes del movimiento significativo (por Roberto PÉREZ LEÓN)	59
--	--	-----------

	Danza en Francia: Paradojas y paraíso de un cuerpo contemporáneo y, a la vez, arcaico (por Dr. Noel BONILLA-CHONGO)	62
--	--	-----------

	Focus Danse: fisicalidad y belleza, la batalla permanente	69
--	--	-----------

6 MÚSICA

	Vita Kará, hacia los grandes escenarios (por Nathalie MESA SÁNCHEZ)	74
--	--	-----------

7 CINE

	Edición 25 del festival de cine francés en Cuba (por Alexandre GUILLOCHON)	81
--	---	-----------

	25 Festivales de Francia (por Antonio MAZÓN)	84
--	---	-----------

	Todos los Alain... ¿son cubanos...? (por Luciano CASTILLO)	88
--	---	-----------

	Gustavo Arcos sobre las muestras de cine francés en Cuba	90
--	---	-----------

	Claude Sautet: centenario de un gran cineasta (por Antonio MAZÓN)	96
--	--	-----------

8 + PLUS

98

8va edición de la MES de la CULTURA FRANCESA en CUBA 2024

DEL 10 AL 31
DE MAYO



MES DE LA CULTURA FRANCESA EN CUBA 2024, PUENTE Y DIÁLOGO OPORTUNO



Excmo. Sr. Embajador Laurent Burin des Roziers

Desde el año 2015 se celebra el Mes de la Cultura Francesa en Cuba. Y ahora en este año, tras el convite que significa la celebración de los Juegos Olímpico y Paralímpicos, París 2024, regresa una nueva edición, la octava, para asegurarnos la vitalidad de los puentes asociados y cooperativos tejidos entre Francia y Cuba. Y sí, del 10 al 31 de mayo, tuvimos la excepcional oportunidad de acercarnos a varias expresiones artísticas resultantes de proyectos de intercambios de nueva generación y otros con vínculos preliminares.

De este modo, llega a La Habana el coreógrafo martiniqués Jean-Hugues Miredin para su taller de investigación y escritura coreográficas a partir de la exploración de los diferentes componentes que se presentan en el campo de la danza, del movimiento, de la improvisación y la acción física motora; herramientas útiles en las redefiniciones de la palabra “deporte”. “Danza: fisicalidad y belleza, la batalla permanente”, fue el lema que guió la labor del creador francés en sus intercambios con bailarinas y bailarines de Micompañía y con estudiantes del ISA. Por otra parte, la bailarina Amélie Malleroni junto al coreógrafo y bailarín Yan Giralidou, de la compañía La Locomotive, trajeron su proyecto Le jardin Matisse. Dúo coreográfico que se inspira en el universo pictórico y en elementos de la vida del pintor francés Henri Matisse. Naturaleza, formas, colores, volar hacia un espíritu de simplificación y estilización que provoca la alquimia entre danza y la materialidad de las imágenes del pintor. Presentaciones y residencias se realizaron con estudiantes del Colegio Francés y con niñas y niños asociados a los proyectos de formación vocacional que realiza la Casa Vitier García Marruz, de la Oficina del Historiador de La Habana.

La amplia agenda que incluyó exposiciones, conferencias de temáticas cruzadas literatura-deporte, conciertos, muestra cinematográfica y televisiva, registra el gran acervo cultural francés en sus vínculos operativos con el presente. Momento oportuno para revisar la cultura gala en su

FOCUS DANSE

Muestra de los resultados del taller "Danza: fisicalidad y belleza, la batalla permanente" impartido por el coreógrafo martiniqués Jean-Hugues Miredin

18 de mayo / 4:00pm
VILLALOLA

MODERADOR
Carlos Hernández Luján

mesa panel
VOYAGE AL INTERIOR DE LOS JUEGOS OLÍMPICOS

16 de mayo / 4:00pm Alianza Francesa de Prado

Patrice Mourier Wilbert Sánchez Alain Rosta

transitar actual, donde nuevos mecanismos de conexiones, nos hablan del valor de la defensa del patrimonio cultural en la medida que él se vuelve hoy memoria activa del buen hacer de las mujeres y hombres de la tierra. Mientras advertimos un mundo en creciente transformación, guerras, migraciones, muertes y zozobras, al punto de transformar el orden civilizatorio y las nociones del arte y la cultura, la programación que nos propuso el Mes de la Cultura Francesa en Cuba, se tornaron cantos al amor y perpetuidad de nuestra especie.

Para la Embajada de Francia en Cuba, su Servicio de Acción y Cooperación Cultural y para la Alianza Francesa, mayo 2024 fue una estadía para volver a descubrir y compartir, re-aprender e intercambiar con una agenda ecléctica, variada y particularmente mezclada con el deporte y su acervo dentro de la cultura. En ese sentido, deportistas, escritores, artistas franceses respondieron y accedieron al intercambio y colaboración con creadoras y creadores cubanos, con el sistema de instituciones del Ministerio de Cultura, de la Oficina del Historiador de La Habana y otras instancias. Ha sido el apoyo y la confianza, la mejor herramienta en este diálogo enriquecedor para el arte y la cultura de ambos países.

Al presente, la responsabilidad que implica el compartir espacios similares y distintos a la vez, cuando notamos que, al proyectarnos en ese espacio de convergencia y habitarlo para que él exista a través de las cosas que hacemos, se enaltece el acto generoso de vivir la existencia. Y ahí, las expresiones artísticas, culturales/deportivas nos permiten esculpir el espacio que nos rodea, estructurarlo y vivirlo con esas huellas que el tiempo retiene en sus mejores permanencias. Entonces, no cabe dudas de que sólo la cooperación y el intercambio gentil participante en el entramado del arte y la cultura, en sus reclamos como reafirmación de nuestras ganancias y conquistas, es que esas verdades secretas, sumergidas o sencillamente explícitas en el acontecer cotidiano de la música, las artes visuales, la literatura, la danza, el teatro, el cine, etc., nos permiten seguir forjando un nexo relacionante con lo más distintivo de la cultura francesa.



Izquierda: Alexandre GUILLOCHON, Director general de la Alianza Francesa de Cuba / Arriba: Concierto de Ivette Cepeda en la terraza de la sede Prado de la Alianza

La Habana como sede principal, extensiones a Santiago de Cuba y las emisiones en canales de la televisión nacional, fue vitrina de exhibición, resguardo y multiplicación de todo lo que nos trajo el intenso mayo. Con curaduría de Ares, la exposición "Paris, mon humour" y el concierto especial de Ivette Cepeda, sirvieron de gran apertura. Cerca de treinta y cinco creaciones de caricaturistas y diseñadores en torno al deporte y el olimpismo, de sus miradas humorísticas en sociedad, como línea argumental en la muestra.



La premiación del concurso "Allons en France para los Juegos Olímpicos", con la presencia de Patrice Mourier, atleta de lucha greco-romana, campeón de Europa y campeón del Mundo, reconoció en directo a estudiantes de los IPVC y de la Alianza Francesa que mejor reflejaron en sus narraciones el tópico del deporte. Con la curaduría de Sara Vega Miche y Yumey Besú Payo, la producción del Proyecto CartelION (Estudio-Taller Gráfica Cubana), en la Sala Yelín de la Casa del Festival, se ofreció la muestra "Besos robados a la memoria del mundo". Selección de treinta piezas realizadas a filmes franceses o en coproducción con Francia, que brindan una panorámica en retrospectiva, desde 1965 y hasta 1980, del quehacer de los diseñadores en esta época de esplendor del cartel en Cuba.

La mesa panel "Voyage al interior de los Juegos Olímpicos", se adentró a través de memorias y recuerdos de atletas que han participado en los Juegos Olímpicos; sus testimonios, experiencias, tensiones, desafíos, vivencias, la preparación, la competencia,



adrenalina, derrotas, espíritu olímpico, las victorias. Todo ello nos formuló el escritor Thomas Bauer en su observación sobre las miradas transversales deporte-olimpismo. El cine y las disertaciones sobre “Escribir el deporte”, en diálogo con el escritor cubano Leonardo Padura y el comentarista deportivo Carlos Hernández Luján. El escritor, crítico y traductor Marc Sagaert, antiguo director de la Alianza Francesa de Cuba, presentó los textos más recientes Paul Fournel traducidos al español. La literatura como pórtico para las presentaciones cinematográficas que se ofrecieron en la Alianza Francesa nos acercó a los filmes *Camarones con lentejuela*, de Cédric Le Gallo y Maxime Govare (dentro de la Jornada Internacional por la lucha contra la LGBTfobia), *El cabezazo*, de Jean-Jacques Annaud y *Las jugadoras*, Stéphanie Gillard.

De igual manera, la práctica de la lengua francesa como vehículo cultural en el Concurso Elocuencia 2024, organizado en Cuba por GELFRA (Grupo Especialistas de la Lengua Francesa), tras la iniciativa de FIPF (Federación Internacional de Profesores de Francés) y AMOPA (Asociación de Miembros de la Orden de Lauros Académicos), para jóvenes entre 15 y 20 años expuso sus competencias expresivas entre tres y cinco minutos sobre el tema “París acoge los Juegos Olímpicos y Paralímpicos 2024”. Cómo los valores del olimpismo se reflejan en los proyectos personales, sus relaciones y visiones sobre la sociedad.



Ya hacia el cierre de la agenda del Mes de la Cultura Francesa en Cuba 2024, la danza Hip-Hop, en celebración por la inclusión del género como disciplina olímpica, llegó a través del colectivo cubano NoOne. Integrado por jóvenes estudiantes universitarios que apuestan por hacer de la danza urbana y sus derivas principales: Bboy, house, popping, locking, una mixtura con herencias venidas de bailes populares de aquí e influencias foráneas. De las sonoridades del proyecto Vita Kará, agrupación cubana de música alternativa y formato jazz band, compartió un repertorio que abarca variedad de géneros, propuestas. Jazz, blues, soul, funk, pop; luego aquellas que se mezclan con una segunda línea más tradicional cubana: el son, el bolero, el mambo y un amplio diapasón de estilos, bajo el liderazgo del vocalista Gabo Cárdenas.



Véase esta octava edición del Mes de la Cultura Francesa en Cuba 2024 como ceremonia que presentó un trazado a través del arte y la cultura en complicidad con el deporte. Rara alquimia, quizás, pero ahí está el camino para inquietar, seducir, cambiar, provocar e invitar a la bella programación gozada en mayo como puente y diálogo oportuno.

ENTREVISTA A GANADORES DEL CONCURSO “ALLONS EN FRANCE”

¿Cómo se sintieron al recibir la noticia de que habían ganado el viaje a los Juegos Olímpicos de París? ¿Qué emociones experimentaron en ese momento?

Susana Bris Amor: Ufff. La noticia fue fenomenal. La recibimos de manos de todo el equipo de la embajada, rodeados además de profesores de la Alianza Francesa, y fue muy emocionante, ver ese sueño hecho realidad, haberlo logrado mediante el estudio del francés fue muy satisfactorio. Creo que en el fondo, todos quedamos impactados por la noticia, al menos yo no tenía idea de cuál podría ser el resultado, porque aunque uno se esfuerce para hacerlo lo mejor posible, siempre queda el miedito.

Amalia Falcón Gómez: Fue gratificante, independientemente de mis expectativas previas al saber de dicha posibilidad, te inunda la emoción, la expectativa, y sobre todo el indescriptible de estar ante una oportunidad única en la vida.

¿Cuáles fueron sus expectativas antes de viajar a Francia y cómo se compararon con la realidad que encontraron allí?

SBA: La realidad supera todas las expectativas. Uno puede hacerse más o menos a la idea de lo que podría esperar. Francia, y en especial París son locaciones muy mediáticas, y se conoce mucho de ellas. Por tanto, además de sorprendernos y dejarnos sin habla los hitos culturales archiconocidos, terminamos sorprendiéndonos con detalles muy pequeños y



muy cotidianos, de los que no se esperan. París está cargado de cultura, por donde quiera que se mire, y todos los elementos clásicos, mezclados con los modernos, y en el medio de los juegos olímpicos, era imposible que no nos sorprendiéramos a cada paso.

AFG: Realmente para nada decepcionante, no creo que pueda ser comparable a cualquier delirio, mi imaginación nunca habría logrado siquiera acercarse a la hermosa realidad de vivir tal experiencia. Se trata de una gran oportunidad, no solo ir a París sino también asistir a los Juegos Olímpicos.

Durante su estancia en París, ¿hubo algún momento o experiencia que consideren particularmente memorable? ¿Por qué?

SBA: Sonará a cliché, pero la experiencia sin duda alguna más impactante fue subir a la Torre Eiffel. Subimos al primer nivel, y ya realmente me voló la cabeza. Las vistas son maravillosas, y estar arriba de la ciudad en un punto tan protagónico es una experiencia sublime. Pero si pensaba que hasta ahí estaba bueno, cuando subí al último nivel ya colapsó mi cerebro. Genuinamente le puedo decir que perdí el habla y lloré. La panorámica de la ciudad que se puede consumir desde cualquiera de los dos niveles embriaga hasta al más tranquilo.

AFG: Todo era nuevo, todo podría catalogarse como “memorable”, sinceramente como opinión personal lo que más me gustó fue el partido de fútbol femenino, no solo es ver el juego, sino sentir el ambiente de un estadio, los espectadores vitoreando a su equipo.

¿Qué eventos olímpicos asistieron y cómo describirían la atmósfera y el ambiente en el lugar?

SBA: Tuvimos el placer de asistir a las clasificatorias de las canoas y del golf, también al parque de la concordia para ver los novedosos deportes urbanos, y a la final del fútbol femenino en el parque de los príncipes. El ambiente en todos los sitios era muy alegre, incluso fuera de las instalaciones deportivas, todo lo que se respiraba eran los juegos. Las personas estaban genuinamente felices, disfrutando de tan esperado evento. Vimos muchos disfraces, maquillajes, banderas, trompetas, el peluche representativo de la mascota de las olimpiadas.

AFG: Recuerdo de manera especial la tranquilidad y el silencio de cuando asistimos al golf, era un ambiente pacífico donde solo se escuchaban los aplausos de los espectadores, todo lo contrario a la competencia de las canoas donde un montón de fanáticos franceses, cantaban y apoyaban los competidores, claramente no solo habían fanáticos franceses, pero allí era lo que



Amalia Falcón Gómez (18 años, estudiante de nivel B1)

predominaba . En el fútbol, lo mejor fue el ambiente de un estadio los espectadores vitoreando a su equipo. De los deportes urbanos me gustó más el breakdance, allí las risas no faltaron.

**¿Cómo fue la interacción con otros asistentes y atletas durante los Juegos Olímpicos?
¿Tuvieron alguna conversación o encuentro que les haya impactado?**

SBA: Mis compañeros de viaje y yo ya habíamos intercambiado con nuestra estrella Mijaín López durante la recepción de nuestro premio, que él estuvo presente. Luego, paseando por París nos tomamos una foto con Orta el luchador, y con otros miembros de la delegación. Y en nuestro viaje de regreso, vinimos en el mismo vuelo en el que venían los deportistas, incluso esperamos juntos por el vuelo en el Charles de Gaulle. Fue genial ver en persona a quién hemos visto tantas veces en las pantallas.

AFG: Lo que más me impactó no más llegar fue la arquitectura, la increíble y marcada mezcla de culturas y no solo turística debido a los juegos y también me asombró como muchas personas se preocupan por el tema ecológico

¿Qué aspectos de la cultura francesa más les impresionaron o sorprendieron durante su visita? ¿Hubo alguna tradición o costumbre que les gustaría compartir?

SBA: Para mí la arquitectura. Fue impresionante, verlo todo ahí, mezclado, lo histórico con lo moderno, conviviendo en un mismo espacio. Todo conservado de la mejor manera posible. Fue muy curioso además, ver en vivo todo lo que hemos dado en clases de francés como parte de la cultura, la gastronomía, las tiendas de moda, y todo fielmente retratado. De las costumbres más visibles, podemos hablar de la comida. La fidelidad de los franceses hacia su pan, su vino, su queso, su pastelería y panadería. Cualquier momento del día es bueno para que se vean disfrutando cualquier ejemplo de los anteriores, sentados en las aceras en los típicos cafés.

AFG: Tradiciones que me gustaría compartir: es que siempre se dan dos besos en las mejillas al saludarse y una tradición gastronómica es el culto al baguette y la obsesión por el queso, realmente tienen gran variedad pero increíblemente la realidad supera al cliché.

¿Cómo creen que esta experiencia ha influido en su perspectiva sobre el deporte y la cultura internacional?

SBA: Respecto al deporte, ver a los participantes de los juegos, ahí, a unos metros de distancia, los hace más humanos, los hace como reales, por extraño que parezca. Los vi disfrutar como lo hice yo de la ciudad, de la experiencia, y eso definitivamente cambia el pensamiento de que son seres tan normales como cualquiera de nosotros, aunque con sus habilidades más bien parecen súper héroes, desafiando en muchos casos leyes de la física jajaja.

AFG: Sinceramente la perspectiva general mía ha cambiado muchísimo, asistir a los juegos olímpicos me ha enseñado sobre la colaboración y el esfuerzo conjunto, ver el esfuerzo

de los atletas por alcanzar sus objetivos y que al mismo tiempo muestran respeto hacia sus rivales Es importante destacar la diversidad cultural digna de un evento de carácter internacional y la inmensa riqueza cultural francesa demostrada en cada momento de los juegos olímpicos.

Finalmente, ¿qué mensaje les gustaría transmitir a otros jóvenes que sueñan con vivir experiencias similares en el futuro?

SBA: Que se esfuercen, pero que lo disfruten. Que un concurso los puede llevar a cumplir su más grande sueño, o una experiencia inesperada que los va a acompañar durante el resto de la vida, pero que el disfrute que le agreguen al proceso será lo que marque la diferencia.

AFG: Me gustaría transmitir la importancia del trabajo en equipo, mi equipo es mi familia y los que considero como familia. Que no importa si un día no lo logras, que para ganar hay que intentarlo muchas veces y que es verdad eso que dicen que el que persevera triunfa.

DÍMELO

en français



ALIANZA FRANCESA: INNOVACIÓN EN LA ENSEÑANZA

*Por Marie-Hélène Mieszkin
Directora Pedagógica AFC*



El servicio pedagógico de la Alianza Francesa de La Habana se distingue por su compromiso de ofrecer una enseñanza del francés con calidad y adaptada a las necesidades de sus estudiantes. A través de la integración de enfoques pedagógicos actuales y herramientas de alto rendimiento, la Alianza Francesa se esfuerza por hacer que el aprendizaje del francés en Cuba sea accesible y enriquecedor, manteniendo al mismo tiempo un entorno dinámico y bien estructurado.

Al reconocer la importancia de la innovación, la AF despliega iniciativas reflexivas para hacer progresar la enseñanza y aprendizaje del francés. Su compromiso con la excelencia educativa es evidente en cada etapa de este proceso, garantizando una experiencia de instrucción estimulante y eficaz para todos los públicos asistentes a los diversos cursos.

Para apoyar la expansión de sus actividades y optimizar la organización de dichos cursos y exámenes, desde inicios de 2024, hemos desplegado una plataforma *online* para gestionar sus actividades educativas. Esta innovadora herramienta permite la mejor coordinación de las clases, un seguimiento preciso del rendimiento de los educandos y una gestión eficaz de los recursos humanos y materiales. Gracias a esta nueva solución, la AF puede mantener un alto nivel de calidad pedagógica al tiempo que agiliza los procesos administrativos. La organización es más fluida y la gestión de las actividades más transparente.

Consciente de la progresiva necesidad de flexibilidad, igualmente preparamos el lanzamiento de un curso en línea para el inicio del curso 2024-2025. Este formato responde a una demanda creciente de soluciones de aprendizaje adaptadas a los variados horarios del público, así como a las fuertes limitaciones ligadas a los desplazamientos en la capital.

Los cursos en línea, que se centrarán inicialmente en la preparación de los exámenes internacionales DELF, ofrecerán a adultos y adolescentes la oportunidad de acceder a módulos de autoaprendizaje mientras participan en sesiones presenciales interactivas.

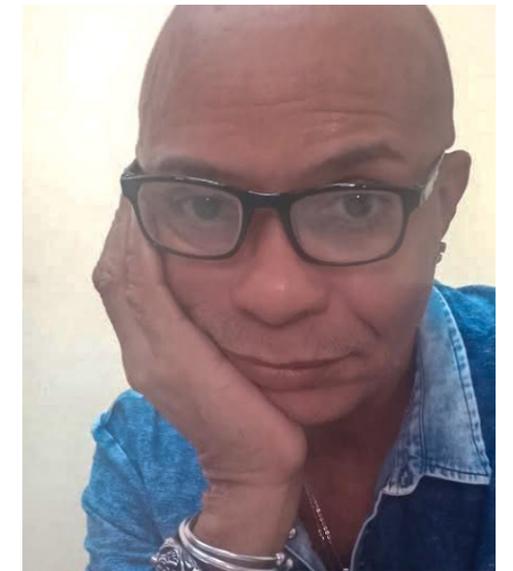
Posibilidad que combina la formación intensiva para los exámenes con las necesidades personales, respondiendo al mismo tiempo, con acompañamiento profesoral, en la medida que cada estudiante demande.

Estas iniciativas permiten al servicio pedagógico de la Alianza Francesa de La Habana hacer frente a los retos contemporáneos de la enseñanza del francés y responder eficazmente a la necesidad actual de racionalizar sus actividades formativas, al tiempo que preservamos nuestra excelencia educativa. Estos esfuerzos consolidados permiten a la Alianza Francesa reforzar su misión: ser líder en la enseñanza del francés en Cuba y un verdadero puente hacia el mundo francófono.



SISTEMA DE CAPACITACIÓN PARA EL MEJORAMIENTO DE LA COMPETENCIA COMUNICATIVA ORAL EN FRANCÉS DE LOS TRABAJADORES DE LA RECEPCIÓN HOTELERA*

Por Dr. Gilberto German Rose Jiménez



Aprender a comunicarse es un proceso complejo. El docente debe desarrollar en el alumno una competencia comunicativa que le permita utilizar correctamente los actos de habla para comprender y ser comprendido en diversas situaciones. En el caso de los recepcionistas de hoteles, esta habilidad les permitirá comprender y ser comprendidos por los clientes en su desempeño laboral, tanto en situaciones propias del hotel como en otras relacionadas con su trabajo. Así, este trabajador está llamado a desarrollar lo que muchos especialistas llaman “competencias comunicativas” con mayor solvencia. En las consideraciones que siguen, se trabajó, además de otros autores, con el Marco Común Europeo de Referencia (MCER)¹. Documento que define como competente a un usuario capaz de utilizar el francés en el contexto de su trabajo desde un punto de vista oral basándose en los siguientes descriptores:

Comprensión oral

El usuario es capaz de comprender las ideas principales cuando el discurso utilizado es claro y normal, siempre que se traten temas relacionados con el entorno laboral del usuario u otros temas conocidos.

* Este artículo es sólo un extracto de uno de los capítulos de la tesis doctoral de Gilberto German Rose Jiménez, Profesor Principal de FORMATUR y profesor de la Alianza Francesa. Aquí, el Doctor en Ciencias de la Educación, propone un sistema de capacitación destinado al personal que trabaja en el sector de la recepción hotelera. Este sistema fue diseñado sobre la base de los principios de la Educación Superior cubana, algunos requerimientos del Ministerio de Turismo, todo con el objetivo de fortalecer desde las ciencias, el mejoramiento de la competencia comunicativa oral en francés de los trabajadores de la recepción hotelera.

¹ Consejo de Europa. “Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas. Aprender, aprender, evaluar”. Madrid: Instituto Cervantes, 2002. 267 págs.

Producción oral

El usuario es capaz de utilizar el francés en todas las situaciones relacionadas con su entorno laboral y puede iniciar una conversación utilizando un lenguaje formal con un cliente, donde se discuten temas relacionados con el entorno laboral u otros, siempre que sean del dominio del usuario. A su vez, es capaz de presentar descripciones claras de situaciones y aspectos relacionados con su trabajo, exponer su punto de vista, sugerir y recomendar.

El sistema de capacitación para el personal que trabaja en la recepción del hotel tiene las siguientes características:

- Debe ser operativo, susceptible de ser modificado y transformado.
- Debe respetar un cierto nivel de analogía estructural y funcional con la realidad, de modo que los datos obtenidos en el modelo puedan extrapolarse desde el sistema de entrenamiento al objeto o fenómeno estudiado.
- Debe ser flexible, capaz de adaptarse según las características del personal de recepción del hotel y atender sus necesidades de mejoramiento.



Entre las formas de realización del sistema y sus etapas de desarrollo, el diálogo como método fundamental de comunicación, la interacción tanto entre el formador y el personal capacitado como entre el personal y el cliente, así como el trato, constituyen aspectos fundamentales. Las diferencias individuales de cada uno de quienes forman parte del personal del hotel, también juega un papel importante el contexto en el que se desarrolla esta formación, así como el aprovechamiento de las experiencias de otros trabajadores.

Desde un punto de vista sociológico, el autor parte de Blanco A. quien define que la educación es un "fenómeno que, en su desarrollo histórico, se ha convertido en un elemento determinante de la sociedad y el docente constituye un agente educativo esencial"². Esta posición es de gran importancia en el mundo actual a nivel internacional, donde el

² Blanco A. *Introducción a la Sociología de la Educación*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2001.p.21

conocimiento constituye un valor intangible muy apreciado, donde la educación se convierte en fuente de progreso social y donde la brecha entre desarrollo y subdesarrollo se está ampliando. Desde este punto de vista, la educación en Cuba se concibe como un elemento determinante del desarrollo social y ha sido única en la teoría de la educación superior, en la que se enmarca esta tesis y el sistema de capacitación.

Diferentes autores han desarrollado definiciones sobre la habilidad llamada "competencia comunicativa". Hymes D., lo define como compuesto por dos tipos de conocimiento, a saber, por un lado, el conocimiento vinculado a reglas lingüísticas, y por otro, el conocimiento vinculado a reglas sociales o culturales³. Otra definición importante es la de Moirand S⁴, quien considera que la competencia comunicativa se concierne a partir de diferentes componentes:

- El componente lingüístico: conocimiento y capacidad para utilizar modelos fonéticos, léxicos, gramaticales y textuales, que pertenecen al sistema lingüístico.
- El componente discursivo: conocimiento y apropiación de los distintos tipos de discurso y su organización según la situación comunicativa en la que se producen.

- El componente referencial: conocimiento de dominios de experiencia y objetos en el mundo y sus relaciones. Un ejemplo de ello es la palabra "colaboración", que por connotación histórica no tiene el mismo significado para un francés que para un cubano.

- El componente sociocultural: refiere al conocimiento y apropiación de reglas sociales y normas de interacción entre los individuos y sus instituciones, el conocimiento de la historia cultural y las relaciones entre objetos sociales.

El sistema de capacitación propuesto por el autor incluye varias etapas: diagnóstico, planificación, aplicación y evaluación. A continuación, se detallan los objetivos y acciones para cada etapa.



Etapas 1: Diagnóstico

El objetivo fundamental de esta etapa es analizar y evaluar los problemas que presentan los recepcionistas de hoteles en cuanto a la comunicación oral en francés y que afectan su desempeño profesional con los clientes francófonos. Las acciones que componen este paso son las siguientes:

³ Hymes D. *Sobre la competencia comunicativa*. Filadelfia. University of Pennsylvania Press; 1971 [disponible en: https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/antologia_didactica/enfoque_comunicativo/cenoz09.htm]

⁴ Moirand S. *Enseñanza de la comunicación en una lengua extranjera*. París: Hachette. París, 1990. p.20

1. Identificación de los elementos necesarios para la competencia comunicativa oral en francés a partir del estudio de los documentos que regulan el desempeño profesional de las funciones de los trabajadores que trabajan en el sector de la Recepción.

2. Desarrollo y aplicación de los instrumentos de investigación necesarios que permitan caracterizar la situación actual que presentan estos trabajadores en materia de competencia comunicativa oral en francés (encuesta, prueba diagnóstica y otras que sean necesarias)

3. Aplicación de los citados instrumentos, que evaluarán la situación actual de los citados trabajadores. Estos instrumentos pueden ser aplicados tanto por un docente evaluador como por un equipo.

4. Análisis integral de los resultados de la aplicación de estos instrumentos, que permitirá identificar los problemas y potencialidades que presentan estos trabajadores del área de acogida en lo que respecta a la competencia comunicativa oral en francés.



Etap 2: Planificación

Este paso incluye las siguientes acciones:

1. Análisis y aprobación de las acciones de capacitación a realizar.
2. Inclusión de estas actuaciones en el plan de capacitación de las entidades diagnosticadas.
3. Elaboración y análisis del material y medios que se utilizarán en estas acciones de capacitación. Cabe destacar el uso de glosarios, materiales de autoaprendizaje asistido como IdioMAS, Vacaciones Cubanas y otros que pueden desarrollarse según las necesidades y potencialidades que se presenten. Otro aspecto a tener en cuenta es el uso de las Tics, el correo electrónico y las redes sociales como WhatsApp, Todus, Telegram, esta última como medio para enviar materiales, ejercicios, etc., y mantener la comunicación con el alumno.
4. Establecimiento de horarios, lugares y días en los que se realizarán las acciones de capacitación

Etap 3: Aplicación

Esta etapa incluye las siguientes acciones:

1. Presentación de la acción de capacitación al grupo, que se organizará teniendo en cuenta los contenidos a trabajar, las habilidades y conocimientos.

2. Explicación de la metodología que se seguirá durante esta etapa. Como explicamos en el paso anterior, estas acciones de capacitación incluirán actividades que incluyan el uso de herramientas informáticas anteriormente mencionadas y la provisión de materiales didácticos, glosarios, etc.

Etap 4: Evaluación

El objetivo fundamental de esta última etapa es evaluar los cambios que se han producido en el mejoramiento del desempeño profesional a través de la competencia comunicativa oral en lengua francesa, a partir de las acciones de capacitación planificadas y aplicadas a los trabajadores del ámbito de la hostelería. Esta etapa incluye las siguientes acciones:

1. Desarrollo de instrumentos de evaluación para valorar el mejoramiento de la competencia comunicativa oral en francés en función de la capacitación recibida según alternativas de Educación Superior.
2. Ejecución de la evaluación elaborada y mostrando el resultado en términos de desarrollo de la competencia comunicativa oral en los trabajadores que participan en la acción formativa.
3. Desarrollo de instrumentos para seguir el mejoramiento por los trabajadores y evaluar la satisfacción obtenida por los clientes francófonos que visitan las instalaciones

Para la aplicación del sistema se seleccionaron 25 trabajadores en los hoteles Sevilla y Deauville. Se aplicaron instrumentos empíricos para evaluar los resultados (prueba de desempeño, entrevista, observación) y como método estadístico se utilizó la prueba de rangos con signos de Wilcoxon para comparar las medias antes y después, con un nivel de significancia de $\alpha = 0,05$, o sea, 95% de confiabilidad. Los resultados fueron los siguientes:

- Mejoramiento en el uso de estructuras morfosintácticas apropiadas dentro de un registro formal. También se mejoró en cuanto al uso del vocabulario relacionado con las instalaciones del hotel y su entorno. También un mejor uso de expresiones para aconsejar, sugerir, etc.



- Mejoramiento en cuanto al nivel de comunicación con los clientes, siendo más eficiente y agradable en el desempeño de su trabajo y pudiendo utilizar elementos morfosintácticos y léxicos para dar solución a posibles problemas que puedan surgir con los clientes durante la ejecución de su trabajo. Esto conlleva un mayor grado de satisfacción con su trabajo y un mayor compromiso con él y con el establecimiento en el que trabajan, en este caso los hoteles de Sevilla y Deauville.

-Los estudiantes, al ver el mejoramiento en sus habilidades de lenguaje oral en el idioma, se sienten más estimulados a seguir mejorando y buscando más información relacionada con su trabajo. Esto se manifiesta en la solicitud de materiales, videos (algunos tomados de YouTube y otros sitios), el uso del glosario vinculado a la especialidad, que les permitirá profundizar sus conocimientos y mejorar aún más en términos de habilidades y por ende de un mejor desempeño.

CONCLUSIONES

El sistema de capacitación propuesto para el mejoramiento del desempeño profesional de los recepcionistas de hoteles en la competencia comunicativa oral en francés se estructuró teniendo en cuenta los fundamentos filosóficos, sociológicos, psicológicos, educativos, linguodidácticos y jurídicos, así como los requerimientos del Ministerio de Turismo, y formas organizativas de la formación en la Educación Superior cubana.

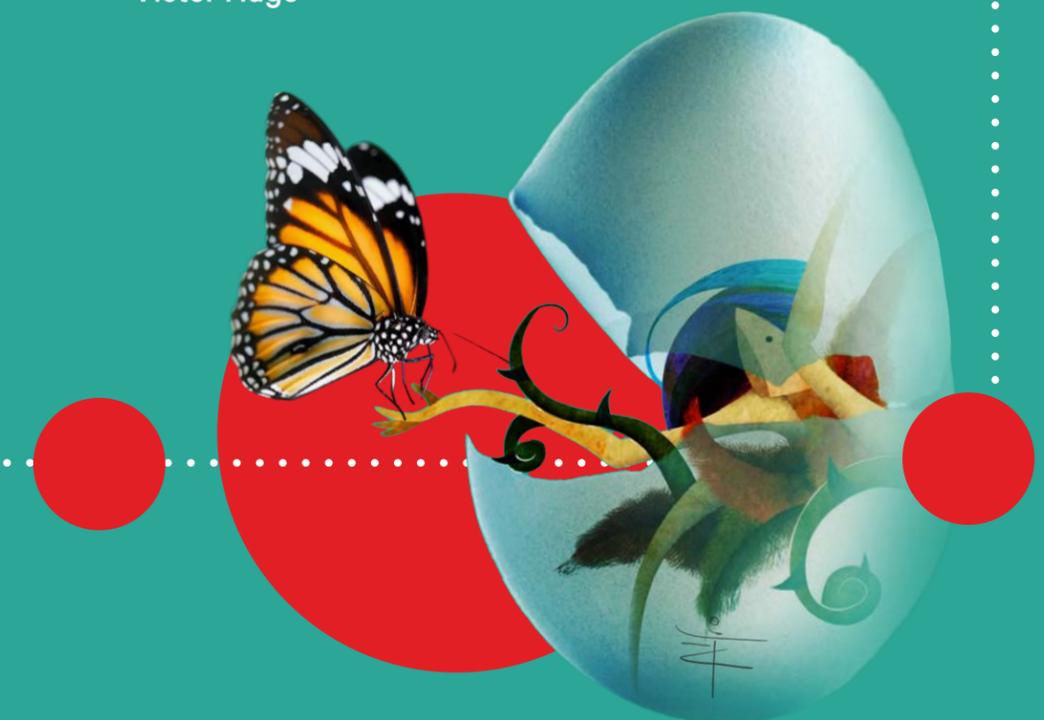
El análisis de los resultados obtenidos durante la aplicación de instrumentos empíricos y estadísticos destacó la validez del sistema de capacitación propuesto para optimizar el desempeño profesional de los recepcionistas de hoteles en términos de competencia comunicativa oral en francés.

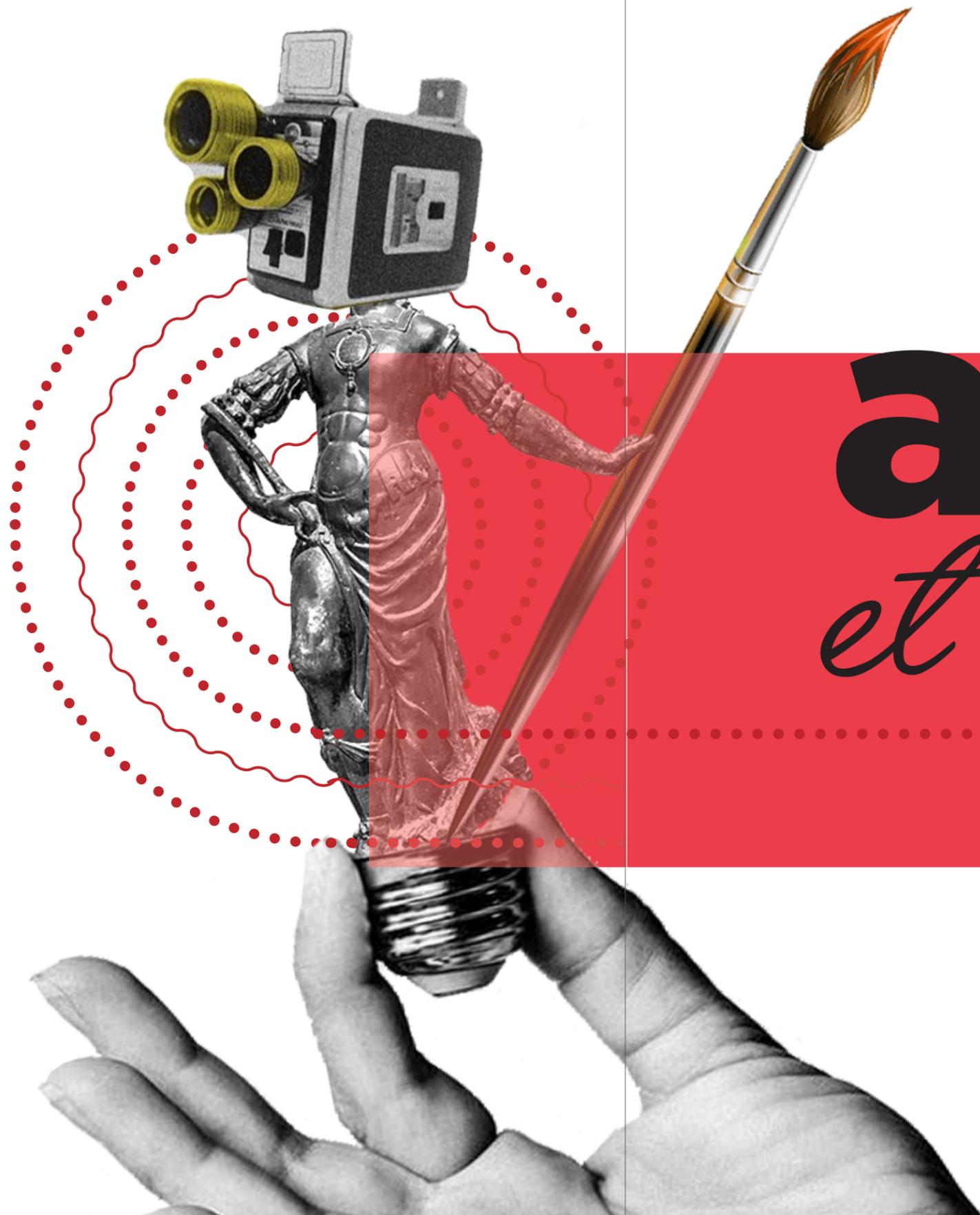


El futuro tiene muchos nombres. Para los débiles es lo inalcanzable.

Para los temerosos, lo desconocido. Para los valientes es la oportunidad

Víctor Hugo





art
et culture



LA HABANA Y CUBA EN *EL RECURSO DEL MÉTODO* DE ALEJO CARPENTIER

Por Dr. Rafael Rodríguez Beltrán

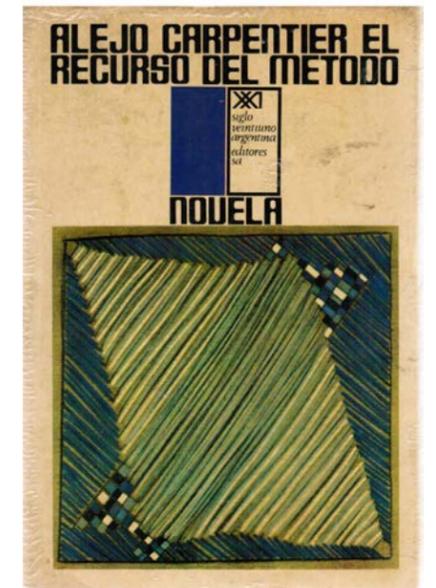
Como se aclara en más de una ocasión en la nueva edición de *El recurso del método*, además de que se ha reiterado en numerosos ensayos y artículos en los que se analiza esta novela, su autor, con toda intención, mezcla realidades históricas que corresponden a diferentes latitudes latinoamericanas. Esto se refleja en el lenguaje utilizado pues, en ocasiones aparecen vocablos utilizados en varios países de nuestra América y, sobre todo, en el hecho de que en la personalidad del Primer Magistrado se entremezclan rasgos que pueden coincidir con los de muchos dictadores de nuestro ámbito.

En ese contexto quiero, no obstante, destacar la presencia de numerosas alusiones que se refieren de manera transparente a lugares, personalidades y hechos que tuvieron lugar en nuestro país y en particular en nuestra ciudad capital. Para aquellos que conocen la novela, hay dos momentos muy específicos en los que el autor se refiere a hechos que son indiscutiblemente habaneros: la construcción del Capitolio y la bomba que estalla en medio de la representación de *Aida*, que protagonizaba en ese momento el insigne tenor italiano Enrico Caruso. Pero no son los únicos.

Ya en el capítulo 2 hay una alusión indirecta a la muy conocida prórroga de poderes que el tirano Gerardo Machado, violando los principios de la Constitución, logró imponer, con el consiguiente rechazo de una buena parte de la población y más adelante se habla de la injerencia norteamericana y se cita directamente nuestra Isla:

Y hay que demostrar a esos gringos de mierda que nos bastamos para resolver nuestros problemas. Porque ellos, además, son de los que vienen por tres semanas y se quedan por dos años haciendo los grandes negocios. Llegan vestidos de kaki y salen forrados de oro. Mira lo que hizo el general Wood en Cuba.

Hay otro momento muy cubano, aunque no se explicitó su procedencia, es la descripción de la llamada Danza de los Millones que se narra en el capítulo 10 de la novela. Carpentier alude en este caso a la abundancia de nuevas construcciones que se produjeron en esa época y



que es, al mismo tiempo, para quienes conocen la biografía del autor, un elemento también autorreferencial, pues el arquitecto que era su padre se ve beneficiado con ese desarrollo arquitectónico de la ciudad. De hecho, cuando el narrador menciona la construcción de la Central Eléctrica, que podemos fácilmente identificar con la de Tallapiedra, está aludiendo a la participación de Georges Carpentier en dicha empresa.

Como ya mencioné, la construcción del Capitolio nos remite con toda claridad a la historia del nuestro y hay algunas observaciones bien claras, por ejemplo, la relativa al marmolista italiano, cuyo apellido modifica un tanto el autor: el marmolista italiano Pellino, que no es otro que Giuseppe Pennino quien, en efecto, como describe Carpentier, pobló el Cementerio de Colón de ángeles, cruces y panteones. También modifica un tanto el nombre de Angelo Zanelli, para el narrador Aldo Nardini, quien se encargaría de las esculturas del interior y del exterior de la construcción. No falta en su relato la interrupción del proyecto arquitectónico por falta de fondos y la instalación en el lugar de un Skating-Ring, que refiere el establecimiento del centro de diversiones Havana Park. También se menciona el famoso diamante del Capitolio y de paso, la construcción de la Carretera Central.

...un grueso diamante de Tiffany encajado al pie de la estatua de Aldo Nardini para marcar, en el corazón de una estrella de mármoles rojiverdes, el Punto Cero de todas las carreteras de la República –el lugar de convergencia ideal de los caminos proyectados por el Gobierno para comunicar la capital con los más alejados confines del país.

Por otra parte, el propio Carpentier en carta a Armando Orfila, editor mexicano de toda la obra de nuestro autor que, para la construcción del personaje del Estudiante, se había inspirado, para sus características físicas y su actividad revolucionaria en Rubén Martínez Villena y Julio Antonio Mella.

La temporada de ópera auspiciada por el Primer Magistrado y organizada por el muy real empresario italiano Adolfo Bracale, ficcionaliza hechos reales. Los cantantes mencionados y las obras a las que se alude tuvieron lugar en las primeras décadas del pasado siglo y en particular, la presencia ya mencionada del archifamoso Enrico Caruso que efectivamente huyó del teatro en su atuendo de Redamés, al producirse la detonación que interrumpió definitivamente la función de *Aida*.

Otra alusión muy directa a la fisonomía de la ciudad es aquella que menciona la fecha de la iglesia del Sagrado Corazón, que no puede ser otra que la llamada Iglesia de Reina en la calle que llevó ese nombre, que aún se emplea por casi todos los habaneros a pesar de que hace más de un siglo se llama Avenida Simón Bolívar. Una vez en La Habana se menciona también el Arco de Belén

y dos establecimientos de larga historia en nuestra capital: el famoso bar Sloppy Joe's en la calle Zulueta y el Club Americano del Paseo del Prado. El Primer Magistrado en medio de los carnavales habaneros se disfraza con un dominó y asiste al muy famoso en su época Baile de Tacón.

La música cubana hace también su aparición en esta novela y Carpentier cita textualmente la canción de los trabajadores azucareros: *tú no tumba caña, que la tumba el viento*, etc. Y no menos musicales son los pregones que cita, en particular el archifamoso *¡Floreeee!* El tabaco, por supuesto, no podía faltar, la Mayorala Elvira traía botellas de bebidas extranjeras, pero los tabacos eran cubanos: Romeo y Julita, Henry Clay.

Por último, es bueno destacar un hecho bochornoso ocurrido en nuestra ciudad y que Carpentier menciona cambiando algunas circunstancias, pero que los cubanos podemos reconocer fácilmente:

Vamos marines, palomas blancas, camisas resudadas, ojos de bastante ron (...) ocupan la planta eléctrica, los centros vitales, bares y burdeles de la ciudad, después de haberse meado, de paso, sobre el Monumento a los Héroes de la Independencia.

No es difícil recordar que el hecho real ocurrió en nuestro Parque Central el 11 de marzo de 1949 alrededor de las 9 de la noche, cuando tres marineros de la Armada de Guerra de los Estados Unidos profanaron la estatua de José Martí. La indignación popular fue espontánea, la policía detuvo a los marineros. La FEU organizó una protesta frente a la sede diplomática estadounidense en la que participaron, entre otros, Fidel Castro, Alfredo Guevara, Baudilio Castellanos.

El recurso del método, reitero, no es una novela histórica en el sentido tradicional del término, pero muchos acontecimientos latinoamericanos y, como hemos visto, cubanos y en particular habaneros, tienen una existencia entre sus páginas, lo que, en mi opinión, es un elemento más para motivar la lectura de esta joya de nuestra literatura.

Sloppy Carpentier





Rafael Rodríguez Beltrán, profesor, traductor, investigador literario. Profesor titular emérito de la Universidad de La Habana y de la Alianza Francesa de Cuba. Doctor en Ciencias Filológicas y experto en literatura cubana y universal. Pródigo estudioso de la obra y vida de Alejo Carpentier, hecho que le ha permitido indagar en el hacer presente del legado carpenteriano más allá de los consabidos méritos del autor de *El siglo de las luces*. Rodríguez Beltrán es vicepresidente de la Fundación Alejo Carpentier. El doctor Rodríguez Beltrán acaba de ser nombrado miembro titular de la Academia Cubana de la Lengua, ocupando la letra H.



L'ODEUR DE MON PAYS...

in Ferveur(1902)

Lucie DELARUE-MARDRUS (1868-1949)

L'odeur de mon pays était dans une pomme.
Je l'ai mordue avec les yeux fermés du somme,
Pour me croire debout dans un herbage vert.
L'herbe haute sentait le soleil et la mer,
L'ombre des peupliers y allongeait des raies,
Et j'entendais le bruit des oiseaux, plein les haies,
Se mêler au retour des vagues de midi.
Je venais de hocher le pommier arrondi,
Et je m'inquiétais d'avoir laissé ouverte
Derrière moi, la porte au toit de chaume mou...

Combien de fois, ainsi, l'automne rousse et verte
Me vit-elle, au milieu du soleil et, debout,
Manger, les yeux fermés, la pomme rebondie
De tes prés, copieuse et forte Normandie?...
Ah! je ne guérirai jamais de mon pays!
N'est-il pas la douceur des feuillages cueillis
Dans leur fraîcheur, la paix et toute l'innocence?

Et qui donc a jamais guéri de son enfance?...



DANSER LES MOTS: RAZONES DE SER ENTRE CARPENTIER Y LA DANZA

Por Dr. Noel Bonilla-Chongo

“Nada hay más hermoso que la danza de un macizo de bambúes en la brisa”

Carpentier, en *Los pasos perdidos*

La obra de la Alejo Carpentier no podía ser de otra manera: colosal. Premio Cervantes, en correspondencia a ser de enjundioso escritor, periodista, ensayista, musicólogo, crítico literario, diplomático, profesor universitario, traductor, editor y más. Hombre de vasta y heterogénea cultura que, de modo singular, logró integrar lo real con lo fantástico, lo mítico y alegórico dentro de la riquísima complejidad literaria iberoamericana, marcada siempre por sus conocimientos e inteligencia autoral, sin desligarse de las imágenes más profundas de su expresión elevada. Es así como en *Los pasos perdidos*, relato abstracto e irreal, se sumerge en la hermosura de la danza de un macizo de bambúes en la brisa, para admirar la coreografía de una rama que se dibuja sobre el cielo. De ese modo, asiente el notable balletómano que, a veces, llegaría a preguntarse si las formas superiores de la emoción estética no consistirán simplemente, en un supremo entendimiento de lo creado por la danza.

Al decir de Heras León, Carpentier “dejó un testimonio valioso que permite asegurar que no hay un mejor cronista de música y ballet como él”. De sus crónicas sobre ballet, especialmente “por la relación profunda que tuvo con el mundo artístico, desde donde contempló a grandes bailarines y exponentes de la manifestación”, podemos extraer esas fuertes razones de ser que unen su obra literaria a la danza. Acaso, el pasaje donde Vera y Enrique en *La consagración de la primavera* (novela publicada en 1978) llegan a una fiesta religiosa en un barrio de Guanabacoa, ¿no es de una dancística descriptiva ejemplar?

Cuatro hombres se emplazaron en los puntos cardinales del ámbito. Y de súbito empezaron a saltar sin prisas, uno tras el otro, sin prisa, como sin esfuerzo, como levantados por un trampolín invisible y cada salto era



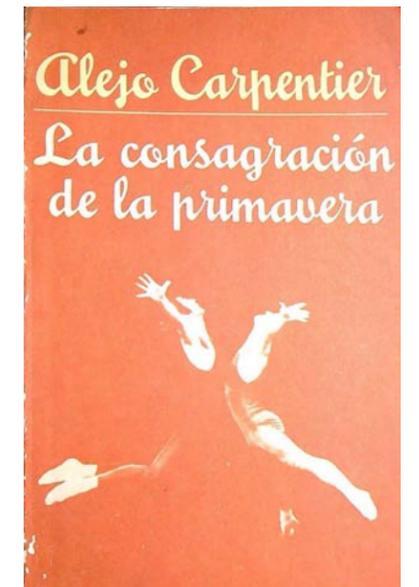
más alto que el anterior, acompañándose de un gesto de codos y antebrazos proyectados hacia delante. Los saltos verticales eran ahora cada vez mayores, con recaídas cada vez más breves, en tal suerte que, apenas tocaban el suelo volvían a dispararse hacia arriba. Y llegó el instante milagroso, increíble, en que los cuatro hombres flotaron, literalmente e el espacio, sin contacto aparente con el piso.

Nótese que, si decidiéramos situar la literalidad novelada de este fragmento dentro de un entramado coreológico de un guión para la danza, no sería difícil advertir la relación

entre corporalidad y gesto coreográfico, donde quizás, Carpentier echara mano a sus conocimientos de la larga tradición que tiene sus orígenes históricos en la presentación del *Ballet cómico de la reina*, coreografiado por Balthazar de Beaujoyeux en Francia (1581), pero que ahora nuestro escritor, experimentara una sugerente deriva hacia esas prácticas bailantes de la cultura popular tradicional. La narración del baile de los cuatro negros del solar de Guanabacoa, sedujeron la atención de Vera Kall, al punto de poner en boca del personaje una “clase” de crítica balletística comparada.

*¡Esto es elevación, carajo!, gritó Vera, usando por primera vez una mala palabra en mi presencia. Siguió la ceremonia, y dijo Vera: Vámonos. Esto ya no tiene interés después de lo otro. Al lado de lo que vimos, el famoso salto de El espectro de la rosa es una mariconada; los Ícaros de Lifar, una miseria (...) Si Nijinsky hubiese contado con bailarines así, su coreografía primera de *La consagración de la primavera*, no hubiese sido el fracaso que fue. Era esto lo que pedía la música de Stravinski: los danzantes de Guanabacoa y no los blandengues y afeminados del ballet de Diaguilev.*

Sin dudas, Carpentier no solo era un creador de explayada cultura literaria y musical, también la danza articulaba ese fino sentido de sus razones para enhebrar relatos, diálogos, observaciones y situaciones, tal como lo acredita la cita de su “consagración”. Supo el escritor colocar su ejercicio crítico en voz del personaje de la rusa Vera. Tal vez, como iluminación y presagio, de lo que significaría ese ballet hacia el presente de la danza toda. Con *Le Sacre de printemps* (1913), Nijinsky se anuncia como alucinado portador de la transformación histórica al ser precursor, desde la danza, en llevar a cabo el importante “giro corporal” que rechaza (tal como lo hiciera Isadora Duncan) la dinámica artificial para retornar a la “materialidad” del cuerpo en el espacio escénico y, por lo tanto, situarse en la naturalidad de los movimientos corporales y la recepción de los espectadores. Acaso, ¿el parlamento que Carpentier pone en voz de Vera Kall no resemantiza el baile solariego





guanabacoense también como rompimiento de las estructuras clásicas del movimiento? Ah, pero lo hace de manera magistral, al recordarnos lo propuesto por Nijinsky que, con el peso atronador que registra ese acontecimiento en la historia de la danza, es énfasis del vuelco que permite un eficaz retorno a la naturalidad de los movimientos comprendidos dentro de la larga tradición teatral situada en simples, pero comunes gestos corporales.

De amante del arte ballet, de ser profundo conocedor de lo que él definiera como “teatro plástico por excelencia”, de autor teatral (*Manita en el suelo*, la ópera bufa) a libretista y copartícipe de argumentos danzarios de inherente cubanía, como cuando trabajó con los compositores y músicos Alejandro García Caturra, y con Amadeo Roldán en los libretos de *La Rebambaramba* y *El milagro de Anaquillé*, que coreografiara Ramiro Guerra en los albores de la danza moderna en Cuba.

Y, como en franca rebambaramba, en una Habana siempre atenta, en la ciudad de sus columnas, Alejo Carpentier hacía retumbar las imágenes danzadas en sus crónicas, cual registro de las relaciones evidentes tejidas entre la escena y la platea, entre la ciudad y sus gentes; así advertimos (como diría Brea) que “lo visible es lo verdadero y lo verdadero es lo visible, siendo las imágenes memoria de lo verdadero.” Y entre ese cúmulo de razones de ser, Carpentier haría que la danza siguiera la pista al pasado para refrendar aquellos días de reyes, suerte de iconografía de lugar elocuente. Sí, de herencia simbólica que mantiene latente la huella de bailes fundacionales dentro de la memoria, entre respeto y admiración, sintiéndose real e imaginada, queriéndose antigua y contemporánea, percibimos una invariante pasión por danza.

Y apareció Alicia en Giselle. Hubo una expectación intensa y poco a poco, imponiendo su gracia calculada, su armonía humana, su ciencia que nunca parece ciencia, su poder de trascender el gesto para llevarlo al plano de la emoción pura, Alicia se apoderó del público. “Tú eres Giselle” -le dijo un día Maurice Béjart-. Y Giselle, una vez más, se hizo carne y habitó entre nosotros. Al final del primer acto, los danzantes, rodeando su forma caída en el escenario, no respondieron con un gesto, inmobilizados como figuras de cuadro, a las ovaciones, los gritos, que los invitaban a saludar.

Foto a la derecha: El Conjunto Nacional de Danza Moderna en el estreno de *La rebambaramba*, en el Teatro de las Naciones de París, en 1961. Coreografía Ramiro Guerra, Música Amadeo Roldán, libretto Alejo Carpentier, diseños Julio Matías.

Así nos describe el final del primer acto del ballet *Giselle*, en el debut de Alicia Alonso en la Ópera de París. Una crónica de apacible escritura y encendida emoción que originalmente fuera publicada con el título “Alicia Alonso en la Ópera de París”, en el diario *Granma* el 26 de febrero de 1972; pero que ulteriormente retomara para el Vol. 3, número 2, correspondiente al mes de mayo del 72 de la revista *Cuba en el Ballet*, con el singular y para nada ingenuo título de “Como hubiera querido verla Théophile Gautier”. Sin dudas aquella imagen congelada de la joven campesina inerte rodeada por la masa inmóvil, es lo que Carpentier auguraba del deseo en la visión fantasmagórica pautada en el libreto, imaginado por Gautier, “uno de los más grandes poetas románticos”.

“La danza es inseparable de la condición humana”, suerte entrelazada de mirada movilizadoramente cómplice al presente y futuro de los cuerpos. Al final, esos modos amantes que hacen visible lo invisible en su prolongada carrera de escritor, de promotor cultural, de valioso periodista y crítico, las crónicas y reseñas de ballet, siempre tuvieron un lugar oportuno para sustentar el rigor de la perspectiva cultural, medular para quienes hoy, ciento veinte años después de su nacimiento, regresamos a la sección “Letras y Solfa” de *El Nacional*, para descubrir esa relación tan entrañable entre Carpentier y la danza. Volvemos para comprender la riquísima complejidad del saber que entraña cómo lo anecdótico (tan recurrente en la crítica de ballet) se auxilia de la referencia erudita para componer un nuevo discurso donde la diversidad de “lo real”, recoloca la perspectiva del lector-espectador, lo traslada al escenario y a la platea, a ese cosmos de la representación escénica que será siempre mucho más extenso y profundo.



Así lo hizo en sus devoluciones del arte interpretativo de Carmen Amaya, de Tórtola Valencia, del zapateado de Roberto Ximénez o de la “técnica transfigurada” de nuestra Alicia Alonso. De la *prima ballerina assoluta* celebraríamos sus logros que cobran un alcance universal, atravesando las insuficiencias de las palabras y las fronteras de los idiomas. “Alicia pertenece a la excepcional estirpe de bailarinas que han dejado -a veces no más de cuatro, de cinco veces por siglos- un nombre egregio en la Historia de la Danza”. Tal como lo sintetiza en la presentación que hiciera de Alicia en 1970 bajo llamado “En el espíritu auténtico de la danza”:

Una gran bailarina es aquella que trasciende el gesto. Aquí no se habla ya en términos de pas de bourrée, de entrechat, ni de la conciencia de una posibilidad de realización humana. Una verdadera bailarina es aquella que, dominadas todas las técnicas, logra rebasarlas y, con los pies en la tierra, se eleva a un nivel que es del vuelo de Ícaro. Alicia Alonso es para mí una de las muy grandes bailarinas de esta época, habiendo alcanzado ese estado de la danza en el cual se llega más allá de la danza para convertirla en una interpretación del mundo. Me siento orgulloso de poder hablar hoy de esta gran bailarina cuyo mismo físico está marcado por la vocación profunda que lo anima y que, por eso mismo, logra integrar una mujer en el espíritu auténtico de la danza.

Danser les mots (“bailar las palabras”), a modo de esa lectura verdadera que sobrepasa el texto que es leído en esas múltiples razones de ser que gravitan entre Carpentier y la danza, como quien quebrantara sus márgenes, para ir más lejos, quizás hacia un mundo nuevo, inexplorado, desconocido.



... MADRIGAL PARA NANCY ... MOREJÓN

Por Miguel Barnet (1940)

Ahora escapa por esa puerta
Apenas se deja ver
Iluminada como va de topacio
No habla casi
Pero de su carne lisa, nocturna,
emerge una canción
con cientos de miles de años
Madre de Agua la conduce
en su barco de espumas
a un hueco invisible del mar
Inusitada, fija,
ella regresa siempre
como una jabalina





JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT EN LA HABANA*

Por Olivier Giron, Consejero de cooperación y de acción cultural de la Embajada de Francia

Como parte de la agenda del segundo Mes de Europa en Cuba en abril de este año, tuvimos el honor y el placer de darle la bienvenida a Jean-Philippe Toussaint a La Habana. Toussaint de nacionalidad belga, pero con fuertes vínculos con Francia, donde estudió Ciencias Políticas en París y donde publicara en

1985 su primer gran éxito *La Salle de bain*, en la prestigiosa casa Les Editions de Minuit, con quienes ha mantenido una relación muy próxima; también, el año pasado entregó una nueva traducción de la última obra del escritor austriaco Stefan Zweig ¹ (*Schachnovelle*, originalmente en alemán).

Sin contar su tiempo ni su energía, J-P. Toussaint dictó varias conferencias y participó en intercambios durante la semana que estuvo en la capital cubana. La Vitrina de Valonia, el Centro de Convenciones de la Universidad de La Habana; el palacio de Prado, sede de la Alianza Francesa, las residencias de Bélgica y Francia acogieron al escritor. Las conferencias “La historia de la editorial francesa Les Éditions de Minuit” (en particular desde la Nueva Novela hasta las publicaciones de los años 80 y 90); “¿Qué significa hoy ser un escritor europeo?; “Deporte y Literatura” (tema imprescindible en este año de los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de Francia y de la Eurocopa de fútbol de Alemania); “Fútbol y ajedrez en mi obra”, así como el debate que tuve la oportunidad de moderar donde pudo expresarse sobre los procesos de su creación literaria en la actualidad, y el singular Cabaret Literario (presentación y lectura bilingüe de extractos de su obra *Autorretrato (en el extranjero)*, animado por la actriz cubana Minerva Romero), completaron su amplio programa en La Habana.

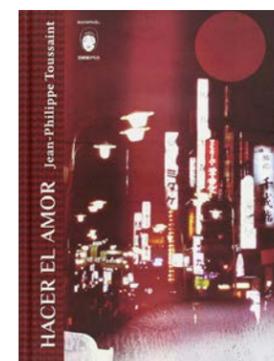
Antes de continuar y con el fin de volver a la cuestión de la importancia y presencia del juego de ajedrez en la vida y obra de J-P. Toussaint, es interesante señalar que, por un lado, escribió su primer libro *Ajedrez* entre 1979 y 1983, que nunca se publicó en edición impresa, pero fue objeto de una edición digital en 2012, bajo el título *Ajedrez o el dinamismo romántico de las potencias inmóviles*; y por otro lado, sus dos últimas publicaciones en 2023 son *Ajedrez*,

* <https://medium.com/el-caim%C3%A1n-barbudo/jean-philippe-toussaint-desde-el-cuarto-de-ba%C3%B1o-hasta-la-tumba-de-capablanca-fd398c71db30> puede consultarse otra versión en español del artículo.

¹ Tradicionalmente traducido al francés bajo el título *Le Joueur d'échecs* o *Nouvelle du jeu d'échecs*. Larga o corta novela, esta obra publicada póstumamente en 1943 es la última de Stefan Zweig, escrita en su exilio en Brasil durante los meses anteriores a su suicidio en Petrópolis el 22 de febrero de 1942.

la traducción de Zweig antes mencionada y un libro autobiográfico titulado *L'Echiquier*. Sabiendo esto, antes de la visita del autor a La Habana, tuve la oportunidad de acompañar al Sr. Toussaint tras los pasos de José Raúl Capablanca, llevándolo primero a tomar una copa al bar que lleva el nombre del brillante ajedrecista cubano en la terraza del el Hotel Nacional, acompañándolo luego al cementerio de Colón para visitar la tumba del campeón del mundo 1921-1927. También organizamos una reunión en un club de ajedrez donde se mezclan cubanos y extranjeros y donde pudo jugar algunas partidas.

Antes de su salida de la isla, pregunté al señor Toussaint si sería posible que su editor (el señor Thomas Simonnet, actual director de Editions de Minuit) ofreciera algunos de sus libros a la mediateca de la Alianza Francesa de Cuba. Les agradecemos muy sincera y calurosamente a ambos por haber accedido a esta solicitud. Así que volví de mis últimas vacaciones de verano en Europa con las cuatro novelas que constituyen el ciclo de *Marie Madeleine Marguerite de Montalte*, así como con *L'Appareil-photo*, que el lector podrá encontrar ahora en la mediateca Aimé Césaire en la sede de la AF en Prado 212 junto a *La Salle de bain* y a *La Télévision* que ya estaban allí (ver la bibliografía del autor al final del artículo).



“Marie se llamaba de Montalte, Marie de Montalte, Marie Madeleine Marguerite de Montalte. Marie era su nombre, Marguerite, el de su abuela, De Montalte, el nombre de su padre (y Madeleine, no sé, no lo había robado, nadie tenía un nombre como su talento lacrimógeno, ese don innato). Cuando la conocí, se hacía llamar Marie de Montalte, a veces simplemente Montalte, sin la partícula, sus amigos y colaboradores la apodaban Mamo, que yo había transformado en MoMA en el momento de sus primeras exposiciones de arte contemporáneo. Luego, dejé el MoMA, por Marie, simplemente Marie (todo por eso)”.

En *Faire l'amour* (p. 46)

El ciclo de novelas MARIE MADELEINE MARGUERITE DE MONTALTE recorre cuatro estaciones de la vida de Marie, estilista y artista visual: *Hacer el amor, invierno; Huye, verano; La Verdad sobre María, primavera-verano; Desnuda, otoño-invierno*. Esta secuela ocupó aproximadamente 12 años de actividad literaria de J-P. de 2001 a 2013.

No pretendo escribir aquí un estudio literario detallado de las obras del ciclo M.M.M.M. (el lector encontrará fácilmente en la red varios artículos periodísticos o académicos sobre el conjunto completo o sobre la recepción de cada uno de sus componentes), pero para entregar algunas reflexiones subjetivas con la ambición de que le den ganas de descubrir esta tetralogía.

En primer lugar, quisiera llamar la atención sobre la elección de los títulos y sus posibles dobles significados (al menos tal como yo los siento). Sabemos que J-P. Toussaint le gustan los títulos breves y contundentes, compuestos de una sola palabra (sustantivo, verbo o adjetivo): aquí encontramos “Hacer el amor”, que ciertamente debe entenderse como “tener una relación sexual”, pero también, en dos palabras separadas y no ya como frase unida, como “construir un amor”, luego el infinitivo “huir” (¿una vez que hemos hecho el amor o por otros motivos?); “La verdad sobre Marie”, destaca por su aire de investigación sociológica, periodística o policial ², y finalmente “Desnudo”, que leo al mismo tiempo como adjetivo, y es a la vez, en sentido literal, la increíble escena inicial con la modelo ataviada con un “vestido” de miel en la piel, y en sentido figurado el desnudo de protagonistas y sentimientos-, pero también como sustantivo “el desnudo”, las nubes, el estado del cielo, y J-P. Toussaint enfatiza para mostrarnos todo el ciclo de las atmósferas brumosas, lluviosas, soleadas, surcadas de signos luminosos, oscurecidas por el humo de los fuegos... También podemos ver la progresión desde lo corpóreo, desde lo carnal a lo emocional y espiritual.

Un segundo punto preliminar a señalar es que se trata de un ejercicio literario exigente, que no es en absoluto sinónimo de dificultad o aburrimiento en la lectura del resultado. En *L'Echiquier* (2023), J-P. Toussaint escribe: “[...] escribir, ese asunto delicioso que se escapa al no iniciado, que cree que escribir libros es inventar historias, tejer intrigas, crear personajes, mientras que escribir, en la vida cotidiana, significa resolver sin cesar problemas infinitesimales” (p. 36), “Lo que está en juego en la literatura son cuestiones hiperespecializadas, hipertécnicas, a menudo de complejidad infinita, la mayoría de las veces inaccesibles al profano” (p.37), y “La literatura, para ser juzgada, requiere un mínimo de conocimiento, experiencia y cultura. Además, me gustaría aclarar dos malentendidos. 1) La literatura no pretende contar historias; 2) El escritor no tiene que entregar un mensaje. La literatura es un arte. En el mejor de los casos, de un libro puede surgir una visión del mundo, un ritmo, una energía, y puede producirse un intercambio de inteligencia y sensibilidad entre el autor y el lector” (p.38).

La literatura no pretende contar historias (...) La literatura es un arte.

² Consultar *La Vérité sur l'affaire Harry Quebert* de Joël Dicker, Editions de Fallois-L'Âge d'Homme (2012) o bien *La Vérité sur « Ils étaient dix »* de Pierre Bayard en Editions de Minuit (2019).

¿Significa esto que no hay historia ni personajes en todo el ciclo M.M.M.M? Por supuesto que no, simplemente no hay que perder nunca de vista que es precisamente su tratamiento literario, el trabajo de escritura, lo que prima y lo que debemos saber apreciar en primer lugar.

Gran parte del arte del novelista “tradicional” (sabemos que fue socavado por la Nueva Novela y otras escuelas literarias del siglo XX durante la crisis de la novela) consiste en saber retratar personajes, lugares y atmósferas, en el que el lector querrá interesarse, tanto como en la trama, si no más que esta última. Cerramos un libro y tenemos la impresión de continuar la vida con personajes cuyo poder evocador es tan poderoso que se imprimen en la realidad. Lo mismo ocurre con lugares como la plaza de las Victorias de París, Pekín, Tokio o la isla de Elba (mezclada con Córcega), cuyos detalles se nos ofrecen para ver a través de instantáneas que marcan la geografía del amor.

La trama a lo largo del ciclo M.M.M.M. a primera vista, podría parecer otra historia de amor, de “yo tampoco te amo” entre grandes burgueses bohemios, fantasiosos, caprichosos, a menudo mirándose el ombligo, a menudo molestos (especialmente Marie, porque sabemos muy poco sobre el narrador aparte de eso). (también lo molesta a veces, con el constante desorden que la rodea, ¡el hecho de que nunca cierra un cajón o un bolso!). Pero como nunca nada es completamente blanco o completamente negro, también están habitados por puros momentos de gracia, por un lado porque dentro de la historia (de diégesis para usar el término técnico de la teoría literaria), vemos a María a través de los ojos y la corazón de la narradora, con su sensibilidad humana, incluso animal, ella que sabe amar de la misma manera a las personas cualquiera que sea su posición social, que no se equivoca sobre la mundanidad superficial del entorno en el que se desenvuelve, que duerme en la vieja T -Camisas que le quedan grandes mientras crea modelos de alta costura vanguardistas ³, y que ama los animales, el mar, la naturaleza, con una fuerza de ósmosis anclada al cuerpo.

Y, por otra parte, el escritor sabe trabajar con la figura de este “ser de papel” (como dijera Paul Valéry o François Mauriac), de este personaje epónimo del ciclo que le permite abarcar todo el espectro de detalles particulares. hasta lo universal, desde lo infinitesimal hasta lo interestelar, enfatizando repetidamente el lado oceánico, telúrico y cósmico de María (cuyo nombre bíblico ya evoca bondad y protección hacia todo lo que vive). El narrador, a través de su amor, accede a la verdad de Marie, a diferencia del Narrador de *La Recherche vis-à-vis* de Albertine, de quien dice en *La Prisonnière*: “como si hubiera tocado una piedra que encierra la salinidad de los océanos inmemoriales o el rayo de una estrella, sentí que sólo tocaba la envoltura cerrada de un ser que desde dentro accedía al infinito. El propio narrador también accede a esta sensibilidad cósmica, como por ejemplo en el pasaje a la piscina del hotel de Tokio (*Faire l'amour*, pp. 38-44).

La Recherche proustiana es la historia de un libro en proceso de escritura, *M.M.M.M.*, es el ciclo de un amor que se construye y se descubre, estando ahí la pasión desde el principio,

³ Elle maltraite même ses propres créations, une de ses robes de collection à 20 000\$, qu'elle enfle n'importe comment et va souiller dans la neige et la boue au cours de la déambulation nocturne hallucinée dans Tokyo (in *Faire l'amour*, pp. 48-75).

En una adaptación cinematográfica del ciclo romántico, en mi parecer, la actriz Isabelle Huppert pudo encarnar el personaje de Marie perfectamente.

con su locura, su indecible, su irracionalidad, sus cambios de humor de la euforia a la duda, de las separaciones temporales al reencuentro tumultuoso, de la sensación de ausencia y falta a la de fusión y plenitud.

La literatura es también el arte de generar imágenes fuertes, destellos poéticos y/o simbólicos.

La literatura es también el arte de generar imágenes fuertes, destellos poéticos y/o simbólicos. Cada una de las cuatro novelas del ciclo contiene su porción de escenas alucinantes y alucinadas; citaré como ilustración el episodio del caballo de carreras en la pista del aeropuerto de Tokio y luego en la bodega del Boeing en *La Vérité*

sur Marie (pp. 94-138) o el deambular por el (infernol) cementerio de Portoferraio en la isla de Elba tras el incendio de la fábrica de chocolate de *Nue* (pp. 133-144).

Por muy improbable que sea la naturaleza y acumulación de estas escenas, dejamos que la esfera de la “mimesis” (en el sentido de simple imitación de la realidad) y de los “efectos de la realidad” no quede solo en la pura creación literaria, o en el poder y belleza de estos pasajes. Entonces, el autor rompe con el pacto de lectura tal como ocurre con el cuento del caballo de carreras que vomita cuando esto le resulta fisiológicamente imposible, o como con las improbables razones de punto de vista: en determinados momentos el narrador se transforma en un autor omnisciente, que escapa a los límites de su “yo” para contarnos escenas que no presenció (como la muerte de Jean-Christophe de G. en el apartamento de Marie, en *La Vérité sur Marie*, pp.13-66), palabras que nunca ha escuchado y pensamientos que no son los suyos. Esto no sin crear una especie de cambio en la percepción y la interpretación de algunas escenas donde tenemos la impresión de una especie de escisión del narrador que se observa a sí mismo observando (¿hay un autor en él mismo o por encima de su hombro, como ocurre también con Proust?!)

Los personajes de Marie y del narrador a menudo se pierden y ya no saben dónde están, por ejemplo, en Tokio durante su largo deambular nocturno, en el cementerio de la isla de Elba, etc. Esta pérdida de referencias espaciales es metafórica de su estado sentimental, de su espacio interior: están perdidos, se buscan a sí mismos, no saben dónde están, vagan en su “intermitencia del corazón” que se mezcla o alterna la pérdida y el disfrute, el amor y la ausencia, la pasión y el sufrimiento, Eros y Thanatos, muerte para renacer mejor y perpetuar el ciclo de la vida... Al igual que el tratamiento del espacio, de lo estático a lo móvil (el tren rápido o la motocicleta nos permiten ver estos paisajes pasar a gran velocidad), el del tiempo conoce varias modalidades: analepsias, prolepsis ⁴, superposiciones... Como hay urgencia y paciencia (título de un ensayo de J-P. Toussaint), también hay movimiento y pausa, acción y contemplación, y regularmente vemos al narrador encerrarse en un hotel o aislarse con un amigo para meditar.

⁴ La analepsia y la prolepsis son figuras retóricas y estilísticas: la primera designa un retorno a lo pasado, un *flashback*, un recuerdo de un evento que tuvo lugar en el pasado; la segunda es una anticipación, una prevención, un *flashforward*, que permite ver lo que ocurrirá más adelante.

⁵ Varios ejemplos en *Á la Recherche du temps perdu*, a menudo de carácter sexual, como las escenas donde el narrador espía al barón de Charlus, sea haciendo el amor con Jupien en *Sodoma y Gomorra*, sea haciéndose azotar en un burdel para hombres en *Le Temps retrouvé*.

A los viajes en medios de transporte muy rápidos (aviones, motos, trenes de alta velocidad) les siguen momentos de observación e introspección. Muchos aparecen en forma de cuadro en el marco de una ventana (¿otra reminiscencia proustiana?) ⁵ que crean un efecto de distanciamiento, voyerismo o espionaje (por ejemplo, a través de la portilla en el tejado del museo de Tokio o el anuncio de la Anunciación a través de la puerta de cristal de un bar de la plaza Saint-Sulpice).



Se presta atención a la modernidad de nuestro tiempo y a nuestras sociedades desarrolladas, ya sea a través de la mención de numerosos inventos tecnológicos recientes (aviones y *shinkansen*, mensajes de televisión, teléfonos

móviles, videovigilancia, etc.), ciudades modernas con rascacielos iluminados por las luces de neón de sus anuncios, y el ritmo de nuestra vida moderna con su movimiento, su velocidad (¡los protagonistas se suben a aviones hacia Asia o a la isla de Elba mientras otros toman el metro!). Además, no debemos olvidar que J-P. Toussaint también se interesa por el cine y sabe compartir con nosotros su visión dinámica de escenas, situaciones o detalles cuyo fuerte carácter visual, en particular las luces de colores, ayudan a crear una atmósfera, un notorio decorado, un escenario notable.

Y luego, por supuesto, un buen escritor es lenguaje, es estilo o, para usar la famosa expresión, es “una pequeña música”. Es innegable que hay un timbre, una voz, un tono J-P. Toussaint. Fácilmente notaremos su maestría en las variaciones de ritmo, en la búsqueda de la sobriedad como en la expresión de una nueva forma de lirismo. Llamo la atención, por ejemplo, sobre las secuencias de adjetivos (entre muchos ejemplos: “[...] dar vida a la vida efímera, aérea, retorcida, vana y momentánea” en *Nue*, p.78), sobre el ritmo

(...) un buen escritor es lenguaje, es estilo o (...) es “una pequeña música”

de frases a veces cortas, contundentes, otras en períodos, en cascada (por ejemplo, *Fuir*, pp. 47-48). Menos encontramos en este ciclo, aunque quedan huellas de ella, la ironía (a menudo presente en incisos entre guiones o paréntesis en otras obras del autor) o la máxima moralista (desde su primera obra, *La Salle de bain*, conocemos la reflexión del autor a partir de *Pensées*, de Blaise Pascal).

Para concluir esta serie de observaciones breves y casuales, señalo finalmente:

- que cada obra del ciclo va acompañada al final de una entrevista del autor con una personalidad y aporta algunos elementos de información e interpretación de la obra que acabamos de leer. Profesores, estudiantes y aficionados a las reflexiones de los escritores sobre su práctica de escritura pueden profundizar este enfoque con *C'est vous l'écrivain*, donde J-P. Toussaint escribe: "Para escribir hacen falta siete ojos, un ojo en la palabra, un ojo en la frase, un ojo en el párrafo, un ojo en la parte, un ojo en la construcción, un ojo en la intriga –y un ojo en la nuca, para vigilar que nadie entre al despacho donde estamos escribiendo";

- la consulta de un número de la revista crítica *Roman 20/50* (el No.72 correspondiente al mes de octubre de 2021) estuvo consagrada a la tetralogía romántica (cf.: <https://www.septentrion.com/FR/livre/?GCOI=27574100818800>).

- ¡les deseo una feliz lectura del ciclo MARIE MADELEINE MARGUERITE DE MONTALTE!



Jean-Philippe Toussaint nació en Bruselas, Bélgica en 1957. Autor de dieciocho libros publicados por la editorial francesa Editions de Minuit. En 2005 obtuvo el Premio Médicis por la novela *Fuir*, en 2009 el Premio Décembre por *La Vérité sur Marie*. Sus novelas han sido traducidas a más de veinte idiomas. Es autor de cuatro largometrajes para el cine y ha realizado varias exposiciones fotográficas en el mundo entero; en 2012 presentó en el Museo del Louvre en París la exposición *LIVRE/LOUVRE*.

PRODUCCIÓN LITERARIA:

- * *La Salle de bain*, roman (Minuit, 1985).
- * *Monsieur*, roman (Minuit, 1986).
- * *L'Appareil-photo*, roman (Minuit, 1989).
- * *La Réticence*, roman (Minuit, 1991).
- * *La Télévision* (Minuit, 1997).
- * *Autoportrait (à l'étranger)*, roman (Minuit, 2000).
- * *Faire l'amour*, roman (Minuit, 2002).
- * *Fuir*, roman (Minuit, 2005).
- * *La Mélancolie de Zidane* (Minuit, 2006).
- * *La Vérité sur Marie*, roman (Minuit, 2009).
- * *L'Urgence et la Patience*, essai (Minuit, 2012).
- * *Nue*, roman (Minuit, 2013).
- * *Football* (Minuit, 2015).
- * *Made in China* (Minuit, 2017).
- * *M.M.M.M.*, roman (Minuit, 2017).
- * *La Patinoire*, ciné-roman (Les Impressions nouvelles, 2019).
- * *Philippe Vallotton intimité(s)... et le regard de Jean-Philippe Toussaint* (Ed. Martin de Halleux, 2019).
- * *La Clé USB* (Minuit, 2019).
- * *Les Emotions* (Minuit, 2020).
- * *La Disparition du paysage* (Minuit, 2021).
- * *L'Instant précis où Monet entre dans l'atelier* (Minuit, 2022).
- * *C'est vous l'écrivain* (Le Robert, collection "Secrets d'écriture", 2022).
- * *L'Echiquier* (Minuit, 2023).
- * *Echecs*, de Stefan Zweig, traduction de Jean-Philippe Toussaint (Minuit, 2023).

FILMOGRAFÍA:

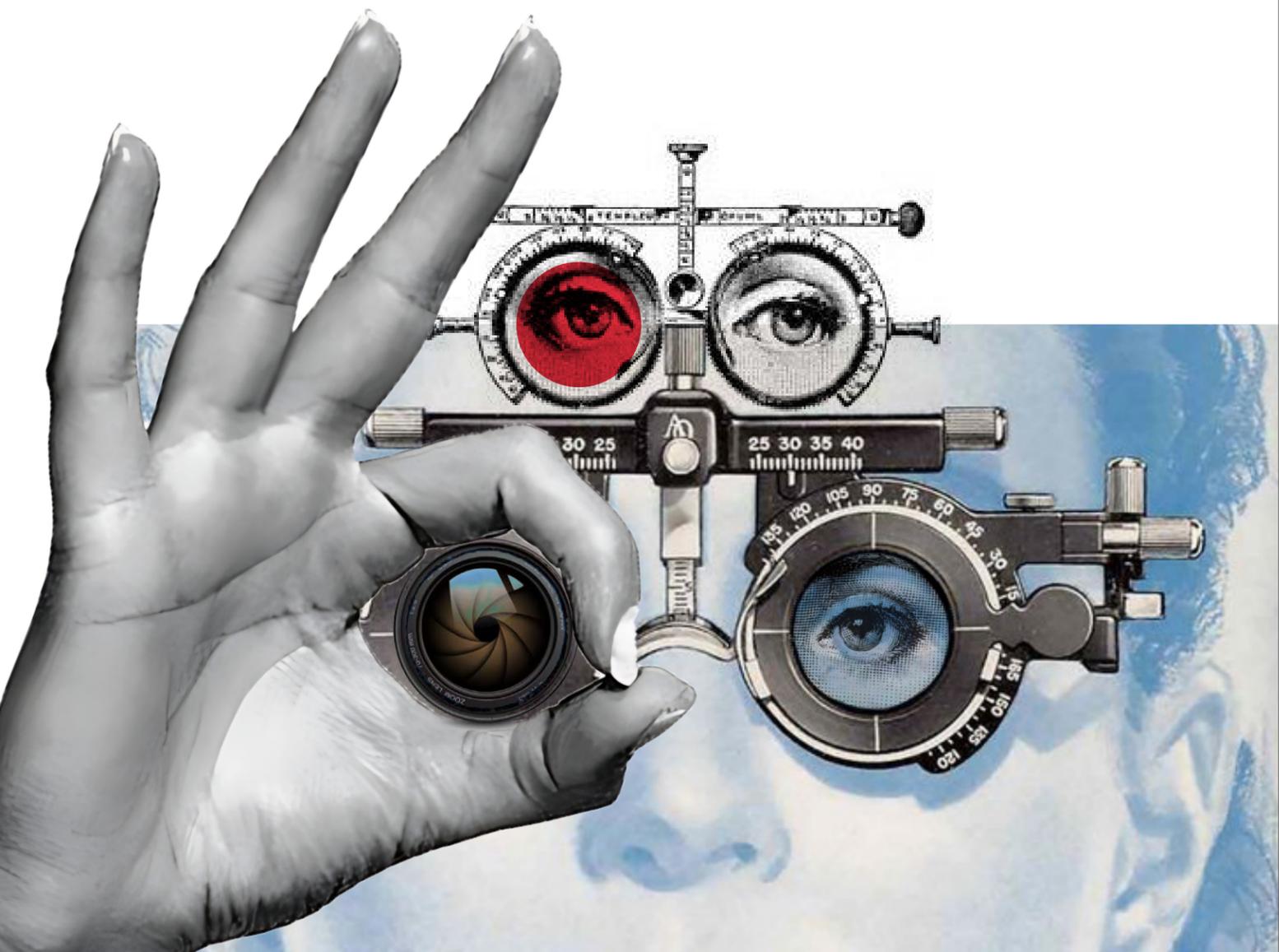
- * *Monsieur* (1989).
- * *La Sévillane*, d'après *L'Appareil-photo* (1992).
- * *Berlin 10.46*, en colaboración con Torsten Fischer (1994).
- * *La Patinoire* (1999).

CD :

- Faire l'amour*, leído por el autor, "La Bibliothèque des voix", des femmes, 2007.

(Fuente página web del autor: www.jptoussaint.com)





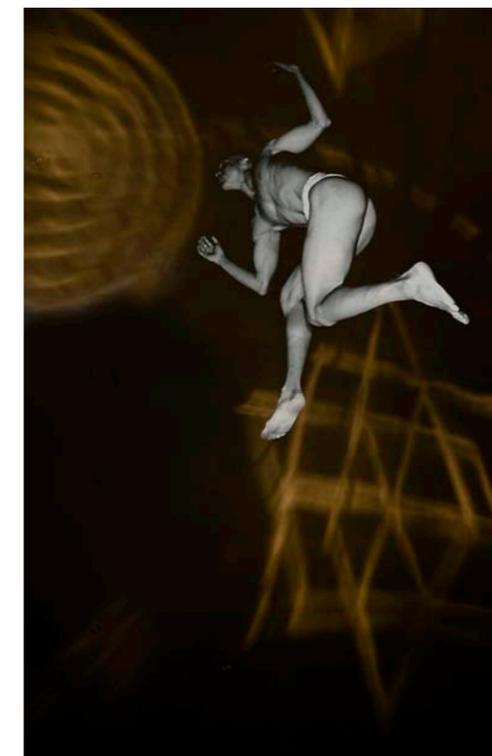
EXPO

ENTRE LA PARTE Y EL TODO DE UN ESPACIO INTERIOR

Sí, es el espacio y solo él. El espacio como teatro de operaciones, como campo imaginal de infinitos imaginarios. Espacio **interior**, o sea, que habita en lo íntimo, lo entrañable, lo particular, lo doméstico, familiar, oculto, recóndito, intrínseco y hasta medular e invisible del sujeto y sus objetos más próximos. Espacio **exterior**, o sea, que anida *off*, en lo externo, lo aparente, lo figurado, declarado, mostrado, extrínseco y hasta frontispicio anverso de lo visible. En esos múltiples territorios Adolfo Izquierdo Mesa enmarca sus espacios y la espacialidad de sus creaciones.

Él sabe que los cuerpos se mueven en el espacio y la movimentalidad que describen va reconstruyendo su aspecto visible. Como Laban, nuestro artista sabe cómo hacer para que el movimiento se vuelva espacio re-interpretado en su cambio-tiempo, mientras va conectado el saber hacer del (los) cuerpo(s) de manera eficaz y armónica con su espacialidad inmediata (interior) y también con la distante (exterior) para urdir una dramaturgia situacional clara, directa, sin afeites ni melindres, aun cuando la metáfora se puede volver antifaz que denuncia y encubre lo esencial: *our bodies displace space, move in space, and motion in space exists within us* ("nuestros cuerpos desplazan el espacio, se mueven en el espacio y el movimiento en el espacio existe en nosotros mismos", Laban *for actors and dancers*). Así, Adolfo realiza un cauteloso estudio inmersivo de la relación entre la arquitectónica del cuerpo humano y sus trayectorias figuradas y antojadas para re-enunciarnos desde el espacio físico (interior & exterior) nuevas búsquedas de sus patrones armónicos.

Aquí, en su apropiación del icosaedro labaniano, es sin ser, visión espacial aumentada de lo que Laban sintetizara minuciosamente; observamos cómo la labor del cuerpo bailante en él proyectado, habita poéticamente moviéndose a lo largo de determinados recorridos que le producen sensaciones insospechadas y cambiantes. La arquitectura del cuerpo/imagen es una especie de corpografía del ser humano, así como la posible danza que de él emerge, se presenta a manera rehecha de sentires cinéticos del cuerpo atrapado. El espacio es un vacío contrahecho hasta que se le atribuyen fronteras, se emplazan en él o frente a él, las personas (actantes y espectadoras) y los objetos, las lecturas y sus interpretaciones. Entonces comienza a tener propiedades, bordes y aberturas, primer plano y fondo, centro y periferia, interior y exterior, anchura y profundidad,





ES PA CIO INTERIOR

AIM Adolfo Izquierdo Mesa

liviandad y peso. El cuerpo (bailante y objetual) en el espacio es elemento escultural radical de la coreografía, como lo es en la estructura que Izquierdo Mesa revisita ahora. Los cuerpos están en el espacio y se mueven a través de él, con unas dimensiones que transforman el vacío en un espacio concreto. Direcciones: adelante, izquierda-adelante, derecha-adelante, atrás, izquierda- atrás, derecha- atrás. Niveles: alto, medio, profundo. Extensión: cerca, normal, lejos, pequeña, normal, grande. Trayectoria: directa, angular, curva, zigzagueante...

Espacio Interior, suerte de viaje a la memoria, a los pensamientos, al proceso creacional del artista. Quizás como mirada al espacio de la duda, de los sentimientos y las emociones: al dolor, los miedos, la incertidumbre; también hacia el amor, la bondad, la empatía y el ofrecimiento. Mirada al adentro y al afuera, a lo racional e irracional de la existencia. ¿Acaso la mirada como aquello que gravita fuera de la subjetividad del tiempo y sus espacios, del cuerpo y sus prolongaciones?

Espacio interior traza un itinerario descriptivo del quehacer de Adolfo entre el video-arte, la video instalación, entre lo bidimensional y lo tridimensional, lo estático y lo cinético. De lo externo a lo interno, el ser que habita en nuestro *inside* se manifiesta íntimamente en diversos espacios-tiempo; y estos pueden manifestarse al unísono, en montaje paralelo. Así como Laban buscaba la armonía del movimiento en el espacio, lo que significa que el cuerpo sufrague un *modus operandi* en sintonía con los patrones de la naturaleza en el espacio; en las piezas de esta muestra, la búsqueda de la armonía es diseño transparentado a través de las "escalas de movimiento".

Parecería que, en las instalaciones, bocetos y croquis de proyectos, dibujos, escorzos, artefactos y planeación constructiva de **Espacio interior** está contenido el desafío de lo precario, del aquí y del ahora de la obra misma. Tal vez la morfología de los cuerpos aquí presentes determina las secuencias de movimientos naturales que unen sus diferentes partes siguiendo una estructura lógica. En Adolfo, las escalas, patrones, matrices, surgen a partir del estudio de las funciones/acciones físicas y mentales, interiores y exteriores, cotidianas y extravagantes que la propia armonía espacio temporal deja fluir en sus direcciones, niveles,

extensión y trayectorias. Siendo y no siendo danza, siendo y no siendo instalación, siendo y no siendo creación pictórica, ni siquiera videodanza, *documentation technologique* o *art numérique*, la selección, el orden y el establecimiento de relaciones cruzadas entre estas creaciones audio/visuales consiguen armonía.

Adolfo Izquierdo, artista visual, fotógrafo, "realizador de audiovisuales hermosos". Su mirada no conoce fronteras en el arte. La fotografía, el cine, el video, la danza, el teatro, la música, han sido plataformas para expresar sus inquietudes. Hoy propone una muestra instalativa donde encuadran sus cauces alrededor de la creación audiovisual y plurivalente. Hay en **Espacio Interior**, parte de sus mejores obsesiones: registros fílmicos de coreografías de Lorna Burdsall (su mentora) proyectados en pantallas digitales, un icosaedro por cuyos lados es posible seguir el rastro de un bailarín en movimiento, un enorme lienzo revelador del proceso de construcción del dispositivo; sus fotografías, dibujos, pinturas. Aquí el creador se revela como tenaz artesano que hubo de trabajar esforzadamente para construir una y otra vez sus enseres. Telas y varillas, estructuras acrílicas, cartulinas y papiros, sirven como soporte a la fecunda imaginaria del artista. Proyección y obra (abierta) que exige la participación atenta del lector-espectador. **Espacio interior** ¿quizás como el container que carga marcas, luces y sobras, identidades?: 003313



Espacio interior que, entre la parte y el todo, emparenta a Adolfo con Laban y a este con Platón. Sí, pues tal como asegurara el coreógrafo alemán Kurt Joos, otro colisionador del arte escénico occidental, Rudolf Laban fue instruido en el pensamiento clásico y el *Timaeus* de Platón fue la obra que más le influyó en cuanto a la concepción del espacio se refiere. Platón sostenía la idea de la existencia de una unión fundamental entre el *macrocosmos* y el *microcosmos*, es decir, entre el universo y el ser humano. Laban también consideró la relación entre la parte y el todo. Como el pensador griego, nuestro Adolfo, en pleno siglo XXI habanero distingue tipos de sólidos geoméricamente perfectos (como hiciera Laban en el estudio de los cristales), y regresa sobre el icosaedro al considerarlo como la mejor de todas las figuras para, en su multidimensionalidad, presentar al cuerpo danzante que ahora procura enunciar las relaciones espaciales y proyectar todas las tensiones posibles que esa espacialidad le permite. La anatomía humana, la estructura celular y el cosmos se unen y relacionan en el icosaedro, así tal cual se muestra este **Espacio interior** suyo y por extensión, nuestro.



**Arte no es representar lo bello,
sino bellamente las cosas.**

Pilar Avivar, Profesora de arte.

LAS CUATRO ESQUINAS DEL MUNDO ESFÉRICO

*“Le jardin, c’est un tapis où le monde entier vient accomplir sa perfection symbolique,
et le tapis, c’est une sorte de jardin mobile à travers l’espace”*

Michel Foucault

Para A.E. Bergman, las telas de Martin Faure desarrollan la hipótesis de una mirada heterotópica sobre fragmentos de la realidad, donde personajes y objetos sin relación aparente cohabitan en un mismo paisaje escenificado.



Nacido en 1991, Martin Faure creció en París. Egresado en 2018 de la Escuela de Bellas Artes de la capital francesa. En 2016 se instala en La Habana por unos meses, cursa estudios en el ISA y, de la inmersión profunda en nuestros paisajes y luces, su concepción del mundo, y obra creativa se transformarían ostensiblemente.

Después de vivir entre Londres y París, se vuelve nómada en residencias artísticas y transita en un velero alrededor del mundo durante tres años. Sus pinturas reflejan entonces el estudio antropológico, crítico y literario; donde cuestiona el gesto del pintor en el campo simbólico

de la figuración. La rica porosidad de los mestizajes culturales y espirituales constituye la piedra angular de su compromiso. Desde 2022, es representado por la joven galería Darmo, en París.



Martin dirige con detención su mirada hacia Asia Central y América Latina. Retorna regularmente a Cuba, explorando las conexiones y equilibrios de sus singulares obras con la herencia europea que también lo habita. Y en esta investigación, parecería que la pregunta G. De Chirico: “¿Qué pintar, sino el enigma?”, se ajusta a su noción contemporánea de transformar la situación esencial a sus ojos para reinventar nuevos vocabularios. Gamas de atmósferas inquietantes, una cierta idea del motivo que se escurre, del ritmo, así como del “lenguaje pintado”: la presencia de un velo o, más recientemente, de un espejo, le permiten, entre otras cosas, asociar diferentes ideas en un mismo espacio pictórico. Recorre entonces estos jardines pintados en busca de un horizonte. La contemplación como fuente de estudio y comprensión. Pues, parafraseando a Michel Foucault: el jardín es una suerte de tapiz donde el mundo entero llega para alcanzar su perfección simbólica, mientras que el tapiz es una especie de jardín móvil a través del espacio.

HUMOR Y DEPORTE: TRASCENDER EL SENTIDO DEL CHISTE



El Mes de la Cultura Francesa en Cuba en este 2024 se pensó como tejido cómplice entre arte, cultura y deporte. Y es que la mixtura de pares y contrarios, de los universos distintos (quizás en apariencias) que vinculan estos dominios, no siempre se advierten de manera inmediata. Pero sí, la exposición

Paris, mon humour, develó cómo arte y deporte vienen conviviendo con fluidez distintiva. La significación de los Juegos Olímpicos celebrados en la capital francesa del 24 de julio al 11 de agosto pasados, le otorgó cuerpo al lema escogido por Mes de la Cultura Francesa en Cuba 2024: Rumbo a las Olimpiadas.

Para la Embajada de Francia en Cuba, su Servicio de Acción y Cooperación Cultural y para la Alianza Francesa, organizadores de la octava edición, mayo se tornó punto de encuentro para seguir trenzando puentes cooperativos entre Cuba y Francia. Por ejemplo, en la exposición de humorismo gráfico referida y que sirviera de apertura del Mes de la Cultura Francesa en Cuba, parecería que humor y deporte simulan ir a paso de conga: un, dos, tres, qué paso más chévere, el de mi conga es. O, quién sabe si es la clave del parisino *french Cancán*, en los lanzamientos extendidos de sus extremidades del suelo al cielo.

Aristides Hernández (Ares), curador de la muestra, quiere llevarnos en las treinta y cinco piezas de los catorce artistas que la integran, a través visiones e ilusiones que edifican una nueva realidad-espacio de representación. De manera directa y otras sugeridas, el humor va conectando, lo mítico que París o el deporte posibilitan como sentir del magno evento por venir, ahora tratado en clave de gráfica cómica.

Humor gráfico como expresión directa de lo que acontecido y que nos transportó a los Juegos Olímpicos y Paralímpicos de París 2024. La ironía, la sátira, la crítica, el choteo en

rompiendo del sentido, como chistes de una sola viñeta que conserva autonomía expresiva en sí misma, pero vistas en conjunto, el espectador puede armar una lectura a modo de historieta o tiras cómicas, pues la línea temática que las transversaliza, aglutina el sentido formal y el entramado simbólico.

Acaso, la curvatura zigzagueante de Torre Eiffel de Reynerio Tamayo y esos aros olímpicos que se elevan a la cúspide, no son necesidad de un distanciamiento del cliché para su re-enunciación sin fisuras. Acaso el teléfono móvil inserto en varias de las piezas no se vuelve reflexión certera del poder de la tecnología como gallardía protésica atlética y mecanizada tanto en la pista como en la platea. Acaso el salto por los cielos de La Habana a París que la francesa Ainara Othaeche colorea como lazo de proximidad, no nos acerca en apuesta común por la victoria. En estas y en la mayoría de las obras colgadas y prolijamente enmarcadas en la galería del Palacio de Prado, sede de la Alianza Francesa de Cuba, la sátira deportiva devino epigrama social, cultural y amplificación que cuestiona la realidad aparente. Tal como sostiene Adán Iglesias, el humor gráfico está hecho para señalar lo mal hecho y enaltecer lo bien hecho.

En *París, mon humour*, aquello mal o bien hecho, o quizás lo que está por suceder en el más allá de los juegos, se presentan como anunciación de muchos aspectos que tipifican la contemporaneidad tramada entre humor y deporte. El hacer de humoristas que se nutren de la observación de la realidad, del estudio de ella, de la reflexión que les provoca y que devuelven en sus piezas. Invitación a detenernos frente a cada obra, cada una en sí misma guarda información, contenido, autonomía más allá del aparente habitual motivo recreado y del tratamiento artesanal o digital del trazo. Obvio, las herramientas de la digitalización que posibilitan las nuevas tecnologías difuminan, expanden, redimensionan el alcance y tipología de la viñeta, de la caricatura, de la gráfica, quizás en alusión a los memes y *stickers* que hoy por hoy, han invadido el grafismo humorístico.

En *París, mon humour*, deporte y humor van al otro extremo del sentido del chiste mismo, de la inmediatez de lo que pudiera expresar una imagen, nos permite saltar de la broma a la historia, adentrarnos en las recreaciones interdiscursivas que propone la gráfica como participación activa del espectador. ¿Cómo hacer

para contar algo más de lo que el propio chiste pudiera relatar? Viajemos de la mano de esta pléyade de artistas, de sus imaginarios que nos conducen hacia la victoria de un humor que no renuncia a ser crítico y divertido en la historicidad de toda experiencia pasada, presente y futura por vivir. Así lo describen las piezas de Adán Iglesias / Ainara Othaeche / Alfredo Martirena / Ángel Boligán / Ángel Fernández, Ández / Aristides Hernández, Ares / Brady Izquierdo / Ismael Lema / Lázaro Miranda, Laz / Luis Reinier Enrique, Luirri / Michel Moro / Ramiro Zardoya, Zardoyas / Reynerio Tamayo / Yoemnis Batista, DelToro, en *París, mon humour*.



El triunfo, aparte de lugares en el medallero y color de las medallas, está en la grandeza de la Cultura para hermanar voluntades y esperanzas; para perpetuar las buenas prácticas andadas entre aquello que el arte pudiera mostrar en su carácter expresivo particular y el deporte exponer como maniobra gloriosa. “Rumbo a las Olimpiadas” así fuimos en este Mes de la Cultura Francesa en Cuba en este 2024.



DANZA Y DEPORTES: ARTES DEL MOVIMIENTO SIGNIFICATIVO

Por Roberto Pérez León

“Existencia es movimiento. Acción es movimiento. La existencia está definida por el ritmo de las fuerzas en equilibrio natural”

R. Laban

La jornada olímpica que aconteció en París propicia la reflexión sobre el discurso del cuerpo, la corporalidad del bailarín contemporáneo y del deportista. Visibilidades y manifestaciones de la corporalidad en el orden coreológico en tanto estudio y análisis académico de la danza y desde la coreútica como disciplina relacionada con la creación y ejecución coreográfica del movimiento.

Las técnicas corporales, el desarrollo de las capacidades expresivas que construyen el cuerpo en el deporte y en la danza escénica contemporánea remiten a modos de hacer, pensar y decir estratégicos en sus perspectivas escénicas.

En todo cuerpo habita un poderoso capital simbólico. El cuerpo es efecto de la cultura que se expresa a través de una imagen.

Muhammad Ali declaraba: “Los campeones no se hacen en gimnasios. Están hechos de algo inmaterial que está muy dentro de ellos. Es un sueño, un deseo, una visión”. Por su parte Mary Wigman, la bailarina y coreógrafa alemana nos dejó dicho: “No bailo historias, bailo sentimientos.”

El cuerpo, como argumento y expresión, reflexiona y deriva en un accionar más allá de la eficacia física de lo movimental en el deporte o en la danza contemporánea.

No digo solo danza, digo contemporánea por la inmersión del bailarín en el marasmo conceptual de la posmodernidad donde además de la capacidad expresiva del cuerpo está la posibilidad de enunciación como formulación y articulación de conceptos y proposiciones.

Posmodernidad como inicio de una nueva era o fin del proyecto de la modernidad que se evidencia en la crisis y los dilemas de los grandes relatos que caracterizaron al período. Por supuesto esos grandes relatos no han desaparecido, solo que su credibilidad es cuestionada.



Posmodernidad como furiosa construcción discursiva vaciada, desterritorializada, homogeneizada, fragmentada en hilachas de lo global y lo local.

Posmodernidad como circulación de discursos a troche y moche que pueden deslegitimarse entre sí. Discursos donde el significante prevalece más allá del significado. Y ahí está el extravío. En muchos contenidos de la “condición posmoderna” el significante se sobrepone al significado y en la producción de sentido prevalece una formalidad en ocasiones vaciada.

Bueno, eso es lo que a veces percibo en ciertas composiciones dancísticas sin hallazgos. Pero sobreabundantes en incorporaciones causales carentes de efectos o saturadas de efectos con herméticas intenciones, lo que no quiere decir que disfruten de lo incondicionado poético lezamiano, sino que simplemente adolecen de apoyaturas consistentes.

En danza veo la posmodernidad en una dinámica cruzada donde se repiensa el cuerpo natural, lo casual, lo gestual cotidiano como constituyentes estéticos del movimiento.

En la danza posmoderna la “modernidad” existe en latencias. Son fuertes los chisporroteos y las sentencias del animismo de Mary Wigman y sus búsquedas expresionistas o la escritura coreográfica de Rudolf von Laban y sus contundentes análisis del movimiento, o las composiciones corporales de Nijinsky, o el tecnicismo lírico de Doris Humphrey.

Variaciones estéticas y formulaciones conceptuales que perseguían transmitir emociones, subjetividades, posturas sociales. Modos de hacer danza que perviven en la dancística de la posmodernidad como operantes fuerzas para la excelencia corporal más allá de lo orgánico y que hacen del deportista y el bailarín sujetos experimentales.

El deporte y la danza forman cuerpos con lógicas diferentes donde prevalece la disciplina, la destreza, la resistencia en función de la escenificación. Se trata de alcanzar la excelencia en una práctica performática sujeta a la significación donde el cuerpo es agente semiótico y no un mero recurso material para significar a través del movimiento.

Rudolf von Laban (1879-1958) nos dijo un vocabulario fruto de la refinada observación y descripción del movimiento en la vida. Vocabulario aplicable a la danza y al deporte que nos amplía semánticamente el espectro de la funcionalidad y de la expresividad, en el orden cualitativo y cuantitativo, del movimiento.



El espacio dinámico, con sus maravillosas danzas de tensiones y descargas, es la tierra donde el movimiento florece. El movimiento es la vida del espacio. El espacio vacío no existe, entonces no hay espacio si movimiento ni movimiento sin espacio. Todo movimiento es un eterno cambio entre condensar y soltar, entre la creación de nudos de concentración y unificación de fuerza al condensar y de la creación de torsiones en el proceso de sujetar soltar. Estabilidad y movilidad alternan sin fin.

Laban

El deportista hace/presenta. El danzante hace/representa. El accionar corporal es en ellos ritualización. El cuerpo es la ofrenda como mecanismo de significación. Las figuraciones en el régimen de las libertades creativas de la posmodernidad se conforman las estrategias discursivas y performáticas que semiótica y semánticamente sustancian la dramaturgia del movimiento.

Las prácticas corporales deportivas y dancísticas tienen una dimensión con modos de subjetivación que no se interceptan. Cuerpos-construcciones significantes y no solo organismos biológicos. Fundamentos no estrictamente físicos donde interviene el habitus (Bourdieu), cierto ethos, un modo de ser, una historia, un campo donde existe el sujeto.

Son las Olimpiadas espacio de una/otra dimensión danzada donde los cuerpos ostentan parámetros geométricos más allá de lo orgánico. Parecieran poder volar o sembrarse a través de sutiles mecanismos de circulación del movimiento como suprema aspiración.

Tanto en danza como en el ejercicio de la práctica deportiva el cuerpo relata, se hace escénico, se teatraliza ante el universo simbólico del espectador que, en el juego escénico, no tiene prescripción en sus capacidades de percepción sensible.

El cuerpo es paisaje objetivo/subjetivo que admite muchas percepciones. Es el depositario de lo más íntimo y de lo más público. Esa cohabitación signica nutre la subjetividad del accionar deportivo y del dancístico con la finalidad de la mostración escénica.

Tanto en el deporte como en la danza “el cuerpo es arrancado de su espacio propio y proyectado a otro espacio” (Foucault) desde donde comunicará de manera transformadora. Se genera una heterotopía como concepto estético manifiesto en una espacialidad discursiva de fuerza, ideología, regularidades y discontinuidades.

El cuerpo en la instantaneidad dancística y deportiva, en el aquí y el ahora del acontecimiento escénico, palpita con fugacidad temporal y ocurre el súbito de “la imago”: la mayor y más profunda unidad entre lo estelar y lo telúrico (Lezama Lima).

El danzante y el bailarín asumen la desmesura de una vivaz existencia que se ofrece en efervescente visión del movimiento.

DANZA EN FRANCIA: PARADOJAS Y PARAÍSO DE UN CUERPO CONTEMPORÁNEO Y, A LA VEZ, ARCAICO

Por Dr. Noel Bonilla-Chongo

Un cuerpo en acecho. Un cuerpo total, desplegado, vulnerable. Un cuerpo listo para levantar el vuelo y anclar en puerto seguro. Puerto: alusión al lugar adonde se llega y desde donde se parte cargando el deseo de atrapar el tiempo, el espacio, el impulso. Impulso: paso, ademán, necesidad de aprehender lo efímero de un arte que pretérito se torna en la medida que la pierna del danzante regresa luego de haber sido lanzada en *battement* o, mientras los ojos expectantes de un *voyeur* espían la escena procurando descifrar un enigma que involucra cuerpo-mente-obsesiones-formas-memoria-luz-dinámica-invención... ¡Oh la la!

La danza en Francia tiene el privilegio de poder recorrer todos los registros. Todos, hasta los más inconformes, podemos elegir ante una programación en verdad diversa. Cada día son muchos los cuerpos que en juego se ponen para proponer, en los espacios más antojados, las más insólitas maneras de hacer danza.

La primera vez que llegué a París fue gracias a la Fundación Brownstone y su programa de promoción del arte cubano que, con el auspicio del Ministerio de Cultura de Cuba y el Servicio Cultural de la Embajada de Francia en La Habana, se convocaba entonces. Encuentros, festivales, temporadas, coloquios, talleres, me sirvieron para confirmar la certeza de que entre la creación y la recepción del espectáculo coreográfico hay sólo un paso: el de la disposición, léase ubicación corporal. Pues, sencillamente, es imposible desprenderse del cuerpo, esa instancia real y significativa, a veces, mágica, ligera, pesada, fugaz, seductora; a ratos, circunstancial, figurativa, repetidora de formas; en ocasiones suficiente, mas siempre propositiva.

Justamente en este plano es donde situaría la danza contemporánea francesa y la que, foránea, pasa por sus escenarios. Proponer modos más que exponer resultados. Construida a partir de referentes figuradamente definidos (formales, conceptuales, multimediales, etc.), el discurso corporal vincula diferentes técnicas no necesariamente danzarias. Resultado de la investigación coreográfica, muchos artistas centran su poética en concepciones venidas del pensamiento filosófico, la teoría de la comunicación, del complejo universo de las artes visuales y más, todo para incidir en el campo de las llamadas *arts vivants*. Una danza no focalizada imperiosamente en la enfática alta fisicalidad o en el entramado movimental



Théâtre de la Ville
DIRECTION EMMANUEL DEMARCY-MOTA
P A R I S

continuo, sino más bien, en la sensopercepción corpóreo motriz, espacio temporal, en el uso de la energía somática persiguiendo dinámicas y cualidades sostenidas, en la relación que se establece entre los planos físico, objetual, verbal y proxémico. Una escritura coreográfica, si bien no nueva en la historia de la danza, buscadora de otros vínculos y dependencias. Escritura que se resuelve, muchas veces, en el uso de la tecnología y de las amplias posibilidades que ella brinda para desdibujar el cuerpo del danzante, para omitirlo o para indagar acerca de la corporalidad total del espacio presentacional.

Son muchas las instituciones que garantizan la constante búsqueda. El Centro Nacional de la Danza (CND) con sus diferentes departamentos se ocupa de la investigación, la formación, la promoción, el seguro y auspicio a los artistas y compañías. De la misma manera posibilita la realización de encuentros temáticos y coloquios internacionales donde la teoría de la danza y la investigación coreográfica son bien discutidas.

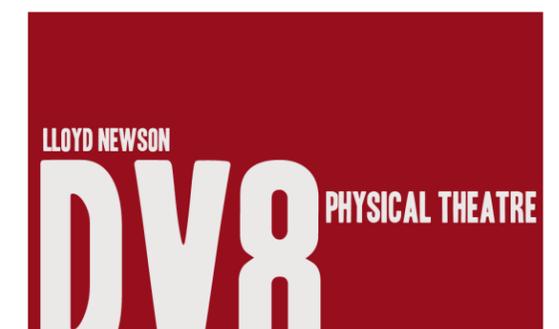
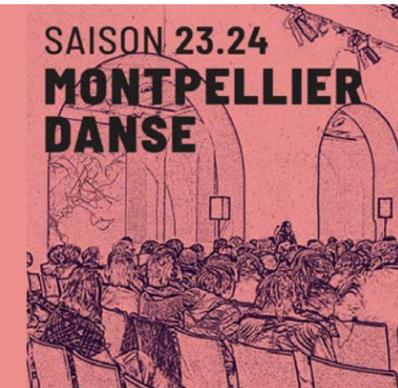
Importante plaza son las programaciones de los principales eventos, festivales y temporadas de danza que se suceden en todo el país. Festivales como Montpellier Danse, el Festival de Otoño de París, la Bienal de Danza de Lyon o Les Rencontres Chorégraphiques Internationales de Seine-Saint-Denis, hacen convergen tendencias y estilos tan diferentes como atractivos, sin y con tendenciosidad evidente, se legitiman alrededor de propósitos curatoriales y

estrategias de desarrollo con los públicos, las misiones institucionales, los llamados temáticos, el vínculo entre voces consagradas y la creación emergentes, lo patrimonial y las nuevas derivas escriturales, etc.

Hoy, después de tanto tiempo, puedo certificar que mi gusto, preferencia e información alrededor de las artes vivas, y de la danza en particular, se ha configurado con todo lo que las distintas formaciones y estudios especializados en Francia me propinaron; mi observación, presencia y participación casi permanente en las programaciones y eventos de danza que allí se suceden, me ha posibilitado ver la danza más allá de lo que había creído como propio/único de su campo.

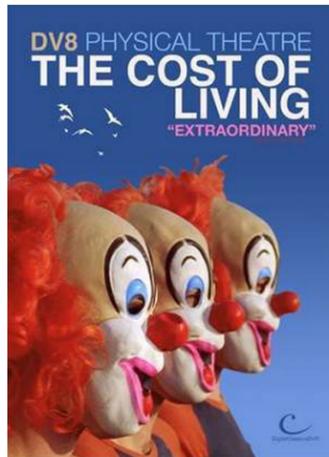
Para entender el presente de la

manifestación, las razones que impulsan a creadoras y creadores, el interés de los públicos y las ocupaciones de nuestras instituciones en la promoción, conservación y desarrollo de la danza francesa, francófona o cubana de estos tiempos, tienen sus huellas entre las paradojas y paraísos de tantos cuerpos contemporáneos que, a la vez, dejaban escapar lo arcaico de sus corporeidades. Cuerpos de carne y huesos, cuerpos pensantes y



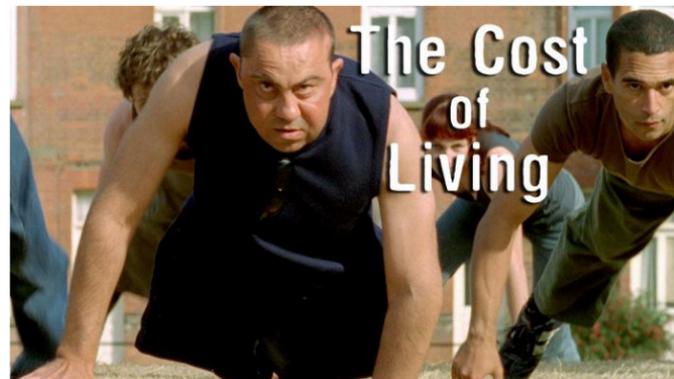
habitados por el poder inequívoco de la danza para ser vehículo de transformación cultural, artístico, personal, colectivo, social y mucho más.

De Merce Cunningham Company a DV8 Physical Theatre, se hace el danzar. Del primero, frontera histórica entre la danza moderna y la postmoderna, se mantiene el mismo hábito que le hizo instaurar a finales de la década del cincuenta del pasado siglo la condición del movimiento como problema y no ya como sistema. Asistir al estreno francés de *Fluid Canvas* y *Split Sides*, fue resumir una trayectoria fulgurante nacida en las señalizaciones de la ruta mítica de la *post modern dance* norteamericana. Fue constatar cómo la modernidad de Cunningham encontró su consagración, sin olvidar el azar en la fabulación de sus danzas. Como en los viejos tiempos, se sigue tirando los dados del legendario coreógrafo para que sea “la suerte” quien decida cómo será el espectáculo, cuál será la música y cuáles los diseños. Movimientos centrados en la flexibilidad de la columna vertebral, persiguiendo la eliminación de la perspectiva unidimensional en provecho de un espacio abierto, ampliado, que responde de cierto modo a los descubrimientos de la física moderna. De la misma manera que las tecnologías de la información y procesamiento de datos, sirven para tramar una partitura que multiplica en tres dimensiones el cuerpo, excediendo con su vivacidad los límites, las génesis y las constantes formaciones.



DV8 Physical Theatre, la célebre compañía inglesa, conocida entre nosotros por sus video-danzas, en el espectáculo *The Cost of living*, sacudió el piso de lo multidisciplinar. Su coreógrafo, el australiano Lloyd Newson, quien rechaza la danza “como una variante de arreglo floral, se ocupa de cultivar las plantas espinosas, venenosas y las enredaderas. Es entonces su baile una suerte de jardín no apto para los paseos agradables, sino para la exposición de una naturaleza humana bien compleja e insolente”. Con la coreografía de *Dead Dreams of Monochrome Men*, en 1988, deja claro su homosexualidad y su poética de un teatro físico y propondrá en lo adelante, una danza cruda, carnal, ultrajante, sin afeites ni melindre. Baile que “emerge a partir de la exclusión y narra acontecimientos específicos y extremos para ilustrar ciertas condiciones de nuestra sociedad”.

Sin contoneo ni dandismo, sin hacer concesiones esnobistas, el espectáculo de DV8 nos involucra como performers o receptores, en una verdadera aventura colectiva. En oposición a la era donde todo es mercancía, el coreógrafo concede a los seres humanos un valor absoluto. Tal es el *leit-motiv* de *The cost of living*, alternativamente subtítulo *Can we*



Escena de la película *The cost of living*

aford this? (¿Podemos permitirlo?), pieza escénica para diecisiete bailarines-actores-performers que fuera creada para el Festival Olímpico de las Artes de Sídney 2000. Propuesta netamente física, de grandes y rápidos cambios estructurales y espaciales, de intérpretes entrenados para defender sus partituras situacionales, danza de situación y emoción venida de la disyuntiva entre lo que somos y lo que pensamos que debemos ser. Denuncia cómo nos camuflajeamos en el conformismo, nos disimulamos detrás de las máscaras, sonreímos, simulamos, para ser invitados al baile, pero ¿qué ocurre cuando no aparentamos?, de eso nos habla el espectáculo.

Si bien la compañía de Merce Cunningham continúa usando los “viejos” mallots para cubrir un cuerpo perfecto en su indagar sobre la escena, DV8 se quita las máscaras con un humor devastador presentando morfologías y caracteres diversos para elogiar la diferencia en una suerte de cabaret simbólico. *The cost...* es un verdadero set de excluidos, mezcla de bailarines clásicos que no pudieron hacer carrera pues sus cuerpos no se ajustaban a las “normas”, a un bailarín obeso, a un bailarín mutilado y excepcional, a una *junkie* traviesa y arrepentida, etc., para entretejer un sainete que flirtea con el mal gusto desde la ternura y la pertinencia absoluta de lo diferente.



Jean Paul Montanari, Director Montpellier Danse ©Ch. Ruiz

Otras compañías y figuras imprescindibles de la danza contemporánea en el mundo se incluyen en las carteleras de los teatros franceses, el reabierto Théâtre de la Ville, ubicado en el mismo centro de París o en el Chaillot (el teatro de la danza). Piezas como *No hay más firmamento*, de Josef Nadj, nos muestra a un artista plural. Bailarín, coreógrafo, director teatral, actor, pintor y escultor, no nos permite un escape del espectáculo, logra que todo converja en torno a su entramado dramático. Ahora dialoga con el legado de Antonin Artaud y sus concepciones del teatro total, con la poesía de Rilke, con la pintura de Balthus, para evocar entre acrobacia, escultura monumental, baile y recitaciones, un sueño alucinante donde las formas sugieren, circulan y comunican.

Esencial fue estar cerca de La Ririe Woodbury Dance Company con selecciones del repertorio del mítico Alwin Nikolais recrea las estrategias visuales del coreógrafo, conocido como “Nik, el encantador”, donde las composiciones escénicas se desprenden de las combinaciones de luces, accesorios, músicas, proyecciones y vestuarios. Como un gran caleidoscopio, la danza y la corporalidad del bailarín es manipulada, fragmentada, hechizada con gran hilaridad y contraria a la clásica belleza.

El coreógrafo Angelin Preljocaj sigue siendo un incrédulo de las limitaciones del movimiento corporal. Para él, el cuerpo danzante puede decir todo y nada, particularmente las sensaciones más secretas. Sus coreografías se estructuran a partir de motivos diversos, de lo literal de una fábula, lo dramático de un mito, el propio cuerpo del bailarín y la fisicalidad contenida en él. Explora formas insaciables, como la santidad a través del personaje de Juana de Arco en su ballet *Hallali Romée*, el deseo en *Licor de carne*; el sufrimiento en *MC 14/22*; el terror sexual en *La consagración de la primavera*. Poética del cuerpo que es expuesta a través de una escritura coreográfica flexible y cortante en sus ángulos, puntos de énfasis y fugas. Para *Near Life Experience*, el coreógrafo aborda el inconsciente, el éxtasis, la histeria, el orgasmo y el trance en sus relaciones con la corporalidad. Según el artista, su danza es una tentativa de sustracción al tiempo y al espacio, búsqueda de una nueva gramática corporal.

Con preocupaciones similares, pero a través de formas e imágenes bien distantes, la coreógrafa Mathilde Monnier creó *Déroutes*. Inspirada en *Lenz*, novela de Georges Büchner, la propuesta recrea el universo mental del maravilloso poeta, su patología nerviosa y su camino hacia la locura. Escritura coreográfica centrada en conceptos e ideas más que en el movimiento y las imágenes, le sirve a Monnier para indagar alrededor del mundo exterior e interior del individuo. Cómo la acumulación, la velocidad, la quietud, generan estados cinéticos condicionantes de maneras diferentes de andar, de caminar -modo elegido por la coreógrafa para diseñar sus frases y secuencias. Durante algo más de una hora, quince intérpretes caminan -danzan- siguiendo un tiempo lento de dinámica sostenida, quieren referir la “perdida de la fe, la deconstrucción del cristianismo, la desmitificación de las ideologías”.

Anne Teresa De Keersmaeker en *Once*, un solo danzado por ella y en *Bitches Brew-Tacoma Narrows*, coreografía para trece bailarines expone, más allá de su savia coreográfica, sus obsesiones sobre el movimiento en relación con el espacio y la sonoridad. La directora de la compañía Rosas y una de las más importantes coreógrafas del momento, centra en la improvisación la construcción de la emoción. A partir del espacio vacío sitúa la trama de un cuerpo que se sirve de su memoria corporal y vivencial para dialogar con el objetivo



a conseguir. Sin partitura que la guíe, sin movimientos predeterminados extrae sutilmente las líneas estiradas y depuradas de la danza clásica, aun sin estar visiblemente en sus diseños, para componer con esa tensión, entre lo seguro y lo resbaladizo, entre lo conquistado y la réplica, entre lo desplegado y lo contraído, entre la certeza y la duda, entre la rectitud y la curva.

Entretanto, el Ballet de la Opera Nacional de París en sus sedes de la Opera de la Bastilla y el Palacio Garnier, es capaz de resolver con extremo acierto y elegancia los enmarañados y diferentes estilos coreográficos de los siempre renovadores y contemporáneos Roland Petit, Mats Ek, Jiri Kylián, John Neumeier, Edouard Lock, Ohad Naharin, Crystal Pite, o las recreaciones de ballets establecidos como clásicos en la historia de la danza, dígase *Giselle*, *El Lago de los Cisnes* o *Paquita*. Estimo que el mayor mérito que tiene esta compañía es la apertura y asunción de un repertorio diferente y diverso

en sus formas y temas, hecho que garantiza la excepcionalidad de sus bailarines, ensayadores y maestros, quienes se entrenan para defender los requerimientos de la partitura por muy “descentrada o fuera de eje” que esta sea.

Je bien voudrais continuar mi viaje a través de la danza en Francia, mas tengo la certidumbre de no poder en estas líneas abarcar en su totalidad lo que allí ocurre, partamos que existen más de quinientas compañías -en su mayoría sin subvención estatal-, alrededor de veinte centros coreográficos nacionales y cerca de ochenta festivales anuales, muchos de los cuales atraviesan serios problemas de patrocinio y apoyo gubernamental. No obstante, algunos eventos desafían los malos tiempos para convertirse en citas obligadas para los artistas de la danza.

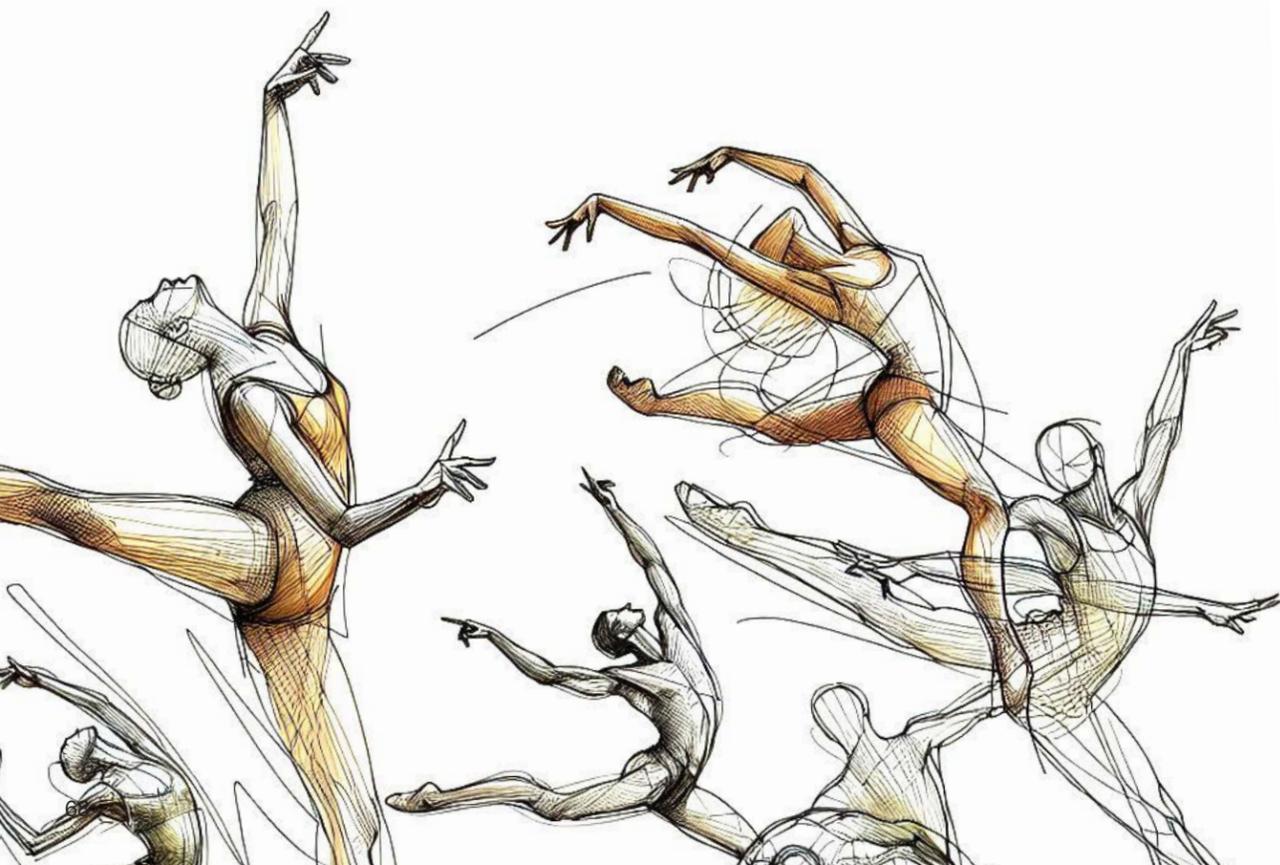
De París a Montpellier, a Marsella, a Cannes o a Biarritz, consagrados y noveles se dan la mano, en puntas o *par terre*, calzados, descalzos, volantes o sumergidos, atados a la tradición de la danza más académica o a paradigmas universales como Trisha Brown, William Forsythe, Maggie Marin, Philippe Decouflé, Catherine Diverres, Daniel Larrieu, etc.; igualmente y de modo creciente, se sigue demarcando la danza francesa de sus supuestos maîtres de la coreografía.

Hoy por hoy, aquellas “nuevas generaciones” de inicios del dos mil, ya no tienen frisos contención clasificatorios. Aquella nueva ola, es hoy cátedra para el siglo XXI. De los cuatro grandes grupos identificados por historiadores y críticos: **Abstractistas**, quienes ven la materia de la danza en la danza misma despojada de todo realismo -Boris Charmatz, Emmanuelle Vo-Dinh-; **Conceptualistas**, artistas que ven la obra como una problemática a priori, en la cual la materia gestual es subordinada más o menos estrictamente y depende mucho de los vínculos con las artes plásticas -Jérôme Bel, Emmanuelle Huynh, Xavier Le Roy-; **Movimentalistas**, quienes sitúan en la energía del movimiento la construcción de su danza,

sin tener una forma establecida de antemano –Stanislaw Wisniewski, Lionel Hoche, Nacera Belaza-; **Trivialistas**, quienes componen sus obras a partir del valor del signo real del cuerpo social, sexual, identitario y cotidiano –Claudia Triozzi, Pascal Montrouge, Nasser Martin; de ellas y ellos está su obra como punto de partida para nuevos arrojados expresivos.

Y tal como nos legara uno de los creadores del ballet moderno, el coreógrafo Maurice Béjart: vivimos en el espacio, nos proyectamos en él y lo habitamos para que exista a través de las cosas. La danza nos permite esculpir el espacio que nos rodea, estructurarlo. Entonces no cabe dudas de que sólo con una investigación profunda sobre los sistemas significantes que participan en el espectáculo coreográfico, con una constante indagación sobre y en el cuerpo del danzante, es que se logra penetrar en una realidad otra, la de la escena coreográfica. Escena que demanda de un cuerpo listo, en acecho, vulnerable, total, desplegado. O sea, abierto a cuanta preocupación provoque la emergencia de verdades secretas, sumergidas o, sencillamente explícitas en el acontecer cotidiano, pero capaces de inquirir sobre los espacios raros de las emociones nobles y graciosas.

Si Nijinski irritó a la burguesía francesa de comienzos del pasado siglo porque la comunicación del éxtasis parecía algo obscena, fue porque pretendía romper con la tradición del cuerpo protegido bajo tules y bordados. Hoy, en cambio, el cuerpo se muestra y glorifica las pulsiones, las pasiones, queriendo penetrar en una ceremonia de entrega y participación. Ceremonia para la duda y la certeza, la forma y el concepto, el movimiento y lo estático, el traje y el desnudo. Ceremonia que presenta a un cuerpo contemporáneo y, a la vez, arcaico. Sigue teniendo la danza en Francia esa rara alquimia de inquietar, seducir, desconcertar y provocar, ¡Oh la la!



FOCUS DANSE: FISCALIDAD Y BELLEZA, LA BATALLA PERMANENTE

“¿Qué es la vida de un hombre? Es la batalla de la sombra y la luz – Es una lucha entre la esperanza y la desesperación, entre la lucidez y el fervor... Estoy del lado de la esperanza, pero de una esperanza conquistada, lúcida, más allá de toda ingenuidad”.

Aimé Césaire

Hoy, aun insistiendo en el poder de la danza como oportuno campo de transformación y generación de múltiples instancias simbólicas y poéticas, de su poder como zona activa movilizadora del pensamiento, todavía hay quienes solo ven más allá y más acá del movimiento en sí mismo. Y lo sabemos, no basta el movimiento asociado a la danza, al cuerpo que baila e, incluso, a la técnica corporal de que él se sirve para concretar su ser expresivo; no es suficiente seguir atados a la motilidad, al ser “flujo y continuidad de movimientos”. La danza es eso, pero también, mucho más..., igualmente, lo sabemos.

“Danza: fisicalidad y belleza, la batalla permanente”, no pudo ser mejor título para encuadrar el taller que recién impartiera el coreógrafo martiniqués Jean-Hugues Miredin dentro de la octava edición del Mes de la Cultura Francesa en Cuba. El evento, en este 2024 eligió el lema “Rumbo a las Olimpiadas”, justamente como homenaje a esas zonas cruzadas entre arte y deporte como concilio cultural de lo común tejido entre ambos universos que, muy pronto París acogerá en los venideros Juegos Olímpicos. Es así que, lo físico implícito en la belleza y viceversa, vinieron como anillo al dedo para que, Jean-Hugues y los bailarines de Micompañía (colectivo que dirige la creadora Susana Pous) y estudiantes de la Facultad Arte Danzario de la Universidad de las Artes, siguieran las palabras claves que dictara el coreógrafo. Superación de uno mismo / resiliencia / desfile (desfile olímpico) / inauguración / alegría, desilusión, ira / patriotismo / implacabilidad, trabajo en equipo / resistencia física y mental..., en el poder simbólico y semántico de las palabras, estuvo la guía del trabajo.

FOCUS DANSE

Muestra de los resultados del taller impartido por el coreógrafo martiniqués Jean-Hugues Miredin

18 de mayo / 4:00pm
VILLALOLA



A través de la exploración de los diferentes componentes que se presentan en torno al deporte, de manera individual y/o colectivamente emerge un campo de juego para ponderar la danza, el movimiento, la improvisación y la voz como herramientas esenciales que habitan el contexto de Focus Danse. Las definiciones de la palabra deporte están ahí para recordar las reglas y actitudes que debía adoptar el trabajo en taller. Sentido de grupo, cohesión, emulación y sustrato importante del deporte en el desarrollo de una sociedad, en la “creación de una sociedad”. Disciplinas de juegos, desarrollo físico y mental. El conocimiento de los efectos (positivos, sin olvidar, los negativos) sobre la salud mental de determinados individuos. La depresión ante el fracaso, el uso de productos medicinales nocivos, el dopaje, el aumento de la competencia y la autoestima como la otra cara de la moneda. Crear estados de juego, de complicidad, el empuje; efectos todos, que habitan y hacen la performance de la danza.



Para Jean-Hugues Miredin, quien viene de una amplia carrera como bailarín y maestro de yoga, después de haber desandado mundos y escenarios diversos en Norteamérica y Europa, retornar a su Caribe natal, es tiempo de reconectarse con lo esencial. Quizás su modo danzante va por motivaciones más próximas a la estructura mínima, al esfuerzo comedido, hacia una calidad de presencia que responsabiliza el sentido apto de estar a la escucha, de la atenta mirada, del volverse propositivo; no hacia un baile que se regala desde la obviedad del bailar. Quizás tenga que ver con la exploración sobre la excelencia morfológica y elocuente del cuerpo danzante, de sus recursos expresivos puestos en función del propósito, de las circunstancias, incluso al improvisar sobre una aparente partitura inexistente.

“Danza: fisicalidad y belleza, la batalla permanente”, invitación al cuerpo que baila para explorar espacios de significado expandidos, una suerte de dispositivo visual cinestésico que permite conceptualizar corporalmente el funcionamiento del lenguaje en modo icónico, rítmico y metafórico. El espacio que rodea el cuerpo nunca se reduce únicamente a su materialidad y se ve constantemente interpretado/habitado por una motricidad pensante que, en todas las circunstancias, le otorga significados, motivos de presencia. Incluso, siendo más abarcadores, podemos cuestionarnos elementos supuestamente más que trillados, pero no. ¿Qué es un cuerpo en escena? ¿Qué tiempo y espacio genera? ¿Qué es la “presencia”? Es el punto de partida sobre el que se construyó una gran franja de investigación/creación, o es también una danza que se muestra más simplemente (cuerpos quietos vs. cuerpos en movimiento).



Y es que, en esas relationalidades entre danza y deporte, entre fisicalidad y belleza, vuelve la pregunta a regir nuestros modos observantes. La danza es producida por el cuerpo, acaso es esto lo que pudiera caracterizarla; su calidad de actividad generadora de significado la caracteriza igualmente, aunque este significado parezca a primera vista bastante complejo de definir. Jean-Hugues Miredin lo tiene claro, su danza explora el conocimiento cotidiano (aquel considerado “ordinario, superficial o frívolo” por la visión académica e intelectual restrictiva) y aborda el poder de la imaginación en la vida cotidiana, la belleza como método y las metodologías imaginativas para conjurar futuros que ya están aquí y pasados que aún están por descubrir. El danzante camina, trota, corre, se agita y reposa. La marcha se hace en la medida que el sujeto danzante compromete su estar alerta, listo y vulnerable como objeto físico de la danza. La escucha del partenaire, el impulso, el acompañamiento del uno y de la otra. La dupla, el solo, el trío y el conjunto. Todas y todos en masa unánime y solitaria, cada una y cada uno, “bellamente” presentes.

El salón de VillaLola, la sede habitual que Susana Pous y Micompañía usado como cuartel general de operaciones, de donde han salido sus creaciones más recientes (Infinito o Mondo) se transformó es sitio de convivencia para que belleza y fisicalidad, mesura y entusiasmo, estudiantes, profesionales y amateurs, se expusieran desde la dimensión sensorial y poética que contiene el danzar. “Danza: fisicalidad y belleza, la batalla permanente”, teniendo como centro de sus exploraciones aquello que la cotidianidad ha extraído del lenguaje técnico del baile, ahora se restituye en la medida que propone una



perspectiva sensible (quizás insurgente del pasado), señalando la persistencia de las huellas del colonialismo técnico y cultural de la danza misma, pero para inspirar modos amables y negociadores de superar el mito, a través de la acción, la imagen, lo poético e identitario de lo que somos en este Caribe hecho por la sujeción de sus aguas.

El momento de restitución del taller, de la muestra de resultados, combinó la presencia de los estudiantes de danza del ISA y a Micompañía. Asimismo, permitió recibir en VillaLola al proyecto de danza urbana Gamahd, venido desde Ciego de Ávila y que, siendo cultores del Kpop, estilo de baile enérgico y altamente coreografiado originario de Corea del Sur y estrechamente relacionado con la música pop coreana, ha logrado fusionar atentamente sonoridades de la música cubana. El estilo de baile dinámico y lleno de expresividad que combina movimientos precisos, sincronización y versatilidad, al juntar hip-hop, pop, jazz y bailes populares nuestros.

Esta producción de **Focus Danse** dentro de la octava edición del Mes de la Cultura Francesa en Cuba 2024, nos ratificó la perfección de la pregunta y de ella la oportuna respuesta que nos animara Aimé Césaire, la de saber que la danza debe estar “del lado de la esperanza, pero de una esperanza conquistada, lúcida, más allá de toda ingenuidad” para conseguir la justa medida entre fisicalidad y belleza.



*Se necesita un atleta para bailar,
pero un artista para ser un bailarín*

Shanna LaFleur



Gabo Cárdenas nace en Cienfuegos, provincia al centro cubano en 1992. Se gradúa de la Licenciatura en Historia del Arte por la Universidad de La Habana y si los caminos de su profesión en el universo de las artes visuales seducían sus modos fusionados de entender el arte en la contemporaneidad, la música despertaba el mayor de sus intereses creativos. Su labor líder en Vita Kará, su presencia recurrente en espacios nocturnos habaneros y alguna que otra presencia en la Televisión Cubana, nos hablaba de una concepción escénico musical muy propia; Gabo y su dinámica interpretativa aun pudiendo parecerse a alguna figura internacional, tiene un sello tan propio, cuasi único, que lo hace muy singular.



Como cierre de las jornadas del Mes de la Cultura Francesa (MCF) en Cuba, el 31 de mayo de 2024 en la terraza del Palacio Gómez, en el Prado habanero, Vita Kará & Gabo ofrecieron un concierto que, en su anchura expresiva resumía lo que fue la presencia musical en nuestro mayo franco cubano. Gabo y su grupo, todavía con un camino amplio y venturoso por descubrir y transitar, recorrían una variedad de

sonoridades y ritmos. Y tal como hicieran los populares Ivette Cepeda y Raúl Paz en sendos conciertos agendados dentro del MCF, ahora Vita Kará garantizaban un aplauso final elegante, versátil, propositivo de nuevas bienvenidas.

A la sazón de su presencia en la programación 2024 de la Alianza Francesa, *La Bohème* comparte el texto de Nathalie Mesa Sánchez, publicado en *Tribuna de La Habana* el pasado 5 marzo. La también joven periodista, registra como buen script las rutas que han armado a Gabo y Vita Kará dentro del panorama actual de la música cubana.

VITA KARÁ, HACIA LOS GRANDES ESCENARIOS

Por Nathalie Mesa Sánchez



Siempre con una guapa sonrisa. Es un gesto que traduce su actitud ante la vida y su profesión. Disfruta mucho lo que hace, y cuando todavía se dedicaba solo a las artes visuales, los que lo conocemos sabíamos que su camino sería el de la combinación ordenada y agradable de la melodía, la armonía y el ritmo. Más tarde, “cuando sintió el llamado”, fundó Vita Kará, una agrupación de música alternativa cuyo repertorio abarca variedad de géneros.

Tal como su nombre lo sugiere, tienen dos líneas fundamentales de producción: una más clásica que incluye sonoridades foráneas como el jazz, el blues, el soul, el funk, el pop. Luego, estas se mezclan con una segunda línea más tradicional cubana: el son, el bolero, el mambo y otros. Su formato es el de jazz band, lo cual les permite ejecutar un amplio diapasón de estilos. Está conformado por: piano, bajo, drums, tumbadoras, guitarra eléctrica, cuerda “americana” de metales (trompeta, trombón y saxofón tenor) dos coristas y la voz líder: Gabo Cárdenas.

Sobre cómo llega un historiador del arte a conformar una jazz banda, que ya se está colando en la preferencia de los jóvenes, a pesar de que no eligió el tan gustado género del reguetón, conversó con Tribuna de La Habana.

¿Cómo fue el proceso de tu llegada a la música?

-Nunca pensé dedicarme a la música. Estudié Historia del Arte, y como soy de Cienfuegos no podía empezar mi Servicio Social acá en La Habana. Luego de establecerme en la capital, creé en mi casa un espacio para exponer artes visuales que llamé Cárdenas contemporáneo. En paralelo, hice las prácticas de mi carrera en la institución Factoría Habana. El cambio ocurrió durante la pandemia, pues sentí que tenía otras inquietudes, más allá de la curaduría. Encontraba este trabajo muy solitario. Rápidamente, a partir de una relación romántica con una persona vinculada con el mundo de la música cubana y con cierta experiencia en la producción musical, decidimos emprender juntos un proyecto. De esta unión se produjeron temas musicales de alcance nacional y se filmaron conocidos programas como **Talla Joven**. Fue una etapa muy linda.

En tus redes, seguimos de cerca un espacio llamado 7Caminos. Este tuvo un marcado auge, sobre todo, durante la pandemia. ¿Qué es 7Caminos y cómo fue el proceso de conformación?

-Este primer proyecto del que te hablaba anteriormente, dio paso a otro estudio, con otros productores: 7Caminos. La idea era más amplia: vincular personas de distintas manifestaciones. La gente decía que era un sustituto de Fábrica de Arte, que no estaba funcionando en aquel momento. La diferencia era que en Fábrica se expone lo ya hecho y en mi estudio se realizaban las cosas. Un ejemplo: ofrecíamos a las personas el servicio de producción musical y otros como de fotografía, diseño para la portada y, además, mi propia casa para presentarse los fines de semana. Ese espacio duró aproximadamente seis meses y fue una experiencia más. 7Caminos sigue existiendo en la actualidad, pero ahora como producción de eventos. Nos hemos presentado en el Bertold Brecht, Budas Bar, Bar Fajoma, etc.

De esta forma te fuiste involucrando en el mundo de la música y a interesarte más por ella, pero ¿cómo llegas al canto?

- Durante este tiempo, recibí clases de canto de Robertina Morales, profesora y repertorista. Ha dado clases a conocidos cantantes de la escena musical. Ella me orientó hacia la música que me quedaba mejor por mi tipo de voz: la ópera especial. Hoy sé que lo que me interesa es el jazz, el soul, el blues.





Luego me presentaron a Maira del Pino que es la que todavía trabaja conmigo, no como profesora, sino como cantante. El modo de enseñanza de Maira es diferente. Trabajó quince años como cantante en el cabaret Tropicana de Matanzas y antes de eso, ya era ganadora de premios nacionales. Estuve ocho meses recibiendo clases de ella.

Cuando empecé con Robertina, mi registro vocal era barítono, y me sentía muy común. Escuchaba mucha música norteamericana y sonidos diferentes y estridentes como la guitarra eléctrica. Un amigo pintor, Alejandro PCo, me enseñó a su cantante favorito: Asaf Avidan, un israelí que canta muy agudo. Me di cuenta que podía hacerlo igual, de manera muy cómoda, pero dudaba que fuera música. Entonces empezó la cosquilla, que alimenté escuchando a James Brown y Aretha Franklin. Un día decidí escribir algo diferente, porque ya hacía mis propias canciones, y lo hice con una voz más aguda. El tema se llama Escúchame bien, y al grabarla y escucharla, la sentí distinta, pero las personas me decían que tenía mucha calidad. Luego se la enseñé a Maira del Pino y le gustó mucho. Me insistió a que siguiera por esa línea, que ese sería “mi sello”.

En este momento, con 7Caminos estábamos produciendo eventos fuera de casa. Cuando me vi en espacios en vivo, le dije a la profesora que quería tener una banda como la de Benny Moré. Ella me sugirió buscar a un amigo suyo, Saúl Valdés, productor de Pachito Alonso. Él me dijo que lo que yo quería llevaba como mínimo ocho integrantes. Sería una jazz band.

¿Por qué Vita Kará?

- Una amiga, Estela A. Estrada, me escuchó y me pidió que tocara en el bar donde trabajaba: Coco Blue y La Zorra Pelua. El 16 de abril de 2022 dimos el primer concierto en este espacio. Le dije que no tenía nombre para la banda. Me gustaba Vita, de vida y de lo clásico; y Kará de carajo, de lo cubano. De esta forma se formó Vita Kará como el nombre de la banda.

¿Cómo funciona Vita Kará hoy?

- No hemos parado de dar conciertos. Uno de los lugares más recurrentes ha sido La Mansión Castillo. Su director, Elmer Castillo, me abrió las puertas a este espacio y me ha invitado a grandes actividades. Ese lugar es mi casa.

Asimismo, hemos participado en eventos nacionales como el Festival Rima, Amor y Poesía, creado por Elfrom Frómeta, en la Casa de la Cultura Joseíto Fernández, en Centro Habana. Gracias a él también llegamos a Fábrica de Arte Cubano. Hemos tocado en Fumezco, en el Anfiteatro de La Habana, en Malecón 663, en El Sauce, en la Clausura de los Juegos Caribe de la UH, en la Casa de la FEU, en la Casa de la Música de Plaza y por los aniversarios del Korimacao y de los Instructores de Arte, entre otros espacios. Asimismo, Carlos Fornet, director de Radio Habana Cuba nos introdujo en su emisora y en la radio en general. También le he hecho la canción de la marca

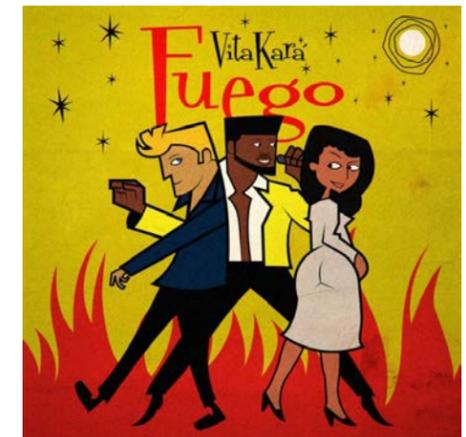
de ropa africana: BarbarA's, y he colaborado con ellos en otras actividades. En televisión estuvimos en Cuerda Viva, gracias al Consejo Nacional de Casa de Cultura.

En la actualidad no paro de trabajar, tengo nuevos músicos, una nueva generación. Hemos realizado el primer video clip de la canción “Fuego”, del director Juan Carlos Tavío, y ya tenemos nuestro primer disco. Recientemente hicimos la acción performática “Con los pies en la tierra”, en la reapertura del espacio Factoría Diseño, gracias a la invitación de Concha Fontenla. Allí hicimos una propuesta en la que, además del concierto, propusimos una performance artística alrededor del tema de la identidad y vinculamos con todo lo que define Vita Kará: la música, el diseño del vestuario, la conformación del repertorio.

- Canto en español, inglés y francés. Todos mis temas describen relaciones y experiencias vividas. Hablo de amor porque es el motor universal, y lo hago en varios idiomas para que les llegue a todos.

¿Cuál es tu sueño con Vita Kará?

- Mi sueño es ganarme el premio Grammy americano. Me veo creando las bandas sonoras de películas e himnos internacionales.



A Gabo Cárdenas, le auguro un futuro brillante. Él sabe del buen arte, por su formación, y lo que está construyendo, tiene una calidad que seguirá en ascenso. Está destinado a ser así, porque para el arte se nace, y él es un artista desde el vientre de su madre. Hay que seguirlo muy de cerca en dirección hacia los grandes escenarios.

(Tomado de Tribuna de La Habana, 5 marzo de 2024)

CINE



EDICIÓN 25 DEL FESTIVAL DE CINE FRANCÉS EN CUBA

Por Alexandre Guillochon (Director General de la Alianza Francesa de Cuba)

Es un honor formar parte de la organización de la vigésimo quinta edición del Festival de Cine Francés, celebrado en La Habana del 2 al 13 de octubre y que se extendió a varias provincias del país.

Con el paso del tiempo, este festival se ha convertido en un verdadero emblema de la estrecha relación entre Francia y Cuba. Se ha ganado un lugar especial en el corazón del público cubano, que espera con entusiasmo cada nueva edición para disfrutar de la amplia variedad de su programación, desde comedias y dramas hasta cine de animación y propuestas más profundas. En esta edición, se rindió homenaje al renombrado director y guionista Claude Sautet, con la proyección de varias de sus obras maestras; así como a los grandes Laurent Cantet y Alain Delon, quienes tristemente nos dejaron recientemente.

Con la realización de este evento, la Alianza Francesa de Cuba reafirma su compromiso con la difusión de la cultura y la lengua francesa en la Isla. Nos emociona especialmente que el festival haya viajado como ocurriera antes, a otras provincias de Cuba, donde el cine francés siempre ha sido recibido con cariño grato. Con motivo del 25 aniversario, nos complace poder contar con la colaboración del ICAIC para la realización de la exposición que reunió los 25 carteles de cada edición, bajo la curaduría de Sara Vega, y como cada año, con el excelente trabajo de programación de Antonio Mazón, sin duda alguna, uno de los mejores conocedores cubanos del cine francés.

25
FESTIVAL
de CINE
FRANCÉS
en CUBA





Queremos reconocer a aquellos que han sido pilares fundacionales del festival: Christophe Barratier y Nouredine Essadi, cuyos esfuerzos y visión han hecho posible lo que recién hemos celebrado. Asimismo, agradecemos profundamente a nuestros socios y colaboradores fundamentales: Luciano Castillo, director de la Cinemateca de Cuba, al Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, y la Embajada de Francia, cuya cooperación ha sido invaluable.

La imagen oficial de este año ha sido creada por el diseñador Alfredo Rodríguez, profesor del Instituto Superior de Diseño Industrial de La Habana, mientras que Adolfo Izquierdo Mesa ha dado vida al spot promocional, dotándolo de movimiento y sonido.

Este evento no sería posible sin el generoso apoyo de nuestros patrocinadores, a quienes agradecemos de corazón: Havana Club, Air France, el Centro Nacional de Cine de Francia, el Instituto Francés, Cinémania, la Asociación de Empresas Francesas en Cuba, BDC y C2C, por su constante apoyo al arte y la cultura.

La invitación a descubrir y disfrutar de la programación de este 2024, fue extensión de una cálida bienvenida a todos los amantes del séptimo arte en Cuba. Con el deseo de que cada proyección haya sido una puerta abierta a nuevas experiencias, un viaje hacia diferentes perspectivas y una oportunidad única para apreciar la riqueza y diversidad del cine francés, desde sus clásicos hasta las producciones más actuales.





25 FESTIVALES DE FRANCIA

Por Antonio Mazón Robau

Para mí, tanto en lo profesional como en lo personal, el Festival de Cine Francés es un evento primordial en mi trabajo y en mi formación como especialista, un acontecimiento anual que me ha proporcionado,

junto a un cúmulo de trabajo, enormes experiencias, conocimientos y emociones.

En la Cinemateca de Cuba siempre hubo un particular interés por la cinematografía francesa, no solo por la exhibición de clásicos dentro de su programación sino por un marcado interés de siempre por la cultura de ese país. Desde los ya lejanos años sesenta la Alianza Francesa prestaba películas en formato de 16 milímetros que se exhibían en el cine Chaplin, sede histórica de la Cinemateca. Yo era un adolescente y asistía a aquellas funciones sin sospechar, por supuesto, que muchos años después programaría un festival de cine francés en esa misma sala.

A partir de 1991, en que comencé a trabajar como programador de la institución, organicé con frecuencia ciclos de cine francés acerca del Realismo Poético, la Nouvelle Vague, recorridos por las filmografías de los más conocidos directores, homenajes a famosos intérpretes como Alain Delon, Jean-Paul Belmondo, Louis de Funès y Pierre Richard. Y en el transcurso de esa década el Ministerio de Relaciones Exteriores de Francia organizó unas Semanas de Cine itinerantes por América Latina de las cuales formamos parte.



En 1997 un joven francés llamado Nouredine Essadi vino con su pareja, Emilie, a proponernos la exhibición de unas películas francesas en 35 mm que habían traído en sus equipajes. Las proyecciones se hicieron en el cine Riviera y ese fue el germen de una gran amistad y del Festival de Cine Francés, que comenzó a llamarse así ese mismo año con la exhibición del filme de Claude Chabrol *El Infierno* en calidad de première.

Por la parte francesa cuatro personas, cuatro buenos amigos, fueron decisivos para llevar a buen término este ambicioso proyecto que se convertirá en un evento de enorme trascendencia cultural: Nouredine Essadi, con el enorme empeño que puso –y pone– con instituciones, exhibidores y distribuidores para conseguir los filmes que se mostrarán en cada edición; Christophe Barratier, quien con su simpatía y relaciones profesionales ha conseguido que cada año nos hayan visitado directores, artistas y técnicos de primer nivel aportando además a las exhibiciones todos las películas que ha dirigido desde la inolvidable *El Coro*; Bertrand Dufieux, Director General de la Alianza Francesa en esos primeros años, quien fuera el padre de la criatura con su decisivo esfuerzo para aunarlo todo y que el Festival se convirtiera en lo que ha logrado ser, y Michel Larpin, el Director General que relevó a Dufieux, que con energía incansable dio continuidad a la labor de su antecesor y lo amplió, si cabe, en su magnificencia. A esto debe sumarse la labor de los consejeros de cultura de la Embajada de Francia, y quisiera destacar en ese particular a Xavier D'Artuy, que fuera de gran apoyo. De la parte cubana es menester citar a Susana Molina, Rosa María Rovira y María Padrón de Relaciones Internacionales y a Roberto Smith de la vicepresidencia de programación, quienes apoyaron desde siempre al Festival.

Pues así, con la participación de la Alianza Francesa, los servicios culturales de la embajada, Essadi y Barratier –quienes formarán posteriormente el grupo de apoyo Cinemanía–, y el ICAIC, surgió el Festival en esos años, convirtiéndose en una muestra que llegó a extenderse por toda la geografía de la isla, con la presencia de una importante delegación cada año y la masiva asistencia de los cinéfilos cubanos, llegando en su primera etapa a 70 000 espectadores en 2002 y a la cifra record de 101 000 asistentes en el 2003.

El cambio definitivo se produjo en 1999, cuando arribó a la capital del país una delegación que acompañó al Festival, aumentando el número de películas y ampliándose a partir de este momento y de manera progresiva las exhibiciones, además de La Habana, Camagüey y Santiago de Cuba, a otras provincias. Así, han viajado a la isla para participar en el festival directores-actores como Pierre Richard, Agnès Jaoui, Pierre Étaix, Jacques Perrin, Gérard Jugnot, Sandrine Bonnaire y Albert Dupontel; realizadores al estilo de Karim Dridi, Marion



Vernoux, Eric Valli, Costa-Gavras, Laurent Cantet, Mehdi Idir, David Foekinos, Caroline Bottaro, Emilio Maillé, Claire Denis y Christophe Barratier, e intérpretes de la estatura de Geraldine Chaplin, Ticky Holgado, Roschdy Zem, Jean-Claude Dreyfus, Vahina Giocante, Sergi López, Mathilde Seigner, Louis-Ronan Choisy, Kad Merad, Audrey Dana, Lambert Wilson, Isabelle Huppert y Camélia Jordana.

Sería muy extenso proceder a la enumeración de los filmes que se han mostrado en estas ediciones del Festival, el que en ocasiones, además, ha incluido, como una sección aparte o formando parte del programa, el segmento Raíces Negras —dedicado al cine de los países africanos francófonos—, homenajes a grandes directores como Alain Resnais, François Truffaut, Jacques Demy, Agnes Varda, Henri-Georges Clouzot o Jean-Luc Godard, a intérpretes como Jeanne Moreau y Jean-Paul Belmondo, así como la exhibición de Clásicos Restaurados.

Pero el Festival de Cine Francés no sólo ha consistido en visitas de cineastas, proyecciones, ruedas y conferencias de prensa. De estos encuentros han surgido importantes acuerdos bilaterales, como, por ejemplo, el convenio de colaboración que firmaron importantes entidades como el INA o los laboratorios Eclair y el ICAIC y que han resultado de enorme significación para la entidad cubana en cuanto a renovación de tecnologías, adiestramiento de personal calificado y restauración del patrimonio Noticiero ICAIC Latinoamericano.

El Festival de Cine Francés ha logrado alcanzar una trascendencia que sólo supera, en importancia y asistencia, el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. De las numerosas Muestras, Semanas de Cine o Festivales dedicadas a la cinematografía de un país, que cada año se celebran en Cuba, ninguna supera a la muestra francesa. Para dicho país nuestro Festival es de la misma importancia y significación; es difícil encontrar otra

FESTIVAL de CINE, FRANCÉS en CUBA



presentación de cine francés en el mundo que reúna tal cantidad de espectadores. Es, en resumen, una manifestación cultural de gran relevancia promovida por nuestros dos países, partidarios de que el cine, como la más popular manifestación cultural, hable no sólo inglés ni se remita siempre a los mismos códigos, temas y ambientes, de ahí la coincidencia entre nuestras sociedades a favor de la llamada “excepción cultural”, un concepto que se materializa, cada año, en la celebración de esta fiesta del cine galo en Cuba.

El Festival ha sido para mí una fuente de alegrías, de conocimientos, de nuevos amigos. Y de muchas emociones. Estar presente en la función inaugural de *El Coro* en el Chaplin, en un cine totalmente abarrotado, y compartir los sentimientos con los espectadores; disfrutar las originales presentaciones de Barratier; poder conocer a Isabelle Huppert, una de las actrices que más admiro y constatar su sencillez, esa que solo tienen los verdaderamente grandes, y su encanto; escuchar de la simpática Agnes Jaoui sus anécdotas y hacernos buenos amigos; conversar en cada edición con los entrañables Christophe y Nouredine... El gobierno francés me condecoró con la orden Caballero de las Artes y las Letras en 2016 por mi trabajo en el Festival y por la labor que desempeñé durante 16 años en la Alianza Francesa en el Taller de Cine Jean Renoir. No sentí vanidad alguna cuando me fue otorgada, pero sí un orgullo personal inmenso por el reconocimiento a una labor de tantos años.

Y haciendo recuentos, en este cuarto de siglo transcurrido el Festival ha experimentado el cambio de la tecnología. Pasamos del inicial 35 milímetros en celuloide, al DVD, luego al Blu-ray y ahora al cine digital con el DCP y el MP4.

Solo falta imaginar en el futuro próximo como serán las películas francesas y las proyecciones de las mismas. Y agradecer en nombre de la Cinemateca de Cuba y del ICAIC a todos los que han trabajado de una u otra forma en este trascendental evento cultural, especialmente a la dirección, empleados y técnicos de la Distribuidora / Exhibidora Nacional y del Proyecto 23 y al personal de los cines de la Habana y del interior del país.



TODOS LOS ALAIN... ¿SON CUBANOS...?

Por Luciano Castillo

Había aparecido en menos de una decena de películas ligeras, varias de ellas dirigidas por Yves Allégret, considerado su descubridor, cuando a un veinteañero actor, desconocido por los cinéfilos, lo convirtieron en coprotagonista del melodrama *Christine* (1958), de Pierre Gaspard-Huit. El público que acudió a ver la nueva cinta atraído por la estelar actriz austríaca Romy Schneider, popularísima por su Sissi, no permaneció indiferente ante el joven intérprete que la acompañaba en pantalla (y fuera de ella).

El nombre de Alain Delon se impuso no solo en las carteleras —o simplemente su Alain en las inscripciones de nacimientos—; bastaría un solo título, el primero de corte dramático en su pequeña filmografía: *A pleno sol* (*Plein soleil*, 1959), dirigido por René Clément, para llamar la atención en torno a él. Cementaba el impacto suscitado por la belleza física del actor, en el personaje de un asesino de tenebrosa candidez. Esa virtud, compartida con Romy, de que la cámara se enamorara de ellos no pasó inadvertida por el gran cineasta italiano Luchino Visconti, seducido por tal conjunción en la joven pareja. Si en él halló, finalmente, al intérprete ideal y maleable que buscaba para *Rocco y sus hermanos*, a ella la reservó para un proyecto futuro.

Delon aprovechó cuanta lección podía transmitirle ese gran director de actores y configuró un protagonista pletórico de matices y sensibilidad a flor de piel. Ninguno de los dos se privó de unirse en una nueva



experiencia con *Il Gattopardo* (1962), temprana consagración a le siguió una filmografía impresionante por su cantidad y diversidad genérica. Descuellan directores estimables por una u otra razón: Michelangelo Antonioni (*El eclipse*), Christian-Jaque (*El tulipán negro*), Alain Cavalier (*El insumiso*), primera producción independiente de Delon, René Clément (*Qué gloria vivir*, *La jaula en amor*, *¿Arde París?*)... No faltaron contratos anodinos de productores norteamericanos. En un momento temprano de su carrera, declaró:

«No soy una estrella, soy un actor. Me he pasado diez años luchando porque la gente olvide que soy un muchachito lindo con la cara bonita. Es una lucha dura, pero la ganaré. Quiero que la gente comprenda que ante todo soy actor, un actor muy profesional que ama cada minuto que está frente a la cámara, pero que se siente muy desgraciado en el instante que el director grita: «Corten!».

Las voces de fin de rodaje se multiplicaron a extremos insospechados. Imposible precisar cuántos realizadores y productores no pudieron prescindir de él en sus repartos: Robert Enrico (*Los aventureros*), Louis Malle (el cuento «William Wilson» de *Historias extraordinarias*), Jacques Deray, su director fetiche, (*La piscina*, *Borsalino*, con Belmondo como su rival, *Flic Story...*), Henri Verneuil (*El clan de los sicilianos*), Joseph Losey (*El asesinato de Trotsky*, *Monsieur Klein*), Valerio Zurlini (*La primera noche de quietud*), Volker Schlöndorff (*Un amor de Swann*)... Jean-Pierre Melville, artífice del cine negro francés, le propició otro papel al que extrajo el máximo de posibilidades en *El samurái* (1967). No faltan en su itinerario incursiones detrás de las cámaras en 1980: *Por la piel de un policía*, *Tres hombres para matar*... Su excepcional desempeño en *Nuestra historia* (1984), de Bertrand Blier, le proporcionó el premio César al mejor actor, previo a su selección por Godard para *Nouvelle Vague* (1990) y a la Palma de Honor que le otorgó el Festival de Cannes. Mientras aguardamos por una futura retrospectiva-homenaje a Alain Delon, el Festival de Cine Francés de La Habana le rinde tributo con la exhibición por estos días de uno de sus clásicos: *El círculo rojo* (1970), en el cual actuó para el gran Melville.





GUSTAVO ARCOS SOBRE LAS MUESTRAS DE CINE FRANCÉS EN CUBA

1- Significado del Festival.

Desde hace varias décadas tenemos una deprimida exhibición cinematográfica en Cuba. Existen muy pocas salas de cine, mayormente concentradas en un solo circuito de la capital, la calidad de las proyecciones no es buena y el espectáculo cinematográfico ha perdido el interés del público que ha encontrado en los espacios privados o domésticos mayor confort y oferta.

El Festival de Cine Francés se convierte en un oasis en medio del desierto, una flor en el páramo. La confluencia de múltiples filmes, de diversos géneros y estilos, la visita de cineastas o artistas, los encuentros con sus similares cubanos y el público ofrecen una indiscutida oportunidad para conectarnos con historias y personajes que pueden resultar cercanos.

El cine francés siempre ha estado en contacto con el público cubano porque ya desde los primeros momentos de creado el ICAIC los cineastas franceses visitaron La Habana. El actor Gérard Philipe, fue, si mal no recuerdo, la primera figura internacional que se hizo presente en la capital del país en el mismo año 59. Agnes Vardá, Chris Marker, Jean-Luc Godard, entre muchos otros creadores visitaron Cuba en la década de los 60 y sus filmes se presentaban en nuestras carteleras.

La Nueva Ola francesa influyó en los cineastas cubanos, especialmente en Tomás G Alea, cuya película más relevante, *Memorias del subdesarrollo* (1968), está marcada por ese estilo.

Entonces, no se trata sólo de este festival o el anterior, se trata de una conexión que va más allá de un evento puntual. Es un modo de concebir el mundo a través de las imágenes que ha formado parte de la historia cultural de ambos países.

2- Sobre el desplazamiento del cine hacia "otros territorios" desde el punto de vista del consumo.

En Cuba hay diversas vías, mayormente alternativas, para acceder y consumir filmes internacionales. Como expresé anteriormente, la situación de las salas es triste y existen comunidades o poblaciones enteras que no conocen un espacio cinematográfico como no sea el de la sala de su casa. Esto ha significado un duro golpe en el nivel cultural de la población, mayormente marcada por obras audiovisuales que llegan de Estados Unidos, novelas turcas o series coreanas.

Yo creo que, si hablamos de cine, el espectáculo cinematográfico no ha podido ser desplazado por ningún otro modelo o forma de consumo. Ahora, algunos pueden tener grandes pantallas en sus hogares, dispositivos de reproducción digital con filmes de gran calidad que se aprecian en muy buenas resoluciones. Pero esas bondades y posibilidades no tienen comparación con la visualización de un filme en un espacio cinematográfico, dotado con tecnología adecuada para su pleno disfrute. Es un evento que se da en un plano de socialización que no puede encontrarse en nuestros hogares.

En otras partes del mundo las salas se han reformado y el consumo del cine pasa también por el consumo de otros servicios y contenidos. Ir al cine se convierte en un evento familiar, social que se disfruta en grandes centros con múltiples ofertas de entretenimiento. En nuestro país tales opciones no existen. El público se ha recluido en sus hogares y el consumo privado. Un festival como éste y otros similares que pueden organizarse en nuestra isla, pueden reconectar a los espectadores con prácticas olvidadas. Compartir risas, emociones, exclamaciones, silencios, momentos de tensión o temor, con cientos o miles de espectadores en un mismo espacio puede ser una experiencia cultural enriquecedora.

Pero no se trata de demonizar o subestimar una práctica sobre otras. Se trata de coexistir, elegir, tener opciones para saber apreciar y disfrutar a plenitud cada una de ellas, con sus ventajas y carencias. El festival francés exhibe mucho cine en pocos días, viaja a otras provincias o instituciones. Mueve al público, entretiene y genera ideas.



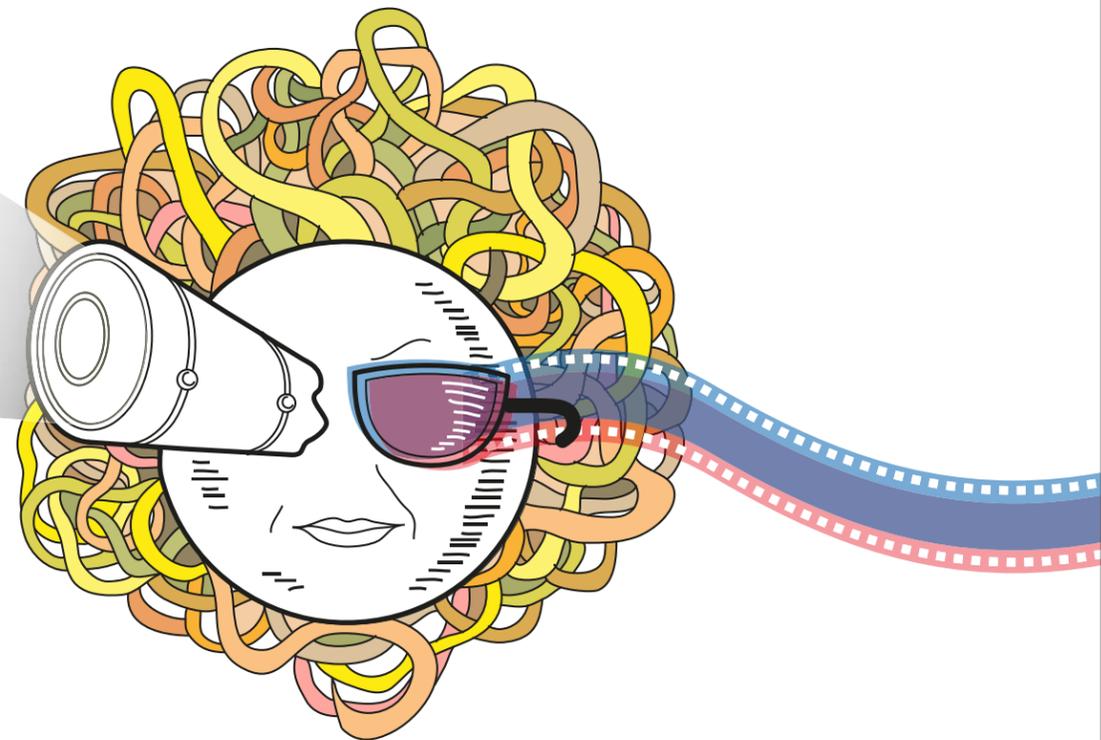
3- Marcas que ha dejado el festival francés.

Bueno, no sé si exista alguna encuesta sobre el impacto real de estos festivales en el público cubano. Sí puedo decir que, durante un tiempo fueron acogidos por decenas de miles de espectadores y los filmes se podían apreciar en muchas salas, no solo de La Habana.

El cine francés tiene un gran nivel artístico, cuenta con actores y actrices populares, tiene su propio sello y ha significado por mucho tiempo un espacio de resistencia cultural en Europa gracias a las políticas públicas, leyes y disposiciones que le han permitido sobrevivir y mantener su calidad.

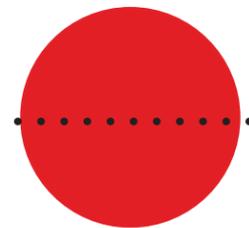
En las dos escuelas de cine que tenemos, se habla del Realismo Poético francés, de la Nueva Ola y de los numerosos realizadores que han dado a la historia del arte esta cinematografía. Con Francia filmamos co-producciones, en nuestra televisión se programan filmes franceses, festivales como el de Toulouse, Clermont Ferrand, Biarritz y Cannes han contado con filmes, cortos, y documentales cubanos.

Hay tradición, recuerdos, nostalgia que une a los cineastas cubanos con experiencias vividas en esos festivales. Por algún tiempo la vanguardia artística francesa visitaba Cuba. Escritores, artistas de la plástica, músicos, filósofos, cineastas llegaban a nuestro país y no precisamente como turistas. Hay un pasado de interacciones que debería rescatarse, aunque ciertamente, hay eventos, políticas y circunstancias que no pueden clonarse.



Gustavo Arcos Fernández Britto. Vive y trabaja en La Habana. Graduado de Historia del Arte por la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana (U. H.) Desde 1999 hasta la actualidad se desempeña como profesor de la Facultad de Medios de Comunicación Audiovisual (FAMCA), Universidad de las Artes, donde imparte los cursos de Cine Cubano, Apreciación e Historia del Cine Universal. Se ha especializado en los estudios acerca

del cine y la imagen audiovisual de la isla. Cuestiones como la identidad, la nación, el exilio, el sujeto, la ciudad o la creación de las nuevas generaciones son tratadas frecuentemente en sus intervenciones públicas, conferencias y textos críticos.





25 FESTIVAL de CINE FRANCÉS en CUBA

del 2 al 13 de octubre de 2024

La Habana
Villa Clara
Cienfuegos
Ciego de Ávila
Camagüey
Granma
Santiago de Cuba



CINESPORT



CLAUDE SAUTET: CENTENARIO DE UN GRAN CINEASTA



He oído decir muchas veces o he leído, que en un momento determinado los realizadores cinematográficos agotan su capacidad artística y entran en un periodo de decadencia cuando su edad física es avanzada, y a veces mucho antes. Un ejemplo que niega el referido prejuicio es el del extraordinario director francés Claude Sautet, que realizó sus mejores películas, las más trascendentes y galardonadas, poco antes de morir.

Claude Sautet (Montrouge, 23 de febrero de 1924 - París, 22 de julio de 2000), fue un talentoso creador, guionista y director, que a lo largo de su filmografía mostró un tino considerable a la hora de contar buenas historias. Eso, y su habilidad para la puesta en escena y para conseguir lo mejor de sus intérpretes son aspectos indiscutibles de su quehacer. Intérpretes de la categoría de Romy Schneider, Michel Piccoli, Daniel Auteuil, Lino Ventura, Yves Montand o Emmanuelle Béart.

Tal vez nadie supo dirigir mejor a la celebrada Romy Schneider, quien recibió un notable realce de su carrera con su presencia en la aclamada cinta de Sautet *Las cosas de la vida* (1970), convirtiéndose en musa del realizador, quien además la dirigió en *El inspector Max* (1971), *César y Rosalie* (1971), *Mado* (1976) y *Una historia simple* (1979). Esta última película fue nominada al Óscar a la mejor película de habla no inglesa, Sautet fue candidato al César de dirección y Schneider ganó dicho premio por su trabajo. Otras buenas películas de Sautet en estos años fueron *Vincent, François, Paul... y los demás* (1974) y *Un mauvais fils* (1980), por la que recibió el cineasta una nueva nominación al César.

Este realizador, quien en su juventud trabajó junto a cineastas representativos como Georges Franju, y especialmente el gran Jacques Becker, y era un gran admirador del cine norteamericano serie B, el Film Noir y las cintas de cineastas como John Ford,

Raoul Walsh, Michael Curtiz, y John Cassavetes, realizó dos obras de enorme trascendencia en el ocaso de su vida. En 1993, ganó el León de Plata a la mejor dirección y el César al mejor director por el filme *Un corazón en invierno*, drama de enorme sutileza en el que Auteuil, acompañado de Emmanuelle Béart, logró una de las mejores actuaciones de su carrera, consiguiendo el premio al mejor actor europeo y el David di Donatello. Tres años más tarde el director volvió a ganar el César por *Nelly y el Sr. Arnaud*. Este extraordinario filme también fue protagonizado por Béart, junto a Michel Serrault.

Rindamos homenaje a este maestro del cine francés.

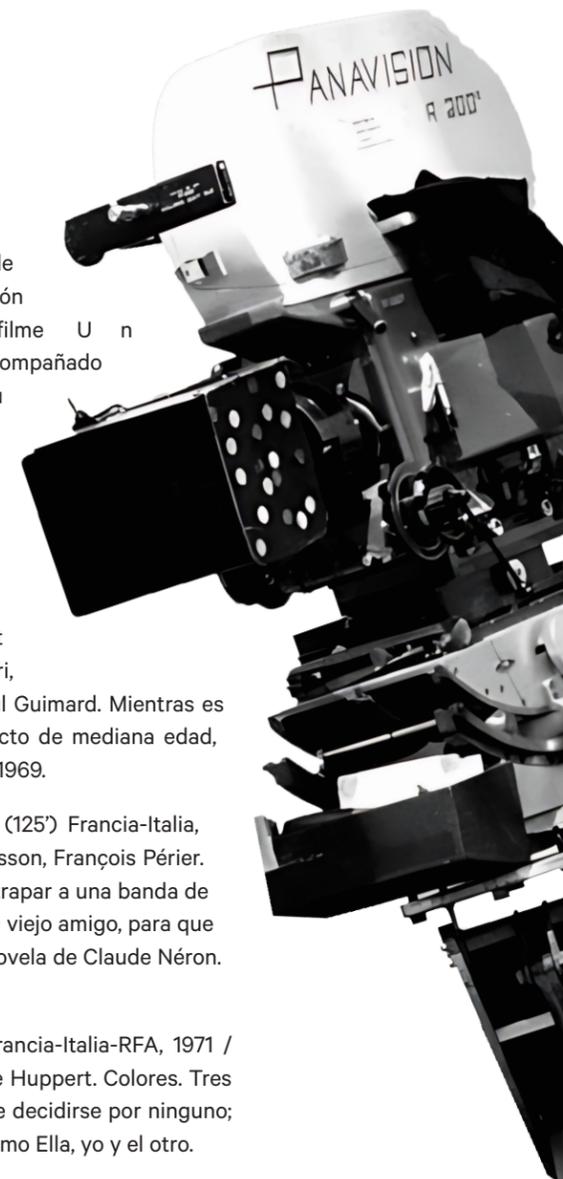
LAS COSAS DE LA VIDA / *Les choses de la vie* / Claude Sautet (81') Francia-Italia, 1970 / Michel Piccoli, Romy Schneider, Léa Massari, Gérard Lartigau, Jean Bouise. Colores. Versión de la novela de Paul Guimard. Mientras es víctima de un accidente automovilístico, su conductor, un arquitecto de mediana edad, rememora su relación con una hermosa mujer. Premio Louis Delluc, 1969.

EL INSPECTOR MAX / *Max et les ferrailleurs* / Claude Sautet (125') Francia-Italia, 1971 / Michel Piccoli, Romy Schneider, Georges Wilson, Bernard Fresson, François Périer. Colores. Un detective parisino con dinero, frustrado por no poder atrapar a una banda de ladrones, decide inducir a un grupo de pillos, bajo las órdenes de un viejo amigo, para que robe un banco y así restaurar su reputación de sabueso. Según la novela de Claude Néron. Conocida también como *Max y los chatarreros*.

CÉSAR Y ROSALIE / *César et Rosalie* / Claude Sautet (110') Francia-Italia-RFA, 1971 / Romy Schneider, Yves Montand, Sami Frey, Umberto Orsini, Isabelle Huppert. Colores. Tres hombres, César, David y Antoine quieren a Rosalie. Ella no acaba de decidirse por ninguno; tal vez solo se ame a sí misma, a la naturaleza. También conocida como *Ella, yo y el otro*.

NELLY Y EL SR. ARNAUD / *Nelly et M. Arnaud* / Claude Sautet (102') Francia-Italia-Alemania, 1995 / Emmanuelle Béart, Michel Serrault, Jean-Hughes Anglade, Claire Nadeau. Colores. Este filme, ganador de los premios César al mejor realizador y al mejor actor correspondientes a 1995, así como del premio Louis Delluc a la mejor película francesa del año, trata sobre la extraña relación que surge entre Nelly, de 25 años, y el maduro Sr. Arnaud. Cuando ella lo conoce le cuenta sus problemas económicos e inmediatamente éste le ofrece su ayuda. En un principio la joven declina la oferta...

VICENTE, FRANCISCO, PABLO Y LOS OTROS / *Vincent, François, Paul et les autres* / Claude Sautet (118') Francia-Italia, 1974 / Yves Montand, Michel Piccoli, Serge Reggiani, Gérard Depardieu, Marie Dubois, Stéphane Audran, Ludmila Mikael, Catherine Allegret. Colores. Tres amigos que suelen reunirse todas las semanas se enfrentan a la crisis de la mediana edad. Paul es un escritor bloqueado, François ha perdido sus ideales y practica la medicina solo por dinero; su esposa se ha vuelto distante, incluso hostil. Por su parte, el encantador Vincent, favorito de todos, se enfrenta a la bancarrota, su amante lo ha abandonado y su esposa, de quien está separado, quiere el divorcio. Las tensiones entre los hombres comienzan a manifestarse...





DE ADENTRO HACIA AFUERA: UN COLLAGE CULTURAL EN LA ALIANZA FRANCESA DE CUBA

Por Gabriela Pérez Piñeiro

La Alianza Francesa de Cuba se incorporó recientemente a “Inside Out Project”, un amplio y generoso proyecto social creado por el artista francés JR, con el propósito de visibilizar la identidad de las comunidades locales y convertir a ciudadanos anónimos en protagonistas del panorama artístico y cultural de sus lugares de origen.

Hasta la fecha, el proyecto ha reunido casi medio millón de retratos, que no sólo transforman espacios públicos en verdaderas galerías de arte al aire libre, sino que también reflejan la acogida positiva del proyecto en comunidades tan diversas como Malawi, Irán, Sierra Leona, Brasil, Colombia, Nueva York, Londres, e incluso en el Polo Norte, como parte de las más de 2.000 acciones realizadas en 138 países, abordando temáticas sociales, políticas, medioambientales, entre otras.

La esencia de esta iniciativa de *street art* radica en la fotografía de los rostros de las personas locales, cuyas imágenes son impresas en formato póster y posteriormente adheridas a muros, suelos y fachadas de edificios por un grupo de acción. Este proceso no solo interviene el entorno urbano, sino que también promueve la participación activa de los ciudadanos en la creación artística.

Para establecer estas acciones en los distintos países, organizadas por líderes locales, se selecciona una declaración representativa de su comunidad y se reúnen a un mínimo de cinco participantes dispuestos a ser fotografiados. Una vez capturadas las imágenes, son enviadas al estudio de Inside Out para su impresión. Luego, las fotos son devueltas al solicitante para ser instaladas en espacios públicos.

La sede en La Habana de la Alianza Francesa se sumó a esta iniciativa el pasado mes de junio formando parte así de una nueva acción, lanzada en el 2024, en el contexto de un proyecto global



dentro de la red de la Alianza Francesa (AF) en el mundo, titulado “De adentro hacia afuera – Les visages de la Francophonie”. Este nuevo enfoque se convierte en exposición vivaz de los rostros de la francofonía en diferentes Alianzas Francesas y ciudades alrededor del mundo.

Es por eso que cada AF participante deberá crear su propio collage representativo de su comunidad, integrándose así en una iniciativa a gran escala destinada a resaltar la diversidad del mundo francófono.



Acá en Cuba, la acción en desarrollo contó con la entusiasta participación de profesores, estudiantes y personal administrativo de la institución. La muestra seleccionada resultó ser significativamente variada pues entre las cien fotografías que la conforman encontramos rostros infantiles, adolescentes, juveniles y adultos.

De acuerdo al procedimiento establecido en las bases generales del proyecto para su culminación, una vez realizados los retratos y firmados todos los documentos legales pertinentes, en cuanto al uso y derecho de imagen, ya Inside Out en su capítulo Cuba, está listo como proyecto expositivo de la amplia agenda de la 15 Bienal de La Habana.

En virtud de ello, la Alianza Francesa de Cuba agradece la oportunidad de colaborar en el amplio y generoso proyecto Inside Out. La iniciativa no solo representa un hito significativo en las acciones culturales de la institución, sino que también permite a esta comunidad conectarse y celebrar la riqueza de la lengua y la cultura francesa. Al reunir a un conjunto de personas en la mayor diversidad de rostros, el collage (individual/grupal) es esguince vibrante que refleja la pluralidad y el espíritu abierto de la francofonía en Cuba.

POÉTICA DE LA CALLE EN LA HABANA A PROPÓSITO DE UNA RESIDENCIA ARTÍSTICA EN LA ALIANZA FRANCESA

Por Baptiste Philippon, Mediatecario y comunicador en la Alianza Francesa de La Habana

Durante todo el mes de octubre de 2024, la Alianza Francesa de La Habana recibió a los artistas Jean-François Cavro y Lin Delpierre en residencia artística. Hacia el final de su estancia, los acogemos en el Palacio de Prado para una conversación a modo de balance, al paso de estas tres semanas de experiencias y vivencias en la Cuba de hoy: un apagón eléctrico de una magnitud sin precedentes y lo que suscitaba tal desconcierto. Tres semanas recorriendo La Habana con un único objetivo: capturar su esencia a través de la fotografía y el registro sonoro.

Jean-François Cavro, quien se define como un “artista del sonido”, es graduado en informática musical del Conservatorio de Lyon. En 1997, su floreciente carrera dio un giro cuando consiguió financiación para una residencia en la prestigiosa Villa Kujoyama, en Kioto. Es durante su vuelo a Japón cuando conoce al Lin Delpierre. Lin, fotógrafo testigo de un periodo clave en la historia de su arte: el paso del existir analógico al digital, una revolución que transformó profundamente su práctica. Mientras se acercaban a su destino, Cavro y Delpierre se dieron cuenta de que compartían una misma visión artística, expresada a través de dos lenguajes distintos. Allí sentaron las bases de sus trabajos conjuntos, iniciaron así la búsqueda de una “poética de la calle”. Trabajar en el espacio urbano, capturar paisajes y jugar con la transformación de estos recuerdos registrados, crear ficciones, poemas: esto definiría la colaboración entre los dos trotamundos. Un tríptico dedicado a una planta eléctrica fue el primero de una serie de proyectos que los llevarían juntos a China, India, África... y al Caribe.

“Hay muchos fotógrafos en el mundo, pero pocos capturadores de sonidos”, explica Cavro. “El público comprende poco el concepto. Sin embargo, el paisaje sonoro es diferente en cada ciudad, independientemente del idioma que se hable: la manera en que



Jean-François Cavro

los sonidos se cruzan y chocan siempre es única en cada lugar". En la imaginación de Cavro, La Habana se destacaba como la capital de la musicalidad, que impregnaría todas sus grabaciones. Para Delpierre, enfrentarse a la capital cubana representaba un desafío. "Existe una gran cultura fotográfica en La Habana, entonces, ¿cómo inscribirse en la continuidad de esa cultura? ¿Cómo ver lo que aún no ha sido visto?"

Tras varias semanas de exploración, los dos artistas parten agotados. Una ciudad exigente, donde se camina mucho, donde hay que desafiar el transitar cotidiano y la seducción de sus calles y gentes; pero también una ciudad vibrante, musical, que impone a los ojos y a los oídos un caos embriagador. Viejos automóviles que rugen en las estrechas calles, ofreciendo sonidos e imágenes incomparables. Cavro quedó particularmente marcado por los "pequeños músicos, auténticos, los que no cantan *Guantanamera* para los turistas, sino más bien tonadas que atraviesan generaciones". Inmortaliza el sonido amortiguado de un acordeón en el fondo de un patio, el canto rasposo de un anciano al doblar una esquina. También se lleva consigo una decena de grabaciones diferentes del clásico *Chan Chan*, entonado por hombres, mujeres y niños, cada uno dejando su marca única.

"La Habana es una ciudad que deja huella. Realmente no sabremos si nos ha gustado hasta que hayamos terminado de trabajar con el material que nos llevamos", sonríe Delpierre. Y es que los dos artistas tienen la costumbre de no procesar su material hasta regresar de sus viajes, con la mente despejada. Recorren las calles por separado, y solo más tarde ponen en común los tesoros recogidos; entonces buscan la mejor manera de fusionar sus trabajos, a través de videos, diapositivas, instalaciones. "Trabajar sobre Cuba sin estar ya allí nos ofrecerá una perspectiva diferente, una visión cambiada, un poco idealizada, quizás; como si conserváramos una imagen apenas percibida", precisa Cavro.

El deseo compartido de los dos trotamundos: haber capturado en La Habana documentos que puedan tener algún valor histórico en el futuro. Como una pintura viviente de la Cuba en aprietos de los años 2020; una memoria que atravesará el tiempo y contribuirá mañana, a una "arqueología sonora y visual" de la capital cubana.

¿Y después? Jean-François Cavro y Lin Delpierre continúan su viaje hacia Guatemala, antes de regresar a Francia y pulir los cientos de documentos recogidos durante varios meses de viaje por América. "¡Y por qué no cambiar los roles mañana!", exclama Cavro, lanzando una mirada divertida a su cómplice. "Después de habernos observado tanto, me gustaría aprender a percibir el mundo con los ojos de un fotógrafo, yo también."



Lin Delpierre

CURSOS REGULARES PARA ADULTOS

¡NUEVO PLAN!

Obtén el nivel de francés en menos tiempo y menos precio

DÍMELO
en français

af CUBA

¿cuánto dura un nivel?

¿cuánto cuesta?

NIVEL DE DESCUBRIMIENTO	A1	ahora: 1 semestre antes: 2 semestres	2090cup 3780cup
NIVEL BÁSICO	A2	ahora: 1 semestre antes: 2 semestres	2090cup 3780cup
NIVEL INDEPENDIENTE	B1	ahora: 2 semestres (B1.1 y B1.2) antes: 3 semestres	4380cup *2190cup c/semestre 5670cup
NIVEL AVANZADO	B2	ahora: 2 semestres (B2.1 y B2.2) antes: 3 semestres	4780cup *2390cup c/semestre 5670cup
NIVEL EXPERTO	C1	ahora: 2 semestres (C1.1 y C1.2) antes: 3 semestres	6380cup *3190cup c/semestre 7470cup

CURSOS DE LUNES A SÁBADOS

Sede Prado (Habana Vieja)
Sede Sartre (J y 15, Vedado)

A1 al B1 { 1 vez por semana. 4 horas
2 veces por semana. 2 horas

B1 y C1 { 1 vez por semana. 5 horas
2 veces por semana. 2 horas y 30min

Matrículas a partir del 9 de diciembre 2024
Inicio de curso el 27 de enero 2025

Recepción Prado: 78642409 / Recepción Sartre: 78333370
Admin.Pedagógica Sartre: 78331105 / pedagogia.afh@gmail.com
Horarios de atención: lunes a domingo de 9:00am a 5:00pm

allianzafrancesacuba.org | AlianzaFrancesaDeCuba | CubaAF | AlianzaFrancesaCuba

af
CUBA

af

Alliance Française

Cuba

DÍMELO
en français

Prado: 7 864 24 19

Sartre: 7 833 33 70



alianzafrancesacuba.org



[Alianza Francesa De Cuba](https://www.facebook.com/AlianzaFrancesaDeCuba)



[Alianza Francesa Cuba](https://www.instagram.com/AlianzaFrancesaCuba)



[CubaAF](https://twitter.com/CubaAF)



[Alianza Francesa Cuba](https://www.telegram.me/AlianzaFrancesaCuba)