



## “Pienso la música en imágenes renovadas”

Valoraciones sobre un referente indispensable para jóvenes y consagrados artistas en los ámbitos nacional e internacional

Por SAHILY TABARES / Fotos: LEYVA BENÍTEZ

**É**L y su piano construyen un relato devenido aventura humana. En esa relación emerge lo vivencial del insomne deudor de experiencias latentes en el alma y en la conciencia. Degusta el arte al recrear hechos creativos. Hombre culto, sensible, perseverante; nutre las culturas cubana y universal. Durante 65 años de los 80 que festejó este 16 de marzo se ha entregado al amplio universo de las músicas sin compartimentos o fronteras. Para él, recordar y descubrir lo nuevo jamás es fatigoso o monótono, pues dialoga con el instrumento

y descubre cauces creativos. Temperamento, rigor académico, entre otras cualidades, lideran en la personalidad del maestro Frank Fernández (Mayarí, 1944), pianista, compositor, orquestador y productor musical.

Con voz cálida arroja palabras y prodiga emociones. Antes de hacer confesiones, “lo nunca dicho tal vez”, vuelve a pasiones entrañables. “El pueblo donde nací, la influencia de mi madre, Altagracia Tamayo, la terrible ausencia de su muerte prematura, continúan vitales en mi conciencia. A ella le rindo homenaje, me puso las manos en el piano a

los cuatro años, y a los seis sufrí el silencio de la pérdida física. El piano conoce mis secretos, pero no domino los suyos. Nunca la técnica puede estar separada de la espiritualidad. Agradezco las enseñanzas de la profesora Margot Rojas, alumna de Alexander Lambert, discípula a su vez de Franz Liszt; del gran pianista y pedagogo Emérito Víctor Merzhanov, en el Conservatorio Tchaikovski de Moscú”. Otros pilares enriquecieron su formación, Manuel Saumell, Ignacio Cervantes, Ernesto Lecuona; los vínculos al indagar en lo culto, lo popular en Cuba y América Latina.

Recibió premios en concursos nacionales e internacionales, galardones por la maestría artística y pedagógica, la Distinción por la Cultura Nacional, la Orden Félix Varela de Primer Grado.

Sonríe quedo, asegura: “Pienso la música en imágenes renovadas. De esto dan fe mis composiciones para cine y televisión. Es imposible detenerme en los lenguajes particulares de *La gran rebelión*, *Celia fuego y canto* o *Niños deudores*. Cada uno tiene su historia, tanto dramática como estética. Igual ocurre en las contribuciones personales al ballet, a cantatas, piano y coro. Enfrento la música como algo vivo, así transmito emociones surgidas en ese momento preciso e irreplicable. Suelo penetrar en la recóndita inspiración del pensamiento de clásicos imprescindibles, dialogar con Chopin o Beethoven propicia redescubrirlos”.

Lo incitamos al ejercicio del retorno en provecho de sacar a la luz lo apenas dicho. “A los 22 años obtuve premios –primero y segundo lugar–, por obras corales: *Vértigo de lluvias* y *Sueño que canta la brisa*, en un certamen presidido por el maestro José Ardévol. Lo convocó el Consejo Nacional de Cultura, me satisfizo mucho, se desconocía previamente el nombre de los participantes.

“Hace más de 20 años comencé la música de la telenovela *Tierra brava*. Cuando voy a Holguín o Santa Clara, los públicos lo agradecen, en especial los temas de cada personaje. De la Justa, que interpretó mi querida amiga Alina Rodríguez, y el Silvestre Cañizo de Enrique Molina, ambos desaparecidos solo físicamente. Dejaron huellas en muchas obras”.

También las tuyas, maestro. Olvida precisarlo, su ingenio dio vida a más de 600 piezas en filmes, discos y variados soportes. La trova madre le corre por las venas. Savias infinitas nutren su quehacer. “Esa música es maravillosa, igual que las de Mozart y Rachmaninov. Tuve una formación

atípica, en ella confluyen raíces de lo popular auténtico y lo universal. A los 15 años, por razones de supervivencia económica, trabajé en la música popular, no en bares y cantinas, en el lobby bar del hotel Saint John. Eso fue en el 59, tocaba en tandas intermedias, y en otras, lo hacía José Antonio Méndez con su guitarra. También acompañé a Elena Burke en el club Karachi durante meses y en algunas descargas a Pacho Alonso. Para mí, aquello se convirtió en una escuela.

“En 1972 era colaborador de la Unión de Jóvenes Comunistas, me encomendaron asesorar desde el punto de vista técnico al Movimiento de la Nueva Trova. Descubrimos grandes talentos en todo el país. Fue esencial el auspicio de la Casa de las Américas, del Icaic y el Grupo de Experimentación Sonora. Fortalecimos una gran amistad con Silvio, Pablo, Sara, Eduardo Ramos, Augusto Blanca, Marta Campos.

“Fui el productor del primer disco de la Nueva Trova, del realizado en solidaridad con Salvador Allende, de los seis primeros fonogramas de Adalberto Álvarez. Hice esos trabajos con tanto cariño, gané tantas experiencias y saberes como ellos.

Disfrutamos la etapa de creación, nos sentimos útiles, y, de pronto, ahora, es casi como una barricada acordarse de eso en un momento de tanta colonización cultural. Debemos estar alertas. Crear, dialogar, sembrar conciencias”.

Para el maestro Frank Fernández ningún tiempo es fugaz, transitorio, olvidado. Siente y expresa la cubanía. Vuelve una, otra vez, a lo recóndito, lo inmediato, ofrece su intensa pasión, la cobija y multiplica en la preparación de cada concierto. Exige dedicación, vela por grandes y pequeños detalles.

Queda pensativo, y comenta: “Es un privilegio ser artista, si eres un poco bueno, mejor. Debemos asumir nuestra responsabilidad no por la fama o tener más dinero, sino para la protección de nuestro patrimonio cultural y contribuir a la salvación del alma. Una de las cualidades más hermosas de la cultura humanista de la Revolución es el sentido de no esperar a ser demasiado ricos para repartir, sino compartir lo que se tiene. Es una filosofía reveladora de las actitudes más nobles de los revolucionarios. A los 80 años, dar más que recibir me produce gran felicidad, eso no lo cambio por nada”.



“Nunca toco de la misma forma, las emociones de cada momento son irrepetibles”, reconoce el maestro Frank Fernández.



## Universos imaginarios

Un compendio de la obra de unos de los más innovadores artistas cubanos contemporáneos se exhibe en la capitalina galería Villa Manuela

Texto y foto: ROXANA RODRÍGUEZ TAMAYO

**D**UVIER del Dago Fernández volvió a seducir a partir de significados y visiones diversas. En su depurada virtud de construir discursos desde líneas y trazos, hilos y texturas, luces y sombras, se redescubre en *Entelequias* como el excelso dibujante que es.

Exhibida en la habanera galería Villa Manuela, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (Uneac), la muestra recorre varios momentos de la trayectoria creadora del también profesor de la Universidad de las Artes. Asimismo, presenta todo un despliegue de registros que transitan de lo convencional a las sugerentes y renovadoras instalaciones, por las cuales resulta mejor conocido.

Con esta exposición, del Dago Fernández canaliza utopías

y ensoñaciones; regresa a proyectos nunca concretados que nutrieron y modelaron su imaginario de artista perspicaz e innovador.

Sin medias tintas, explora y experimenta a partir de los soportes tradicionales (cartulina, lienzos), los nuevos medios, en tanto no desestima aquellos recursos inusuales y por demás, originales, como los dibujos bordados en pañales de tela antiséptica.

Versatilidad e ingenio refrendan el alcance multidisciplinar de la selección, compuesta por creaciones visuales de diferentes series que conviven armónicamente con aquellas concebidas para la ocasión.

Una de las singularidades de *Entelequias* es la dualidad de sentidos que consigue; por una

parte, integra bocetos que derivaron en obras, y por otro, expone piezas que se convirtieron en proyectos. Con ese cúmulo de imágenes, quien aprecia el conjunto se representa un mapa visual alusivo a las preocupaciones y las búsquedas que, a lo largo de varios lustros, han motivado y encausado el quehacer del artista.

La exposición toma un matiz interactivo, pues una veintena de piezas yacen en el espacio físico de la galería, mientras otras solo son accesibles a los públicos mediante código QR.

Todo ese entramado evidencia la pluralidad de saberes que domina el creador y moviliza su prolífico espíritu. Son perceptibles las indagaciones físico-matemáticas y en campos afines; además, la exhaustividad para examinar e intervenir sobre las formas, el movimiento y las estructuras.

Su esencia villaclareña se compensa en las trazas de identidad que plasma sobre cartulina milimetrada, una suerte de bocetos jamás materializados y que refieren su conexión con las parrandas celebradas en la región central de nuestro país.

Duvier del Dago luce una labor de miniaturista. Cada una de las obras late con pulso propio, dialoga con el espectador contemporáneo desde múltiples miradas; ejemplo de ello son los cuestionamientos relacionados con el culto a la belleza, la imagen corporal estetizada, la exaltación de la apariencia y las cualidades físicas como base de determinados estereotipos.

No cabe duda que esta exposición cautiva; construye quimeras y amalgama imágenes, conceptos, presupuestos estéticos al estilo de las entelequias que funcionarían en el imaginario de un artista de su estirpe.



Escena de *Santa Camila de La Habana Vieja*. Archivo de BOHEMIA

## Efervescente y controversial

Diversos estilos, asuntos y enfoques sobre una sociedad que se transformaba aceleradamente, coexistieron en los escenarios cubanos de hace seis décadas

Por TANIA CHAPPI DOCURRO

“**N**UESTRA escena teatral de los años 60 es heterogénea. Y no podemos obviar las circunstancias propiciadoras: la Revolución triunfante en 1959, su campaña de alfabetización. El Teatro Nacional organizó el Seminario de Dramaturgia y convocó a todos los creadores interesados en perfeccionar sus conocimientos. Fue importantísimo. Para graduarse, los participantes escribieron obras que se convirtieron en la primera expresión de poéticas en ciernes”.

Así comienza la filóloga Ileana Mendoza Ferraz su recorrido por un período y una manifestación artística esenciales dentro de la cultura nacional. Lo emprende con conocimiento de causa, pues en tercer año de la carrera universitaria se inclinó hacia ese universo (gracias a la profesora Iraidá Rodríguez, quien perteneció al Conjunto Dramático de Oriente y fuera alumna de Francisco Morín); luego, ya siendo investigadora del Instituto de Literatura y Lingüística José Antonio Portuondo Valdor,

complementó su formación al recibir como asignatura extra un Seminario de Metodología de la Investigación Teatral, de la mano de la profesora Gloria María Martínez, en el Instituto Superior de Arte. A partir de ahí, se ha dedicado al estudio de textos que tributan a la historia del teatro cubano.

“Emergieron numerosos grupos, como el Rita Montaner, el Guernica, Los Doce, Ocuje. Se fomentó el movimiento de artistas aficionados. Surgieron centros con el propósito de formar



Ileana Mendoza Ferraz es autora de varios ensayos sobre el teatro cubano posterior a 1959. LEYVA BENÍTEZ

instructores, también la Escuela Nacional de Arte, cuyos egresados integraron el caudal de directores y escritores para la escena”, prosigue.

“No toda la creación escénica de entonces se propuso representar lo social. Diversos dramaturgos trazaron otras líneas; no pretendían evadir la realidad del país, sino hacer énfasis en los valores y asuntos universales. Por ejemplo, José Triana ganó el Premio Casa con *La noche de los asesinos*, que exhibe modos nuevos de vincular lo autóctono con lo internacional.

“Persistieron el teatro del absurdo, el psicológico. Convivían el realismo, el neorrealismo, reminiscencias del teatro popular, con rasgos del bufo o el costumbrismo.

“Sin embargo, la Revolución es una frontera, una circunstancia dada a partir de lo que hemos estudiado como *situación revolucionaria*. Tal situación se aborda en las producciones de autores que ya escribían en los 50 y en el decenio siguiente van a realizar una especie de evaluación crítica del pasado.

“Paco Alfonso es uno de ellos; privilegiaba sobre todo los personajes populares, del campesinado.

Pienso igualmente en Virgilio Piñera; el Teatro Nacional le pidió obras como *La sorpresa* y *El filántropo* (1960), sobre la actualidad revolucionaria, pero había concluido en 1958 *Aire frío* (fue estrenada en 1962), que vuelve la mirada al ámbito familiar”.

#### -¿Otros ejemplos?

—Un gran tema del teatro cubano siempre ha sido la familia. Por eso no es de extrañar que las transformaciones sociales y la toma de partido empezaran a posicionarse en la fábula dramática a partir de las discrepancias en ese contexto.

“*Contigo pan y cebolla* (1962), de Héctor Quintero, se desenvuelve en torno a las frustraciones de los personajes y su aspiración a un futuro mejor; se atisba la posibilidad de encontrar soluciones a los problemas, mediante la renovación de la mentalidad.

“Por su parte, *El robo del cochino* (1961), de Abelardo Estorino, discurre sobre las posturas del individuo dentro del seno familiar, la aceptación, o no, de que los jóvenes se incorporaran a la contienda en la Sierra.

“Estorino muestra en *La casa vieja* (1964) la historia de una familia residente en un pueblo de campo: tras la muerte del

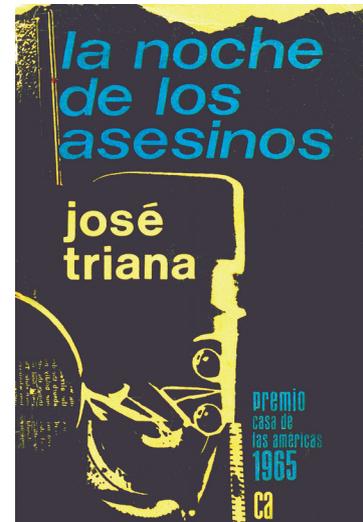
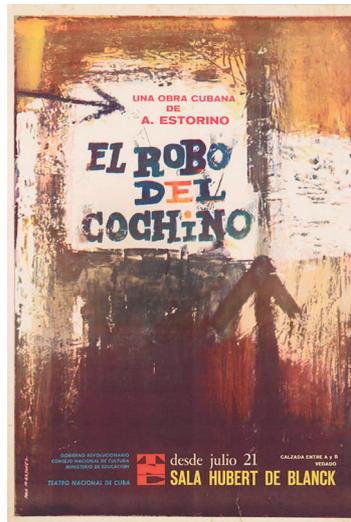
padre, sus allegados se reúnen y ocurre la catarsis. La obra plantea la defensa de lo nuevo contra una moral caduca que necesita adecuaciones.

“Esa toma de consciencia en cuanto a la relevancia del cambio social, se aprecia en *Santa Camila de La Habana Vieja* (José Ramón Brene, 1962). Más que telón de fondo, las condiciones externas inciden en el conflicto entre la protagonista, sus santos y la relación con su amante. No es una persona quien le roba el amor de Nico, sino la Revolución.

Eugenio Hernández Espinosa reunió en *María Antonia* (terminada en 1964, su primera puesta fue en 1967), elementos de la cultura afrocubana y acontecimientos trágicos, aunque con un trasfondo nuevo.

#### -¿Y en cuanto al denominado teatro político y el dirigido a mostrar la lucha armada?

—En su segundo manifiesto (abril de 1959) Teatro Estudio lanzó una propuesta estética en la que se declaraba promotor de los conceptos de Bertolt Brecht y hacía pública “una declaración de principios a favor del desarrollo de una escena de compromiso con la Revolución”. Esa postura se convirtió en una tendencia



Diversos asuntos y estéticas coexistieron en la escena cubana de los años 60. [cervantesvirtual.com](http://cervantesvirtual.com) / [oac.cdlib.org](http://oac.cdlib.org)



Verónica Lynn encarna a Luz Marina en *Aire frío*.  
gabinetevirgilio.com

seguida por otros colectivos y dramaturgos.

“Existe un cuerpo de dramas donde prevalece la épica. Por su gran carga testimonial, resaltan los de Justo Esteban Estevanell, quien escribió la tríada *Santiago 57*, *Santiago 58* y *Santiago 59*, sobre la lucha clandestina en las ciudades.

“*Unos hombres y otros*, basada en el libro de cuentos *Los años duros*, de Jesús Díaz, se estrenó en 1966, dirigida por Liliam Llerena. Durante el enfrentamiento contra los bandidos alzados en el Escambray, un combatiente debe integrar el batallón de fusilamiento y esto le genera un conflicto, porque en ese instante solo percibe a seres humanos maniatados, no ve a los criminales”.

**-Cuando pienso en la épica revolucionaria, no la reduzco al enfrentamiento en el campo militar, incluyo el compromiso del pueblo con los acontecimientos posteriores.**

-Como tú refieres, esa épica se expresa mediante tres líneas centrales o temas: la lucha insurreccional, la familia o el individuo que quiere formar parte de las transformaciones

sociales e intenta cambiar su mentalidad, y otros hechos históricos vinculados con el proceso revolucionario.

“Acompañado por unos pocos actores, Sergio Corrieri se trasladó al Escambray, a las zonas rurales más intrincadas, para asentarse allí y nutrirse de lo que estaba pasando. Se apoyó en una tendencia proveniente de Latinoamérica: el teatro nuevo. Y desarrolló una dramaturgia realizada fuera del ámbito ciudadano, a partir de las temáticas producidas por la misma localidad y dirigida a públicos neófitos. Era un teatro que incluía el debate. O sea, el auditorio intervenía y de acuerdo con comentarios se podía modificar el final de una obra”.

**-Es de suponer que en el panorama escénico de los 60 no todas las creaciones exhibían la misma calidad.**

-Coincidieron las de gran valor con otras que no lo tenían. Las hubo con tendencia panfletista, impulsada por la necesidad de reflejar la evolución de la sociedad; son textos de circunstancias, obedecen a un momento determinado y a continuación pierden vigencia.

**-¿Por qué tantas producciones teatrales de la época originaron controversias?**

-Recuerda que el triunfo de 1959 generó efervescencia, renovación de valores morales, pero el cubano tenía detrás una tradición y romper con ella suscitaba conflictos. Entonces, la dramaturgia va a mostrar individuos en pugna consigo mismos. No hay personajes de una sola pieza.

“Asimismo, son años de decantación y toma de partido. Sobre todo desde 1968 o 1969 hasta los 70 se producen confrontaciones a nivel ideológico y político que repercuten en la asimilación de las poéticas no orientadas de forma abierta a presentar la realidad social y apoyar a la Revolución. Aunque a algunos textos dramáticos se les otorgó reconocimiento estético, pues obtuvieron premios relevantes, al mismo tiempo sufrieron señalamientos y censura, no se permitió su representación.

“Entre las obras fundamentales de la etapa se halla *Los siete contra Tebas* (premiada en el concurso José Antonio Ramos de la Uneac, en 1968, su estreno ocurrió en 2007), de Antón Arrufat. Sus críticos pensaron que podía servir de cultivo a los enemigos del proceso revolucionario. Desgraciadamente esos criterios primaron por encima de los valores estéticos”.

**-¿Dónde los interesados podrían encontrar los textos dramáticos concebidos en los 60?**

-Se hicieron numerosas recopilaciones. Están en las bibliotecas. La mayoría de esos volúmenes, de carácter antológico, pertenece a la colección Repertorio Teatral Cubano, gestada por las editoriales Letras Cubanas y Arte y Literatura. En dichas ediciones es posible encontrar obras de dramaturgos como Carlos Felipe, Abelardo Estorino, Ignacio Gutiérrez, entre otros.

## ¿Privilegiar temas o rigor artístico en las puestas en pantalla?

**C**ADA vez más en el mundo crecen las audiencias hiperactivas, cambiantes, cuestionadoras, incisivas. Necesitan decir, escucharse, aportar lo suyo durante intercambios con los otros. Lidera cierta dialéctica de la apropiación, esta se sustenta en la cultura y las tecnologías, sobre todo en el complejo proceso comunicativo. ¿Quién dice qué, cómo lo dice, para quién? En las redes, lugares públicos, privados, y otros espacios cotidianos crecen barullos difíciles de comprender. El escenario mediático es un epicentro de interacciones y continúa siendo un punto de referencia la TV tradicional.

Ante ella, le pedimos que instruya, entretenga, informe, responda interrogantes, esclarezca malos entendidos, noticias falsas, presente el mundo afectivo de la pareja, las relaciones de padres e hijos, el reconocimiento de la virtud y la felicidad en un mundo desequilibrado debido a las injusticias sociales, lo banal, la violencia en múltiples vertientes hogareñas y sociales.

El acelerado desarrollo de los artefactos insta un nuevo discurso dominante, cultura y comunicación son conceptos clave en el complejo universo contemporáneo, donde imperan hibridaciones, formas diversas al ver y sentir. Los flujos de circulación sustentan intercambios de informaciones y en la narrativa audiovisual se originan producciones colaborativas e intermediales.

¿Qué hacer desde las programaciones de nuestros canales televisuales para contrarrestar la creciente influencia de la industria hegemónica del entretenimiento? Ante todo, privilegiar proyectos de códigos novedosos, valores universales y jerarquías artísticas. Concretar estos propósitos exige, además de buenas intenciones y deseos de transformar los escenarios

mediáticos, las riquezas signícas, discursos verbales e icónicos dirigidos a las audiencias. Son asuntos debatidos durante foros, festivales, reuniones en la Unión de Escritores y Artistas de Cuba, instituciones, comunidades y centros de enseñanza artística. Pero, en la práctica, donde se concreta el deber ser, creadores de diferentes generaciones olvidan, en ocasiones, privilegiar la puesta en escena en tanto parte del contenido. Una y otro son definitivamente esenciales en el enfoque holístico de la artísticidad del programa.

El ejercicio creativo de la construcción dramática implica desde el constante manejo de los tiempos narrativos hasta el rigor del diseño visual, la densa introspección de actores y actrices, la cadencia, el tono, al recrear personajes clásicos y contemporáneos. Tampoco olvidemos los valores denotativos y connotativos de espacios informativos, revistas culturales y emisiones donde el vestuario, la dicción de periodistas y conductores, el plano adecuado de la estética televisual, impiden las comprensiones de los mensajes y sus apropiaciones por parte de cada televidente.

En nuestra TV, de carácter público, la cultura debe protagonizar las emisiones sin omitir la polisemia del arte y el gusto estético, el cual se forma a partir de la niñez. Esta es una responsabilidad individual y del equipo participante en el proceso de realización. Los destinatarios exigen lenguajes renovados en un mundo donde las transformaciones propias de la modernidad instauran diferentes tipos de relación social, incluso la cultura tecnológica ya la prefigura, y de ella nuestra TV es un eslabón esencial en la producción de interacciones comunicativas. Pensémoslo.