



Cultura Especial\_CubaEEUU

## Cuba y EEUU: pensando la convergencia cultural

👁 13



Like 8

8

### A paso de gato por la Isla y el teatro

El 27 de diciembre de 2014, al concluir las acciones de ese año por parte de la Casa Editorial Tablas-Alarcos, me dirigí al nutrido público que asistió a la apertura de la exposición en torno a Fernando Alonso, el gran maestro de la Escuela Cubana de Ballet, cuyo centenario homenajeábamos ese día. Diez días antes los presidentes Raúl Castro y Barack Obama, en históricas alocuciones, habían anunciado al mundo el restablecimiento de relaciones entre Cuba y los Estados Unidos de América. Con placer, me resultó inevitable vincular ambos acontecimientos y pronunciar me sobre los mismos.

Dije que Tablas-Alarcos se sentía parte, así fuera muy modesta, de la construcción de ese puente, ahora trazado sobre más firmes arcos. Y que Fernando Alonso era un buen símbolo para el caso porque vivió, trabajó y completó su formación en EE.UU., para luego devolver todo ese aprendizaje a la nación cubana en la fundación, junto a Alicia Alonso, del que más tarde sería el Ballet Nacional de Cuba. Sobre esos pilares, buscó, ensanchó, creó. No tuvo contradicción alguna en medio de lógicos trasvases culturales.

Causalmente, el propio 2014 había sido un año de recuento y nuevas proyecciones en torno al intercambio entre el teatro de los dos países. Justo en el fiel de la balanza del XV Festival Nacional de Teatro de Camagüey, la muestra bienal más amplia del teatro cubano enmarcada esta vez entre el viernes 3 y el sábado 11 de octubre, realizamos el panel “Una Isla, el teatro: Veinte años de intercambios culturales entre Cuba y su diáspora norteamericana”.

Se trataba, además, de una “importación” desde EE.UU., ya que allí sesionó por primera vez dicho panel en un pequeño salón del impresionante Hotel Palmer House, de Chicago, donde en junio de 2014 había tenido lugar el Congreso Internacional de LASA, sigla en inglés de la estadounidense Asociación de Estudios Latinoamericanos.

Al término del encuentro en Chicago, de entre el público, el teatrólogo Jaime Gómez Triana se brindó para proponer su repetición en el Festival de Camagüey al Consejo Nacional de las Artes Escénicas, de Cuba, ente organizador del evento. Él mismo moderó la nueva sesión en el cine Casablanca (¡ah casualidad!), de la ciudad del río Tíñima.

Responsable de la propuesta ante LASA, la profesora Lillian Manzor, de la Universidad de Miami y directora del Archivo Digital de Teatro Cubano ([www.teatrocubano.org](http://www.teatrocubano.org)), fungió como conductora en ambas sesiones. Junto a ella, las dos veces, el empedernido director cubano fundador de La Má Teodora en Miami, Alberto Sarraín, quien no deja de pasar año alguno sin ponerse al frente de varias producciones, la mayoría sobre dramaturgia cubana de cualquier tiempo y hasta la actualidad. En los últimos tiempos vinculado a Akuara Teatro, la agrupación liderada por Yvonne López-Arenal.

Igualmente repitieron la periodista y crítico teatral Maité Hernández-Lorenzo, de Casa de las Américas, así como la maestrante Yohayna Hernández y este columnista, ambos teatrólogos de la Casa Editorial Tablas-Alarcos, del CNAE. Estuvieron en Chicago, pero no pudieron acudir a Camagüey, por diversas razones, el dramaturgo cubano-americano Pedro Monge Rafuls, director en New York de la revista *Ollantay*, ni el gestor cultural y productor Ever Chávez, al frente de la agencia FUNDArte, en Miami. Se sumó, sin embargo, la profesora de la Universidad de Tulane, en New Orleans, Carolina Caballero, nacida en EE.UU. de padres camagüeyanos, precisamente.

Monge y Yohayna Hernández coordinaron en 2012 el ciclo Aquí. Allá. Ahora, un puente de lecturas cruzadas entre La Habana y New York, a partir de piezas de dramaturgia cubana firmadas en la Isla o en Estados Unidos. En los últimos años, Ever Chávez, por su parte, lleva y trae teatro entre Miami y La Habana con centro en Teatro El Público.

De todo esto y más, como indica su nombre, versó el panel. Precisamente, sobre las diversas iniciativas que, a lo largo de dos décadas, han tendido sólidos puentes de intercambio entre el teatro cubano y su diáspora asentada en territorio estadounidense.

Reiterarlo, con su visión histórica e integradora, en el festival nacional de la escena cubana adquirió un especial relieve y legitimidad ante el conjunto más representativo del Teatro al que todas las partes pertenecemos por derecho y voluntad propia. Fue un significativo espaldarazo público e institucional a una política, a un hermoso resultado y, sobre todo, a quienes han permitido llegar hasta aquí.

Los nombres de Lillian y Alberto son esenciales en la construcción de este puente. Ellos dieron vida en 2001 al, en muchos sentidos fundacional, Primer Festival del Monólogo, desde el cual se desprendieron tantos vínculos y líneas de acción. Luego prepararon el primer volumen de *Teatro cubano actual. Dramaturgia escrita en los Estados Unidos*, título que pronto incorporará un segundo volumen, ya en imprenta. Sarraín resultó esencial para la edición, en tres tomos, de *Dramaturgia de la Revolución* que coloca autores de aquí y de allá en igualdad de condiciones.

Ahora basta saber que conversaciones, cartas, proyectos, visitas, lecturas, eventos, publicaciones, jurados, sesiones académicas, exposiciones, espectáculos, producciones conjuntas... se han constituido en los peldaños de un paso de gato, ese peligroso colgadizo en el techo de las salas teatrales para ubicar luces y mecanismos escénicos sobre las tablas. Pronto haremos una sesión parecida en el congreso LASA (mayo, New York), completamente proyectados hacia el futuro y con interés en ensanchar más el puente hacia la mejor producción escénica estadounidense.

No ha sido un proceso fácil ni ocurrió de un tirón. Pero ha sido nuestro aporte a la construcción de este puente que nos enorgullece. Puente soberano, amistoso, en igualdad, con la cabeza en alto. Se ha desarrollado poco a poco, como obligatoriamente se desplazan los técnicos por los estrechos pasos de gato. Pasos difíciles, delicados, pero inspiradores a por la Isla y el teatro. Por la nación.

**Publicado en La Jiribilla**

---

## Cuba y EE.UU. en convergencias danzarias

La danza contemporánea cubana es uno de los espacios culturales donde las convergencias entre Cuba y EE.UU. han rendido buenos frutos. Bastaría decir que el maestro Ramiro Guerra es discípulo de Martha Graham, uno de los nombres claves de la historia de la danza. También habría que subrayar la presencia de la norteamericana Lorna Burdsall en los momentos fundacionales del movimiento de danza moderna cubana. Pero el toma y daca danzario entre ambos países no concluye ahí.

### De Ramiro Guerra

Cuenta Ramiro que llegó a Nueva York a fines de la década del 40 y, con el poco dinero que le quedaba, pagó tres clases en la escuela de la Graham. Luego, ante el deseo de continuar los estudios y la penuria económica que atravesaba, preguntó si era posible alcanzar una beca. La respuesta no demoró en llegar: las becas solo las concedía el Estado para los veteranos de guerra, pero la maestra le autorizaba a acudir a las clases.

Años después, Ramiro evoca a su maestra: "Difícilmente podía ella imaginar que varias décadas más tarde Cuba podría darse el lujo de contar con varias compañías y una escuela de danza donde su técnica, debidamente adaptada a la idiosincrasia del cuerpo y temperamento del cubano, daría una formación física y profesional a varias generaciones de bailarines". [1]

No fue casual el arribo de Ramiro a Nueva York. Estados Unidos ha sido una de las plazas fuertes de la danza en el siglo XX. La lista de figuras del país del Norte que renovaron este arte incluye a la transgresora Isadora Duncan, quien dio libertad al cuerpo del danzante. A Mary Wigman, atenta a los dictados de su psicología para bailar. A Ruth St Denis y Ted Shawn, creadores de la Denishawn, con la cual sentaron las bases para la reacción que situó en el mapa danzario a Martha Graham, Doris Humphrey y Charles Weidman. Ruth empleó las herramientas del teatro —léase vestuario, escenografía, luces— e incorporó el misticismo de las danzas orientales. Ted reivindicó el rol del bailarín masculino. Doris Humphrey relacionó los movimientos del cuerpo con la gravedad, gran teórica de la danza también, ella creó una técnica basada en el continuo alternar de balance y falta de balance. De la Graham dice Ramiro Guerra:

“Su estilo de producción teatral es notablemente revolucionario. Su sentido del vestuario funcional a las necesidades de la danza, y su uso de la escenografía como simples formas escultóricas o mínimos toques de decoración solo evocativo, en vez de representativos, la sitúan entre los grandes renovadores del estilo teatral contemporáneo”.

Ya en los 60 a los discípulos de la Judson Church, también de Nueva York, les tocó el turno de incinerar a sus maestros. El movimiento cotidiano fue materia de danza, se alejaron de las emociones, se fragmentó el tiempo narrativo, se mezclaron los géneros, se experimentó con la música. Nombres como el de Ivonne Rainer, Trisha Brown, Steve Paxton, Twyla Tharp y Meredith Monk, influyeron también en la danza cubana, aunque fue la alemana Pina Bausch con quien interactuamos de manera más constante.

### **De Lorna Burdsall**

Al calor del triunfo de la Revolución aterrizó en La Habana, para quedarse, Lorna Burdsall, bailarina norteamericana enamorada de uno de los protagonistas de la gesta libertaria, el comandante Manuel Piñero, conocido como “Barbarroja”. En la primera presentación del entonces Departamento de Danza del Teatro Nacional, los nombres de Ramiro y de Lorna marcaban para siempre los destinos de la danza contemporánea cubana.

Lorna trajo al repertorio de la compañía las primeras obras de coreógrafos internacionales, a través del montaje de “Estudios de las aguas” y “Vida de las abejas”, de la norteamericana Doris Humphrey. Las coreografías Mulato y Mambí, de Ramiro, pusieron en escena al cubano en todo su mestizaje racial y cultural.

Formada en la mítica Juilliard School, Lorna aportó sus dotes pedagógicas para contribuir a la formación técnica de los bailarines, a partir de su dominio de las técnicas de Graham, Merce Cunningham, José Limón y Doris Humphrey. Ella introdujo el trabajo en el piso, una de las bases fundamentales de la técnica cubana de danza moderna.

Como pedagoga, Lorna tuvo grandes satisfacciones de las que deja constancia, pues formó a muchos de los que han marcado huellas en el amplio espectro de la danza hecha en Cuba: “Entre mis antiguos alumnos bailarines graduados de la Escuela de Danza Moderna, que tienen su propia

compañía, se encuentran María Elena Boán (Danza Abierta), Rosario Cárdenas (Danza Combinatoria), Narciso Medina (ganador del premio Maurice Béjart a la mejor coreografía por su trabajo Metamorfosis, Lourdes Cajigal (Así somos II) y Maricel Godoy (Codanza) entre muchos otros". [3]

Por su carácter inquieto Lorna fue también la fundadora, en 1981, de Así somos, el primer grupo alternativo de danza, teatro y performance que a temprana hora adelantó algunas de las búsquedas de la danza que se hacen hoy en Cuba. Con bailarines de diferentes formaciones, con el concurso de artistas plásticos, auxiliada de materiales audiovisuales, reciclando materiales para elaborar el vestuario y la escenografía, priorizando el cuerpo sobre el movimiento, promoviendo un diálogo inteligente con el espectador, trabajando en espacios no convencionales, Lorna abrió nuevos caminos a la danza en Cuba.

### **De Elfrida Mahler**

Otra norteamericana, Elfriede Malher, llegó a Cuba en 1960 para aplanarse. Formada en la compañía de Alvin Nikolais, montó Playa Girón, coreografía en alusión a la victoria frente a la invasión mercenaria. Elfriede se desempeñó como directora de la Escuela Nacional de Danza Moderna y Folclore, y su impronta fue decisiva para consolidar la formación de la especialidad de Danza Moderna. Luego se fue a la región más oriental del país, y allí sentó las bases del extraordinario desarrollo de la danza en Guantánamo. Fundó Danza Libre, devenida en escuela de bailarines y coreógrafos como Alfredo Velázquez e Isaías Rojas, donde trabajó hasta su fallecimiento, en 1998.

### **De Morris Donaldson**

Fue Morris Donaldson, bailarín norteamericano imbuido del espíritu del movimiento de las Panteras Negras, el autor de las coreografías Los discípulos del Diablo y Malcom X, estrenadas el 28 de mayo de 1969, en el entonces Teatro García Lorca de La Habana. Con música de Edgar Varese y diseño de Donaldson, Los discípulos del diablo hacía referencia a la discriminación racial en EE.UU., un tema que ha vuelto a ocupar los titulares de la prensa norteamericana en los últimos días, dada la violencia policial contra los ciudadanos negros de ese país. En las notas al programa se leía:

[...] el negro norteamericano sufre persecuciones, es humillado hasta límites que no se sospechan [...]. El negro ha despertado [...] y a partir de la autovaloración de su importancia como factor social y cultural, se convierte en el más peligroso enemigo del Imperialismo. [...] Donaldson resume su danza en estas palabras: "Conflicto, Opresión, Lucha, Justicia a todo costo".

Grandes intérpretes componían el elenco del estreno: E. Quintana, S. Bernabeu, L. M. Collazo, E. Rivero, I. Rolando (Los Negros); S. Bernabeu o E. Quintana, C. L. Rodríguez o M. del C. Cañedo, G. Lastra o Víctor Cuéllar, E. Veitía, J. López (Los Blancos); P. Rodríguez, C. Linares, N. Doncel, A. Vázquez, M. Arango, M. E. Valdés, P. Trujillo, A. Patterson, V. Cuéllar, J. Barroso, G. Pérez, E. García (El Ku-klux-clan, los policías y el pueblo).

Una extraordinaria personalidad como la del líder afroamericano Malcom X centró los siete minutos de duración de una pieza con música de Miles Davis, solo que fuera interpretado por Morrison, Isidro Rolando o Eduardo Rivero. Según las notas al programa, de la autoría del coreógrafo:

“Es como un poema, una danza abstracta. Trata de reflejar las cualidades de este hombre; la majestuosidad de su carácter, su búsqueda y el alumbramiento del encuentro”.

### **Volver a los orígenes**

Danza Contemporánea de Cuba se presentó en EE.UU. en mayo del 2011. Era una suerte de viaje a la semilla, era el reencuentro entre la maestra Martha Graham y su discípulo Ramiro Guerra. La compañía fundada por Ramiro fue a la Gran Manzana bajo la dirección del bailarín y profesor Miguel Iglesias, quien ha diseñado una estrategia de trabajo donde converge la técnica de la danza moderna cubana con las tendencias más renovadoras de la danza contemporánea.



Para la ocasión se organizó un programa que incluía Sulkary, la legendaria pieza de Eduardo Rivero, un canto a la fertilidad, una invocación a los hombres y mujeres africanos que vivían libres en su tierra antes que llegaran los colonizadores a esclavizarlos. Es la obra que mejor revela el diálogo creativo entre la danza moderna norteamericana y la danza contemporánea cubana. De ahí su inclusión en el programa. En el prestigioso escenario del Joyce Theater, de Nueva York, la

coreografía de Eduardo Rivero se presentó el 13 de mayo, el día que celebraba los 40 años de su estreno, plena de vitalidad en el cuerpo de bailarines que no habían nacido cuando la obra vio la luz.

Con piezas que dan fe del virtuosismo de los bailarines de la compañía y de la diversidad de estilos que cultivan completaron el programa. Casi casa, del renombrado sueco Mats Ek; Mambo 3XXI, de George Céspedes, el coreógrafo cubano más reverenciado de este momento; Demo-N/Crazy, del catalán Rafael Bonachela, pieza que ha sido aclamado en varios escenarios europeos; y Horizonte, de Pedro Ruiz, primer cubano-americano que colabora con Danza Contemporánea de Cuba. Se presentaron en el Sandler Center for the Performings Arts, en Norfolk, Virginia; en el Kimmel Center, de Philadelphia; en el Strand Theatre y en el The Sanctuary Theatre, ambos en Boston. El público norteamericano los aplaudió y la prensa los distinguió. En el New York Times, el 9 de mayo, Victoria Brunet apuntaba:

...Los bailarines y coreógrafos que han trabajado con la compañía dicen que el entrenamiento es riguroso, que incluye ballet y estilos folklóricos, lo cual produce un cuerpo de bailarines inusualmente fuertes, atléticos.

“Este es un movimiento muy sofisticado que viene del conocimiento de la danza folklórica y popular”, dijo Suki John, profesora de la Universidad Cristiana de Texas, quien escribe un libro sobre la danza cubana. “... bailarines que son extraordinariamente virtuoso. Ellos pueden hacer casi cualquier cosa”.

Los bailarines cubanos han desarrollado una “técnica maravillosa” que los hace extremadamente versátiles, dijo Abigail Levine, una coreógrafa radicada en Nueva York que ha trabajado extensamente con Danza Contemporánea...

Varias son las compañías cubanas de danza que se han presentado en los escenarios de Estados Unidos. Así lo hicieron Danza Abierta, la compañía de Danza Liza Alfonso y, recientemente, MalPaso, con una coreografía de Osnel Delgado, cuya partitura musical fue creada por el cubanoamericano Arturo Ofarril. Cruzaron las 90 millas que nos separan llevando bailarines virtuosos, formados en el sistema de enseñanza artística cubana, cuyos planes de estudios fueron elaborados por las norteamericanas Lorna Burdsall y Elfriede Malher. En este recuento debería hablarse de la presencia de Alicia Alonso en el American Ballet Theatre, pero ese es tema reservado al doctor Miguel Cabrera, historiador del Ballet Nacional de Cuba, quien ha investigado el tema durante largos años. Tampoco puede obviarse el intercambio entre la Academia de Ballet que conduce la bailarina y coreógrafa Caridad Martínez en Boston, quien sostiene fraternales contactos con la Escuela Nacional de Ballet Fernando Alonso y con su directora, la maestra Ramona de Saá.

En resumen, podemos afirmar, sin sonrojo, que la danza ha sido uno de los puentes más sólidos y duraderos entre Cuba y Estados Unidos. No ha desatado tantas pasiones como la pelota, ni ha recibido tanta promoción mediática como la música, pero el flujo que comenzó cuando Ramiro tomaba las clases de la Graham en Nueva York se renueva cada vez que un bailarín cubano recibe los aplausos del público.

**Publicado en La Jiribilla**

---

## Cuba-EE.UU.: arte y mercado

La presencia de las artes plásticas cubanas en EE.UU. en el último medio siglo puede compararse con el tránsito por una autopista, a veces interrumpida por grandes obstáculos, pero nunca cerrada al paso de los vehículos.

Indudablemente la nueva etapa de las relaciones entre ambos países, abierta el 17 de diciembre de 2014 con el anuncio del restablecimiento de vínculos diplomáticos y afianzada con la reapertura de embajadas en Washington el 20 de julio de 2015 y La Habana el 14 de agosto de este mismo año, debe favorecer un flujo mayor de artistas y exposiciones en lo adelante.

En el ámbito cultural es mucho más previsible un entendimiento cercano a la normalización de las relaciones que en otros espacios. Son muchas y muy notables las diferencias y los puntos de vista sobre funcionamiento democrático, derechos humanos y perspectivas geopolíticas.

Para los cubanos que viven en la Isla la gran asignatura pendiente es el levantamiento del bloqueo económico y financiero impuesto por los gobiernos de EE.UU. contra Cuba.

Sin embargo, a partir de la adopción por el Congreso de EE.UU. en 1989 de la Enmienda Berman se flexibilizaron algunos términos del bloqueo para favorecer los intercambios culturales. De tal modo se permitió a ciudadanos norteamericanos adquirir obras de arte y materiales informativos como excepción, amparándose en derechos constitucionales.

Fue así que galeristas y coleccionistas comenzaron a visitar la Isla y comprar y representar a artistas cubanos. En la actualidad resultan muy activas algunas galerías especializadas en arte cubano, como la Magnan Metz —ahora mismo acaba de organizarle una espléndida exposición a Roberto Diago— y la Marlborough, ambas de Nueva York, en tanto sigue incrementándose la prestigiosa Colección Faber, cuyas exposiciones llaman la atención de especialistas.

Miami, y en general, el sur de la Florida, ofrecen un panorama muy particular, determinado por la influencia de la comunidad cubana más numerosa en el exterior. Desde el Museo de Arte Cubano, la Fundación Cisneros-Fontanals y el Pérez Art Museum hasta decenas de galerías de muy diversa



escala (una de las más prominentes es la Cernuda Arte), la exhibición y comercialización de obras de arte de creadores residentes en la Isla se ha ido convirtiendo en parte consustancial de la vida de ese enclave.

Desde 1972 el Centro de Estudios Cubanos, de Nueva York, bajo la dirección de Sandra Levinson, había propiciado, hasta donde fue posible en medio de las tensiones políticas, la difusión de publicaciones y producciones artísticas. Pero a partir de 1999, con la creación del Cuban Art Space, el Centro multiplicó su espectro promocional y comercial, con el aval de la Enmienda Berman.

Fue noticia en el año 2000 la exhibición en el Museo Latinoamericano de Long Beach y luego en el Museo de la Universidad de California de la que hasta ese momento constituyó la más nutrida muestra de artistas cubanos de la nueva generación en territorio estadounidense.

Se trataba de recuperar el terreno perdido ante el interés con que por esos años instituciones y coleccionistas europeos, como la alemana Fundación Ludwig (que, por cierto, abrió una sede en La Habana) se habían aproximado a los artistas cubanos formados en las escuelas durante el período postrevolucionario.

En realidad, algunos de estos eran ya conocidos en los circuitos norteamericanos, por haber emigrado hacia ese país a partir de la crisis que estremeció la Isla en los 90. Pero no todos pudieron insertarse con éxito en ese mercado como lo hicieron José Bedia y Tomás Sánchez.

Otros se beneficiaron de becas y bolsas de viaje otorgados por instituciones académicas norteamericanas y comenzó a ser frecuente, a partir de la primera década del nuevo siglo, la huella de artistas procedentes de la Isla en los circuitos de exhibición de ese país. Tempranamente Roberto Fabelo había dado la clarinada en 1993 al conquistar el premio en la Bienal Internacional de Dibujo de Cleveland, pero él mismo solo logró un significativo posicionamiento cuando en 2014 desplegó su obra en el Museo de Arte Latinoamericano de Long Beach.

Entre los creadores de mayor impacto público en el último lustro se cuentan Carlos Garaicoa, con su exposición en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles; Alexandre Arrechea, quien intervino en 2013 varios de los icónicos edificios de Park Avenue, en Nueva York; y Los Carpinteros, con su instalación en el Armory Art Show, también de Nueva York.

Otro indicador a tomar en cuenta son las subastas. Los valores más establecidos siguen siendo los pintores de la vieja guardia, ya desaparecidos, como Wifredo Lam, Amelia Peláez, Cundo Bermúdez y Mario Carreño. Pero en los últimos años se han dado sorpresas: en 2013 Tomás Sánchez en Christie's vendió dos obras por más de medio millón de dólares.

Ahora bien, en esa relación hay que tener en cuenta, de cara el futuro inmediato, el impacto de la arribazón de cada vez más norteamericanos a la Isla y el posible interés que manifiesten por la adquisición de obras cubanas. Al respecto conviene conocer las valoraciones de Luis Miret, director de Galería Habana y uno de los más reconocidos expertos en el campo de las relaciones comerciales de arte cubano de cara a los circuitos norteamericanos:

“El mercado más importante del mundo es el norteamericano, muy seguido por el chino, y he dicho en varias ocasiones que en los EE.UU. las instituciones, las galerías, las universidades, los coleccionistas, las fundaciones, los museos, las revistas de arte, siempre han tenido interés por estudiar, mostrar y seguir el arte cubano. Con una sistematicidad que no conozco en otras parte del mundo, ni España que por razones más que conocidas resulta cercana. Pero EE.UU. es, y no vinculado al origen cubano, un territorio proclive al coleccionismo. A corto plazo, es posible que tras tantos años siendo lo prohibido o lo no frecuentado, se convierta en el gran mercado para el arte cubano. Durante todos estos años han sido muchas las exposiciones presentadas en los EE.UU. en las que aparecen uno o varios artistas cubanos. Esto no solo sucede con los cubano-americanos. Durante la última Bienal de La Habana hubo una avalancha, el Fondo Cubano de Bienes Culturales creó espacios y se hizo un gran esfuerzo. Predominaron, sin embargo, las ventas directas en los estudios de los creadores. Habría que pensar en fortalecer nuestro sistema de galerías para que la inserción en el mercado de EE.UU. sea más efectiva y beneficie socialmente a la cultura cubana”.

**Publicado en La Jiribilla**

