

POR LA INDEPENDENCIA CULTURAL DE CUBA

Inmediatamente con el triunfo de la insurrección que instaura a la Revolución Humanista y Martiana, realizadora de los viejos ideales de libertad, justicia social y soberanía nacional; publicamos el 15 de Enero, un manifiesto dirigido al Gobierno Revolucionario y a los pintores, grabadores, escultores y críticos de arte. En parte o totalmente ha sido divulgado y comentado en la prensa terrestre, radial y televisada. Al llamamiento no respondió ningún artista plástico.

Ahora, al finalizar el primer año de la Liberación, reproducimos nuevamente el antedicho manifiesto. Y ante la reiteración obstinada de la misma mentalidad, de los mismos vicios y errores, allí expuestos, también nosotros reiteramos el análisis de esos males colonialistas, aportando nuevas pruebas. Los hechos históricos demuestran la indiferencia, el desarraigo y la actitud reaccionaria de muchos artistas e intelectuales cubanos. Sin embargo, es honesto reconocer, que a pesar de ello, el patrimonio artístico de la nación cuenta con obras verdaderamente buenas, producto del oficio depurado y el inevitable y marcado sello de la individualidad. Son las obras que salvan a Cuba de tener solamente un arte de imitación y plagio.

MANIFIESTO

AL GOBIERNO REVOLUCIONARIO
A LOS PINTORES, GRABADORES, ESCULTORES
Y CRITICOS DE ARTE.

La Revolución, que echara al dictador más sanguinario de América, tiene como finalidad evidente la transformación total de la Nación, abarcando todas las clases sociales. El sector de los artistas de la plástica no puede ser insensible a este trascendental momento histórico. Estas manifestaciones son oportunas y necesarias porque la historia de las artes plásticas en Cuba, demuestra que los artistas han tenido siempre una actitud indiferente hacia el pueblo y sus luchas revolucionarias. Veámos los hechos.

MIENTRAS CUBA SE DESANGRABA EN LA GUERRA DE INDEPENDENCIA, se pintaba a la aristocracia criolla afrancesada, bodegones, paisajes y temas mitológicos. El pueblo y sus anhelos libertarios e ideales patrióticos no interesaron a los artistas de la plástica. La única excepción fué el pintor libertador Armando Menocal, cuya aspiración por llevar a la pintura la epopeya independentista, se frustró por su especial dedicación al retrato verista y por sus prejuicios academicistas franco-italianos. En esta forma la gesta emancipadora pletórica de actos heroicos, amor patrio, sacrificios y de altas prédicas morales e idealísticas, con el apóstol José Martí al frente, quedó sin ser representada plásticamente en su esencia y verdad.

MIENTRAS NUESTRA REPUBLICA SE FRUSTRABA, no por la falta de nobleza y dignidad de los grandes libertadores, sino por el intervencionismo y las luchas republicanas, que terminaron de malograr la gesta emancipadora, nuestros artistas plásticos continuaban apegados a las tendencias coloniales mantenidas por la Academia "San Alejandro". Puede afirmarse sin temor a errar, que el "alejandrismo", trasunto de europeidad, desvió a los artistas de los objetivos revolucionarios y restó de hecho a

esa clase del proceso republicano. Traicionan hasta la atmósfera limpia y luminosa de Cuba para hacer una pintura sombría. Pintan las escenas históricas y los retratos de los patriotas con el mismo frío criterio con que hacían las naturalezas muertas y los paisajes. Les faltó el calor y el aliento de los ideales revolucionarios sentidos en verdad.

MIENTRAS CUBA SE DESANGRABA BAJO LA DICTADURA MACHADISTA y las grandes luchas de la llamada Generación del 30, llenas de magníficas enseñanzas sufrieron errores que llevaron al caos la revolución, frustrando sus más legítimas aspiraciones. Y la corrupción, la malversación y el fraude establecieron su imperio, los artistas de la plástica siguieron apegados al "alejandrismo". En esta etapa, unos pocos artistas se incorporaban a las nuevas influencias estéticas de París. Y como la Escuela de París lleva la tendencia del artepurismo, a los más extremistas "ismos" desquiciantes y deshumanizados que hayan podido concebirse, como el "manchismo" o pintura con el rabo del gato o el chorrear de los pinceles, nos encontramos que los artistas adheridos a esas tendencias "modernas", se alejaron aún más de la problemática cubana. Y aunque no puede negarse que existió por los años 30 una preocupación por lo cubano, buscado en lo folklórico, el guajiro, el gallo, lo afro, etc., la tendencia artepurista los mantuvo en la superficie del drama y realidad cubana, malogrando esa inquietud con un pictoricismo banal.

En ese momento las artes plásticas se dividieron en dos bandos irreconciliables, los "académicos" o "alejandristas" y los "modernos" o "vanguardistas". Ambos bandos han tenido como finalidad máxima del arte, el simple goce estético o artepurismo. Viviendo de espaldas al pueblo y manteniendo pugnas comineras por obtener las prerrogativas de la "cultura oficial" en los gobiernos de turno sin distinguir si eran democráticos o dictatoriales. Ahora mismo mantienen esa lucha por supervivir y adaptarse al *status* revolucionario. Y los "vanguardistas" emplean argumentos falaces tratando de identificar el "vanguardismo" estético con la Revolución como vanguardia social de Cuba. Cuando las obras producidas por esas tendencias nada dicen de las cruentas luchas de los cubanos por la libertad, los derechos, la honestidad administrativa, la paz y la justicia. Por esa razón las dictaduras han patrocinado lo mismo al "alejandrismo" que al "vanguardismo", porque sus expresiones eran y son, inócuas y banales y les permitía representar un papel de "modernidad" y hasta presumir de planes de "alta política cultural". Las simples actividades del Instituto Nacional de Cultura constituyen pruebas elocuentes e inobjetables de lo aquí sostenido.

PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA REVOLUCION

Hasta el presente ha triunfado la tendencia de mantener separado el arte del pueblo, con desmedro para él que no comprende el arte purismo frío y ajeno a su sensibilidad y anhelos. Han estado produciendo para una pequeña *élite*, que ni siquiera ha podido mantener decorosamente a sus artistas, dejándolos morir de hambre en un ambiente gélido e indiferente.

Estos son los antecedentes históricos de las artes plásticas en Cuba en el aspecto social, expuestos en forma general.

En conclusión: son muchos los factores que han intervenido para impedir el desarrollo de un arte nacional y quizás el más importante ha sido la falta de conciencia revolucionaria y ciudadana en quienes debían producirlo. Y porque en definitiva el arte nacional no es pictoricismo, ni la explotación de un sentimiento folklórico al servicio del turismo, sino algo de un interés más profundo y más vital. Lo que se debe pretender es alcanzar a expresar las motivaciones de nuestra tierra y nuestros hombres, hasta establecer el verdadero contacto entre el artista y el pueblo a fin de que el mensaje resulte efectivo y duradero. Por ejemplo, el caso no es pintar ahora a los *barbudos* sólo por sus barbas, sino por lo que ellos representan en esta etapa de la vida cubana.

Entendemos que la actual Revolución no puede ser frustrada en ninguno de los campos de la vida nacional y menos, por ninguna de las causas conocidas por todos. Y no es posible mantener en este momento la misma posición y criterio cultural, que mantenía la depuesta tiranía, porque el Gobierno Revolucionario está poniendo en práctica las medidas que tienden a evitar la desviación de una campaña invicta que crea, organiza y desarrolla una nueva Cuba.

Por tanto, es un deber de los artistas de la plástica asumir una actitud nueva y distinta a las mantenidas hasta la madrugada de la huida cobarde. Es preciso tomar contacto con la tierra y el hombre de Cuba, recibir el aliento vivificador de la Revolución. El Ejército de la Libertad nos entrega la geografía y los complejos y dramáticos problemas sociales del pueblo, con los cuales concebir en toda su integridad, un nuevo movimiento en la plástica cubana. La Revolución ofrece una temática rica y nueva. Y ha de convertir a los artistas románticos e individualistas, que sólo obedecen a su propia inspiración, en artistas ciudadanos con una misión cultural y social bien definida que cumplir. Porque la Revolución tiene necesidad de entablar un diálogo permanente con el pueblo, corresponde al arte mo-

numental, heroico y humano, al arte público, una tarea muy importante que realizar. Es claro que el arte revolucionario tiene que ser un arte público, desarrollado en los edificios públicos, en las universidades, institutos y escuelas de todo el país. En los centros de trabajo y sindicatos, en los centros de recreo y deportivos y hasta en los edificios privados. Trasladando a sus muros con una dimensión heroica en forma y con un claro mensaje en el contenido, los principios de nuestras gestas libertadoras y el ideario de sus preclaros hombres. Una plástica ideológica con una función educadora de las masas populares.

De esta inquietud y del trabajo constante surgirá un arte nacional revolucionario. Y será universal si los productores del mismo poseen el genio suficiente para hacer una obra de calidad plástica.

Con el único propósito de cooperar en la consolidación de la Revolución, y en definitiva contribuir a la creación de un mundo nuevo de Paz, Justicia y Libertad, invitamos por este medio a los artistas de la plástica que se sientan identificados con lo expuesto, a unirse, por la integración de un MOVIMIENTO REVOLUCIONARIO EN LA PLASTICA CUBANA. Al efecto pueden llamar al 30-278 o escribir a la calle M No. 105, altos, Vedado, La Habana. Enero 13, 1959.

BREVE ANALISIS SOBRE EL COLONIALISMO Y MONOPOLIO DE LA CULTURA

PRIMERA ETAPA DEL COLONIALISMO

Desde el siglo XVII las influencias españolas, francesas e italiana han dominado las artes plásticas en Cuba. Nunca se han incorporado al país, ni de ellas ha surgido un estilo cubano. El fenómeno de asimilación, frecuente en los procesos culturales, del cual surge un nuevo arte *su generis*, aquí no se ha producido. Por otra parte debemos considerar que fueron, en su mayoría, artistas extranjeros, buscadores de oro fácil y refugiados políticos, los importadores de esas influencias. Y que artistas cubanos, mediocres, en un medio social atrasado y nada propicio a las manifestaciones del arte, no podían producir sino obras de imitación y al gusto de los demandantes. Esa sumisión produjo las siguientes consecuencias.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

PRIMERA: Las luchas del pueblo por la independencia, afirmación de la nueva nacionalidad que surgía, no penetraron el sagrado olimpo de los artistas entregados a los goces esteticistas que llegaron con las influencias estéticas importadas. Por esa causa, cuando la rebeldía y el patriotismo eran llama viva en el pueblo cubano, un artista cubano, Melero, pintaba el *Rapto de Dejanira por el centauro Nesso*. Otros, hacían románticos paisajes con atmósfera italiana. Y "Enrique Collazo pintaba a la aristocracia criolla, del mundo decadente francés y de los paisajes". Esos ejemplos tipifican a los desarraigados artistas cubanos de esa época.

SEGUNDA: La patria por el esfuerzo del pueblo y de sus héroes se independiza de la metrópoli, pero los artistas plásticos mantuvieron el *colonialismo*, representado por la tendencia franco-italiana y su sentido neoclásico de la belleza, hasta nuestros días, en los programas de San Alejandro. Las reorganizaciones de San Alejandro, en 1926 y 1934, no modifican su status colonialista, ni reducen la responsabilidad que recae sobre sus dirigentes y profesores, en cuanto a la enseñanza y orientación torcida, anacrónica

SEGUNDA ETAPA DEL COLONIALISMO

"Cambiar de dueño, no es ser libre", este apotegma del Apóstol Martí se convirtió en profecía cumplida, cuando la independencia fué frustrada por la intervención norteamericana. De igual modo, con el mismo resultado, el movimiento de rebeldía contra la Academia San Alejandro, iniciado por el 25, no constituyó un aporte para la creación de un arte nacional. Ni siquiera fué un acto de liberación cultural, porque los artistas rebeldes, Víctor Manuel, Carlos Enríquez, Gattorno, Abela y Marcelo Pogolotti, lo que hicieron fué anexionarse a las nuevas tendencias europeas, a las que Cuba arribó con un gran retraso.

Unos pocos cuadros, sin continuidad histórica, es todo lo que quedó de la inquietud por lo cubano, despertada por los años 30. Esos ejemplos son: "Guajiros" de Abela, 1938; "¿Quiere más café, Don Ignacio?", Gattorno, 1938; el "Rapto de las Mulatas", 1938, de Carlos Enríquez, quien reiteró en muchas obras suyas su gusto y preocupación por lo cubano. Por otra parte, el cubismo visto a través de una luceta colonial, de Amelia; ni el exotismo

y deficiente que reciben los alumnos. Son responsables en gran medida, del retraso observado en el desarrollo de un arte cubano.

TERCERA: Aunque son los hijos del pueblo los alumnos de San Alejandro, es tan profunda la desorientación que reciben, que salen a la vida cultural indefensos y confusos, convirtiéndose en incondicionales de la minoría privilegiada, enemiga del pueblo, que siempre ha monopolizado la cultura en Cuba. Y la inevitable tragedia estalla. Vivir del arte, donde no existe un mercado y las pocas oportunidades están monopolizadas. El título es papel mojado y los más débiles para luchar, se comercializan o burocratizan como maestros. El círculo vicioso es un dogal que anula ambiciones y frustra talentos. A dentelladas se disputan las oportunidades que surgen, como encargos de retratos, bustos, monumentos, premios de las exposiciones nacionales y la asistencia a exposiciones internacionales. Se unen intereses comunes y se crean las "piñas".

CUARTA: En conclusión, del colonialismo académico no sólo nace un arte de imitación subalterno, sino la filosofía y actitud aislacionista que evita la participación de los artistas en el proceso de integración de la nacionalidad cubana, y la frustración de muchas aptitudes e inteligencias.

afroide, muy parisién, de Lam, integran una liberada y genuina pintura cubana. Esto no niega las calidades plásticas ni la profesionalidad de esos artistas. Sencillamente, el meritorio empeño por buscar un arte cubano, no rebasó la superficialidad de los asuntos o temáticas elegidas. De los gallos no quedan ni las plumas. De los tambores ni el cuero con su eco. Ni la tierra en los vaquetas de los guajiros.

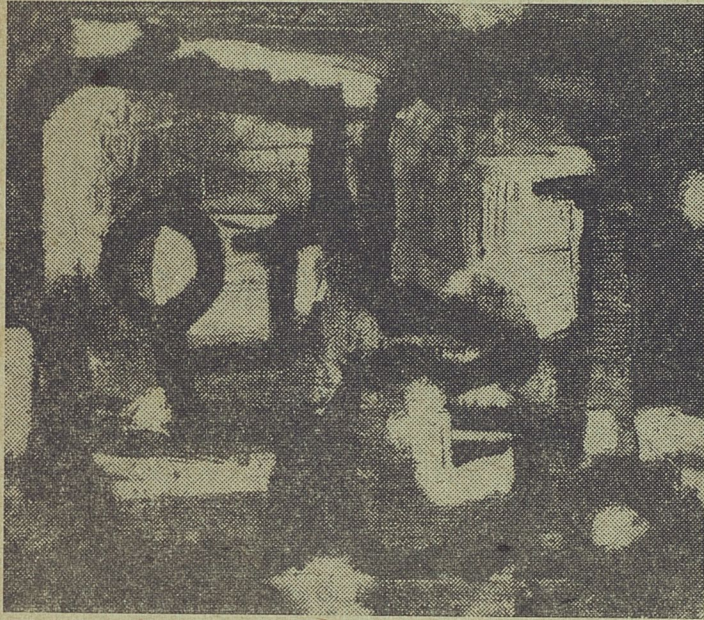
La cultura fué importada una vez más. El error fundamental de los artistas cubanos, es haber tenido como meta y anhelo supremo sucesivamente, a Roma, París, Madrid y Washington, actualmente. David y Velázquez fueron sustituidos por Cézanne, Cézanne por Picasso y éste por Mondrian, Klee o Pollock. A ese estado de dependencia espiritual y desarraigo, han contribuido los gobiernos cubanos por medio de un erróneo sistema de becas, que ha funcionado sin el control necesario, a los fines del aprovechamiento para el país, de las inteligencias cultivadas por ese medio.

PATRIMONIO
DOCUMENTAL

ORIGINA DEL HISTORIAL
DE LA HABANA

UNA FILOSOFIA ESTETICA PARA LA DISOLUCIÓN SOCIAL

Otras de las causas, quizás la más importante, del aislamiento de los artistas del medio y problemática cubana, encuéntrase en la filosofía estética del arte por el arte y del arte fin en sí mismo. Con ella justifican el entreguismo a las tendencias importadas, cuya importación es además, un lucrativo negocio.



CUALQUIER SEMEJANZA CON EL ARTE
CUBANO CONTEMPORANEO NO
ES PURA COINCIDENCIA

Este cuadro puede ser atribuido igualmente a un italiano, argentino, francés, norteamericano, brasilero, cubano, etc. La originalidad e individualidad de que tanto blasonan los artistas actuales, no existe. En las bienales los países pueden retirar sus banderas y quedar bajo una sola. Las fórmulas se repiten tanto que hacen las exposiciones monótonas y aburridas. Y a esa claudicación del espíritu y de la voluntad creadora que nos sacó de las cavernas, le llaman "estilo internacional", o "arte actual".

Los propios europeos se han rebelado contra esa filosofía, estimuladora del individualismo feroz, egocéntrico y exclusivista. El crítico de arte, Piazzzi, ha dicho: "La teoría de un arte individualista, pura expresión de la belleza, ejercicio tranquilo de facultades superiores y aisladas, fracasado por completo; este arte que no sale de un círculo aristocrático, que odia el vulgo; este arte que constituye una casta especial y se atribuye caracteres y aptitudes superiores a las de los demás mortales ha caído, hoy en día, en el ridículo y esconde trabajosamente sus oropeles, con los cuales trataba de revestir su inmensa vaciedad".

Y el pintor Severini confiesa: "A fuerza de querer reaccionar a toda finalidad extrínseca al arte, sea moral, sea psicológica, religiosa o literaria, acabamos por olvidar que al fin de cuentas el artista es un hombre, y que, aun cuando deba él encontrarse en contradicción con la meta de su arte, deberá poner en la obra la señal de su humanidad, bajo pena de *hablar solo él un lenguaje indescifrable*". Andrés Bello concluye: "Un arte únicamente intelectual sería absurdo, irritante y, por otra parte, imposible; pero un arte únicamente sensible, que tantos afeccionados preconizan y practican, no puede terminar sino en esbozos o veleidades".

Aquí con frecuencia los artistas se quejan de ser "unos incomprendidos" por su medio social. Pero en el torre de marfil donde viven y trabajan, se han aislado voluntariamente de ese medio y nunca manifiestan simpatía alguna ni preocupación por los problemas y necesidades del pueblo ni de la nación. Cuando se expresan utilizan lenguaje indescifrable, que aplauden sin entender, los snobs de las minorías privilegiadas.

DEMAGOGIA Y ESTAFIA CULTURAL

A esas filosofías y tendencias pertenece el llamado "arte cubano contemporáneo", considerado más importante. El que nos representa en las exposiciones internacionales. La misma pintura y escultura que exhibía la tiranía saragrienta, ha sido la expuesta del 1º de Enero de 1959 por acá, como "Arte para Oriente", Lyceum; "Arte para el Ejército Rebelde" Palacio de Bellas Artes; "Exposición de Pintura Contemporánea Cubana", Universidad de Villa

nueva; "Salón 1959", Palacio de Bellas Artes. Para asombrar a muchos, en este primer Salón, organizado por la Dirección de Cultura del Gobierno Revolucionario, fueron premiados los mismos artistas que premió Zendegui en el VIII Salón Nacional, 1956, porque eran obras inocuas, de lenguaje indescifrable, que nada decían del hombre ni nada enseñaban al pueblo, que pudiera intranquilizar al tirano. Un arte cómplice ¿no es un arte comprometido, también?

La actitud demagógica y falsaria de algunos artistas y sus botafumeiros los ha llevado a crear un grupito de autollamados "artistas de la resistencia (?)", que han tratado de identificar con osadía de sofistas, la equivalencia, de su arte importado, extranjerizante y deshumanizado, con la Revolución Cubana y Humanista. Y se ha producido una contradicción de principios incomprensible. Porque no se entiende como es posible que el grupito de élite más extranjerizante de la generación actual, cuente con baluartes oficiales, como el periódico Revolución y su Lunes, el Departamento de Artes Plásticas del Ministerio

PODER E INFLUENCIA DEL IMPERIALISMO ESTETICO

El aspecto más delicado, de lo expuesto anteriormente, es el mecanismo de enlace que existe entre nuestra dependencia cultural y el imperialismo cultural que domina una gran parte del mundo, en la cual estamos situados geográficamente. Con la misma dosis de razón y dignidad con que la Revolución ha rechazado el fatalismo geográfico en lo económico y político; para defender el derecho de libre determinación de los pueblos, la independencia absoluta y la soberanía nacional; rechazamos la aceptación fatalista del llamado "estilo internacional" o "arte actual", como una influencia ineludible de nuestro tiempo.

El imperialismo estético o cultural, funciona igual que el económico y el político, más claro, van unidos. Posee un poderoso y bien organizado mecanismo, que controla los mercados del arte, los museos y galerías, las exposiciones nacionales e internacionales y los vehículos de publicidad cultural. Tienen agentes en todos los países, cuya misión es imponer sus intereses y "estilo internacional", aunque para ello tengan que corromper y deformar las culturas nacionales de nuestros pueblos hispanoamericanos. Por ejemplo: en México menosprecian y combaten su escuela de pintura, por todos los medios.

de Obras Públicas y la Dirección General de Cultura, para divulgar y defender —casi como opinión oficial—, las filosofías del vacío y de la angustia, tan extrañas a la idiosincracia y realidad del cubano actual. Exhiben como arte revolucionario, el "expresionismo abstracto" o "manchismo", que es el arte más representativo de la revista Life y sus intereses, véase el número correspondiente al 30 de Noviembre de 1959. Además de paradójico, es un cinismo darle carta de ciudadanía cubana a las náuseas francesas y los vómitos de la "beat generation" Y darle la misma categoría de la Revolución, más que demagogia es una estafa cultural escandalosa.

Otra paradoja de nuestro ambiente cultural, incomprensible también, es el maridaje que han realizado sociedades y grupos culturales de formación y filosofías, que se suponen diametralmente opuestas, como son: Nuestro Tiempo, Lyceum, Orígenes, etc., con resultantes estéticas idénticas.

El "negocio del arte" ha impuesto el imperialismo estético, y es tan productivo que grandes capitales se han invertido en el mismo. De acuerdo con la compra-venta suben o bajan los valores del arte. El mismo Picasso ha declarado que "arte quiere decir negocio". Y Giorgio de Chirico, que ha vivido en la entraña de ese mecanismo, lo descubre desde su origen, en un artículo que publicó en la revista mexicana "Siempre" en junio de 1958, cuando dice: "Y con la industria del arte vinieron los organizadores del comercio. Fué en París donde surgieron estos sistemas, poco morales, a la cabeza de los cuales se mostraba el nefando y siniestro Vollard. Los sistemas usados por los mercaderes franceses, su perfidia e insistente propaganda han sido imitados en todos los países de Europa y de América y han contribuido y siguen contribuyendo al caos increíble en que se encuentra el arte. Ahora los modernistas, la industria y los comerciantes se han organizado en un bloque tan compacto que más parece un partido político, ya que cuenta con propaganda y con agentes que trabajan en todos los puntos de la tierra, los que tienen la misión de vender, primero y antes que nada, y después de convencer a los pobres indígenas que con la pintura moderna, portan

una expresión altísima de la civilización de nuestros días. El complot parisino cuenta con críticos, profesores de Historia del Arte, coleccionistas, periodistas, editores de revistas y periódicos, directores de galerías, etc.”.

De ese modo los oligarcas del arte, los monopolizadores de la cultura, poseen el control de valores vitales con los cuales atraer, convencer y comprar a los artistas, prostituyéndolos. Nada les importa que los artistas renuncien a la dignidad propia ni a la dignidad nacional por un “internacionalismo” indigno, rebajando el talento a la condición de lacayos productores de un arte subalterno, que ellos se encargarán de inflacionar. Como es fácil comprobar

La influencia del muralismo mexicano arribó a Cuba, la primera vez, por el año 30. Curiosamente en esa época se manifestó la inquietud por hacer un arte cubano. Veinte años después, cuando se realiza un nuevo intento muralístico serio, en el edificio de la Esso, surge dicha influencia en la mayoría de las obras allí ejecutadas. Y ahora, en 1959, ante las perspectivas que abre la Revolución a la pintura mural, los ojos se vuelven a México nuevamente.

¿Por qué México y no otro país? No teniendo en Cuba antecedentes muralistas, ni escuelas donde aprender esa especialidad de la pintura, los interesados han tenido que buscar en el extranjero esos conocimientos. Viajan a Europa, pero surge el primer problema, allí pueden ver murales famosos, pero los muros son mudos y no les revelan los secretos de la técnica, abandonados durante siglos. El cuadro de caballete había desplazado al mural. Los artistas de este siglo carecían de la experiencia muralista. Son los mexicanos los que actualizan y dan vigor a la pintura mural. Tienen que remitirse a los primitivos italianos, como la experiencia más cercana, y a las remotas tradiciones de las culturas Mayas, Aztecas, etc. Con esos zancos proyectados en el pasado, los mexicanos dan un salto prodigioso y, realizan en los últimos 38 años el movimiento muralista más orgánico y completo en todos sus aspectos técnicos, plásticos y sociales, que ha existido en país alguno. Por sus hechos y obras, México es el centro del muralismo del mundo contemporáneo.

en los países subdesarrollados, donde el arte y la cultura es una superestructura, y secundarios los problemas de los artistas, esa situación precaria constituye la mejor materia prima para la industria del arte. Esa es la causa de la política de penetración intensa del “estilo internacional”, que vienen efectuando en nuestros países. El organismo oficial, (por cierto que pagamos con buenos dólares), encargado de esta tarea corruptora en el Continente Americano se denomina Sección de Artes Visuales del Departamento de Asuntos Culturales, de la OEA, con domicilio en Washington. Su agente general, el cubano José Gómez Sicre.

LA INFLUENCIA MEXICANA

Unicamente por ignorancia o aberración puede desconocerse la importancia del movimiento muralista mexicano. Millares de metros y obras dan testimonio. Abundan las razones cualitativas y las cuantitativas, para hacerlo la catedral mundial del muralismo. Allí se ven y se aprenden las técnicas más antiguas y las más modernas de los materiales plásticos, así como los más serios ensayos de integración arquitectónica de la actualidad. Pintores de todas partes del mundo, viajan y estudian en México, formando una corriente de intercambio cultural que no ha cesado desde 1922, fecha de inicio del Movimiento.

En busca de esos conocimientos fuimos a México en 1952, luego en el 53, 55, 56 y 1958. Hemos tenido el honor de conocer y recibir, libremente, orientaciones y enseñanzas muy valiosas de los principales maestros muralistas mexicanos. Como un resultado de nuestras investigaciones, escribimos un libro en 1958, titulado “Guía del Movimiento Muralista Mexicano”, que será editado por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Tomamos, voluntariamente, el muralismo mexicano como punto de partida, porque el arte público elocuente y monumental, nos interesa mucho más que la pintura de caballete. Nos valemos de la experiencia mexicana, de momento; mientras desarrollamos nuestras propias ideas, en cuanto a la creación de un arte cubano. Esa es nuestra meta fundamental.

Diciembre 22, 1959.

ORLANDO S. SUAREZ

EL HUMANISMO EN LAS ARTES PLÁSTICAS

Nuestros ideales éticos y estéticos han sido claros y precisos desde 1950. En Enero de 1956 publicamos un folleto sobre el mural del Liceo de Regla, "Martí de la Libertad, Justicia y Amor", y nuestra tesis sobre el humanismo en las artes plásticas, con el título de Integracionismo Plástico-humano. Esa tesis, ampliada, la reproducimos a continuación.

IDEAL ETICO

En un acto de examen de conciencia y autocrítica el famoso pintor italiano Gino Severini, creador con otros, del Futurismo escribió: "Han llegado los tiempos en que el artista ya no debe considerarse un semidiós, sino simplemente un hombre; un hombre que construye objetos en los cuales invierte algo más que aquello que invierte un carpintero en una mesa, pero a causa de una virtud que recibiera en don, y por lo que no posee mérito alguno. Ya no se trata, y todos deben comprenderlo, de un arte fin en sí mismo, de un arte libre juego, placer puro; se trata de una actividad verdaderamente humana". Y llega a la conclusión de que, un arte integrado en el total orden humano, recobrará nuevamente el contacto con la sociedad.

Por otra parte, y en apoyo de lo anterior, no pudiendo bastarse a sí mismo el hombre individualmente, es ley natural que el hombre sirva al hombre, por mutua necesidad. La naturaleza social del hombre nace de esa impotencia para sostenerse aisladamente, y de la necesidad de comunicar su pensamiento y compartir sus sentimientos. Luego la conducta humana moral es aquella en la que predominan las acciones más convenientes al desarrollo de la vida individual y social.

El clima del Humanismo es la simpatía y comprensión de los problemas, necesidades, derechos y anhelos del hombre individual y colectivamente considerados. La simpatía une. Y la solidaridad se manifiesta cuando damos lo mejor de nosotros en reciprocidad por lo mucho que recibimos. Por eso las castas especiales que se consideran superiores, el privilegio irritante y las actitudes egoistas y aislacionistas, rompen la unidad de la sociedad y son contrarias a la solidaridad humana.

La premisa fundamental, para poder trabajar con sinceridad por un arte integralmente humanista, es sentir simpatía por el género humano y sus destinos, y darse por entero con un alto espíritu de solidaridad. El artista como hombre y ciudadano no solo es testigo de su época, sino que tiene el deber de darle contenido y forma a la misma, con una proyección máxima de futuro.

PATRIMONIO
DOCUMENTAL

CECINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

IDEAL ESTETICO

Las formas plásticas de un Humanismo trascendente, que tiene como punto de partida y fin al hombre, en la diversidad de sus actividades, en sus exigencias materiales y espirituales, tienen que ser otras muy distintas a las formas del pasado y aun a las actuales. Ni naturalismo académico, ni arte deshumanizado, llámese abstraccionismo, neoplasticismo o tachismo. El nuevo lenguaje plástico humanista debe impresionar la mente, hacer vibrar los sentimientos, mantener despierta la conciencia del hombre y estimular el placer estético.

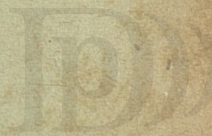
Los elementos plásticos básicos, color, forma y espacio, no han sido agotados por la voluntad creadora. Muy al contrario, esos elementos y sus infinitas combinaciones, se han enriquecido en los últimos 25 años, con las investigaciones científicas sobre los mismos en relación con el mecanismo psico-físico del hombre. La Psicología del Color y de las Formas (Gestalt), demuestra con sobradas pruebas, que esos elementos son determinantes psicológicos en la conducta humana. En estos momentos puede considerarse como simplista y anacrónica la utilización de esos elementos como de orden estético solamente.

El conocimiento cabal de la psico-física de esos elementos plásticos y la formulación de la trascendente psico-estética, nos puede conducir hacia la creación de un nuevo lenguaje plástico, en la forma, en el contenido y en la calidad. Si le añadimos los ingredientes que constituyen la nacionalidad cubana, podríamos crear un arte genuinamente cubano que fuera además, un nuevo aporte para la cultura universal. Esa sería, sin duda, una tarea enaltecedora y un reto para los que posean un verdadero espíritu creador.

También deben buscarse nuevos materiales entre los aportes de la química moderna y la electrónica. Encontrar sus aplicaciones plásticas y la tecnología apropiada. El renglón de las resinas sintéticas es muy amplio y tiene materiales muy satisfactorios.

Otro factor de primordial valor para la creación de un nuevo arte humanista, es la formación de equipos de planificación integral, compuestos por arquitectos, pintores, escultores, asesores técnicos en color, iluminación y música indirecta. Sería el mejor sistema para crear un medio ambiente que rodee al hombre individual y colectivamente, con una atmósfera de valores coordinados hacia una finalidad determinada.

No podríamos predecir el estilo que tendría el nuevo arte, cuya búsqueda proponemos, porque seguramente ello sería el resultado de los medios plásticos, de la técnica, de la personalidad del artista y de un imponderable; el talento.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

LA TEMATICA REVOLUCIONARIA EN LOS MURALES

Si el mural se enfoca como arte público, indudablemente, tiene una función social y educativa. Mientras que el mural decorativo, sólo debe agradar. Con esa finalidad se realizan en bares privados y públicos, residencias y vestíbulos de hoteles. Sin embargo, la calidad plástica, el valor artístico, no está determinado por las finalidades, cualesquiera que fueren.

Pretender restarle valor al arte ilustrativo, que llena luminosas etapas de la cultura diciendo que es panfletario o

cartelista, es un argumento falaz y débil, de los débiles y confundidos amantes de la vacuidad. ¿Y ellos no son panfletistas de sus ideas, con las que tratan de convencer e influir? Un cuadro tachista ¿no es un cartel de la decadencia y crisis del arte contemporáneo?

Por otra parte, por qué seguir admitiendo en el campo del arte, esas transferencias de los sentimientos antisociales, a favor de la deshumanización, propia de los afeminados, tan afectos a lo exótico, absurdo y accidental? ¿Por qué un



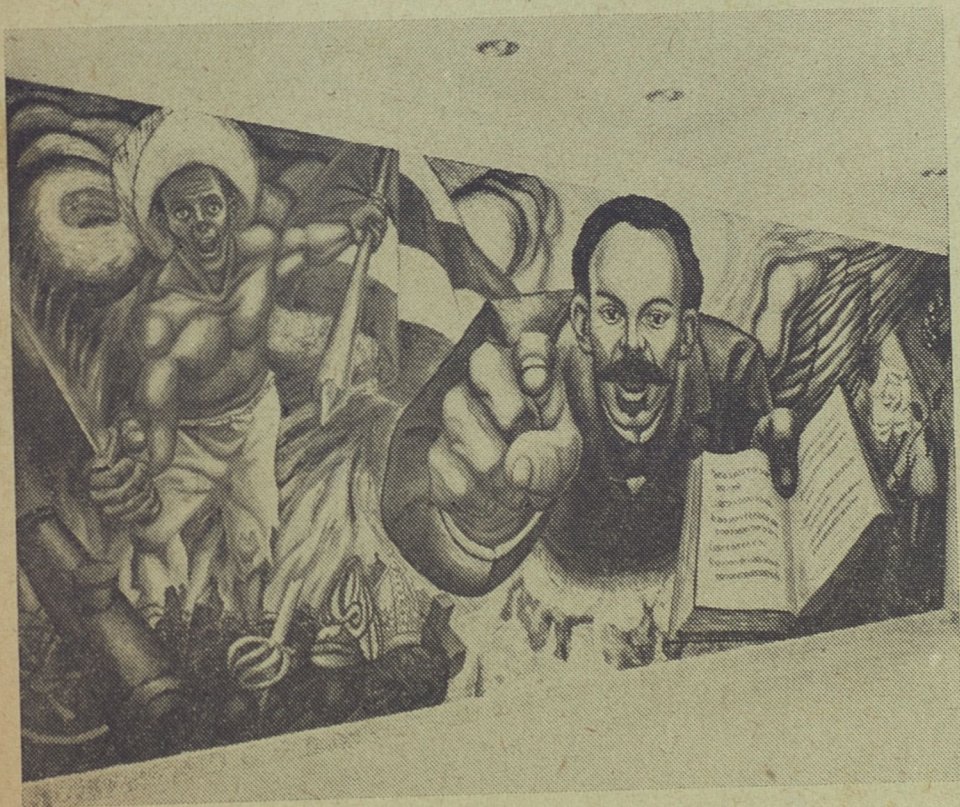
Detalle del mural "Conceptos marxistas sobre economía y comercio". Escuela Profesional de Comercio de La Habana.

problema patológico o psiquiátrico, ha de convertirse en un dogma estético? Esa es la llaga cancerosa de la crisis del arte contemporáneo. Y hay que ponerle el dedo encima aunque produzca náusea.

El mural es un medio de expresión de gran impacto. De ahí su valor como vehículo educativo. No vemos porqué deba atiplar su elocuente voz, ni utilizar un lenguaje indiscifrable. El arte público es un objeto artístico útil, como tantos otros, que contribuye a la liberación y progreso del individuo y de la sociedad. Construir ese objeto con el máximo de calidad, ¿no es un trabajo enaltecedor? Esa es la importancia de la temática revolucionaria en los murales. Utilizando a ese fin, el valor imperecedero de los ideales libertarios y de justicia, energía vital de los héroes

y de los mártires. ¿Es que veinte mil víctimas, no es razón suficiente para sembrar con cualquier medio, el arte inclusivo, en lo profundo de todos los cubanos el respeto a los más sagrados derechos humanos? Esa debe ser la finalidad de la temática revolucionaria, en la pintura mural.

Con el ideario martiano expresamos nuestro repudio a la tiranía, y a la vez divulgábamos sus enseñanzas revolucionarias, en cientos de metros cuadrados. Nuestro propósito fué cumplido. El ideal revolucionario martiano fué consigna de lucha nuevamente. Y las alegorías, panfletos subversivos, así los calificó la policía batistiana y el BRAC, como murales comunistas. Somos pintores muralistas panfletarios y cartelistas, a mucha honra. Y a continuación ofrecemos una relación de esos murales-carteles, ejecutados durante la tenebrosa tiranía.



Martí de la Libertad, Justicia y Amor.
Liceo de Regla.

1955-56.—“Martí de la Libertad, Justicia y Amor”. Piroxilina. 47 metros². Liceo de Regla. El mural le dice al pueblo que la libertad se obtiene con valor y amor patrio, mensaje simbolizado por un mambí, harapiento, con actitud fiera, sostiene un machete en llamas y una bandera. Un Martí épico, monumental, insiste con su pensamiento señalando el camino: “Mientras la justicia no esté conseguida se pelea”, “La libertad es la esencia de la vida”. “No puede quejarse de la esclavitud quien no tiende las manos para romper sus hierros”, etc., etc. Un grupo de manos de todas las razas, representan la ansiedad del pueblo por alcanzar esos ideales.

1956.—Cinco murales con el tema general de: “Martí: unificador de los cubanos para la independencia de la Patria”. Piroxilina, 150 metros². Liceo de Guanabacoa. Murales sin terminar.

1956-57.—“Conceptos martianos sobre Economía y Comercio”. Acrilato, 1926 metros². Vestíbulo de la Escuela Profesional de Comercio de La Habana. Allí está claramente expresado el repudio de Martí por el monocultivo, el monopolio y la dependencia económica de un solo país. Una lección del apóstol que ahora la Revolución está poniendo en práctica.

1957.—“¡Inocentes!”. Asociación de Alumnos de la anterior escuela. Acrilato, 16.82 metros². Mural con las causas y personajes que originaron el fusilamiento de los estudiantes de Medicina en 1871. Al mismo tiempo, es un canto al martiroológico y una denuncia contra el odio, la intransigencia, la política de resentimiento, la discriminación y la violencia.



Detalle del mural ¡Inocentes!
As. de Alumnos Esc. Prof. de Comercio,
La Habana.

BIBLIOGRAFIA

- Arroyo, Anita, *Las Artes Industriales en Cuba*, Cultural, S. A., La Habana.
- Dirección de Cultura, *Leopoldo Romañach*, Cuadernos de Arte No. 3, 1952.
- Estudios, Mensuario de Cultura, 1950, Editorial Luz-Hilo.
- Instituto Nacional de Cultura, Revistas No. 1, 2, 3 y 4, editadas entre 1955 y 1956.
- Labrador Ruiz, Enrique, *Fidelio Ponce de León*, Catálogo Museo Nacional.
- Lauderman Ortiz, Gladis, *Factores Estilísticos de la Escultura Cubana Contemporánea*, Empresa Editora de Publicaciones, S. A., La Habana, 1951.
- Lezama Lima, J., *Arístides Fernández*, Cuadernos de Arte No. 2, Dirección de Cultura, 1950.
- Marquina, Rafael, *Las Artes Plásticas*, Tomo X, Historia de la Nación Cubana.
- Noticias de Arte, Publicación mensual editada por, Sandú Darie, Mario Carreño y Luis Martínez Pedro, 1952-1953, La Habana.
- Nuestro Tiempo, Publicación Mensual. La Habana.
- Ortiz, Fernando, *Wifredo Lam*, Cuadernos de Arte No. 1, Dirección de Cultura, 1950.
- Pérez Cisneros, Guy, *Características de la Evolución de la Pintura en Cuba*, Dirección General de Cultura, 1959, La Habana.
- Pita Rodríguez, Félix, *Carlos Enríquez*, Editorial Lex, 1957, La Habana.
- Pogolotti, Marcelo, *Puntos en el Espacio*, Editorial Lex 1955, La Habana.
- Pogolotti, Marcelo, *Víctor Manuel*, Colección Artistas Cubanos, Dirección General de Cultura, 1959, La Habana.
- Sánchez, Juan, *La Generación Rebelde de la Pintura Cubana*, periódico "La Calle", Agosto 7, 1959.
- Torriente, Loló de la, *Estudio de las Artes Plásticas en Cuba*, Impresores Ucar García, 1954, La Habana.
- Torriente, Loló de la, *El Mundo Ensoñado de Abela*, Ediciones de Arte, Instituto Nacional de Cultura, La Habana.



La opresión militar. Liceo de Guanabacoa.

LA CREACION DEL TALLER MUNICIPAL DE INTEGRACION PLASTICA

La justicia y el espíritu revolucionario reivindicador se manifiestan inmediatamente en el Municipio de La Habana. A finales de Enero de 1959, el Departamento de Arquitectura y Urbanismo, bajo la dirección dinámica y entusiasta del Arquitecto Cesáreo Fernández, comienza a planificar la construcción de escuelas en los barrios y repartos cuya población infantil, en edad escolar, carecía de centros de enseñanzas. En el salón de Dibujo, donde se realizan los planos, trabaja la pintora Ileana Ferrer, quien tiene la iniciativa de que incluyan murales y esculturas en dichas obras: idea que calorizan los arquitectos Cesáreo Fernández y Juan Campo.

Ileana Ferrer le comunica su iniciativa al pintor muralista Orlando S. Suárez y le pide su colaboración. Este elabora y presenta al Departamento de Arquitectura, el día 8 de Febrero, un proyecto para crear un Taller donde se realicen colectivamente los murales y esculturas. Desde el primer momento la finalidad de todos, es proporcionar oportunidades a los artistas plásticos sin limitaciones sectarias, y propiciar el desarrollo de un movimiento muralista revolucionario y cubano.

El primer proyecto de reglamento es discutido por un grupo de pintores de diferentes tendencias estéticas, en reunión efectuada el 16 de Febrero. Recogidas las opiniones y sugerencias, posteriormente le da la redacción definitiva el Abogado José Alonso Argüelles, del Departamento Legal del Municipio. El Comisionado Municipal, señor José Llana Gobel apoya con entusiasmo la creación del Taller Municipal de Integración Plástica, firmando la Resolución N° 23 que lo crea oficialmente al salir publicada en el Boletín Municipal del 5 de Mayo de 1959. Queda ubicado en la Escuela Politécnica Municipal "René Ramos Latour", situada en el parque de Santos Suárez. El Lic. Francisco Chavarri, Secretario de la Administración en esa fecha, acoge con simpatía y calor la creación del Taller y facilita los primeros créditos para dotarlo de muebles, materiales e instrumentos de trabajo. Debe consignarse en justicia, que todos los funcionarios y empleados del Gobierno Municipal Revolucionario han colaborado en una forma u otra con el Taller.

Por razones administrativas y funcionales el Taller pasa al Departamento de Bellas Artes, al efecto se realizan las modificaciones necesarias en el Reglamento. El doctor An-

gel del Cerro, Director Jefe del Departamento de Bellas Artes, da nuevos impulsos al Taller. Es nombrada Coordinadora del mismo, la pintora Ileana Ferrer y Asesor en Pintura Mural, Orlando S. Suárez.

Durante la etapa de planificación del Taller, entre Febrero y Mayo, se realizan tres murales experimentales en las escuelas municipales de los Repartos Vista Alegre, Eléctrico y Las Delicias, por los artistas Ileana Ferrer, Arturo Postad y Orlando S. Suárez.

El Taller se inaugura oficialmente el día 9 de Septiembre de 1959, asistiendo como invitado de honor, el famoso muralista mexicano José Chávez Morado, Director del Taller de Integración Plástica de México.

El primero de Diciembre comenzó un Curso de Pintura Mural, a cargo del Asesor Orlando S. Suárez, comprendiendo las materias siguientes:

1.—FUNCION DEL MURAL: a) Decorativa, el arte fin en sí mismo; b) Ilustrativa, fin educativo y social; c) El arte público, causas ambientales y, d) Antecedentes históricos.

2.—COMPOSICION MURAL: a) El asunto o tema, enfoque y tratamiento según los aspectos psicológicos, educativos y socio-económicos de la función del edificio; b) El tema libre y el propuesto, la libertad de creación y el talento creador; c) Integración con la arquitectura, doctrinas, problemas, analogía y contraste, los estilos y el valor artístico; d) La escala monumental, el carácter mural, diferencias con el cuadro, problemas; e) La perspectiva dinámica, el número de oro, problemas y, f) Mural interior y exterior, diferencias y problemas propios.

3.—ANTEPROYECTOS: a) Función y limitaciones del anteproyecto; b) La composición a escala menor, el sentido de la composición mural; c) Presentación de anteproyectos, técnicas, presupuestos y memorias.

4.—HISTORIA DEL MURALISMO: a) Antecedentes, prehistóricos, asiáticos, europeos, precolombinos y coloniales; b) El movimiento muralista mexicano y, c) Las tendencias modernas aplicadas al mural, resultados.

5.—MATERIALES Y TECNICAS: a) agentes enemigos del mural, restauración, importancia de la perdurabilidad del trabajo; b) Materiales y técnicas tradicionales y modernas; c) Aplanados, la contracción y expansión, materiales, cal, arena, mármol, granito, cemento, celite, fibras, aplicación experimental; d) Silicatos; e) Acrilatos; f) Piroxilina; g) Vinilitas; h) Mosaico vidriado y esmaltado; i) Mosaico de piedras y retacerías; j) Esgrafiado; k) Temples y, l) Fresco.

PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA



INAUGURACION DEL T.M.I.P.

El 9 de septiembre de 1959 fué inaugurado el Taller Municipal de Integración Plástica, por el Comisionado Municipal, señor José Llanusa Gobel, en la foto aparecen junto al Comisionado, el director de Bellas Artes, doctor Angel del Cerro, el famoso muralista mexicano, señor José Chávez Morado, el muralista cubano Orlando S. Suárez y el pintor Arturo Potestad.



CONFERENCIA DE SIQUEIROS EN EL T.M.I.P.

El Taller Municipal de Integración Plástica se honró con la visita del gran maestro muralista, David Alfaro Siqueiros, quien brindó una importantísima conferencia sobre arte mural.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DE INVESTIGACION
DE LA HABANA

REFORMA DE LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES PLÁSTICAS



Algunos de los integrantes de la Subcomisión Técnica del Ministerio de Educación, trabajando en el plan de reforma de la enseñanza de las artes plásticas. De izquierda a derecha, Profesor Felipe López, de la Escuela de Artes Plásticas de Oriente; Thelvia Marín, inspectora General de las Escuelas de Artes Plásticas y coordinadora de las subcomisiones para la reforma de las bellas artes; doctora Olga Maidique, de la Universidad de Oriente; doctor Manuel Oliva, de la Escuela de Artes Plásticas de Matanzas y, el pintor muralista Orlando S. Suárez.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA