



# LA GACETA DE CUBA

Con textos de

Nicolás Guillén,  
Ramiro Guerra,  
Ricardo Porro,  
Calvert Casey,  
Roberto Fernández Retamar,  
Edmundo Desnoes,  
Lisandro Otero,  
Tomás G. Alea,  
Onelio Jorge Cardoso,  
Juan Blanco,  
Graziella Pogolotti,  
Clara Porset,  
Samuel Feijóo,  
María Teresa Freyre y  
Manuel Navarro Luna.

**10**

**EDICION  
ESPECIAL**

Diciembre de 1962

Año I

Precio: 10 Cts.

LOS ESCRITORES Y ARTISTAS CUBANOS Y LA REVOLUCION  
★ QUE ES LA CULTURA ★ POR QUE SE BAILA ★ LA CASA ES  
UNA OBRA DE ARTE ★ POR QUE VAMOS AL TEATRO ★ ASI  
QUE ESTO ES LA POESIA ★ LA PINTURA SE ALIMENTA CON  
NUESTROS OJOS ★ HABLAR EN PROSA ★ COMO MIRAR UNA  
PELICULA ★ COMO SE HACE UN CUENTO ★ OIR MUSICA  
★ QUE ES LA CRITICA ★ EL ARTE EN LA VIDA DIARIA ★ QUE  
ES EL ARTE POPULAR ★ EL PUEBLO Y LA LECTURA  
★ REVOLUCION Y CULTURA ★

**LOS ESCRITORES Y ARTISTAS  
DE CUBA SALUDAN AL PRIMER**

# CONGRESO

## NACIONAL DE

# CULTURA

NICOLAS GUILLEN

# Primeras palabras

**L**A Unión de Escritores y Artistas de Cuba saluda calurosamente el primer congreso nacional de cultura y deja constancia aquí de sus votos por el buen éxito del mismo.

La edición de este número de la Gaceta de Cuba (uno de los órganos periodísticos oficiales de la UNEAC) es prueba de nuestra simpática disposición hacia un episodio en realidad histórico en el desarrollo de la revolución cubana.

Como es sabido, sólo a fines del siglo XVIII y a comienzos del XIX es cuando aparecen en Cuba los primeros rasgos diferenciadores de una población de origen peninsular o española, de la población criolla, cubana, nacional, que ofrece ya un sello que le es en gran parte propio y que lo será más cada día. De su seno saldrán figuras de poderoso relieve en la cultura del país, así en las ciencias como en las artes, y dará los primeros héroes, los primeros mártires, los primeros adalides de nuestras guerras de independencia.

Sin embargo, durante un dilatado período la cultura es patrimonio de los grandes terratenientes y propietarios cubanos, los cuales forman una especie de burguesía embrionaria, que mediante viajes, estudios universitarios y sobre todo en virtud del ocio fructífero que les viene del régimen esclavista imperante a la sazón, nutre su espíritu y cultiva su inteligencia. El hombre del pueblo, negro o blanco, permanece en un limbo cultural que lo hace víctima indefensa de las incitaciones a que se halla sometido que vive bajo un sistema colonial, fenómeno denunciado por uno de aquellos prohombres criollos, José Antonio Saco.

La extinción de la soberanía española en Cuba no cambió tan deplorable estado de cosas. Vencida la Metrópoli en Santiago de Cuba por las tropas yanquis, en 1898, éstas inauguraron un gobierno de ocupación militar que duró casi un lustro. Esa ocupación no desapareció sino para dar paso a un protectorado político y económico, que a lo largo de más de medio siglo mantuvo en sus líneas generales (con la complicidad de los politiqueros nativos) el mismo estado de indefensión popular frente a la cultura.

Fue menester el estallido de la revolución para que esa monstruosa desigualdad fuera rectificadísima profundamente: no más la cultura para una sola clase; no más las universidades, los liceos, las artes y las letras, las profesiones técnicas o liberales iban a ser el centro de actividades de señoría ociosos, desaplicados e ineptos, o que sin serlo bloqueaban con su presencia exclusiva la entrada de otras capas de la sociedad cubana al campo de cultivo intelectual. El dominio de la inteligencia fue «nacionalizado» para decirlo de un modo gráfico; el pueblo ocupó el primer plano en esa nacionalización.

Ello explica este congreso. No es una reunión de especialistas, sino el primer contacto masivo del hombre y la mujer de la calle —obreros, campesinos, soldados— con una experiencia que hasta ahora habían visto desde lejos, como cosa ajena a sus posibilidades y cuyo conocimiento sólo era dable a los ricos, aunque no todos supieran aprovechar la coyuntura que una injusta organización social ponía a su alcance.

¿Cómo permanecer indiferentes ante este hecho? ¿Cómo sustraernos a la emoción que este encuentro produce en todo espíritu revolucionario? ¿Cómo no entregar al servicio de tal empeño nuestras modestas fuerzas de trabajadores culturales? Aquí están ellas. Tómese las en la humildad con que son ofrecidas, pues que responden no a una sabiduría de la que estamos carentes, ya que también hemos sido víctimas de la brutal opresión colonial e imperialista, sino a un sincero, apasionado, puro deseo de ser útiles en instantes como los que vivimos, en que ninguna voluntad es débil, ni deleznable ningún esfuerzo, si lo anima el amor a la patria y a la revolución.

## EDITORIAL

# Los escritores y artistas cubanos y la Revolución



**L**OS escritores y artistas cubanos, igual que nuestro pueblo, también padecieron la penetración imperialista y el poder burgués.

La burguesía cubana, por ser de colonia y no de metrópoli, vivía en un estado de atraso intelectual y de manifiesta ignorancia cultural. Por eso nuestros intelectuales vivían en medio de grandes penurias y se veían forzados a comerciar con su talento en algunos casos.

En Cuba no sucedía como en otros países donde la burguesía es poderosa y tiene conciencia de clase y desarrollo cultural. En esos países los escritores y los artistas reflejan en sus obras a la clase social que está en el poder porque la burguesía los paga.

Aquí no existía un mercado amplio para los valores del arte. El intelectual ingresaba en los medios de comunicación para subsistir. Los bailarines acudían a la televisión, los escritores a los periódicos, los pintores a la publicidad. Se desviaba la vocación porque no había una salida material para ejercerla.

Muchos de nuestros intelectuales abandonaron el país entre 1950 y 1958 aho-

gados por la corrupción política y el clima asfixiante para el trabajo creador. Partieron en contra de sus deseos y permanecieron en el exilio torturados por la visión de la isla que dejaban atrás.

El intelectual cubano, antes de la Revolución, vivía alienado por la pérdida de su propia esencia, por la dominación del objeto sobre el sujeto.

A pesar de estas condiciones desfavorables, existía una rebelión en el escritor y en el artista. Las pésimas condiciones de vida de nuestro campesinado y la esperanza de un destino sin aflicciones están presentes en innumerables páginas de nuestra literatura y de nuestras artes. Otras veces el artista se hacía rebelde desvinculándose de la sociedad que lo rechazaba, de esa sociedad con la que no estaba de acuerdo, y se encerraba en formas herméticas.

Al triunfar la Revolución los escritores y artistas cubanos comienzan a colaborar firmemente con la nueva esperanza; los que estaban en el exilio retornan a Cuba. En partituras y reportajes, en carteles y artículos contribuyen a la propaganda de la Revolución. La danza, el teatro, el

cine, la literatura, la pintura, han servido de vehículo de expresión a la circunstancia revolucionaria.

Es cierto que a los intelectuales, formados en los moldes de la vieja sociedad, no les fue fácil ajustarse a los cambios producidos con el advenimiento de la nueva. Tampoco les fue fácil a los obreros, a los campesinos, a los profesionales, a los estudiantes y a no pocos cuadros revolucionarios. Nuestra revolución ha sido una violenta rotura de viejas estructuras que ha exigido grandes esfuerzos de todos.

Los escritores y artistas cubanos han

cumplido con todas sus tareas revolucionarias: desde reflejar la Revolución en su obra hasta cortar paña y montar guardia en los centros de trabajo. Y más aún, están dispuestos a morir en la defensa de nuestra patria socialista, como se demostró en la reciente crisis motivada por el bloqueo yanqui. Y estas tareas han sido efectuadas con alegría porque los hemos reclamado como nuestro derecho, a contribuir a la edificación revolucionaria.

Hoy podemos proclamar con orgullo que los vacilantes y los indiferentes en nuestras filas son una ínfima minoría proporcional a otras minorías de vacilantes

entre las otras capas de la sociedad. Es decir, que la gran mayoría de los escritores y artistas, igual que la gran mayoría del pueblo cubano, se halla en el centro mismo de la Revolución, trabajando, construyendo, creando. Estamos aprendiendo a utilizar al máximo los preciosos instrumentos de expresión que la Revolución nos ha dado.

Ahora, todos somos uno y marchamos con paso firme hacia el glorioso porvenir de nuestra patria, llevando al frente la brillante consigna de nuestro heroico pueblo:

¡PATRIA O MUERTE! ¡VENCEREMOS!

## EDITORIAL

# QUE ES LA CULTURA

**Agricultura** quiere decir cultivo del agro, del campo. **Cultura** es sinónimo de **cultivo**. Todo lo que el hombre hace, forma parte de la cultura. Hay cosas que el hombre no ha hecho: los animales y las plantas, los astros y las montañas: todo eso es la **naturaleza**. Pero hay otras cosas que no existirían si no hubiera aparecido sobre la tierra el hombre: las casas, las canciones, las ceremonias, la política, los automóviles. Todo lo que debe su existencia al hombre, es una forma de **cultura**.

Hay otras acepciones de la palabra **cultura**. Por ejemplo: el conjunto de cosas que han hecho determinados hombres. Así se habla de la cultura maya o la cultura griega. Y también hay una forma restringida, según la cual la cultura es lo que el hombre ha creado no para luchar contra las fuerzas exteriores a él (las armas, los instrumentos de trabajo, los objetos técnicos en general), sino para permitirse un desarrollo interior (la poesía, la pintura, la música). En este sentido vamos a considerar, por el momento, el término **cultura**.

Un puñal, un fusil o un cohete sirven para matar al enemigo. Pero una poesía ¿para qué sirve? Una mocha o un tractor sirven para hacer producir al campo en beneficio del hombre, pero una canción ¿para qué sirve? Un ómnibus sirve para ir a ver una pieza de teatro, pero la pieza de teatro ¿para qué sirve? Pues bien: una poesía, una canción, una comedia sirven **para que el hombre sea verdaderamente hombre**, para que abandone los aspectos más primitivos, y refine su vida. Sirven para cultivarlo. Sirven, en fin, para hacerlo culto. Y al hacerlo culto, lo liberan de las sujeciones a que vive atado el hombre primitivo. Ese hombre primitivo cree que fuerzas ciegas lo están siempre asediando; cree que todo debe resolverlo por la violencia ciega; fuera de las cuestiones más elementales, no sabe para qué son las cosas ni para qué está él en la tierra. Es como una bestia. Un hombre culto se libera de esas ataduras. Por eso Martí decía que "ser culto es el único modo de ser libre". La poesía afina los sentimientos del hombre, los hace más amplios y más delicados. Los hombres primitivos, cuando se enamoraban de una mujer, la arrastraban por el pelo hasta su cueva. Los hombres cultos le escriben una linda carta y acaso una linda poesía. Las mujeres agradecen mucho más, hoy día, este último método. La pintura nos permite ver mejor la realidad, observar cosas en que antes no habíamos reparado. Los ignorantes no saben que están rodeados de cosas fascinantes, colores bellísimos, líneas de gran alegría. Es como si estuvieran a oscuras. Pasan, con cara malhumorada, debajo de árboles verdes, rojos, negros, violetas, y nubes doradas y piedras de un gris suave. Y luego van y se meten tristes en sus tristes casas. Un hombre culto, al que la pintura le ha abierto los ojos, puede disfrutar diariamente de un gran festival que permanece cerrado para el ignorante. La música es como otro lenguaje, en que, sin palabras, los hombres de todos los países se dicen cosas hermosas, profundas unas veces y otras ligeras y alegres. A veces quisiéramos hablar otras lenguas que la nuestra. ¡Con la música hablamos todas las lenguas! Una obra de teatro, al mostrarnos un pedazo de la vida, nos ayuda a entender mejor nuestra propia vida. Así una película. O una novela. Leer novelas, por ejemplo, es como tener la oportunidad de

vivir varias vidas. Y sobre todo de comprender la nuestra.

Todo eso, y muchas cosas más, constituyen la cultura en el último sentido mencionado. Constituyen el cultivo de un hombre. Todo hombre trae en sí, como una semilla, la posibilidad de un gran desarrollo. Pero, como una semilla, requiere de cultivo para que ese desarrollo tenga lugar. Si una semilla se arroja sobre una piedra, no sale de ella una planta. Si un hombre no es situado en condiciones apropiadas, no se desarrolla como hombre total.

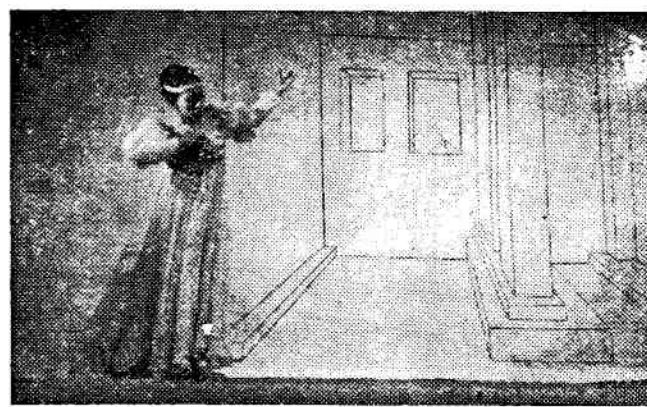
En la sociedad dividida en clases la cultura es vehículo de expresión de la clase dominante. De ahí que sólo el socialismo, al darle al hombre su sitio verdadero, le permite un desarrollo, un cultivo, que en el capitalismo es asequible solamente a una minoría, y aun así de manera deformada. La gran cultura sólo es posible dentro del socialismo, porque es una cultura que no se hace a expensas de nadie: en que todos los hombres pueden desarrollar hasta el máximo sus posibilidades. Quien podía ser médico, será médico. Quien podía ser ingeniero, será ingeniero. Y además, todos podrán hacer de su vida una cosa más amplia, más rica, más hermosa. El mundo aparecerá en todo su esplendor, con la justicia al lado de la belleza. Los hombres enriquecerán sus sentimientos, percibirán mejor los colores y los sonidos y las formas de las cosas. Tendrán la sensación de obtener el máximo de la vida. Eso es la cultura.



**El Pueblo**  
Desarrollar posibilidades

Ramiro Guerra

# POR QUE SE BAILA



La Danza

Para comunicar a nuestra época

Uno de los primeros hechos del hombre en su vida primitiva fue la danza. Cuando quiso comunicar las hazañas de sus cacerías bailó ante la tribu los acontecimientos de la misma. Cuando quiso propiciar la naturaleza y lograr de ella sus beneficios bailó. Danzas para la lluvia, danzas para la llegada de la primavera, danzas para la siembra, para la recolección, danzas para el encuentro con el animal que los alimenta, fueron todas manifestaciones de su deseo de comunicarse con las leyes de la naturaleza. Danzó también al nacimiento, a la muerte, a la llegada de la pubertad, al matrimonio, a la guerra, y a los elementos como al fuego, el viento, y también al sol, a la luna, al mar o al río. También danzó contra la enfermedad, al advenimiento de los nuevos jefes, y al amor con las danzas sexuales. Nunca como en la fase primitiva la danza ha estado tan presente en la vida diaria del hombre, ligada con su religión, con sus quehaceres de grupo y con los acontecimientos personales y colectivos más importantes.

Cuando el hombre desarrolla su economía y su historia, y el progreso lo lleva a otras etapas, viene la Antigüedad en que las clases sociales diferenciadas hacen surgir al esclavo y a las clases privilegiadas. Las culturas de la China, India, la Mesopotamia, Egipto, Grecia y Roma, marcan un nuevo momento de la presencia de la danza en la vida de la sociedad. El auge de las religiones organizadas ampliamente por las castas sacerdotales, así como el establecimiento de las monarquías despóticas y el oficio de la guerra organizada establecen en la danza un criterio espectacular. Las danzas sagradas de las sacerdotizas del templo para servicio del culto, las bailarinas reales para hacer marco a la suntuosidad de los palacios, fue la manera de hacer a la danza un instrumento de realce para las clases más poderosas. También fue un entrenamiento guerrero para los jóvenes adiestrados en la lucha de unos pueblos contra los otros. Y además siguió siendo medio de expresión física en la vida del pueblo como reminiscencia de sus épocas primitivas. En esta etapa surge el profesionalismo en la danza y comienza a elaborarse una técnica y una codificación de los movimientos para ser estudiados por profesionales. Este momento también es aquel en que se separan determinados elementos y van a constituir con vida propia el Teatro y la Música. Así vemos como la danza va a ser matriz de dos nuevas artes que anteriormente estaban fundidas en una sola.

Con la caída del Imperio Romano, en los diez siglos de gestación de un nuevo sentir de la humanidad que se llamó la Edad Media, la danza queda oscurecida por el anatema de consorte del demonio que el Cristianismo le confiere, al tratar de erradicar del hombre las antiguas religiones paganas tan relacionadas con la danza. Sin embargo esta prohibición fue infructuosa. Todo el caudal de la danza antigua se vuelca en el pueblo

y se crea junto con el nacimiento de las nacionalidades europeas de Francia, España, Alemania e Inglaterra, un surgimiento de la danza folklórica llena de los antiguos ritos venidos de los bárbaros y de las nuevas corrientes sociales. Época difícil para el hombre esta de la Edad Media, tuvo en la danza escapes violentos, como fueron las danzas históricas en que miles de niños, doncellas y hombres bailaban días y noches hasta caer exhaustos, cruda protesta contra las guerras, el hambre y las epidemias. La Danza de la Muerte, pantomima danzada de esos días no es más que una reivindicación contra la explotación de los poderosos en que Reyes, Papas, Duques, Condes, y Burgueses, así como demás personajes de la sociedad sucumbían ante la invitación de la Muerte a danzar.

El Renacimiento que marca una época de florecimiento y riqueza para los estados europeos, lleva otra vez la danza a los palacios y la creación de fabulosos ballets de temas mitológicos, celebran el fausto de la nobleza enriquecida por el comercio. Las cortes italianas y francesas compiten en el lujo de sus espectáculos cortesanos, y a través de ellos el vocabulario profesional se amplía y adquiere una ubicación sobre el escenario, convirtiéndose en un arte teatral de entretenimiento. Este momento de auge de las cortes hace surgir todo un estilo de danzas que proviniendo de las populares se va a convertir en el pasatiempo favorito de los niños. Las Pavanas, Gallardas, Courantes, Chaconas, Sarabandas, Follías y muchas más son adaptaciones cortesanas de bailes populares que al subir a la cercanía del tronco se hacen solemnes, llenas de cortesía y forman una danza culta en oposición a la danza popular que en villorios, plazas públicas y festividades populares mantienen el contacto con la vitalidad antigua de las danzas primitivas. Este amaneramiento que culmina con las danzas de las cortes francesas de los Luisés, como el Minuet y la Gavotta, va a tener un tremendo estremecimiento con la Revolución Francesa. La Carmagnola, danza popular de los revolucionarios bailada alrededor de la guillotina, es exponente del sentir del pueblo de aquellos días de sangre y revuelta.

El establecimiento de la burguesía y el inicio de una nueva etapa económica e histórica del hombre sitúa a la danza en un nuevo término profesional: la del artista trabajador de un arte que necesita adquirir una especialización. La Academia de la Danza surge y el maestro de la misma elabora una técnica del cuerpo humano para manifestarse en la danza, utilizando todo el caudal que ha venido acumulándose desde el Renacimiento en la danza de teatro. El Ballet, llamado clásico logra su culminación y los espectáculos danzados llenan los teatros de las capitales europeas. Surgen las grandes figuras del Ballet que marcan su total desarrollo, y el espíritu romántico de la época determina ciertas características que van a dejar su huella indeleble en la Danza

Clásica. La Danza sobre las puntas de la bailarina va a dar toda la ingravidez y sentido aéreo que el Romanticismo pide a las artes. Historias de seres fantásticos como sílfides, máyades y ninfas pueblan el mundo artístico de la danza y a través de este sentir se plasman las obras más importantes de este período, sin que las danzas populares dejaran de seguir su camino y ejercer su fuerza en la cultura de los pueblos. Años fueron éstos en que la danza popular en España adquiere todos los definitivos perfiles de su técnica popular tan precisa hasta nuestros días, y el vals vienés hace estremecer con su torbellino de vueltas al mundo de la burguesía triunfante.

El siglo XX marca nuevos acontecimientos en todos los órdenes para el desarrollo del hombre. La gran industria, la maquinaria, el capital, las grandes potencias y sus conflictos, así como el desarrollo de las ideas hacia el Socialismo y el Comunismo, se deja sentir en todos los aspectos de la cultura. En los años veinte una inmensa agitación en las artes ha plantado rupturas violentas contra todo lo hecho hasta el momento. Una nueva perspectiva de los acontecimientos, hizo que la Música, las Artes Plásticas, la Arquitectura, y también la Danza necesitaran de nuevos medios de expresión acorde con una adaptación a los moldes de vida que imponía el siglo. La danza rompió con la Academia y sobrepasando la etapa romántica se lanzó por las vías de un nuevo sistema de movimiento cortante, incisivo, fuerte, más humano y violento si puede decirse. Los puntos de vista sobre una belleza establecida dejaron de tener vigencia para ir al encuentro con nuevas técnicas, que no dejaron sin embargo de asimilar al pasado, aunque así lo pareciera en un principio. Este es el surgimiento de la Danza Moderna, última etapa de la danza en el momento que vivimos y a través de la cual se expresan los nuevos sentimientos del hombre actual, creando un sistema de comunicación contemporánea acorde con el mensaje del hombre moderno, de sus inquietudes estéticas y políticas, y además sirviendo como arma persuasiva del progreso del hombre, ubicándose en una cultura de hoy y para el hombre de hoy.

Después de esta trayectoria de la danza podemos contestar nuestra pregunta: ¿Por qué se baila?, diciendo: Para comunicar a nuestra época con un sentir, las inquietudes y el cambiante modo de vivir del hombre, en una búsqueda de logro de perfección, tanto espiritual como material. Con nuestro lenguaje mudo pero directo, bailamos para llevar a los hombres de todas las latitudes, sin los límites del idioma, el pensamiento del arte por las vías de la expresión danzaria. Hoy vivimos un privilegiado momento en que todos los matices de la danza, tanto los clásicos, como los folklóricos y los modernos se expresan simultáneamente y se influyen mutuamente para culminar en la gran danza del nuevo hombre que nace en la historia.

**Ricardo Porro**

# **La casa es una obra de arte**

La primera condición que debe tener un edificio, es ser funcional. Se construye para resolver una necesidad de la vida del hombre. No se hacen edificios que no tengan utilidad. Se dice que una casa, o una escuela o una fábrica o cualquier obra de arquitectura es funcional, cuando se adapta perfectamente al fin a que se destina.

Lo primero que estudia un arquitecto al empezar una obra, es la suma de necesidades que va a satisfacer el edificio. Esto constituye el programa. Inmediatamente se plantea la relación de todas las funciones que se llevarán a efecto dentro de ese edificio. De tal modo, que la vida dentro de él sea razonable.

Y aquí es cuando empieza a proyectar. La condición ineludible de una obra de arquitectura es que sea funcional, y si no lo es, no sirve. No obstante, para que sea buena arquitectura es necesario que además sea arte. Siempre la arquitectura ha sido funcional. El Partenón se construyó para honrar a un dios griego, el Palacio de Versalles fue la residencia de los reyes de Francia, y los grandes templos mexicanos anteriores a Colón se construyeron para ritos religiosos. Hoy día la función de estos edificios ha pasado. Ni los griegos, ni los indios de México creen en aquellos dioses, y ya no hay reyes en Francia. Sin embargo, estas obras están en la Historia de la Arquitectura y se siguen considerando como obras maestras. Cada uno de estos edificios es una obra de arte.

Para que un edificio sea realmente buena arquitectura, a más de ser perfectamente funcional, debe provocar en nosotros una emoción estética. Debe ser bello. Las formas que en él se usen nos deben sacudir espiritualmente.

Se ha discutido si lo más importante es la estructura, o si es la función, pero es realmente el espacio el elemento fundamental de la arquitectura, el medio ambiente en que se mueve el hombre que vive el edificio.

El espacio es la relación entre las posiciones y calidades de los distintos elementos usados en la obra. Si el techo es alto o bajo, si las paredes están más cerca o más lejos, si el techo es inclinado, plano o abovedado, si las paredes son curvas, inclinadas o planas, y si son rojas o verdes o blancas, o con textura de ladrillo o de piedra o de hormigón, todo hace que el espacio sea de una manera o de otra.

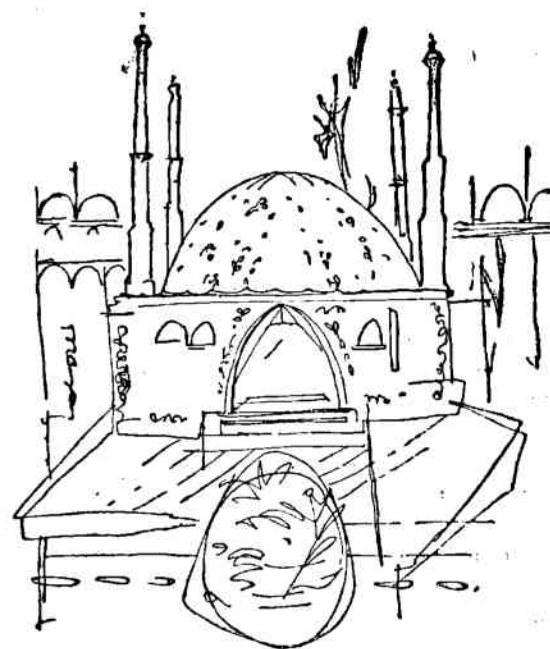
El espacio es el ambiente en que el hombre se mueve dentro del edificio; es el medio en que se desarrolla su acción.

Arquitectura es crear un marco poético para

la acción del hombre. Embellecerle la vida al hombre es labor ineludible del arquitecto artista.

La arquitectura ha variado a través del tiempo. Cada arte expresa su época. Decía Holderlin: "Poesía es transmutar al mundo en palabras", Arquitectura es transmutar al mundo en espacios visibles. Así como la literatura, la pintura, la escultura han ido cambiando a través del tiempo, la arquitectura ha sufrido el mismo proceso.

La arquitectura actual expresa de manera inequívoca aspectos importantes de los problemas fundamentales del hombre de la época. Al igual que las otras artes, requiere estudio cuidadoso de formas y contenidos para poder comprender sus verdaderas significaciones. El campo del arquitecto artista es amplísimo. Va desde el urbanismo, que es el diseño de la ciudad, de la plaza, del parque, de la calle, hasta el mueble, pasando por el edificio. En el urbanismo, el arquitecto concibe espacios exteriores. En el edificio no sólo tiene en cuenta espacios exteriores sino también interiores, hasta llegar a concebir muebles. Todo lo que constituye el diseño del espacio en que se vive es labor del arquitecto. La arquitectura cuando es funcional sirve al hombre, pero sólo es buena la arquitectura que por su belleza lo sirve plenamente.



**Taj Majal**  
Siempre ha sido funcional

**Calvert Casey**

# **Por qué vamos al teatro**

Por la más sencilla de las razones: porque queremos distraer la atención tras horas y días de arduo trabajo. El primer impulso es, pues, de relajamiento: buscamos distender la atención fatigada, no pensar en nada, divertirnos.

Esto puede parecer superficial. Pero es que la palabra "divertirse", que de primera intención suena a fiesta ruidosa, no es quizás tan ligera como se cree. A veces he pensado que su sentido no debe andar muy lejos de diverso, distinto, diferente. Divertirse no quiere decir, por necesidad, alegrarse sin objeto. También puede tener el sentido de diversificar, en este caso, diversificar el objeto de nuestra atención, siempre despierta, para fijarla en otra cosa.

No podemos dejar de estar atentos a algo. Si nada ocupa nuestra atención, se crea un vacío, nos aburriríamos, nos sentimos inquietos, mal. Cuando buscamos divertirnos lo que queremos en realidad es ver, oír, hacer algo diverso, pensar en algo diferente. Vamos al teatro, pues, siguiendo un impulso inicial de desplazar la atención hacia otra cosa.

El dramaturgo que escribe obras de teatro, el director que las monta, el actor que las representa, aprovechan ese impulso inicial nuestro de divertirnos para escribir una obra, montarla y representarla. Ellos también parecen, a primera vista, movidos por una necesidad muy simple: ganarse la vida escribiendo, dirigiendo, representando.

Pero eso también sería ver las cosas superfi-

cialmente. Porque ellos aspiran, en el fondo, a satisfacer la necesidad de armonía, de belleza, de humor, de compasión, de identificación y de verdad que siente la persona que va al teatro, y la que sienten ellos mismos. Es lo que Marx llamó "la asimilación artística del mundo". No todos sentimos todas esas necesidades al mismo tiempo, pero alguna vez experimentamos algunas, y conscientes o no de ellas, vamos al teatro a satisfacerlas.

El autor que crea una obra de teatro, y el director y el actor que la escenifican saben todo esto. Cuando logran unir todos esos elementos—armonía, belleza, humor, compasión, identificación, verdad—en un todo profundo decimos que han hecho una obra de arte.

Para lograr esa obra de arte el autor utiliza la forma de expresión que más se aviene a su inteligencia: puede escenificar la vida de un solo hombre, de varios hombres, de una familia, de un país; puede utilizar la vida de los animales, como en las fábulas; puede recurrir a la fantasía, a la alegoría, dando vida a elementos inventados por él; puede utilizar las leyendas populares. Pero como en el teatro tiene que haber acción, necesariamente tendrá que trabajar con acciones esencialmente humanas. Así, el teatro es el ámbito por excelencia de las acciones humanas.

Hace miles de años que el hombre está yendo al teatro en busca de una representación de su vida o de vidas ajenas, de aspiraciones, temores y alegrías, propios o potencialmente suyos.

En Grecia, donde nace la civilización occidental, que es la nuestra, todo el pueblo iba al anfiteatro a ver representaciones de hechos históricos o imaginados. Siglos más tarde, iba al otrio de las iglesias a ver representar escenas religiosas que luego se convertirían en situaciones humanas. En plazas públicas y corrales también se levantaban toreros o tablados donde títeres u hombres representaban obras de fantasía o de realidad. En los inviernos las representaciones se hacían en establos, que luego se convirtieron en teatros. Antes que los griegos, los pueblos más primitivos celebraban, y celebran, bailes y festejos que eran inmensas representaciones de dramas y batallas entre dioses o entre seres humanos. Muchas veces la imaginación primitiva hacía que dioses y seres humanos combatieran.

Como se ve, el oficio de autor teatral, que muchos creen moderno, pero que en realidad nació hace más de 3,000 años, que sepamos, surge cuando una sociedad avanza extraordinariamente por circunstancias históricas, geográficas y económicas favorables, como ocurrió en el caso de las ciudades griegas, de las cuales fue Atenas la más notable, y deja de escenificar fenómenos de la naturaleza a los que anteriormente había atribuido cualidades divinas, para representar sucesos humanos, ya sean trágicos o cómicos. Esa mil-

itaria necesidad que tiene el hombre civilizado de contemplar su vida, o la vida de los demás, sus luchas, de hallar una respuesta satisfactoria a la pregunta que se hace sin cesar sobre su destino y su papel entre los demás hombres, ha ido a satisfacerla al teatro.

Los fines que se propone el autor dramático son muy variados: puede querer representar la lucha de un hombre por hallar la verdad, la de una sociedad por liberarse; puede querer representar conflictos íntimos del ser humano, la lucha de sentimientos que se agitan dentro de él y que trata de dominar para que no lo destruyan: el amor, los celos, la envidia, la ambición, el miedo; puede inventar situaciones fantásticas que simbolicen esa lucha. Un símbolo o alegoría es una figura concreta que el artista crea, o toma de la tradición para identificar una idea o una situación. Por ejemplo, Picasso utiliza en su pintura un símbolo antiguo, la paloma, como alegoría de la paz. En el teatro el símbolo vendría dado por un personaje o una acción.

Lo que no puede exigirse al autor dramático es que se limite a representar un solo aspecto de la vida del hombre, porque dejaría de ser fiel a la realidad total del mundo, y es la representación de esa realidad lo que, ya sea en forma directa, ya mediante símbolos, lo que queremos presenciar cuando abandonamos nuestras cosas y vamos al teatro.



**El Teatro**  
Divertirse no es alegrarse

**Roberto Fernández Retamar**

# ASI QUE ESTO ES LA POESIA

en cierta forma todos somos poetas ("De médico, poeta y loco...") Pero ese hombre, aunque esté muy enamorado, quizás escriba versos ridículos o torpes, por no conocer bastante bien el idioma y las formas poéticas. Puede ser, sin embargo, que tenga esos conocimientos y tampoco escriba versos buenos. Los versos serían correctos, pero flojos. No basta por lo tanto con experimentar un sentimiento ni con conocer lo que algunos llaman el oficio o la técnica. Hace falta, además, otra cosa: la condición poética, el ver el mundo de una manera original, profunda, peculiar. Cuando todas estas cosas se reúnen, tendremos poesía buena. Cada una de ellas, por separado, no la hace posible. ¡Cuánto poeta genial no se ha malogrado

—Me gusta el metal de voz de esa muchacha.  
—Olga es una flor, pero su hermano es un animal.

—Con el rabo del ojo vi que estaba hecho leña.  
¿Alguien cree, de veras, que haya metal en una voz, muchachas que sean flores y hermanos que sean animales, ojos con rabo, y carne y hueso que se vuelvan leña? Nada de eso es cierto. Pero tampoco es falso. Con esas expresiones que usamos todos los días, resumimos de una manera gráfica y eficaz opiniones que, de no usar esas palabras, requerirían largas explicaciones, y es probable que no dejaran en el ánimo del oyente una impresión tan viva, tan real. No otra cosa es la poesía: un relámpago verbal adivinatorio que, no siendo cierto, tampoco es falso, y que nos permite conocer de manera súbita un aspecto de la realidad, el cual hubiera podido pasar inadvertido o no suficientemente advertido. Ese aspecto puede ser exterior ("érase un hombre a una nariz pegado") o interior ("tengo el alma de nardo del árabe español"). Pero la mayoría de las veces no es fácil separar en su complejidad.

Lo que es importante es darse cuenta de que hay poesía en el lenguaje diario, sólo que con frecuencia ya gastada, y unida a otros aspectos verbales que desempeñan funciones diferentes: por ejemplo, transmitir ideas. Las ideas sí tienen

que ser verdaderas o falsas. A la poesía se pide otra cosa: se pide que **exprese**, sea el alma de una persona, sea aspectos especiales de los objetos. La llamada "poesía" por excelencia, esa que se recita y se publica, no es sino una concentración y depuración de esos destellos de la conversación corriente. El llamado "poeta" no es sino un hombre como los otros que, además, realiza la tarea de concentrar y depurar esos hallazgos del lenguaje diario. ¿Y cómo realiza esa tarea? Pues escogiendo palabras que expresen fielmente lo que quiere decir (no como en la conversación, en que las palabras salen en tropel, a veces casi sin orden ni concierto), y situándolas de modo de hacerlas resaltar en todo su valor, como quien separa una piedra o una flor de las demás, para que se vea mejor. Es por eso que las palabras son colocadas en líneas llamadas **versos**, y éstos reunidos en agrupaciones llamadas **estrofas**.

Cuanto mejor conozca su idioma un poeta, tanto más probable es que halle la palabra para expresar exactamente lo que quiera transmitirnos. Lo mismo puede decirse de los versos y estrofas. Pero, desde luego, antes que nada debe estar dotado de cualidades especiales para ver la realidad de cierta manera, y poder transmitir esa visión.

Por ejemplo: un hombre se enamora. ¿Será por eso ya un poeta? En cierta forma sí, porque



**José Martí**  
El mayor poeta del continente

por carencia de la educación adecuada! Y al mismo tiempo, ¡qué inútil ha resultado una educación amplia para hacer que escriba buenos versos quien no ha nacido dotado para ello! Se nace poeta como se nace jirafa: sin proponérselo uno. Pero una vez que se ha nacido así, puede ayudarse a un desarrollo lo más amplio y rico posible.

Volvamos a ese hombre hipotético que se había enamorado. Supongamos que se trata de Gustavo Adolfo Bécquer. Entonces ese hombre extraerá, de ese sentimiento tan normal y extendido, un libro excepcional: sus **Rimas**. Y leyéndolo, comprobamos algo del mayor interés. Que ese libro nos gusta tanto, no sólo porque habla de otro, sino porque, en cierta medida, habla de nosotros mismos. Habla del amor en forma que no nos es ajena. Nos educa los sentimientos, por así decir. Un pensador francés dijo en una ocasión que hay personas que nunca se hubieran enamorado si no hubieran oído hablar

del amor. Yo no sé hasta qué punto tendría él razón. Lo que sí es cierto es que leyendo a los grandes poetas del amor, mucha gente ha aprendido a distinguir matices en su propio amor.

Otro tanto puede decirse con respecto a otros sentimientos. Por ejemplo, el patriotismo. En el primer tercio del siglo pasado, los cubanos nos sabíamos ya definitivamente distintos de los españoles. Las razones de esto fueron dichas con gran lucidez por el Padre Varela. Pero el **sentimiento** de una separación, de una individualidad diferente, fue expresado por un poeta, nuestro primer gran poeta: José María Heredia. ¿Era el suyo un sentimiento exclusivamente de él? Nada más lejos de la verdad. Generaciones enteras de cubanos sintieron sus versos como propios. El propio José Martí confesó que fue en las poesías de Heredia donde aprendió a sentir como cubano absoluto. ¿No podríamos nosotros decir otro tanto de muchos poetas

de este siglo, que nos han enseñado a sentir lo que tiene nuestra alma latinoamericana de distinta, sufriente y batalladora?

Y así podríamos hablar de muchísimas otras cosas. Las palabras de la poesía, al expresar con eficacia máxima una visión del poeta, nos permiten un peculiar conocimiento de la realidad, conocimiento al que no llegamos por la vía intelectual, pero que no por ello es menos conocimiento. El que dice que la poesía es mera cosa de palabras lindas, nada sabe de la poesía ni de las palabras ni de la belleza. La gran poesía es cosa de palabras, sí, pero de palabras que son tan recias y permanentes como un acto que no desaparece. Con la poesía lo pasajero se hace permanente; lo individual, colectivo. Que lo diga el mayor poeta del continente, que para orgullo nuestro nació en Cuba y sigue alimentándonos: José Martí.

## Lisandro Otero

# Hablar en prosa



UN personaje de Molière preguntó qué era prosa. Se le respondió que prosa era todo lo que no era poesía. "Entonces me he pasado mi vida hablando en prosa sin saberlo", dijo.

Así sucede con mucha gente que se pasa toda una vida haciendo literatura sin saberlo.

Todos pronunciamos frases referentes a un paisaje o al tiempo o al carácter de un amigo. Muchas de estas frases, por su veracidad y, con frecuencia, por su belleza, son literatura pero la ignoramos.

El escritor profesional es, simplemente, el que se da cuenta de lo que es literatura y lo pone en un papel.

Esto quiere decir que todos somos posibles escritores. Todos tenemos facilidad para describir algo, para fijar una situación con palabras, para

advertir la belleza que nos circunda, para ver la realidad en que vivimos.

La conversación no es más que literatura que se escapa. El viento se lleva las palabras y no queda nada. Si nos tomamos el trabajo de escribir estas situaciones que nos suceden diariamente, si fijamos en un papel nuestra vida, nuestras relaciones con los demás, ya tenemos una base para ir creando literatura.

Desde luego, cualquier cosa no es literatura. Hay que seleccionar los pedazos de vida que son significativos, los que son sintomáticos de la vida. También es bueno escoger situaciones que planteen un problema, una dificultad de nuestra vida, ello añade interés por ver cómo será resuelto ese problema.

Si contamos en una narración lo que sucede a un carbonero que vive en una región de caficultores, estaremos dando una excepción, estaremos reflejando la vida de un carbonero que posiblemente, por lo extraño de su situación, no sea ni típica de la vida de los carboneros. Sin embargo, esa misma vida del carbonero, recogida en la Ciénaga de Zapata—donde hay muchos carboneros—, será más verídica, más rica e interesante.

Por otra parte, si hacemos un cuento, en una región ganadera, de un campesino que se levanta todos los días a ordeñar su vaca, lleva su leche al INRA, y se acuesta al anochecer después de suministrar pienso a sus animales, posiblemente éste será un cuento muy aburrido. Incluso los propios campesinos que viven esa vida lo encontrarán aburrido.

Sin embargo, si la vaca del campesino se enferma y éste lucha por curarla y la enfermedad de la vaca amenaza el bienestar económico de su familia, crearemos una situación de drama, existirá un conflicto, un problema a resolver. Nuestra narración será más interesante. La enfermedad de la vaca, la curiosidad por saber si vivirá o morirá, mantendrá a los lectores atentos hasta el final.

Es muy importante también que al escribir seamos fieles a la verdad. En la medida en que seamos veraces, en que profundicemos en la naturaleza humana, nuestra narración será más importante, tendrá más valor.

El hombre es complejo, está lleno de contradicciones. Hay que presentarlo tal como es. Algunos escritores describen la vida como si fuese perfecta y a los hombres como si estuviesen llenos de virtudes o de defectos. Sus problemas siempre se plantean entre hombres buenos, totalmente buenos, y hombres malos, totalmente malos. Al final los buenos siempre triunfan sobre los malos. Sabemos que no es así. La vida no es así.

Los que hacen esto son malos escritores y sus obras son mala literatura. La primera obligación de un escritor es ser fiel a la verdad. No olvidemos esto.

A medida que vayamos dominando estas cosas iremos aprendiendo más. Sabremos, por ejemplo, que hay algunas palabras más hermosas que otras y que el orden en que situemos las palabras puede proporcionar un efecto grato al oído.

Sabremos que la imaginación es importante y que un escritor con imaginación podrá crear muchas situaciones nuevas, originales, basándose en la vida que conoce. La imaginación puede ser estimulada y desarrollada. La imaginación ayuda a presentar la vida más ricamente.

Aprenderemos a observar y a describir en detalle el mundo que nos rodea. Con ello haremos nuestros relatos más verídicos, más humanos.

Muchos de entre nosotros aprenderemos bien estas cosas y otras muchas más y seremos escritores. Sería muy bueno que un día todos podamos dedicarnos a escribir, a la música, a la danza y a la pintura, al deporte, a la ciencia, es decir, a las actividades más refinadas y sanas y nobles del hombre, y dejemos que las máquinas hagan la mayor parte de nuestro trabajo. Ese día llegará. Llegará cuando la sociedad en que vivimos adopte formas de organización superior. Es decir, cuando vivamos en el comunismo.

La literatura surgió hace millones de años. Un día un hombre de las cavernas llegó arrastrando el cuerpo ensangrentado de un animal y narró con gestos y sonidos la manera en que lo había capturado, así nació la literatura. Es decir, nació el reflejo, la descripción de la vida del hombre por el hombre mismo.

La literatura no es complicada. Está al alcance de todos. No es una actividad distante y elevada a la que sólo tienen acceso unos pocos elegidos. Esto es incierto. Hay que perderle el miedo a la literatura. Todos debemos intentar escribir. No importa que lo que escribamos al principio no nos guste y nos parezca pobre y contrahecho. Si insistimos y estudiamos y leemos iremos aprendiendo.

Un día descubriremos que estamos guardando nuestra vida en el papel y que lo hacemos de una hermosa manera y que eso que decimos tiene un sentido para otros hombres y los ayuda a comprenderse mejor a sí mismos. Entonces descubriremos ese goce extraordinario y superior que proporciona la literatura. Y habremos ayudado a perfeccionar la condición humana haciendo nuestra vida y la ajena, más suntuosa, plena y robusta.

# LA PINTURA SE ALIMENTA CON NUESTROS OJOS

Los cuadros necesitan tus ojos. Cuando el pintor firma un cuadro está sólo medio terminado. La vida del cuadro depende de las millones de miradas que se deslizan sobre su superficie. El cuadro se alimenta con los ojos del observador.

Ver un cuadro no quiere decir detenerse frente a él y mirarlo de izquierda a derecha y de arriba a abajo. Hay que saber ver un cuadro. Nadie nace sabiendo apreciar un cuadro. Igual que aprendemos a leer y escribir tenemos que educar nuestra mirada para entender la pintura.

Muchas personas tienen la disposición para ver un cuadro pero cuando se detienen a mirarlo no reciben todo lo que el cuadro puede regalar: la culpa de esto la tiene la vieja sociedad que explotaba y vendaba los ojos a la mayoría para que viviera en la oscuridad.

¿Qué gobierno en Cuba se ocupó de que el pueblo viera buena pintura? Ninguno. Tuvo que llegar la Revolución para que la cultura se abriera para el pueblo.

Hoy —después de siglos de subdesarrollo cultural— tenemos en nuestro país un alto porcentaje de analfabetismo visual. Abundan los hombres de buena voluntad que ante un cuadro exclaman: "Yo no entiendo eso". Es el mismo caso del analfabeto que mira una página impresa y exclama: "Yo no entiendo esos garabatos".

No hay que impacientarse. Una vez que aprendamos el lenguaje de la pintura, disfrutaremos de muchas cosas que antes no advertíamos. Veremos más y mejor: desde la expresión de un rostro hasta la textura de un pedazo de madera.

Cuando hablamos de analfabetismo visual no nos referimos exclusivamente a la obra de pintores contemporáneos como Picasso, Kandinsky, Wilfredo Lam o Portocarrero. Nos referimos también a Giotto, Velázquez, Goya o Manet. Tanto el *Jinete polaco* de Rembrandt como el *Guernica* de Picasso viven igualmente dentro de la historia de la pintura. Ambos cuadros se comunican con nosotros a través de colores, de líneas y de formas compuestas sobre una superficie de dos dimensiones.

¿Cuál es entonces la diferencia entre Rembrandt y Picasso? La que existe entre el siglo XVII y el siglo XX: otro momento histórico, otro desarrollo de las ciencias, otros conocimientos de psicología, otras relaciones de producción, otra filosofía y otra técnica. No es lo mismo pintar un cuadro antes de la Revolución Industrial que después; en la época de Isaac Newton y la ley de la gravitación que en la época de Einstein y la teoría de la relatividad. El arte cambia con el hombre. Es una expresión fiel, en un momento determinado, de la realidad total del hombre.

Desde luego, existen valores estéticos relativamente permanentes: el color, la forma; la emoción, los sentimientos y las ideas que expresan las relaciones entre los colores y las formas. Ahora, las cosas tienen un significado diferente en cada circunstancia histórica. Una escultura primitiva del África negra no significa lo mismo para nosotros hoy en Cuba que para los africanos que la crearon en la selva, con otra visión del mundo y bajo otras condiciones materiales. El aborigen de la Australia semidesértica de hoy tiene semejanzas físicas y espirituales con un francés de París, pero también tiene enormes diferencias. Lo mismo ocurre con el arte que producen.

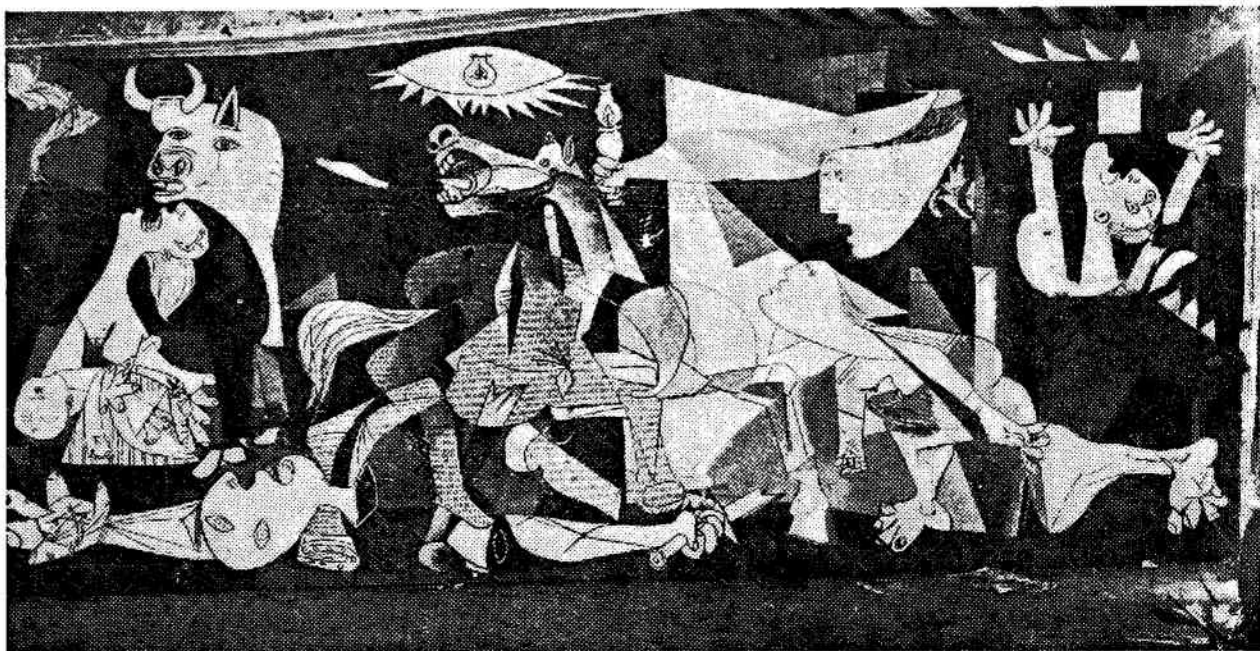
La pintura en Cuba, con las variaciones de nuestra historia, temperamento y geografía, está dentro de la tradición europea que comenzó en Italia con Giotto y abarca hoy a casi todas las naciones del mundo civilizado.

Sería absurdo pedirle a un hombre de ciencia que descubriera de nuevo la penicilina. El hombre de ciencia, para enriquecer nuestra vida, tiene que revelar nuevos misterios de la naturaleza. Lo mismo ocurre en el arte: resultaría ridículo pedirle a un artista que pinte como pintaba Courbet hace cien años. El pintor contemporáneo no puede estancarse, tiene que continuar profundizando en sus cuadros el mundo del hombre.

La propaganda es una cosa y el arte otra. Tiene poco valor artístico una pintura realista que no aporte nada nuevo, que no esté sintonizada con su época, que simplemente repita lo que ya todos conocemos. Aunque sean intachables las intenciones del artista que pinta un miliciano, por ejemplo, como lo hubiera pintado Miguel Ángel hace cuatrocientos años, una obra así tiene muy poco valor artístico. Tan poco valor como descubrir el Nuevo Mundo cuatrocientos años después de Colón. Hay hoy otras cosas más importantes que descubrir. Cada época tiene sus problemas y necesidades.

Para trabajar, el pintor exige tanta libertad como un hombre de ciencia en sus investigaciones. Sólo así se podrá enriquecer el arte. De lo contrario se estancará y repetirá mecánicamente lo que otros hombres más audaces descubrieron en otra época. La audacia es esencial en todo acto de creación.

La pintura occidental, a partir de Giotto, se propuso primordialmente apoderarse de la realidad que ven nuestros ojos. De ahí la importancia del descubrimiento de la perspectiva, que coloca a las cosas de acuerdo con el ángulo y la distancia; y la luz, que ilumina algunas cosas sobresalientes y próximas y deja a las demás en la penumbra o en la oscuridad. En general, esa es la historia de nuestra pintura hasta el impresionismo —de Manet a Monet— que a finales del siglo pasado intentó pintar el efecto de la luz sobre los objetos. Siempre, desde luego, dentro del



**Guernica de Picasso**  
Continúa el analfabetismo visual

espíritu de la época, de los valores de la superestructura cultural. A partir del impresionismo, agotadas ya las posibilidades de representar la apariencia de las cosas, como en la fotografía, los pintores se dedicaron a mezclar la realidad con los sentimientos y a descomponer esa realidad y organizar de una forma profundamente humana.

La pintura contemporánea, a partir de Van Gogh, Cezanne y Gauguin, le perdió el miedo al objeto. No creyó en el fatalismo de que las cosas podían ser de una sola manera. Lo mismo que en el terreno de la ciencia se descubrieron las leyes físicas que hicieron posible desafiar la gravedad con el avión y descomponer el átomo, el arte se tomó la libertad de reorganizar nuestras impresiones visuales. Lo mismo que las ciencias sociales —y especialmente el marxismo— se negaron a aceptar la injusticia social y se propusieron crear una sociedad más justa, así los pintores incorporaron a la pintura la imaginación del hombre, sus sueños, sus deseos y sus visiones.

Cuando Picasso pinta el rostro de una mujer como si estuviera de frente y de perfil al mismo tiempo, está expresando una visión dinámica de la realidad. No se conforma con un solo punto de

vista, una sola perspectiva, y presenta simultáneamente dos ángulos. Cuando pinta el *Guernica* todo negro, gris y blanco está expresando no los colores de la apariencia, sino los del hombre que ve la ceniza de la destrucción.

Los pintores contemporáneos que sólo pintan colores y formas están expresando también la libertad del hombre frente a la naturaleza. Al dominar la naturaleza, el hombre puede darle diferentes usos a los recursos naturales de la Tierra. El hierro que emplea para sus máquinas no es el mismo que encuentra en la entraña de algunas montañas. Ese hierro ha sido transformado por su voluntad creadora. Cuando un artista moderno emplea planchas de hierro y tornillos para sus esculturas, está también expresando su libertad creadora ante la naturaleza.

Uno de los problemas del mundo de hoy es su complejidad. La mayoría de las cosas naturales se han convertido en objetos elaborados. Igual que no es lo mismo sumar dos y dos que resolver un teorema de geometría, no es lo mismo una pintura que copia la realidad que la que la transforma de acuerdo con la voluntad estética y psicológica del hombre.

Estos son algunos de los problemas

que plantean las artes plásticas en nuestra época. Su conocimiento es esencial para enriquecer la vida del hombre. La educación del pueblo que ha emprendido la Revolución hará posible que todos puedan disfrutar de los beneficios de la producción tanto de alimentos como de cuadros. El proletariado vivía en el capitalismo como si fuera exclusivamente una fuerza de trabajo, la vida interior del trabajador no interesaba para nada a los explotadores. El sistema capitalista se preocupaba esencialmente de que el trabajador rindiera más beneficios para la clase privilegiada. El socialismo abre al trabajador todas las riquezas de la humanidad. Y el arte es una de las más auténticas expresiones del hombre.

El arte enriquece nuestra existencia. Estar en condiciones para "vivir" la pintura es como abrir una ventana por la que desfilan las maravillas del mundo del hombre. El mundo de la pintura sería muy triste si no contara con ojos capaces y dispuestos a entender lo que dicen los millones de cuadros que han pintado los artistas a través de los siglos. La pintura se alimenta con nuestros ojos.

## Tomás G. Alea

# COMO SE MIRA UNA PELICULA

Se sienta uno en un gran salón oscuro, lleno de gente. En una superficie blanca se proyectan luces y sombras en movimiento y uno no puede dejar de verlas. No se sabe por donde sale un sonido que uno no puede dejar de oír. Generalmente en el salón hay una buena temperatura y los asientos son cómodos, de manera que uno puede abandonarse a las imágenes y los sonidos que reclaman nuestros sentidos. No hay posibilidad de escapar: nuestra vista queda prendida al único punto luminoso, y nuestro oído no puede desatender la única fuente de sonido. Algunas veces se añade a todo esto la presencia de colores brillantes y llamativos y de una música atractiva.

Todos los factores se conjugan para que el cine ejerza un efecto hipnótico sobre el espectador: este se siente bien y puede olvidarse de sí mismo durante dos o tres horas de gran distracción.

Es indudable que el cine ha sido eso solamente para una gran cantidad de espectadores. Es decir, el cine, que nació como un espectáculo de feria, nunca dejó de ser un buen entretenimiento. Y forman legiones los espectadores que se someten a él pasivamente, asimilan sin grandes reparos las cosas que ese cine les dice, y su carácter y su personalidad se va formando (o deformando) de acuerdo con la influencia muy directa que ejerce algún cine determinado.

Es así que se ha llamado al cine "arte de masas" por excelencia. Su condición de arte casi nadie la pone en duda hoy. Es decir, ya están lejanos los tiempos en que había que ser realmente audaz para hablar del cine situándolo en el mismo nivel en que se situaba a la pintura o a la literatura, por ejemplo. Por otra parte, su condición industrial, su facultad de difusión y penetración, le dan ese carácter popular que nos permite hablar de un arte de masas como mirar una película.

¿Quiere esto decir que el cine refleja auténticamente las mejores aspiraciones del pueblo? ¿Qué el cine brota del pueblo y va al pueblo a plantear o a satisfacer esas aspiraciones? En realidad, muy pocas veces puede decirse que esto es así. En los países capitalistas, la industria mira solamente hacia un fin de lucro y el cine ha llegado a ser en algunas partes un gran negocio. El caso extremo es el de Hollywood, donde no puede decirse ciertamente que el cine se encuentre en manos del pueblo ni que represente sus

Eisenstein  
Creación con grandeza



intereses, ya que son los grandes industriales los que controlan ese poderoso medio de expresión, y lo utilizan por lo tanto en beneficio de sus propios intereses. Resulta lógico entonces que el cine de Hollywood no se detenga a tratar problemas que puedan afectar la estabilidad del sistema que protege a esos grandes industriales ya que estos son los que deciden sobre su destino. Pero como al mismo tiempo, es de las grandes masas de donde ese cine recibe el máximo apoyo, tienen aquellos que buscar la aceptación de estas.

Así resulta un cine que, aunque no representa auténticamente los intereses del pueblo, cuenta entre sus grandes méritos el de haber desarrollado un lenguaje popular, que satisface plenamente la necesidad inmediata de entretenimiento. Es

cierto que en no pocas ocasiones ese cine utiliza los más vulgares recursos con tal de atraer la atención del público, pero en sus mejores momentos puede considerarse que alcanza el nivel más alto como espectáculo. Gracias a esta habilidad es que ha podido escamotear el tratamiento de temas que pueden ser peligrosos.

En los países socialistas, por otra parte, el cine también confronta problemas peculiares que a veces lo limitan también como auténtica expresión popular. El cine soviético es un buen ejemplo ilustrativo. Allí, es verdad, la industria no responde a fines lucrativos de unos cuantos sino a los más altos objetivos de beneficio colectivo. Allí se comprendió que el cine ejerce una gran influencia en el público y que por lo tanto podía funcionar como un arma ideológica.

Se pensó entonces que el cine debía estar enteramente al servicio de la revolución que había situado al pueblo en el poder. En un primer momento inmediato al triunfo de la revolución, se conjugó el impulso creador con la grandeza del momento y con las facilidades para recorrer nuevos caminos en la expresión. Fueron los años de *Potemkin*, *La Madre*, *Tierra* y todo un grupo de obras revolucionarias excelentes tanto desde el punto de vista artístico como de aceptación en el público. Pero esta situación no duró mucho tiempo. Las teorías sobre el arte se fueron haciendo cada vez más dogmáticas y el aparato burocrático empezó a trazar caminos estrechos a los artistas. Pretendían hacer un arte al servicio de la revolución y olvidaban al final que la revolución a su vez debe estar al servicio del hombre. Las películas siempre contenían mensajes muy positivos, casi siempre un trator y algunos retratos de Stalin, pero el público no se mostraba muy interesado porque ya todos sabían lo que les iban a decir y hasta cómo se lo iban a decir. La burocracia, el dogmatismo, la suspicacia política mantuvieron al cine soviético durante muchos años en un estancamiento tanto más inexplicable cuanto que seguían viviendo los mismos que en un primer momento situaron a ese cine en el más alto nivel entre las obras cinematográficas del mundo. No puede decirse tampoco que ese cine seguía siendo un "arte popular", aunque teóricamente estaba en manos de los representantes del pueblo.

Y el pueblo, ¿qué papel juega en todo este proceso? ¿Qué importancia tiene el público? El público, en definitiva, es el otro factor que interviene en el desarrollo del lenguaje cinematográfico. En algunos momentos se le ha querido restar importancia, pero no hay que olvidar que es al público a quien van dirigidas las películas y que es el público el que en última instancia sostiene la industria, aun en las cinematografías socialistas, aunque en éstas sea más lento el camino que lleva a esta conclusión. No puede olvidarse que existe un juego dialéctico entre el público y el aparato creador. Ambos se van desarrollando por el contacto mutuo y ambos tienen igual importancia.

Cuando al principio dimos el cuadro del espectador pasivo, hipnotizado por el cine, estábamos señalando un tipo que, por fortuna, tiende a ver reducido su número en ese juego de interrelaciones. A

medida que el pueblo va alcanzando un mayor grado de educación, se va haciendo el espectador más crítico frente a la obra presentada. Durante mucho tiempo, el cine se hizo (sobre todo en los Estados Unidos) pensando en un público de 12 años, a pesar de que la mayor parte del público rebasaba esa edad. En realidad se trataba de un público adulto que reaccionaba infantilmente, sin ningún sentido crítico. Hoy no puede decirse que esto sucede así en la misma medida que antes. Cada vez se comprende más la importancia del público en el desarrollo del cine. Desde que el cine empezó a adquirir categoría artística, fué necesario reunir los esfuerzos de aquellos que estaban interesados en rescatarlo del más vulgar comercialismo y así aparecieron los primeros cine-clubes. Allí se reunía un público pequeño, de vanguardia, que miraba el cine con sentido crítico y que promovía discusiones sobre las películas.

Paralelamente a esta actividad de los cineclubes, se empezaron a difundir revistas especializadas en cine, en las que se ahondaba en el estudio del nuevo lenguaje. Hoy hay cinematecas en las principales ciudades del mundo, \* donde se puede hacer un recorrido a todo lo largo de la historia del cine y apreciar cómo se va desarrollando a grandes pasos un nuevo arte. Allí pueden observarse las diversas etapas por las que ha pasado la cinematografía en los diversos países. Todas estas actividades han desarrollado un público cada vez más exigente.

El público llega así a conocer mejor el lenguaje y a la vez a influir en su desarrollo. Un público con actitud crítica es un público creador, un público que permitirá ser cada vez más audaz en la utilización del lenguaje cinematográfico, porque ese público exigirá cada vez cosas nuevas y no se contentará con que le sigan hablando como a un niño de 12 años. Es indiscutible, y es alentador, que la presencia de un público así es lo que ha permitido en algunos momentos la aparición de verdaderas obras de arte y el desarrollo de tendencias más o menos válidas en el plano artístico. Hace casi veinte años el neorrealismo italiano conquistó las pantallas de todo el mundo a pesar de que las primeras películas dentro de esa corriente no tenían la perfección técnica a que nos tenía acostumbrado el cine norteamericano, y esto fue así porque el público se encontraba en grandes sectores preparado para recibir el nuevo cine. Era un público que reaccionaba así contra un cine espectacular que se repetía hasta el cansancio y que a fin de cuentas no decía nada nuevo.

*Desde hace más de un año en La Habana también hay una cinemateca.*

El cine, además de espectáculo, es un lenguaje, y como tal, de vez en cuando siente la necesidad no sólo de divertir, sino de decir cosas y plantear problemas. En esa dirección es que se han ido desarrollando las más nuevas y mejores tendencias. La nueva ola, el free cinema, el new american cinema, son manifestaciones que tienen origen en una minoría de vanguardia que reacciona contra el estancamiento del cine comercial y que en primer lugar intenta independizar al cine de los intereses económicos que lo



**Chaplin**  
Brota del pueblo, va al pueblo



**Orson Welles**  
No alterar el sistema

atan a las decisiones de los grandes comerciantes. Eso en los países capitalistas. Y en los países socialistas, después de la experiencia del cine polaco se está abriendo paso una tendencia a descentralizar el aparato productor de cine de manera que el creador, el artista pueda gozar de una mayor independencia, a la vez que asume una mayor responsabilidad.

La responsabilidad del público en esta interacción es de primer orden ya que es él quien permite ensayar los nuevos caminos. Un público preparado puede asimilar obras que requieren de él una participación más activa. Un espectador preparado es el que en primer lugar mantiene su lucidez para impedir que el cine lo tome por sorpresa y lo arrastre fuera de sí como una droga. Un espectador preparado debe saber quién le está hablando, desde dónde y en qué momento esas cosas han sido dichas. Para establecer un juicio sobre una obra (y esto forma parte del gusto que se puede encontrar en la apreciación de tal obra) es necesario saber situarla en su contexto histórico y geográfico. Creemos, como diría Brecht, que es necesario un mínimo de distanciamiento entre el espectador y la obra, aunque esto no quiere decir que se vaya al cine como si se fuera a resolver un teorema. Siempre el aspecto espectacular del cine forma parte de los elementos que deben ser gustados simplemente. Diríamos más bien que el espectador ideal se encuentra frente a la obra en perpetua actividad, una actividad que lo lleva desde el abandono hasta el juicio lúcido en un constante vaivén. Ese espectador ideal es el que cada vez es más numeroso y el que en definitiva permitirá al cine alcanzar el más alto nivel entre las artes.

# Onelio Jorge Cardoso

## Cómo se hace un cuento

"Urgentísimo traer artículo dos o tres cuartillas sobre COMO SE HACE UN CUENTO para número especial Gaceta dedicado Congreso Cultura. Abrazos. RETAMAR".

Desde luego que quisiéramos cumplir con el generoso telegrama del compañero Retamar, pero tememos que no pase de la intención nuestro deseoso cumplimiento. Realmente nosotros no sabemos cómo se hace un cuento en el sentido total de este duro saber. Podemos, sí, contar nuestras experiencias personales, pero no creemos que en sí mismas constituyan una regla general ni mucho menos.

Si tuviéramos un conocimiento a mano, una serie de reglas, con seguridad haríamos un cuento cada vez que se nos antojara con sólo aplicar las dichas reglas. Sin embargo, esto no sucede así sino todo lo contrario; que el cuento nos sale siempre al paso, que el cuento viene casi inesperadamente para nosotros. Queremos decir, su primera idea, su contorno general que se manifiesta siempre como un deslumbramiento de la forma de un hecho, de una idea; una especie de atmósfera conmovedora. A veces esto puede producirlo —me imagino que como en el caso del poeta— el choque musical hasta de un grupo de palabras que nos vienen a la mente. Entonces, aunque no empecemos a escribir exactamente en ese momento, ya queda algo de esta idea, de este contorno general,

atrapado para después cuando nos sentamos a escribir. Ahora bien, de dónde proviene esta especie de deslumbramiento de la forma es cosa que conviene analizar. No se trata de los espacios siderales ni de un destacamento de ángeles transmisores de ideas, porque el asunto no viene de cosas celestiales, sino de muy terrenas y de muy submundo dentro de uno.

Hay una memoria —y esto no es ningún descubrimiento—, un submundo acumulador de recuerdos del verdadero mundo de los ojos afuera, cargado de imágenes, de tensiones secretas, que algún choque con un estímulo externo le hace surgir y encadenarse en equivalencias de significaciones, de memorias que acaso no se completaron y se identifican ahora con las visiones completas ante los ojos, o ante los sentidos. Comprendemos que es difícil de explicarlo, pero esto se comprueba en cierta medida cuando casi siempre en la lectura de un cuento terminado nos preguntamos lealmente: ¿de dónde supimos esto? Claro que estas cosas no son unas reglas prácticas para tropezarse en principio con la primera idea del cuento. Estas cosas existen o no existen, les pasan a uno y no les pasan a otros.

Ahora bien, a quienes hayan leído nuestros cuentos les parecerá extraño que hablemos así. Son tan directos sobre las gentes y las cosas que parecen no hablar más que del mundo de los sentidos hacia afuera. ¿Dónde por ejemplo, está el submundo de "Mi Hermana Visia"? se preguntarán. Era una muchachita a quien la miseria y el deseo de cambiar de vida llevaron a la prostitución. ¿Está eso en el submundo, o estaba directamente en el paisaje y el hombre de una sociedad que bravamente hemos dejado atrás para siempre? Por supuesto que estaba en el mundo, pero también en nuestro submundo. En el mundo estaba ella, pero la forma, la angustia en que ha sido expresada —aparte de los valores formales que pueda tener—, pertenecen a una remota angustia subconsciente, seguramente patrimonio nuestro, seguramente equivalencias de angustias al choque de ellas una vez enfrentadas. Alguien de aden-



El arte de contar  
Sobre las gentes, sobre el mundo

tro se estimulaba en alguien de afuera, sentimiento por sentimiento, vida por vida. Esto, desde luego, tampoco es un conocimiento seguro en la mano; y nadie tiene por qué tomarlo en serio. Acaso no tiene otro valor que el de las conjeturas para nosotros mismos.

En cuanto a la elección del tema, creemos que es también una consecuencia de simpatía entre ese par de mundos.

Por lo demás, para tratar de contestar en sí la pregunta de la cual en cierto modo nos hemos alejado, estimamos que en el Decálogo del gran Maestro de la Narración, Horacio Quiroga, hay más que reglas, leyes, sin las cuales un cuento no es cuento como tal, porque por las limitaciones del género toda narración tiene que exigirse a sí misma no salirse de esos límites, fuera de los cuales puede ser cualquier cosa —y hasta de gran valor literario— menos un cuento, como decía el propio Quiroga en un momento de su Decálogo del perfecto cuentista.

¿Qué más? ¿Que con todo y lo dicho no sabemos cómo se escribe un verdadero cuento? Pues también es verdad. De todas maneras, lo advertimos desde el principio, iba a resultar verdaderamente difícil y casi imposible hacerlo.

# Juan Blanco

## Oír música

Es posible que la música y el baile sean las artes cuyas manifestaciones fueron las primeras en producirse desde los más remotos momentos de la humanidad.

Las fuentes de la música surgen del hombre mismo en su constante actividad frente a la naturaleza. ¿Cuántas cosas, aisladas o conjuntamente, pueden haber despertado en el ser humano la idea del sonido musical! Desde el canto de los pájaros y el silbido del viento hasta la vibración de la cuerda de un arco de caza o el ritmo producido por los instrumentos de trabajo. Desde luego, la primera idea que de lo musical tuvo el hombre primitivo estaba muy alejada del concepto de arte que hoy le atribuimos. Para esto fue necesario que transcurrieran milenios de constante perfeccionamiento y superación del ser humano. Después, para que este arte llegara a ser lo que es en nuestros días, fueron necesarios muchos siglos de constante investigación, de constante innovación, de constante esfuerzo inteligente, de constante aspi-

ración a la belleza. Y para que llegue a ser lo que será en el futuro, habrá que mantener y fortalecer el mismo espíritu de investigación, de innovación, el mismo esfuerzo inteligente y la misma aspiración a la belleza.

Y así por siempre.

Sólo así servirá cada vez mejor a la causa de la humanidad.

Y ¿qué hacer frente a este inmenso caudal sonoro que es patrimonio de todos nosotros, de todos los hombres?

¿Bastaría con que esperáramos a que se materialice en un concierto, en una audición discográfica o en un programa de radio o televisión para situarnos pasivamente ante él y esperar que nos "diga" lo que se dice que dice o que debe decir?

Y si, terminada la audición, no hemos captado lo prometido, ¿tendremos alguna razón para juzgar deficiente la obra escuchada? ¿De qué o quién será la culpa, de la música o de nosotros mismos?

¡Quién sabe!

Pero, ¿podríamos emitir un juicio correcto sobre el desarrollo de un juego de fútbol o de pelota si desconocemos lo que es un gol o un jonrón, si no hemos estudiado previamente las reglas del juego? ¿Bastaría con que ante estas competencias deportivas pretendiéramos deleitarnos únicamente con la pasión y el coraje que ponen los jugadores en su faena sin darnos cuenta de lo que están haciendo? Esta actitud nuestra sería superficial y falsa. No correspondería al esfuerzo que un grupo de compañeros deportistas realizan para prestarnos un servicio.

Lo mismo sucede con todas las cosas.

También con la música.

Melodía, armonía, ritmo, contrapunto, timbres, tonalidad, son elementos que junto a otros factores más complejos colaboran en la estructuración de una obra musical. Cuando sabemos discriminarlos como resultado de su previo estudio seguido de cierta práctica auditiva, es que ya nos encontramos capacitados para emprender un hermono camino destinado a todos los hombres.

El conocimiento cada vez más amplio de lo artístico nos acercará más y mejor al arte.

Nuestra Revolución ha proclamado la necesidad del estudio como base indispensable para la comprensión de todas las cosas, para la comprensión de nosotros mismos y, por tanto, para que sepamos regir mejor nuestro destino. No es que debamos

llegar a ser expertos en música para poder apreciarla. Sólo necesitamos aprender algo así como lo que se aprende para leer un libro. De lo contrario, la escucharíamos en cierta forma "sonambúlica" y así no se oye música. Así se sueña.

Así podríamos ser engañados.

Hay quienes afirman que la única música que debe oír el pueblo es aquella en que el compositor solamente se propone despertar en el oyente determinadas sensaciones que tienen una relación directa con el júbilo, la tristeza, el dolor, el heroísmo, etc.

Están equivocados.

Mozart, Haydn, Stravinsky, Béla Bartók y cientos de autores clásicos y modernos han creado obras ante las cuales no adoptaron esa actitud y que, sin embargo, tienen también un valor inmenso para nosotros. Tienen la virtud de comunicarnos la emoción de lo bello. Tienen el valor de despertar en nosotros la alegría de la belleza. Una alegría que también es necesaria a todo el pueblo. Una alegría que también es necesaria a la Revolución como una fuerza más para su firme consolidación, mejor desarrollo y definitivo triunfo en la lucha contra el imperialismo retrógrado y explotador.

Aquellos creen que solamente se debe propugnar cierta música porque, en verdad, dudan de la capacidad del pueblo para apreciar manifestaciones más sutiles del arte. Porque no tienen

fe en la profunda sensibilidad artística del pueblo.

Están equivocados.

Estancados—por limitación individual—en un corto período histórico del romanticismo musical, quisieran estancar a todo el pueblo en el estrecho reducto de un gusto personal que llegan a convertir en dogma. Quisieran que sólo se escucharan las obras de aquella época o las hechas ahora a la manera aquélla. Niegan la experimentación y la innovación en el arte. Niegan el desarrollo de las nuevas técnicas artísticas. Niegan la esencia contradictoria de la vida. Niegan la dialéctica. Niegan el progreso.

Pero están equivocados.

Debemos apresurar nuestra actividad estudiosa de lo artístico para que el arte llegue a nosotros a través de una más clara comprensión nuestra de lo que es, a través de una más fina y amplia sensibilidad nuestra para todas sus manifestaciones. En definitiva, somos nosotros, el pueblo que va a las fábricas, que cultiva la tierra, que defiende a la Patria, que produce obras artísticas y científicas, que crea toda la riqueza material y espiritual, quienes diremos la última palabra. Estudiemos mucho. Estudiemos sobre arte y, así, al ejercitar el derecho que tenemos a entrar en contacto con todas las obras artísticas creadas por la humanidad en todos los tiempos, podremos apreciarlas mejor, podremos decidir mejor. Eso es lo revolucionario.

**—El verdadero arte soviético, proletario, debe ser comprensible a las grandes masas. ¿Cierto o no cierto?**

**Cierto y no cierto.**

**Es cierto, pero con un correctivo aportado por el tiempo y la propaganda. El arte no es arte para las masas desde su nacimiento, se convierte en un arte para las masas, como resultado de una suma de esfuerzos: del análisis crítico de su validez y de su utilidad, de la difusión organizada por el aparato del Partido y del poder en el caso en que esa utilidad fuera reconocida, de la selección del momento justo para hacer penetrar el libro en las masas, del acuerdo del problema de un libro con el punto de madurez de esos problemas en las masas. Mientras más alta es la calidad del libro, más se adelanta a los acontecimientos.**

**Vladimiro Mayacovski**



# QUE ES LA CRITICA

La palabra **crítica** tiene entre nosotros un sentido negativo. El que critica suele ser un individuo siempre insatisfecho, que anda husmeando defectos y errores para ensañarse con ellos.

Esa opinión, bastante difundida por cierto, oculta el verdadero sentido de la labor que corresponde a un crítico, limita su actividad y no tiene en cuenta el papel que le toca, situado entre el autor, la obra creada y el público, el de hoy y el de mañana.

No vamos a tratar de establecer aquí una definición de crítica, tarea siempre difícil y digna de empresas mayores. Trataremos de delimitar su campo, de señalar cuál es su papel.

Digamos, para emplear un término con el que nos hemos familiarizado mucho, que hay en toda crítica varios niveles. En el primero, el de un radio más amplio y una efectividad inmediata mayor, la crítica va unida a la divulgación, es una forma de educación. La encontramos con frecuencia en el periodismo cuando en un artículo que comenta un libro, una obra de teatro, una película se destacan de una manera sumaria, los aciertos y los errores. De esa manera se orienta al lector y se le enseña a ver. Es lo que también hace un buen maestro cuando explica a sus alumnos la obra de un poeta.

Otro nivel y otras aspiraciones tiene la crítica que se dirige a un público más restringido y que procede a un análisis en profundidad de la obra en cuestión, atendiendo a su raíz histórica, a las influencias de distinto tipo que se manifiestan en ella, tratando de definir el estilo del autor, buscando una razón a sus aciertos y a sus desaciertos, investigando las intenciones del crea-

dor y analizando la medida en que fueron cumplidas. Trata, en suma, de apuntar lo que pueda haber de permanente en una obra determinada, de descubrir su verdadero significado.

Existe también la crítica erudita, hecha por especialistas, que generalmente se dirige a un círculo aún más restringido, pero que aporta casi siempre una suma de datos que facilitan la labor de los profesores y de los críticos menos pacientes.

En cualquiera de sus niveles, la crítica implica una concepción filosófica de la realidad. Es decir, la orientación del trabajo de un crítico, su análisis de una obra determinada, el que insista preferentemente sobre ciertos aspectos, dependen de que el crítico sea materialista o idealista.

Los críticos marxistas emplean un método científico que tiene en cuenta la teoría marxista del arte. El análisis sitúa la obra en su ambiente, el de una sociedad viva en su proceso de transformación. Las obras de arte verdaderamente significativas expresan una época determinada, a través del poder creador del escritor o del pintor. "El Arte", dijo Marx, "es la más alta alegría que el hombre se ofrece a sí mismo". Pero es también un medio eficaz que tiene la sociedad de tomar conciencia, un espejo en que se reflejan las inquietudes del momento y la aparición de nuevos ideales.

Toda crítica marxista parte, pues, de las tesis fundamentales del materialismo histórico. De ahí el que pueda, en ciertas ocasiones, ayudar al creador a salvar ciertas limitaciones de su obra, a hacerle sentir mejor las contradicciones y los aspectos negativos derivados de la penetración ideológica de la burguesía.

De acuerdo con esto, el papel del crítico marxista resulta de gran importancia, ya que no es simplemente un intérprete de la obra realizada, sino a veces puede tener un papel positivo en relación con la elaboración de la obra misma.

Sin embargo, esta posibilidad hace que la crítica pueda ser un arma de doble filo, extremadamente peligrosa cuando no se maneja con cuidado. La relación entre base y superestructura es una relación dialéctica muy compleja. Con mucha frecuencia, han sido precisamente los marxistas quienes con un concepto simplista y mecánico de estas relaciones han caído en un **dogmatismo** estrecho que ha tenido consecuencias desastrosas tanto en el arte como en la literatura. Eso sucede cuando el crítico parte de conceptos generales —que deben constituir la base de su método de trabajo— y los aplica sin tener en cuenta las características específicas de la obra estudiada, sin tener en cuenta que cada obra es un hecho real al que se debe conceder atención preferente. Cuando los críticos caen en estos errores, su influencia puede resultar negativa, pues en lugar de orientarlo, cohibe al artista.

Otro peligro que amenaza la crítica es el llamado **sociologismo vulgar**. Definir el contenido clasista de una obra es parte de la tarea que corresponde a

la crítica. Pero no se reduce a eso. Y no es suficiente tampoco indagar el "mensaje" de una obra. No basta con decir que una obra es "decadente" o "burguesa". Hay que buscar las raíces de esa ideología, descubrir sus fisuras, los elementos que anuncian la aparición de nuevas ideas. Muchas obras "decadentes" llevan en sí el rechazo de la sociedad en que nacieron. Y, sobre todo, no debe perderse de vista que se trata de una obra de arte que, para ser valedera, ha de reunir una serie de requisitos que determinan su calidad.

En todos los Museos del mundo hay enormes depósitos llenos de inmensos cuadros que, con la mejor intención del mundo, quisieron reflejar la lucha de los pueblos por su emancipación. Hay dos obras maestras que por su calidad y por su pureza expresiva se han convertido para nosotros en símbolo de esa lucha: **Los fusilamientos del 2 de mayo** de Goya, hijo de campesinos, y **La barricada** de Eugenio Delacroix, hijo de un gran burgués.

Como ninguna otra forma del trabajo intelectual, la crítica refleja las características de la ideología dominante. En nuestro siglo XIX, cuando el interés de la burguesía criolla coincidió, en la lucha contra España, con el interés general del país, se produjo un importante movimiento crítico. Las tertulias de Domingo Delmonte, la acogida y las orientaciones que allí recibieron los escritores de la época, constituyen una página importante en la historia de nuestras letras. El siglo cierra con la presencia, en la crítica, de dos figuras de la talla de José Martí y de Enrique Piñeyro.

Nuestro siglo, en cambio, no llega a ofrecernos una tradición equivalente. Se trata de una consecuencia del sistemático proceso de negación de nuestros valores. Entregada al imperialismo, nuestra burguesía se limitó a recibir los productos que venían ya preparados del extranjero. Los artistas continuaron solos su heroico esfuerzo creador y los contados críticos no dispusieron de los indispensables medios de divulgación.

Nuestra revolución socialista ofrece ahora las condiciones adecuadas para la aparición de una crítica comprensiva y fundada sobre métodos científicos, que tanta falta nos hace.



Clara Porset

# El arte en la vida diaria

Las corrientes que crearon temporalmente rígidas demarcaciones entre las llamadas bellas artes y las artes utilitarias van desapareciendo, por fortuna, para dar paso al concepto del arte sin límites ni jerarquías que ha prevalecido siempre dentro de las culturas muy integradas.

Volvemos a tomar conciencia de que el arte debe estar íntimamente ligado a la vida, y de que lo mismo podemos derivar satisfacción estética al contemplar una pintura o una escultura de calidad que al percibir la perfecta adaptación a la mano, y la pureza de forma, de una cafetera de adecuado diseño. En uno y otro caso encontramos belleza, pero será la bella cafetera la que nos afectará más íntegra, directa y sutilmente.

Además, la forma útil va fácilmente adondequiera que se realicen actividades humanas. Entra a nuestras casas y se sitúa en la cocina o en la sala; rodea al maestro y al niño en la escuela y al obrero en la fábrica; acompaña al investigador en su laboratorio y al campesino en sus faenas agrícolas. Una simple cafetera o una silla, un libro o una máquina, una probeta o un tractor se convierten de este modo en constantes e inapreciables vehículos de belleza.

Pocos medios más eficaces para dar bienestar al pueblo y para contribuir a su ascenso cultural que el objeto que lo acompaña en todas partes, sobre todo si el objeto satisface nuestra doble necesi-

dad de que funcione bien y de que tenga una apariencia que responda a nuestro sentido de la forma. Y si participa del carácter formal del espacio arquitectónico que lo acoge, o puede al menos identificarse con él, el objeto —cuchara, vaso, sillón o tela— se convierte en factor importante de la influencia formativa que el espacio arquitectónico puede y debe tener.

A la par que se estructura en Cuba la nueva sociedad, parece consecuente que se generalice en ella la producción y disfrute cotidiano de la forma funcional que tiene también valores formales. Lo primero queda principalmente en manos de la industria, que tiene la misma potencialidad de crear formas de expresión visual con sus máquinas que el artesano con sus herramientas manuales y que, como valor adicional, hace asequible a las grandes masas el costo de los objetos, por su producción en serie. Lo segundo es cuestión de saber ver. Y el ver con justeza proviene del gusto.

Pero ese buen gusto, del que se habla con frecuencia como creador de milagros, al parecer por mera "inspiración", no es una facultad que se hereda, pero sí puede ser innata y llevarse a extremos de refinamiento al cultivarla. El gusto es vida y madurez internas, pero para completarse necesita casi inevitablemente de continuadas influencias exteriores.

En este momento cubano de amplias aspiraciones culturales, el objetivo con-



En la nueva sociedad  
Divulgar la cultura de la forma

cienté de producir formas para el uso diario, de función perfecta de belleza visual, adquiere vigencia extraordinaria. Y, en igual medida, el cultivo del gusto en el pueblo que, en definitiva, es quien va a precisar los valores intrínsecos, y de distinta índole, que puede tener un taburete o una fuente, y quien va a disfrutarlo en uso cotidiano.

Este objetivo no es otra cosa que el propósito de producir y divulgar la cultura de la forma, que es un aspecto muy significativo del proceso cultural contemporáneo.

A través de ella, tendremos habitaciones, escuelas, talleres y oficinas en los que habrá arte en todo.

Y será el día en que podamos decir que el arte ha sido dado al pueblo en todas las circunstancias de su vida diaria.

Samuel Feijóo

## QUE ES EL ARTE POPULAR

Se sabe que "arte popular" es la nobleza de la expresión lograda por los creadores de un país, experimentados en esos quehaceres llamados "artes". Tales quehaceres son atractivos, bellos, dificultosos para el inepto y el mediocre, y más fáciles y cautivadores, pero siempre duros y necesitados de paciencia, rigor e inteligencia, para el verdadero creador.

Este artista, o individuo capaz de realizar un arte verdadero, sale siempre del pueblo, y a sus valores, a su estilo responde.

En Cuba, el pueblo "analfabeto" construyó lo mejor de su expresión nacional hasta hoy: la música cubana. (Claro que este pueblo era analfabeto en todo menos en música: en ella poseía una cultura creadora admirable.) Y la construyó, en el siglo pasado, bajo la opresión española, sin escuelas y en total abandono. La música cubana no se gestó en el Teatro Tacón: vino de las provincias calientes, vívidas. Así ocurrió con los hermosos danzones, el decimerío gallardo, la dicharachada, la tremenda cuentística, el refranero, etc.

Los creó, repetimos, el pueblo llamado "analfabeto", el que no leía otros libros que los del alma del país. Es decir, que la cultura es un fenómeno de la naturaleza humana, que sobrepasa muchas veces trabas rigurosas. Y nadie entienda que ser "analfabeto" pueda beneficiar a nadie. Sino que, a pesar de esta condición afrentosa, los humildes cubanos de ayer lograron una expresión nacional legítima, un arte verdadero.

Pero hay otro pueblo que pudo ilustrarse de otro modo, leyó buenos libros, vio museos, oyó grandes orquestas, pudo cultivarse. La mayoría dentro de la miseria económica, como un Martí, un Casal, un Luaces, por ejemplo, en el siglo pasado, haciendo su gran trabajo a impulsos de una sensibilidad artística ávida y poderosa que los elevó por su sola fuerza natural y de veras maravillosa sobre las tremendas dificultades sociales de la época. Los ricos, generalmente, aunque gozaron de todas las oportunidades, viajes, museos, biblioteca, etc., poco o nada importante produjeron en la

cultura nacional en cuanto a creación artística.

Estos otros artistas del pueblo que pudieron o quisieron firmemente cultivarse, bebiendo en la cultura universal, son denominados "cultos".

Pero no hay diferencia en la condición ni en la savia. Pertenecen al tronco del pueblo. Resultan gajos del mismo tronco "cultos" verdaderos y populares verdaderos, pues son representantes de la misma expresión artística. Nadie se engañe.

Lo penoso es, tanto en unos como en otros, el pobre arte, la mentira o el disfraz del arte. O la desvirtuación de la expresión natural de un pueblo: la alimentación exclusiva de extranjerías no fecundantes, el robo de estilo, la influencia destructiva de los maestros europeos, por ejemplo, sin asimilación a un estilo cubano, puesto que **cubanos universales somos**: no hombres cerrados en una falsa cubanía no ligada a una humanidad a la cual pertenecemos y dentro de la cual nos cultivamos, deleitándonos y aprendiendo con su gran arte, habido en los siglos.

El tema es sencillo, pues. El arte popular es el arte verdadero —fijáos bien— de una nación cualquiera; aquel que expresa en sus varios modos el ser nacional, el saber y el sabor de un país, henchido por inteligencia, destreza y belleza. Belleza, porque sin belleza no hay arte que valga.

Belleza. Ello es una constante, por

ejemplo cercano, en los trovadores campesinos, que saben muy bien que al arte hay que trabajarlo, ganarlo en experiencia, sensibilidad y amor. Es así que cantan (décimas de Modesto González,

"El cubanito" de Cienfuegos):

Las cosas hay que pensarlas  
y después de ser pensadas  
ser por dentro repasadas  
para en el alma llevarlas.  
Y después de analizarlas  
como un libro de rigores,  
de angustias y sufrimientos,  
saber si los pensamientos  
son espinas o son flores.

Es decir: no hay que confiarse a lo fácil. Hay que "analizar". Hay que distinguir. La obra de arte es un trabajo largo y duro. Porque de lo que se trata (refiriéndose el trovador aquí a la décima) es de lograr una belleza completa:

Hacer una piedra fina  
del verso que improvisemos...  
y de esa forma honraremos  
la décima campesina.

Esta belleza que ampara al arte, es a veces elusiva, pero el verdadero artista sabe obtenerla muchas veces para dejar a su país el legado de un arte que le honrará. Una obra de arte, pues, no debe ser chapucera. Cada creador pone sus ideas y su talento bajo el celoso amparo de una estética fiel. La mediocridad no triunfa al cabo. Puede haber la época floja del arte humano, pero lo que no puede haber es medio-



**Muchacha guajira**

El arte verdadero sale del pueblo

cridad triunfante demasiado tiempo. Ello es antihumano, y lo antihumano, lo antipueblo verdadero, perecerá. Sea el arte popular, sensato, equilibrado y feliz, y dé gloria al país en que se engendró y crezca, radiante con su nobleza completa.

**María Teresa Freyre**

## **El pueblo y la lectura**

El libro es uno de los factores más eficaces entre los que contribuyen al proceso cultural de un país. Se comprende, por lo tanto, que un pueblo será culto en la medida en que se le facilite la lectura de los buenos libros.

Existen muchos países donde coexisten una casta privilegiada y minoritaria con fácil acceso a la cultura y muchedumbres de modernos ilotas, privados no solamente del "lujo" de la lectura, sino hasta de pan para sus hijos y de techo bajo el cual guarecerse.

En la Cuba de los tiempos anteriores a nuestra Revolución Socialista, los instrumentos de la cultura: escuelas, bibliotecas, museos, teatros, cines, etc., sólo llegaban a las masas populares en una proporción que, por exigua, era ridícula. Se había montado en nuestro país una farsa grotesca dirigida a hacer creer que la cultura estaba en manos del pueblo, cuando en realidad sólo una parte mínima de él gozaba de este beneficio, del cual quedaba excluido en su inmensa mayoría nuestro campesinado.

En la Cuba de hoy este panorama ha expe-

rimimentado una transformación total y profunda. Una de las metas esenciales del Gobierno Revolucionario es llevar la cultura hasta los últimos rincones del territorio nacional. Y ciñéndonos en este artículo al tema que nos concierne, es oportuno señalar el propósito de la Revolución de facilitar la lectura, la buena lectura, a las grandes masas de la población cubana, hasta ayer privadas de ese beneficio.

Pero aun cuando exista, como ya está ocurriendo en Cuba, la facilidad de procurarse libros, cabe que el hombre se pregunte en ciertos momentos: ¿por qué leer? ¿para qué leer? ¿cómo leer?

Puede decirse que en una sociedad individualista el hombre lee sólo para sí, por el placer que ello le proporciona, y ya esto es una justificación suficiente de su lectura. A medida que el individuo lee más, lo hace mejor, va superándose y entra en posesión de sus facultades más relevantes. Ayudado por el libro penetra en diversos ámbitos que no puede conocer por ningún otro medio: ya sea el mundo del pasado, si sus aficiones lo llevan a lecturas históricas, o el de las ciencias, que le permiten comprender cabalmente todo cuanto lo rodea, o el de las artes y la literatura, que afinan su sensibilidad y despiertan sus mejores sentimientos. Cuando el hombre está en la compañía de un buen libro, se va superando mediante el diálogo—porque eso debe ser la lectura—con el autor cuya obra tiene entre las manos.

En la sociedad de tipo socialista ya el hombre lee con otros fines. No lee sólo para sí; ahora realiza su lectura con un doble propósito. No va buscando únicamente el placer que ella proporciona, sino que lee también para ocupar su puesto en la sociedad con una mayor preparación y con la mira de serle útil. Ya no se pregunta: **por qué leer, para qué leer.** Ahora sabe que además de experimentar individualmente el placer espiritual que la lectura proporciona, está realizando un acto útil a la sociedad en que vive. Esta le tiene asignado un puesto desde el cual aportará a la comunidad un trabajo eficaz que redundará no sólo en su provecho personal sino en beneficio para todos.

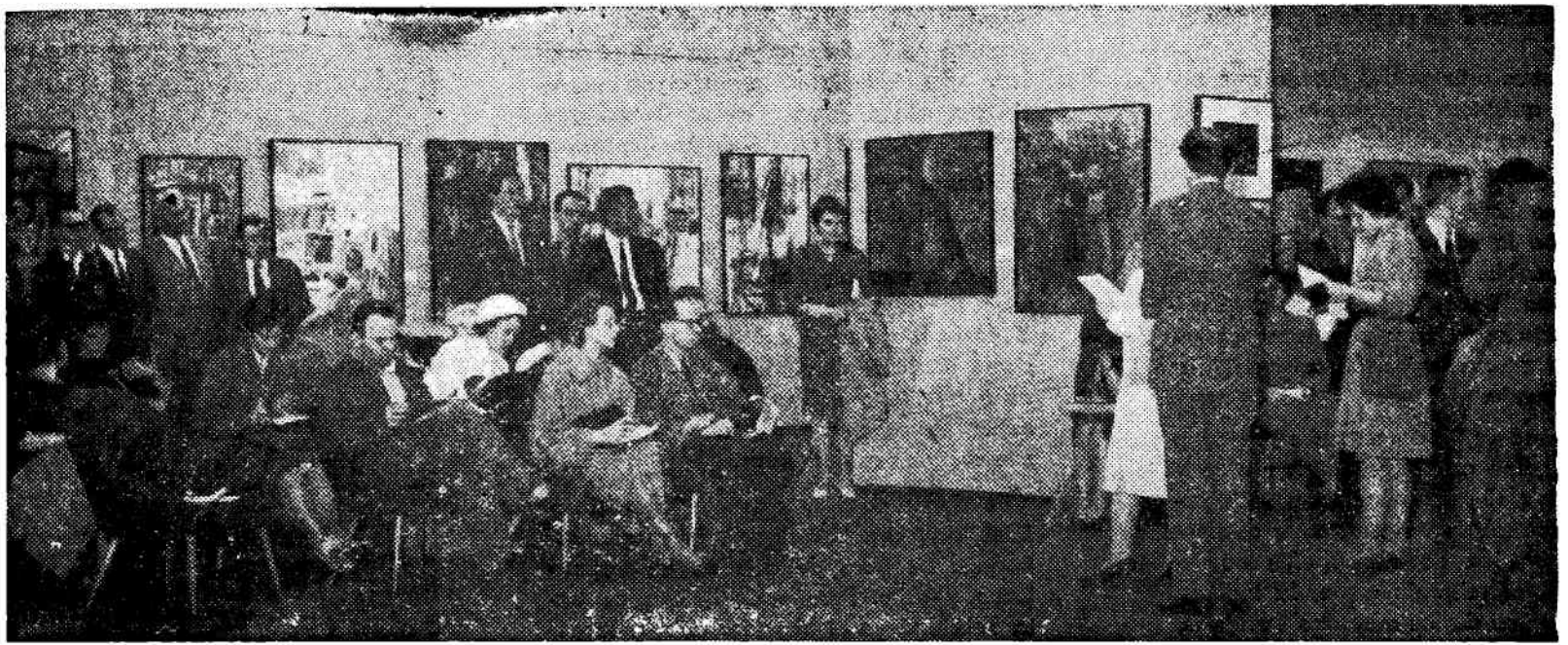
Ya han desaparecido las dos primeras preguntas: **por qué leer, para qué leer;** ya sabe cuáles son las razones que lo llevan a hacerlo y la ventaja social que reporta su actividad de lector. Queda por contestar la última pregunta: **cómo leer.**

Cuando una persona se inicia en la lectura debe comenzar buscando un libro que le resulte fácil, que no lo obligue a realizar un esfuerzo excesivo y desagradable. Es preciso que vea en la lectura la oportunidad de ir ascendiendo, poco a poco, desde la base hasta la cima de una altísima montaña que no debe escalar jadeando, sino deteniéndose de trecho en trecho para contemplar el hermoso panorama que a cada paso se ofrece con perspectivas cada vez más vastas.

Así sin interrumpir ni un solo día la ascensión, leyendo cotidianamente aunque sea media hora si no se dispone de más tiempo, debe proseguir ese largo y fecundo camino que le proporciona la oportunidad de mejorarse sin tregua, de disfrutar de uno de los placeres más genuinos que nos brinda la vida, y de comprender mejor cuál es su papel en la nueva sociedad que la Revolución está forjando.

Recordemos que nuestro líder, Fidel Castro, preocupado por que cada revolucionario lo sea por íntima convicción, ha dicho en uno de sus discursos: "Nosotros no le decimos al pueblo: **cree**, nosotros le decimos: **Lee**". Estas palabras han penetrado hondamente en el corazón del pueblo, y por eso el Consejo Nacional de Cultura, a través de su Dirección General de Bibliotecas, la Unión de Escritores y Artistas, los organismos de masa y todos los núcleos revolucionarios del país hacen suya la consigna por la cual se viene luchando desde comienzos de la Revolución: **Pongamos el libro en manos del pueblo.**

Por eso el Consejo Nacional de Cultura creará el próximo año a los **Libreros Populares** que se encargarán en cada barrio y en cada cuadra de crear hábitos de lectura, prestar libros y orientar una discusión mínima sobre lo leído. Así llegará la cultura al pueblo de acuerdo con nuestra Revolución socialista.



# PINTURA CUBANA

## EN LOS PAISES SOCIALISTAS

1962 fue un año que casi no conoció la primavera. Ya abril estaba muy avanzado y en Praga seguía pesando la niebla sobre las torres, los días eran fríos y húmedos y los retoños asomaban penosamente entre las ramas grises de los árboles.

Al fin habían llegado las cajas que contenían los cuadros cubanos que habrían de exponerse —cumpliendo convenios culturales— en las capitales de la mayor parte de los países socialistas europeos. Por primera vez, patrocinada por el Consejo Nacional de Cultura y la Unión de Escritores y Artistas, una exposición de pintura cubana iba a recorrer el mundo socialista.

En el momento de abrirse las cajas sentíamos —como siempre— cierta tensión de solemnidad en el ambiente y cierta aprehensión. Venían obras de Angel Acosta León, Adigio Benítez, Servando Cabrera Moreno, Hugo Consuegra, Salvador Corratgé, Sandú Darié, Antonia Eiriz, Carmelo González, Fayad Jamis, Guido Llinás, Raúl Martínez, Luis Martínez Pedro, Raúl Milián, José Mijares, Pedro de Oraá, Amelia Peláez, Umberto Peña, René Portocarrero, Mariano Rodríguez, Loló Soldevilla, Juan Tapia Ruano, Antonio Vidal, Orlando Yanes.

Veintitrés pintores, noventa y nueve cuadros.

Casi todas las figuras más representativas de nuestra plástica contemporánea. Artistas que comparten con nosotros, en todo momento, el trabajo creador y la lucha por la defensa patria y por la construcción de una nueva sociedad. Figurativos, abstractos o surrealistas, pintores que están firmemente integrados a nuestro proceso.

Era, sin dudas, una exposición polémica. Un reflejo cabal del presente panorama de nuestra plástica. No un recuento histórico, sino un compendio, tomado sobre el vivo de lo que hoy se produce entre nosotros.

¿Qué acogida tendrían esos cuadros en países de diferente tradición, de distinto clima artístico? ¿Serían comprendidos los que nosotros considerábamos nuestros mejores pintores? Quizás algunos no tuvieran repercusión por sus

referencias demasiado locales y otros por afiliarse a tendencias internacionales, de sobra conocidas.

Pero cuando comenzaron a abrirse las cajas, supimos que la batalla habría de ganarse. Fue una explosión de luz y de sol, una explosión fuerte y dinámica, joven, vigorosa que irrumpía en la atmósfera de ensueño de Praga.

Para nosotros resultó una extraordinaria lección. Nos acercamos con nueva mirada a nuestra plástica y comprendimos lo que hasta entonces la excesiva cercanía nos había impedido advertir. Por encima de la vecindad de tendencia que acerca a muchos de nuestros artistas a corrientes internacionales, existe una esencial comunidad que los vincula estrechamente entre sí.

### PRAGA

La exposición tuvo lugar en la sala de la Unión de Artistas Checoslovacos, situada sobre el río Vltava, en pleno centro de Praga. Inaugurada por el viceministro de Educación y Cultura, Kristek, recibió en su primer día una nutrida representación de la prensa y del cuerpo diplomático.

En las dos semanas subsiguientes, hubo un constante desfile de visitantes, obreros, estudiantes, artistas. Gentes que venían movidas por su amor a Cuba, por una insaciable curiosidad por conocer cuanto estuviera relacionado con nuestra vida y con nuestra cultura. Sentimos aquí, por primera vez, lo que habría de repetirse una y otra vez en nuestro recorrido por seis países: el nombre de Cuba produce en todas partes una reacción de amor, de simpatía extrema, de verdadera admiración. Y nuestra plástica se presenta a los ojos de todos como algo inesperado. "No sabíamos que tenían ustedes un movimiento tan maduro, de tanta calidad. Apenas conocíamos algo de la pintura mejicana... Los felicitamos...", nos decían en general los visitantes.

A veces veíamos por el salón a un artista de fama, a alguno de los que suelen representar a Checoslovaquia en el extranjero. Conocíamos y respetábamos su obra. Habíamos conversado en su estudio y habíamos podido apreciar

su cultura y su conocimiento artístico. Lo veíamos recorrer la sala, acercarse a cada una de las telas expuestas, quitarse los lentes, examinar la factura de un cuadro, alejarse y volverse a aproximar.

Ya antes, mientras duraba el montaje, pudimos apreciar el entusiasmo de los artistas checoslovacos. Tenían reunión en otra parte del edificio. Al principio, unos pocos se acercaron a nosotros para pedirnos autorización para ver los cuadros. Había mucha curiosidad, nos dijeron. Primero fueron dos o tres y, al cabo, una procesión incesante. Algunos iban y venían, trayendo cada vez a un nuevo grupo de compañeros.

Amigos de Cuba y estudiantes de español —casi todos se han acercado a nuestra lengua por amor a Cuba— tuvieron un vínculo más estrecho con nosotros. Intérpretes voluntarios, andaban entre los grupos, le iban tomando el pulso al ambiente y nos traían noticias del comentario del público.

Jiri Weiss —el director de *Romeo, Julieta y las tinieblas*— estuvo varias veces con gentes del cine. En su español que a veces se mezcla con otras lenguas, nos decía de los comentarios favorables que había escuchado en su mundo y evocaba a los artistas que había conocido en la Habana, a Portocarrero, Milián, el apartamento junto al mar y la pintura de ambos.

Otras veces, eran caras conocidas. Actores que habíamos visto desde una luneta, los de la Pantomima de Fialka, los jóvenes y entusiastas organizadores del teatro negro.

Sin embargo, aunque ese mundo fue el que tuvo más contacto con nosotros, el grueso de los 7,500 visitantes que en menos de quince días pasaron por la exposición estaba constituido por obreros —no debe olvidarse el alto nivel cultural del proletariado checo— y estudiantes. Algunos mostraban su desconcierto ante ciertos cuadros, pero la actitud general era de respeto y con mucha frecuencia, de admiración. Muchos se acercaron a nosotros y nos lo expresaron verbalmente. Los más dejaron sus impresiones en un libro que refleja, mejor que la crítica, la verdadera reacción del



En Praga  
Una razón más para querer a Cuba

público. Los reparos se expresan de manera cruda, pero el entusiasmo es la nota dominante. Entre muchas frases, la que más hondamente nos impresionó, la que nos produjo mayor satisfacción reza así: "Una razón más para querer a Cuba".

Eso había sucedido en un país que cuenta, especialmente en los años de entreguerras, con una excelente tradición plástica, en la que destaca Kupka, pero donde se encuentran igualmente personalidades notables y divergentes como las de Emil Filla, Frantisek Tichy, Jozsef Capek. A todos ellos el pueblo checo rinde ahora homenaje en las salas recién inauguradas de su galería de arte moderno.

#### BUDAPEST

La pequeña Europa sorprende siempre por la multitud de culturas y tradiciones que comparten un territorio relativamente breve. Lo que se hace todavía más notorio en Centroeuropa.

Praga y Budapest: dos mundos enteramente diferentes. Praga, su castillo, las escaleras que bajan al río, el sabor barroco y romántico de la Mala Strana, la ciudad vieja, las torres y la neblina. Budapest inmensa, los cafés, los bulevares —uno, sobre todo, hace pensar en el Boulevard Haussmann—, el espresso a la italiana, el vino Egger o del Balaton: un París centroeuropeo, más amable que el original, un toque sentimental de vez en cuando —aunque sin sensiblerías de violines—.

A los pocos días, en una alegre combinación tipográfica en blanco y azul, comenzaban a aparecer los afiches —Kubai Festete Kiallitas, exposición de pintura cubana— entre anuncios de teatro y de cine, sobre las columnas que a ese fin existen en las esquinas de los bulevares —como en París, también—.

Los cuadros se instalaron en el Museo Ernst, institución de viejo prestigio, que consagró a muchos de los pintores húngaros de la presente centuria y en sus palabras de apertura, el Presidente del Instituto de Relaciones Culturales, Jozsef Bogner señaló, entre otras cosas, la importancia de la exposición cubana, como muestra de la integración de los artistas a la Revolución.

La aprobación de la prensa fue unánime. Pero quizás la experiencia más interesante y aleccionadora la hallamos en un cambio de impresiones sostenido con los dirigentes de la Unión de Artistas Húngaros.

La circunstancia era particularmente feliz. En los días en que se presentaba por primera vez una exposición de pintura cubana, permanecía abierto, en otra parte de la ciudad, el IX Salón de artistas húngaros, que incluía pintura, grabado, escultura, cerámica y ejem-

plos de integración de las distintas artes a la arquitectura.

Se hacía posible, pues, el intercambio de experiencias, en un momento en que los artistas húngaros andan en busca de nuevos horizontes y muchos entre ellos se inquietan por las posibilidades de un realismo libre de formas académicas y convencionales. Algo de esa inquietud y de esos tanteos habíamos podido percibir en la mencionada exposición anual. En sus palabras, los artistas fueron aún más audaces que en sus obras, mostraron sin reservas su entusiasmo por la pintura cubana y de modo particular por las obras que tomaban un camino cercano a sus propias inquietudes: Yanes, Mariano Rodríguez, Servando Cabrera Moreno, Portocarrero, Antonia Eiriz, Umberto Peña y por algunos no figurativos, Consuegra, Raúl Martínez, Martínez Pedro, el surrealista Acosta León.

En Hungría tuvimos también la oportunidad de ensayar de manera sistemática algo que ya habíamos hecho en Checoslovaquia. Se trata de poner en contacto a los becados cubanos —técnicos y universitarios— con la cultura de su país. Son cientos de jóvenes que se encuentran distribuidos entre todos los países socialistas y que descubren ahora —junto a los conocimientos técnicos, la importancia de un mundo —teatro, música, artes plásticas— que hasta ahora les había sido vedado.

"Yo no sabía que en Cuba había tantos pintores", nos diría más tarde, en Rumania, un estudiante cubano. "La verdad es que lo único que conocía hasta ahora era Guillén. Y eso, después del triunfo de la Revolución".

Ahora, la lejanía les hace sentir más profundamente este vacío que la pasada política de negación cubana dejó en su formación. Lo sienten aún más cuando perciben en otros jóvenes, sus compañeros de diferentes nacionalidades, el orgullo de la cultura patria. Miraban los cuadros con atención, iban aprendiendo nombres y fechas. Algunos regresaban varias veces y los veíamos conversar con los visitantes nativos, en la lengua recién aprendida, hablar de los cuadros, de su país, de la revolución.

En menos de dos semanas, 4,700 personas. Un público entusiasta, que trataba de salvar la tremenda barrera del idioma. Nos agarraban por una manga, nos llevaban junto a un cuadro y trataban de expresar en gestos sus sentimientos. Una buena cifra, si se tiene en cuenta que estábamos compitiendo con la Feria Industrial de Budapest donde Cuba, también por vez primera, estaba representada.

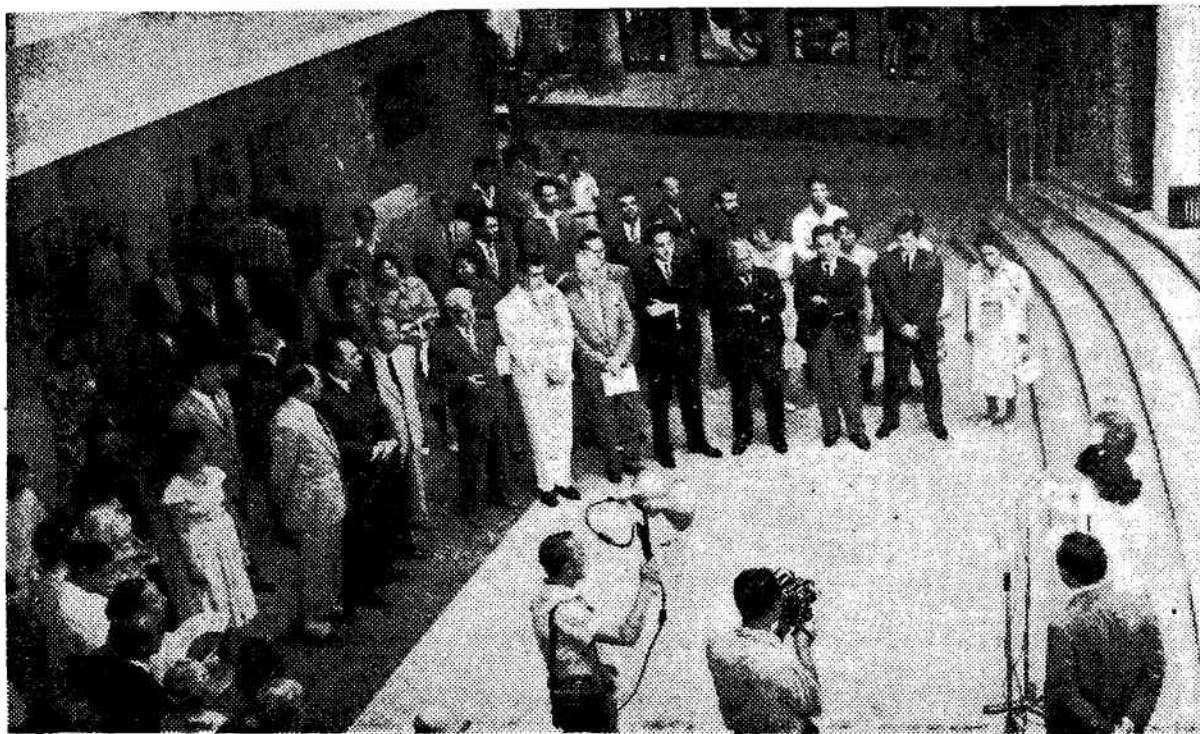
Se

"¡Bravo!" decía con entusiasmo Vania Decheva marcando fuertemente la erre, a la manera eslava. Estábamos sentados en la galería donde se exponían sus cuadros, pero con modestia excepcional en un artista, había querido, más que hablar de sus propias obras, conocer algo de la pintura cubana. Se había formado alrededor nuestro un pequeño grupo —jóvenes artistas y estudiantes. De mano en mano iban pasando las fotos y ejemplares de los catálogos búlgaro y checoslovaco, los más completos.

Así, a los pocos días de haber llegado, andábamos por el centro de Sofía como por casa, encontrando conocidos en cada esquina o a la hora del café turco, en taza pequeña. Aunque el frío persistía, el verano había comenzado oficialmente y todos se preparaban para la temporada de Varna. Uno tras otro, desfilaban los autobuses cargados de turistas alemanes, checos o polacos, en busca del Mar Negro. Los estudiantes ya habían recogido sus bártulos, pero al atardecer toda una multitud joven, obreros, campesinos, se volcaban sobre las calles de Sofía, en la atmósfera cargada de perfume de los jardines y las avenidas en flor.

Cuando una tarde el viceministro de Cultura Budev inauguró la exposición, había ya una cálida atmósfera de expectación y simpatía. Estábamos en el antiguo palacio de los reyes de Bulgaria, hoy convertido en Galería Nacional. Cruzando la calle se encuentra el Mausoleo a Dimitrov, otra señal de los tiempos. Cerca juegan los niños, los mismos que algún día, anudado al cuello su pañuelo rojo de pioneros, vendrán a rendir homenaje al gran dirigente comunista.

Un día, casi al marcharnos, tuvimos una reunión con los pintores búlgaros para mostrar-



En Bucarest  
Cuba vive y pinta en el siglo veinte

les algunas reproducciones de obras de artistas nuestros del pasado que les permitieron obtener una visión panorámica del proceso evolutivo de nuestra plástica. La sala se había llenado de una enorme concurrencia, hombres y mujeres de todas las generaciones: los que conocieron el París de los años treinta y tras una estancia más o menos prolongada decidieron volver a servir a su patria con su obra; los que formados en un ayer todavía cercano sufrieron las experiencias de la clandestinidad y comenzaron a pintar entre el desasosiego de la militancia; los más jóvenes, que ya hoy tienen el privilegio de la entrega serena al trabajo creador. Circunstancias distintas que han ido forjando actitudes diferentes, pero nunca divergentes.

En aquella sala de Sofía se encontraban también, venidos expresamente, los artistas que habíamos conocido en Plovdiv y que nos hablaron de sus proyectos, de sus viajes, de los pintores italianos —de Guttuso, de Vedova, de Burri—, puesto que aquí como en todo el mundo socialista Italia está ganando terreno, en el ambiente intelectual sobre Francia, todopoderosa hace apenas veinte años.

Unos tres mil visitantes búlgaros estaban entrando en contacto con la pintura cubana, contacto fortalecido por una serie de artículos que salieron en todos los periódicos del país y por los que habrían de publicarse más tarde en las revistas especializadas. Es más: tres cuadros, *Milicianos* de Servando Cabrera Moreno, *Destrucción del enemigo* de Hugo Consuegra y *Sembrador* de Orlando Yanes pasarían a formar parte de las colecciones de la Galería Nacional de Bulgaria, deseosa de dejar testimonio de algunas de las orientaciones características de nuestra pintura.

#### BUCAREST

Uno de nuestros pintores, Sandú Darió es rumano de origen. Por él nos preguntaron, desde un principio, algunos de los que fueron sus compañeros antes de que Darió tomara el camino de París: el caricaturista Ross, el grabador Perahim. Ross, sobre todo, que fue nuestro guía por el mundo artístico de Bucarest.

La exposición cubana se estaba instalando en la Galería Dalles, sobre una de las grandes avenidas centrales de la muy moderna Bucarest. Había llegado por fin el verano, implacable sobre el asfalto de las anchas avenidas y en la gran plaza donde se levanta el reinstalado —admirablemente— Museo de Arte, que adquirió para su colección *La Zafra del Pueblo* de Servando Moreno. Aquí también, la perspectiva del Mar Negro —el conjunto de hoteles que se levanta sobre la costa— se convertía en verdadera obsesión.

Entre el vértigo del calor, el polvo y el montaje, nos encontramos un buen día en plena inauguración, entre viceministros, diplomáticos, profesores, críticos y un grupo de compañeros cubanos, invitados del Consejo de la Paz.

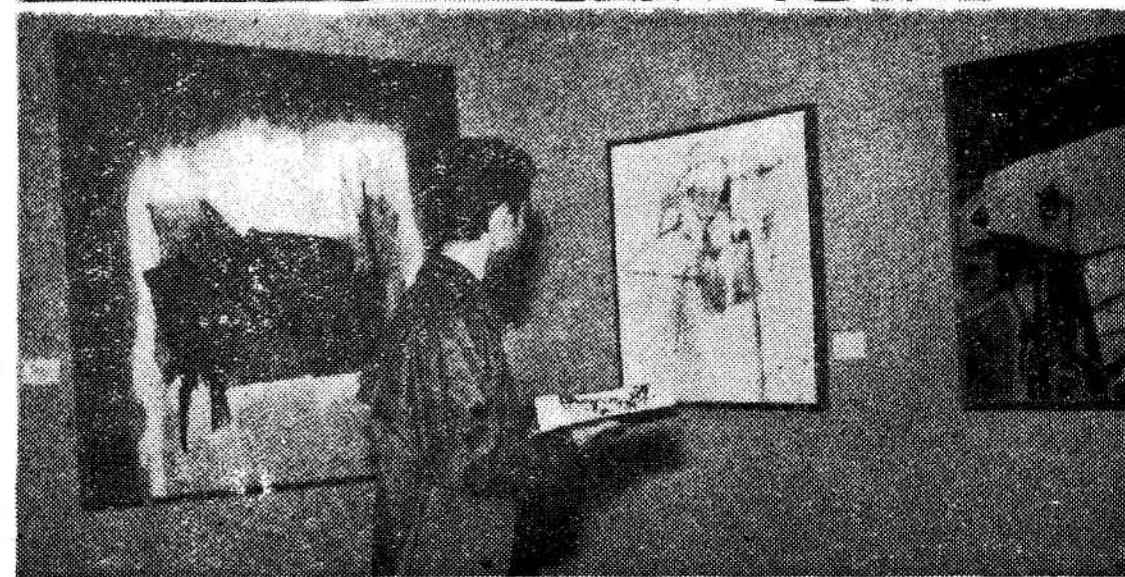
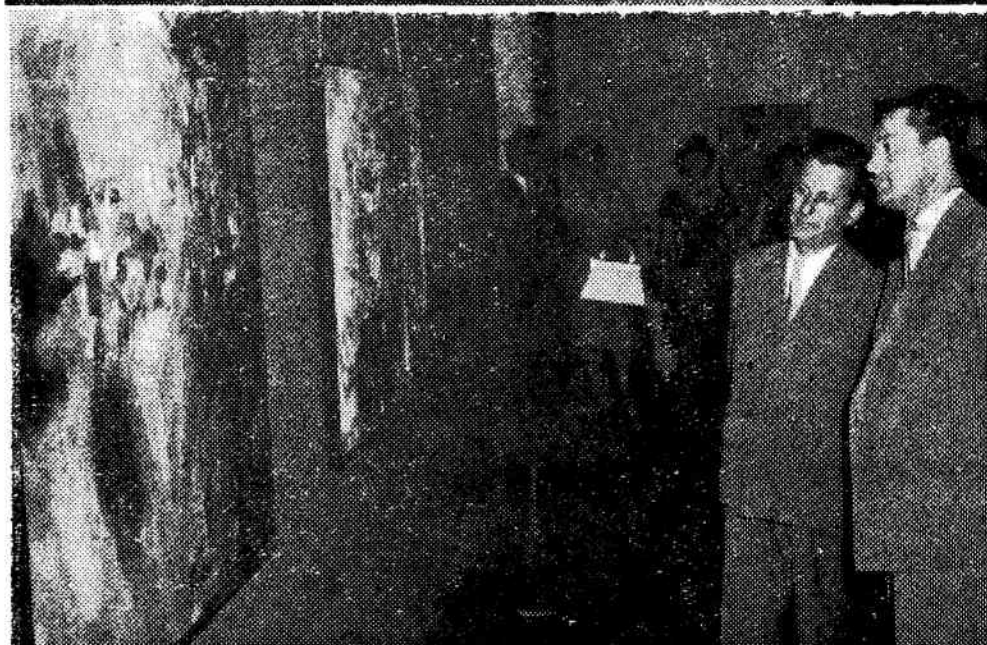
En medio de los colores de la exposición cubana, la ciudad, que había parecido estar abandonada por todos —en plena canícula— parecía revivir. Durante dos semanas, cada día antes de las once, hora de apertura de la galería, los grupos impacientes formaban cola para entrar. Un cálculo conservador nos hace estimar en unos 10,000 los visitantes que acudieron, a pesar de la temporada poco favorable.

En lo fundamental, se trataba de un público joven, como joven es nuestra pintura y joven es nuestra revolución. Reflejo de ello lo tuvimos en el libro de opiniones, las que pueden resumirse en un comentario, extremadamente significativo: "Cuba vive y pinta en el siglo XX".

#### MOSCU:

En Moscú estábamos instalados en Kuznietsky, en pleno centro de la vieja capital, sitio donde uno se siente como si hubiera andado toda la vida por él y que responde de una manera muy fidedigna a la idea que generalmente nos hacemos de esa ciudad, con su multitud abigarrada, su mezcla de presente y de pasado.

En efecto, Kuznietsky Most —el puente de los herreros—, es una calle que va ascendiendo a medida que se aleja de Gorky, la arteria central. A toda hora, por ambas aceras circula esa multitud moscovita que, más ajustadamente



En los países socialistas  
Más de 70,000 personas descubrieron nuestra pintura

de la arquitectura, contribuye a darle carácter a la ciudad.

Por los alrededores abundan las librerías, lo que contribuye a dar un carácter específico al barrio, muy comercial, por lo demás.

Era ciertamente un sitio privilegiado para una exposición, lo que equilibraba en buena medida el inconveniente de las dimensiones relativamente cortas de las salas, en las que nuestros cuadros, muchos de grandes dimensiones y con una alta nota de color, encajaban difícilmente.

Pero mientras trabajábamos en el montaje escuchábamos canciones de nuestra tierra y veíamos a Nora Prokofiev, siempre atareada y animosa, interrumpir una ardorosa discusión para silbar el himno del 26 de julio.

Después de la inauguración comenzó una prolongada explosión de entusiasmo que habría de durar tres semanas. La guardarropía resultó insuficiente para el depósito de los abrigos de los visitantes. Desde horas tempranas, comenzaba a afluir el público —más de 1,500 personas distintas que en dos días agotó la tirada de catálogos. A medida que la tarde avanzaba, comenzaba a crecer el murmullo.

Era que había llegado el momento de las discusiones. Allí estábamos nosotros, para tratar de responder en la medida de nuestras fuerzas a la inquietud de los visitantes. Generalmente, empezábamos por hablar de nuestros pintores y luego el diálogo derivaba insensiblemente hacia temas más amplios.

Durante dos y a veces tres horas, permanecíamos allí en pie, entre los visitantes. Al principio eran grupos pequeños. Luego el corro se iba ensanchando, hasta ocupar, casi por entero una de las salas de exposición.

Inquieto, amante de la discusión el público soviético es, sin duda el más apasionado y polémico que hayamos visto en una exposición de arte. Manifiesta una enorme curiosidad intelectual que lo impele a pasar horas en un local observando un intercambio de opiniones, siempre dispuesto, con una sonrisa maliciosa, a descubrir las huellas de una posible contradicción.

Así nos sorprendía generalmente la hora del cierre y cuando bajábamos por la calle Kuznietsky Most íbamos dejando atrás los grupos que proseguían la discusión interrumpida.

En realidad la exposición cubana había despertado extraordinaria expectación, no solamente por su valor intrínseco, sino porque venía a añadir un elemento nuevo a las apasionadas discusiones estéticas que tienen lugar actualmente en la Unión Soviética.

Y este es precisamente el fenómeno que conviene destacar. La propaganda anticomunista ha insistido durante años en que el sistema socialista tiende a formar seres humanos en serie a través de un molde infinitamente repetido. Sucede todo lo contrario. En lugar de la supuesta estandarización, encontramos en el individuo que se ha librado de la preocupación por el diario sustento un grado mayor de disponibilidad que le permite disfrutar de una existencia cada vez más plena.

De la "pequeña y heroica Cuba" nos hablaban los artistas y nos hablaban los escolares —muchachos de catorce a dieciséis años— que sacrificaban su día libre para conocer la obra de nuestros pintores. Querían aprender a mirar esos cuadros insólitos, pero querían saber también de Martí y de Fidel, de cómo se trabaja la tierra entre nosotros, de Playa Girón, de nuestros milicianos. Para los escolares de Cuba, los escolares de Moscú mandaron un emocionado saludo.

De la "pequeña y heroica Cuba" nos habló Génia, nuestro intérprete, que adolescente conoció las privaciones de la guerra y fue soldado y aspira hoy a un mundo de paz para sus hijos y nos dijo que a pesar de eso se había ofrecido como voluntario para venir a pelear por Cuba.

Las voces polémicas que hoy se manifiestan entre los jóvenes artistas soviéticos y que reclaman nuevos derroteros para el arte no señalan una grieta, son el síntoma de un enriquecimiento, de que ya el momento es propicio para el surgimiento de una plástica renovada y vigorosa.

Por todo ello consideramos que nuestra exposición fue singularmente oportuna. No solamente porque presentaba cuadros abstractos

o surrealistas, los más polémicos, sin duda. Sino porque indicaba también la posibilidad de un arte realista que ha asimilado las lecciones de la pintura moderna y que está libre de todo convencionalismo académico.

Es frecuente ver a los jóvenes copiar cuadros en los museos. Sepan nuestros pintores que sorprendimos con frecuencia a los jóvenes soviéticos copiando sus cuadros.

#### VARSOVIA

También en Polonia la presencia de un variado número de tendencias en nuestra pintura fue el aspecto más destacado, especialmente por parte de la crítica y de los artistas, así como por parte de los representantes de los distintos organismos de cultura.

En Varsovia anduvimos con buena suerte y nos tocó llegar en el momento del inicio de la temporada, precisamente cuando la ciudad que ayer los nazis quisieron aniquilar destruyéndola, se levanta presta a celebrar su milenario convertida en un importantísimo centro cultural. Acababa de clausurarse el festival musical de otoño y el día anterior en el Museo se había inaugurado una excelente exposición Van Gogh, venida expresamente de Holanda.

La exposición tendría lugar en la Galería Zacheta, dedicada a la divulgación de las distintas manifestaciones del arte contemporáneo.

El Ministro de Artes y Cultura de Polonia, Tadeusz Galinski cortó la cinta con lo que se dio por oficialmente inaugurada la exposición. El público del primer día, constituido principalmente por diplomáticos, artistas y representantes de la prensa nos permitió palpar de inmediato la atmósfera muy favorable a nuestros pintores. Tras el primer instante de sorpresa, comenzaron a llegarnos de todas partes los comentarios entusiastas que seguimos recogiendo en sucesivas visitas y en numerosos contactos personales establecidos con artistas pertenecientes a todas las tendencias y a distintas generaciones.

Para el *affiche* se había utilizado como motivo central un miliciano de Adigio Benítez que aparecía en vallas anunciadoras y en las vitrinas de numerosas tiendas del centro de la ciudad.

Desdichadamente, el programa de regreso, previamente establecido nos impidió permanecer en Varsovia hasta el final de la exposición y apreciar plenamente la reacción del público y la crítica. A esto debe añadirse que los días finales de nuestra estancia en Polonia estuvieron oscurecidos por nuestra preocupación por la patria lejana, sujeta en aquellos días a la amenaza inminente producida por la fase inicial de lo que se dio en llamar la "crisis del Caribe". A pesar de las muestras de simpatía y de solidaridad de los amigos polacos, no podíamos sustraernos a la preocupación por la distancia y a la ansiedad del regreso.

Sin embargo, al abandonar Polonia nos íbamos con la certeza de que allí también el

triunfo está asegurado. El tono de las primeras críticas no dejaba lugar a dudas y la actitud de los artistas, deseosos de conocer mejor el movimiento cubano y de establecer contactos más estrechos con sus colegas recién descubiertos así nos lo decían.

Habíamos conocido excelentes artistas en Varsovia y pudimos apreciar, en el Museo de Cracovia, la gran calidad de la pintura polaca contemporánea, especialmente en lo que se refiere a los abstractos y a los surrealistas. Por otra parte, una exposición coincidente con la nuestra, en la Galería Zacheta nos decía de las búsquedas, todavía algo inseguras en el sentido de un nuevo realismo. De ahí el que supiéramos valorar debidamente el sentido de la cálida acogida obtenida.

En el Museo de Varsovia quedaría el *Grani-zadero* de Carmelo González.

#### PRAGA OTRA VEZ:

En el camino de regreso volvimos a ver a los amigos checos. Los árboles habían vuelto a perder las hojas y, cada tarde, el castillo se hundía en la neblina. Como si el tiempo no hubiese transcurrido. Y los amigos nos seguían hablando de los cuadros de la exposición —¿recuerda, el segundo a la derecha, en la pared del fondo?—. Los artistas insistían en la importancia de estrechar lazos, de conocerse mejor (se estaba preparando el convenio de intercambio entre las dos uniones).

Nuestra misión (Servando Cabrera Moreno, pintor, Raúl Oliva, arquitecto y Graciela Pogolotti, crítico de arte) había invertido más de siete meses en su recorrido por los países socialistas.

Un largo viaje. Cuando veíamos en Wenceslao el desfile solidario de los compañeros checoslovacos y un "Kuba si" en todos los labios, crecía en nosotros la impaciencia, el deseo de regresar y de reincorporarnos al trabajo constructivo.

Pero estábamos satisfechos del trabajo realizado. Un cálculo conservador nos dice que por lo menos 70,000 personas descubrieron la existencia de un importante movimiento pictórico en Cuba. La mayor parte de los visitantes establecieron una relación positiva, simpática, entusiasta con las obras expuestas. Muchos volvían trayendo amigos. En cada capital, la exposición fue un acontecimiento cultural de importancia, destinado a tener una profunda repercusión.

Hoy en los países socialistas se espera mucho de la pintura cubana. Nuestros pintores han contraído una responsabilidad, la de trabajar intensamente y con la mayor honestidad, a fin de mantener la calidad de nuestro movimiento.

Por el camino que llevamos, Cuba tiene abierta la posibilidad de jugar un papel importante en el movimiento cultural de los países socialistas.

Graziella Pogolotti



En Budapest  
Mostraron su enorme entusiasmo por nuestra plástica

**Manuel Navarro Luna**

# Revolución

y

# Cultura

**V**AMOS a celebrar en Cuba, los días 14, 15 y 16 del mes actual, el Primer Congreso Nacional de Cultura. Lo que tal evento significa para nuestra Patria, en un orden general, es de tan máscula y relevante grandeza que, a juicio nuestro, no necesita otro reclamo ni otra exaltación como no sean los que él mismo conlleva. Y esos, en realidad, son tan grandes! Porque es la primera vez en Cuba, y también en Latinoamérica, y un poco más lejos, que se produce un acontecimiento semejante. Todo el pueblo, todas las masas populares de Cuba, representadas e interviniendo en un Congreso de Cultura. ¡Qué bien y qué hermoso!

Ese Primer Congreso Nacional de Cultura, no

puede negarse —ni podría negarlo el más recalcitrante enemigo de la revolución— es un espléndido triunfo de la misma. Y lo es, y no puede dudarse, merced a los esfuerzos coordinados del Ministerio de Educación, del Consejo Nacional de Cultura y de las Organizaciones Revolucionarias que han desarrollado una actividad sin sosiego, siempre vigilante y ardida, en ese sentido.

Si el ascenso cultural de Cuba ha sido poderoso, a partir del triunfo de la revolución hasta el presente, no hay la menor duda de que lo será, en mayor medida, después de la celebración de dicho Congreso. La finalidad de éste no puede ser otra. Y a esa finalidad, de tan revolucionario y patriótico relieve, no habrá de faltarle, desde luego que no, en ningún momento, la más ardorosa contribución de todos los escritores, de todos los intelectuales y de todos los artistas de Cuba. De eso estamos seguros. Aun aquellos que han permanecido hasta ahora, más o menos indiferentes ante las magnas realizaciones de la Revolución, vendrán a ella con su aporte. No puede ni podrá ser de otra manera. Entre otras razones, porque los obligará el fuero de atracción de la obra cultural gigantesca que se está realizando en nuestra Patria.

Conviene decir, a este respecto, que la revolución no necesita solamente a los obreros y a los campesinos, sino también a los intelectuales. Lo que Mao Tse Tung expresó en su discurso del día primero de febrero de 1942 en el acto inaugural de la Escuela Central del Partido Comunista de China con relación a los intelectuales, también es válido para Cuba, aunque ésta no se encuentre ahora en la misma situación de China cuando Mao, en aquella oportunidad, dijo estas palabras: "Hace más de dos años, el Comité Central del Partido tomó una decisión sobre el problema de los intelectuales: la de que debemos ganárnoslos en gran número y dar buena acogida a todos aquellos que sean revolucionarios y estén dispuestos a participar en la resistencia al Japón. Es muy justo apreciarlos, porque sin intelectuales revolucionarios, la revolución no puede triunfar".

Si en China, cuando Mao dijo esas palabras, la resistencia era contra el Japón, en Cuba esa resistencia es contra el imperialismo yanqui. Y si ahora, ciertamente, el mayor grueso de intelectuales cubanos, con los escritores y artistas, (la UNEAC es un ejemplo magnífico) están incorporados a la revolución, ello no quiere decir que no deba luchar para que los demás—los que han permanecido y aún permanecen indiferentes que constituyen una pequeña minoría—también se incorporen.

Esa **buepa acogida** de que habla Mao la tendrán todos. Y, también, el aprecio. Claro que a condición de que el trabajo de los intelectuales, de los escritores y de los artistas, tenga el rendimiento práctico necesario: el que la revolución necesita. Y a medida que sea mayor el desarrollo de la cultura de nuestro pueblo, mayor será ese aprecio. Aprecio que, en fin de cuentas, no significa solamente un estímulo para los intelectuales, para los escritores y artistas, sino un medio—y acaso el mejor—de ayudar a su trabajo y a su labor creadora. Con lo cual, a la postre—y esto no debe pasar inadvertido—quien más habrá de beneficiarse será el progreso cultural de nuestro pueblo, será la revolución y será, por último y en definitiva, nuestra Patria.

Sin esa **buena acogida** y sin ese **aprecio** de que nos habló el gran dirigente chino y también, aunque con otras palabras referidas a los intelectuales, el compañero Fidel Castro, el máximo Jefe de la Revolución cubana, en más de una ocasión, a la obra creadora de nuestros intelectuales, de nuestros escritores y de nuestros artistas, le faltará el mejor estímulo. Pero no! No habrá de faltarle en ningún momento. Y mucho menos después de la celebración del Primer Congreso Nacional de Cultura. De eso estamos absolutamente seguros. Como seguros también de que nuestra Patria podrá ofrecerle al mundo, al término de muy pocos años, los más grandiosos y brillantes frutos en el terreno general de la cultura.

*De la misma manera debemos propiciar las condiciones necesarias para que todos esos bienes culturales lleguen al pueblo. No quiere decir eso que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones, y que necesariamente tenga que sacrificar su calidad. Quiere decir que tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el pueblo y el pueblo a su vez eleve su nivel cultural a fin de acercarse también a los creadores. No se puede señalar una regla de carácter general; todas las ma-*

*nifestaciones artísticas no son exactamente de la misma naturaleza, y a veces hemos planteado aquí las cosas como si todas las manifestaciones artísticas fuesen exactamente de la misma naturaleza. Hay expresiones del espíritu creador que por su propia naturaleza pueden ser mucho más asequibles al pueblo que otras manifestaciones del espíritu creador. Por eso no se puede señalar una regla general, porque ¿en qué expresión artística es que el artista tiene que ir al pueblo y en cuál el pueblo tiene que ir al artista?, ¿se puede hacer una afirma-*

*ción de carácter general en ese sentido? No. Sería una regla demasiado simple. Hay que esforzarse en todas las manifestaciones por llegar al pueblo, pero a su vez hay que hacer todo lo que esté al alcance de nuestras manos para que el pueblo pueda comprender cada vez más y mejor. Creo que ese principio no contradice las aspiraciones de ningún artista; y mucho menos si se tiene en cuenta que los hombres deben crear para sus contemporáneos.*

*Fidel Castro*

LA GACETA DE CUBA  
Periódico quincenal de arte y literatura  
Publicado por la  
UNIÓN DE ESCRITORES Y ARTISTAS  
DE CUBA  
Nicolás Guillén/Director  
Lisandro Otero/Redactor Jefe  
Editado en los talleres del colectivo "Hoy"  
Redacción y Administración: 17 y H, Vedado,  
La Habana — Teléfono: 32-4551  
Diciembre 1962 — Año 1 — Número 10

## Este número...

Este número, ya lo decimos en otra parte, está dedicado al Primer Congreso Nacional de Cultura. Más aún, está dedicado al pueblo cubano que comienza a satisfacer su interés en la cultura. Es un homenaje sencillo pero muy sentido que nuestros escritores y artistas han querido ofrecer como orientación inicial a los cientos de miles de cubanos que por primera vez ven un cuadro, oyen un concierto, leen un libro.

Por ello nuestra tirada ha subido a cincuenta mil ejemplares. Agradecemos a los compañeros del colectivo "Hoy" su cooperación para que esta edición de LA GACETA DE CUBA haya salido en tiempo.

Nuestros lectores observarán que hay un lapso entre la edición 8-9, con fecha de Agosto y esta edición número 10, fechada en Diciembre. La razón es simple, todos la conocemos: LA GACETA no puede salir regularmente por dificultades con los materiales de impresión. Esperamos resolver en breve estas dificultades y en Enero de 1963, que ya se avecina, prometemos comenzar de manera regular la tirada quincenal de nuestra publicación.

LA REDACCION.