

TEXTOS de un ESCULTOR

ENRIQUE MORET ASTRUUELLS

Edición crítica de Carlos Villavieja Llorente



TEXTOS DE UN ESCULTOR ENRIQUE MORET ASTRUUELLS

Edición crítica de Carlos Villavieja Llorente



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

EDITORIAL



Primera edición, 2011

© de la presente edición:

Editorial Universitat Politècnica de València
www.editorial.upv.es

© Autor:

Carlos Villavieja Llorente

© del diseño de portada y contraportada:

Carmen Molina Vázquez

© de las fotografías:

su autor

Edita:

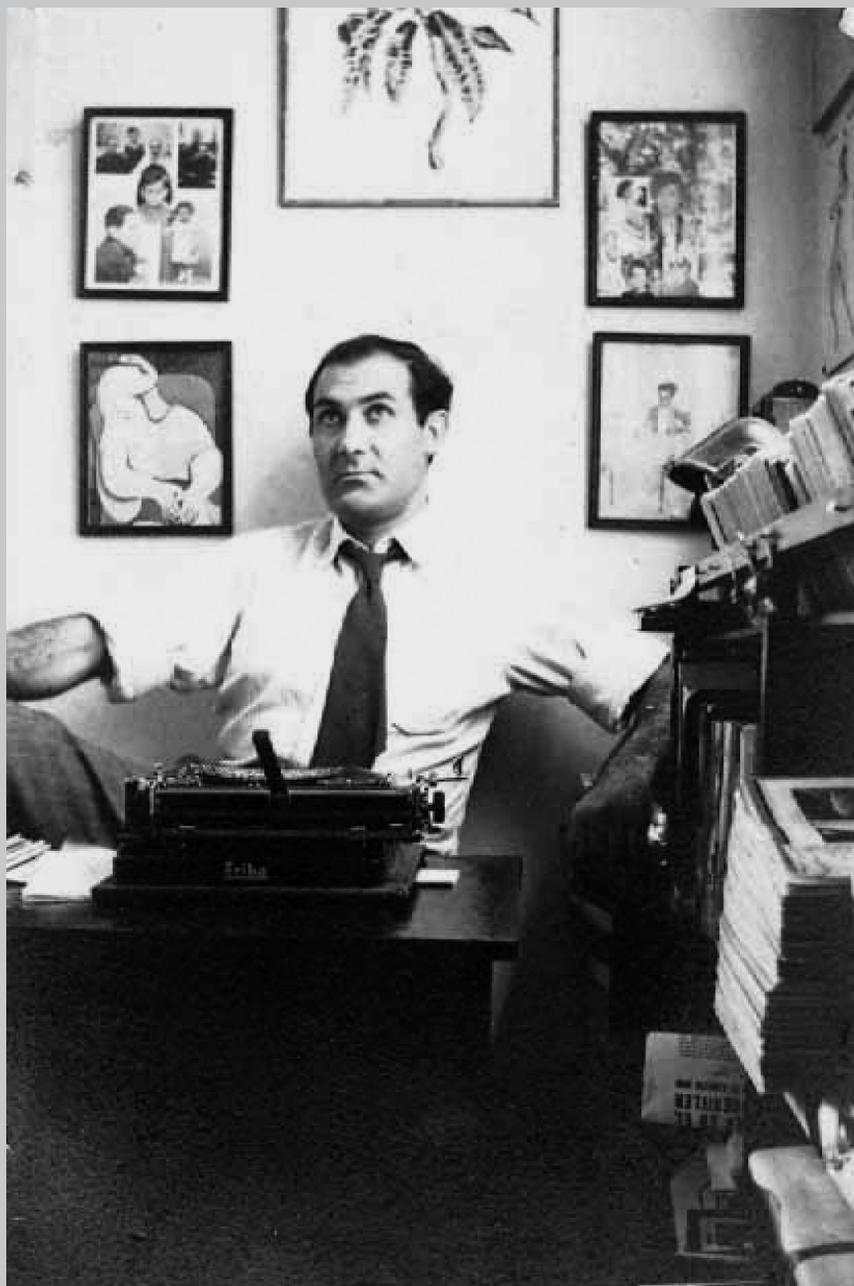
Pablo Sedeño Paciós - Ajuntament de Sueca

Maquetación y diseño:

Fent Impressió - Sueca
info@fentimpressio.net

ISBN: 978-84-8363-793-7

Queda prohibida la reproducción, distribución, comercialización, transformación, y en general, cualquier otra forma de explotación, por cualquier procedimiento, de todo o parte de los contenidos de esta obra sin autorización expresa y por escrito de sus autores.



Fotografía cedida por la familia Moret.

SUMARIO

Agradecimientos	9
Introducción	13
CARLOS VILLAVIEJA LLORENTE	15
Biografía y curriculum	39
DELIA ECHEVERRÍA ACOSTA	43
Biografía personal	59
1. Currículum vitae	61
2. Exposiciones personales	62
3. Exposiciones colectivas	63
4. Obras en museos	66
5. Obras emplazadas	67
6. Obras pictóricas	70
7. Obra gráfica	71
8. Premios y menciones	73
9. Experiencia profesional	74
10. Capacidad profesional	77
11. Bibliografía pasiva	79
12. Bibliografía activa	82
13. Distinciones	84
14. Organizaciones a que pertenece y organizaciones a que ha pertenecido	86
15. Actividad especial	87
16. Encuentro de Moret con España	87
17. Enrique Moret al llegar a La Habana funda familia	89
Textos de originales de Enrique Moret	91
(1948) Carta del escultor Enrique Moret Astruells al pintor Mexicano David Alfaro Siqueiros	97

(1957) Carta a su hermano Daniel	107
(1959) Aportación de la Revolución Cubana en el campo de las Bellas Artes: “Movimiento de Artes Plásticas Cubano”	115
(1959) Aportación de la Revolución Cubana en el campo de las Bellas Artes. Movimiento de las artes plásticas cubano. Planteamiento del profesor: Enrique Moret Astruells. La Habana, mayo 20 – 1959.....	117
(1959) Fundamentación histórica. Planteamientos	131
(1961) Picasso. Hombre y artista excepcional.....	143
(1965) Intervención en el Fórum de los Artistas Plásticos de la UNEAC	153
(1968) Conferencia sobre Francisco de Goya	179
(1969) La escultura en Cuba.....	189
(1970) Palabras de presentación del escultor Enrique Moret al pintor Manuel López Oliva en su exposición.	217
(1975) La escultura monumental en Cuba.....	221
(1975) Política a seguir en materia de monumentos públicos	235
(1975) Apertura la exposición <i>XIII Aniversario Fundación de la ENA</i>	245
(1976) Palabras de la inauguración de la <i>Exposición de Escultura Pequeña</i>	249
(1977) La monumental en Cuba.....	253
(1977) Opinión del escultor Enrique Moret sobre su militancia en el Partido Comunista Español.....	267
(1979) C. T. C. Encuentro de Artistas Jovenes y Veteranos. Ciudad de La Habana. Año XX de la Victoria	271
(1982) Palabras pronunciadas por Enrique Moret Astruells en el acto de imposición de la categoría especial de profesor de mérito en el Instituto Superior de Arte	277
(1983) Las causas de las revoluciones	281
Cualidades que debe conformar la personalidad del maestro	285
Discurso dedicado a alumnos en la escuela de arte.....	293
Bibliografía	295

AGRADECIMIENTOS

Nuestro más sincero agradecimiento al pueblo de Sueca. A su Alcaldede Joan Baldoví i Roda, al Concejal de Cultura Josep Navarro y en especial a Josep Cortell, Asesor de Cultura del Ayuntamiento, sin cuyo auxilio tanto este libro como el resto de eventos que han jalonado la celebración del centenario de Moret hubiera sido poco menos que imposible.

Agradecer también a Aleida Hernández su extraordinario interés y el esfuerzo realizado en la compilación de los documentos. A Enrique Andujar, su amabilidad y buena disposición en cuantos trabajos le hemos encomendado. A Enrique Moret (hijo) y a Enrique Moret (nieto) quisiéramos agradecerles el minucioso trabajo en el escaneado de fotos, cartas y textos. Y en general a cuantos descendientes de Moret han colaborado. En este marco quisiéramos agradecer a René Negrín (hijo artístico de Moret), escultor y profesor del Instituto Superior de Arte de La Habana, sus buenos oficios a la hora de mantener en contacto a personas e instituciones: ISA, UNEAC, CODEMA y Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.

A la Universidad Politécnica de Valencia en las personas de su Rector Juan Julià Igual y de su Vicerrector de Cultura Joan Peiró. A la Directora del DECADEA, Nuria Lloret y a la Directora del Departamento de Escultura, Marina Pastor, así como al Decano de la Facultad de Bellas Artes, José Luis Cueto, por el apoyo institucional facilitado.

Al equipo de trabajo de transcripción Esmeralda y Estefanía, por su concienzudo trabajo. A los encargados de traducción de los textos al valenciano Josep Cortell y Elena Pedralva, Carmen Molina y a todas aquellas personas que han contribuido de una u otra manera a la edición de este libro, cuyo número hace imposible su nómina exhaustiva. A todos, gracias.

AGRAÏMENTS

El nostre més sincer agraïment al poble de Sueca. Al seu alcalde, Joan Baldoví i Roda; al regidor de Cultura, Josep Navarro; i, en especial, a Josep Cortell, assessor de Cultura de l'Ajuntament, sense l'auxili del qual tant este llibre com la resta d'esdeveniments que han jalonat la celebració del centenari de Moret no hauria estat possible.

Agrair també a Aleida Hernández el seu extraordinari interès i l'esforç realitzat amb la compilació dels documents. A Enrique Andújar, la seua amabilitat i bona disposició en tots els treballs que li hem encomanat. A Enrique Moret (fill) i a Enrique Moret (nét) voldríem agrair-los el minuciós treball en l'escanejat de fotos, cartes i textos. I, en general, a tots els descendents de Moret que han col·laborat. En este marc voldríem agrair a René Negrín (fill artístic de Moret), escultor i professor de l'Institut Superior d'Art de l'Havana, la seua bona labor a l'hora de mantenir en contacte a persones i institucions: ISA, UNEAC, CODEMA i Museu Nacional de Belles Arts de Cuba.

A la Universitat Politècnica de València, en les persones del seu rector, Juan Julià Igual, i del seu vicerector de Cultura, Joan Peiró. A la directora del DECADHA, Núria Lloret i a la directora del Departament d'Escultura, Marina Pastor, així com al degà de la Facultat de Belles Arts, José Luis Cueto, pel suport institucional facilitat.

A l'equip de treball de transcripció, Esmeralda i Estefanía, per la seua rigorosa tasca; a Carmen Molina i a totes aquelles persones que han contribuït d'una o altra forma a l'edició d'este llibre que, pel seu elevat número, fa impossible citar-les de forma exhaustiva. A tots, gràcies.

INTRODUCCIÓN

El bramido de la puerta al reventar del quicio hizo temblar la penumbra del dormitorio. La mujer saltó del lecho, tomó la cartera de junto a la mesita de noche y en dos zancadas llegó al baño. Apenas tuvo tiempo de esconderla en el cesto de la ropa sucia. Después, cuando salió al pasillo, se dio de cara con un policía que la atenazó del brazo y la empujó hasta la cocina. Allí la sangre se le hizo arena cuando vio a su hijo que la miraba, muy serio, con la punta de un fusil pegada a la nuca. Por un instante sintió las piernas de manteca y se habría derrumbado si la furia no hubiera venido a socorrerla. Avanzando hacia el sicario apartó el fusil de un manotazo y abrazó al hijo con todas sus fuerzas. Fuera de la cocina, la policía destrozaba el apartamento.

El ruido de los enseres cayendo al suelo hizo recordar a la mujer el peligro que corrían. En cuestión de minutos descubrirían la cartera. Documentos comprometedores, propaganda del Movimiento 26 de Julio, cartas con nombres, direcciones y fechas señaladas para la realización de diferentes acciones revolucionarias. Sintió sus brazos entorno al cuerpo de su hijo, no lo dejaría sin su amparo, no iría a la cárcel, ni sus amigos caerían en las manos de Batista. No mientras se mantuviera fría. Ya había transitado del pánico a la furia, ahora, debería hacerlo al cálculo.

La mujer comenzó a susurrar palabras de consuelo en los oídos del niño a las que su vigilante nada objetó. Cuando se sintió segura de no ser oída le dijo —Enriquito, empieza a llorar y di que quieres ir al baño—. Y Enriquito, que no necesitaba muchos requerimientos para llorar, lloró todo el susto que tenía encima y pidió hacer de vientre con todo el repertorio gestual de un actor consumado. En principio el policía se negó a dejarles ir pero ante la insistencia lastimera de la madre, los berridos del niño, y la perspectiva de tener que ver y oler su inminente evacuación, finalmente, cedió.

La mujer quedó sorprendida al comprobar lo fácil que le resultó mantener al guardia fuera del baño. Una vez a solas con el hijo cerró la puerta con pestillo, tomó la cartera de entre la ropa sucia del cesto y empezó a sacar los papeles. Unos, los más comprometedores, fueron al inodoro y otros, los de propaganda, salieron volando por la ventana del séptimo piso esparciéndose en cinco cuadras. Mientras seleccionaba el destino de los folios repetía a su hijo con voz queda —Llora, llora.

Fuera, el guardia golpeó la puerta —Salgan ya—. Con toda su sangre fría, sin dejar de tirar papeles, la mujer contestó como quien protesta ante una intromisión inoportuna —Espere hombre ¿no ve que el niño se ha descompuesto?—. Cuando salieron, el policía registró el baño y halló la cartera en el estante bajo del armarito blanco de las toallas. Estaba llena de productos de cosmética.

La mujer se llamaba Delia, era la esposa de Moret. Durante cuarenta años, su inseparable compañera.

Ya sé que no es usual comenzar la introducción a un trabajo de corte académico de manera tan novelesca. Créame el lector si le digo que mucho he dudado en hacerlo así. Pero estoy seguro que entenderá y perdonará mi heterodoxia cuando escuche mis razones. Pienso que cuando se pregunte sobre el trasfondo humano que subyace en los textos que a continuación se expondrán, cuando se quiera conocer la causa que explique la intensidad de su compromiso, el porqué de tanto sacrificio, de tanta fe en las militancias, será útil que recuerde esta pequeña historia. Una historia recuperada de entre miles de millones de historias ignoradas que configuran la gran historia de uno de los periodos más turbulentos, y fecundos, de la humanidad. Quisiera con esta anécdota, narrada siendo ya hombre por el niño que fuera su coprotagonista —Enrique Moret hijo—, ilustrar, más allá del asombroso temple y la atractiva personalidad de Delia, la portentosa idiosincrasia de toda una generación de luchadores. Aquella que protagonizó los años centrales del siglo XX. La generación de la guerra, de las guerras, de las revoluciones y de los hechos a vida o muerte. También la generación de la paz, de los altos ideales, de la utopía. De la emancipación del colonialismo. De la lucha por la conquista del estado del bienestar y de la creación de Europa. Porque hoy, afortunada y desafortunadamente, más

o menos acomodados en nuestra democracia de ocio y consumo, se hace difícil comprender a veces que existió otra época cuyos valores, surgidos de experiencias bien distintas a las nuestras, fueron otros. Otros muy, muy, diferentes.

Aquella generación parió mujeres de la entereza de Delia Echeverría. De su personalidad nos habla el que fuera más aventajado discípulo de Moret, sin lugar a dudas su heredero en la plástica. El escultor René Negrín, días después del fallecimiento de Delia, la describía con las siguientes palabras:

“Delia es de las que resucitan lentamente, como suavemente entró en las personas que la conocieron. Yo la recordaré como la mujer amorosa que fue y supo darle ternura a Moret y a todos los que la rodearon. Fue una mujer de sentimientos y sensibilidad extraordinarios, con un sentido de la justicia y de la bondad ejemplares.”¹

De la admiración y el amor que Delia sintió por su marido dejó constancia ella misma en las cartas que escribiera a la familia de Moret. Así, en una de ellas podemos leer en síntesis cuáles fueron las claves de su unión:

“Desde mi cama observo por la ventana las dos matas de mango cuajadas de sus frutos sembradas por Moret.

[...].

Isabel, cuando conocí a Moret lo admiraba por su buen humor, su carácter alegre, sus canciones.

A pesar que sabía que en su corazón guardaba recuerdos dramáticos, una guerra perdida, la ausencia de los besos de la madre, la añoranza de su tierra natal, de Sueca y de Valencia, en cuya ciudad se formó como hombre y artista. Sus sufrimientos en los campos de refugiados en Francia. Luego el exilio en la República Dominicana, donde se contagió de tuberculosis. Tenía una compañera inglesa, Margaret Finley, que fuera su enfermera en un hospital de España,

1. Fragmento de la carta de René Negrín a Enrique Moret, hijo, fechada el 30 de septiembre de 1998, pocos días después del fallecimiento de Delia.

cuando fue herido en la guerra en una pierna. No encontró a su lado la felicidad y se divorciaron en Cuba.

[...].

Moret y yo nos casamos el día 2 de agosto de 1945 y en 1946 nació nuestro único hijo, Enrique. Nos unimos por un amor apasionado e identidad ideológica y cultural.”²

A Delia debemos en gran medida la presente edición de los textos de Moret. Tras la muerte de su esposo, tal vez como actividad con la que mitigar el dolor de su duelo, aquella mujer que hemos conocido arrojando por la ventana papeles comprometidos, se impuso la tarea de compilar y ordenar cuantos documentos redactara, hicieran referencia e ilustraran la vida y el pensamiento plástico y político de su esposo. En una carta dirigida a su cuñada Isabel y fechada el 25 de junio de 1985, declaraba su intención:

“Mi querida hermana:

Aún no me he podido recuperar de todo lo que sufrimos con Moret, estoy trabajando bastante en salvar para la historia de la cultura, la educación y la política todas las participaciones que tuvo en su vida, lo que dijo en cada ocasión, su pensamiento filosófico, sus fotos, su vida cotidiana, la combatividad comunista que expresó en sus esculturas, en fin querida es como si a diario dialogara con él. [...].

Te ruego distribuyas lo que les envío, biografías que deben divulgarse y las fotos habrá que reproducirlas, encargo que le doy a Parrell que tanto se ha ocupado de él, lamento no poder enviarles otras.

El día 12 de Julio se expondrán 45 dibujos que son originales y se reprodujeron en un periódico “España Republicana” que reflejan la lucha del pueblo español. El 20 de Agosto, en el Museo Nacional, otra expo retrospectiva de escultura.

Muchos cariños a todos los sobrinos, hermanos etc.”.

2. La carta iba dirigida a Isabel y Pepe Andújar, hermana y cuñado respectivamente del escultor y era fechada en Mayo de 1995, es decir, diez años después del fallecimiento de éste.

Del fervor que puso en esta labor da cuenta su nuera Aleida, a quien tanto debe también esta edición:

“Fue, sobre todo, la indispensable compañera de tu hermano; lo amó mucho, lo respetó y lo cuidó siempre de que no tuviera preocupaciones domésticas para que pudiera hacer obra, que era lo que él más ansiaba. Los trece años que le sobrevivió los dedicó a organizar la información sobre su vida y su obra, a localizar obras perdidas, y en especial se dedicó a tratar de colocar su nombre de artista y de revolucionario donde le corresponde.”³

Enrique Moret fue un hombre de su generación. La biografía de Moret ejemplifica a la perfección la de otras tantas personalidades de una época de profundas adhesiones, de compromisos existenciales con ideas y causas a las que se entregaba literalmente la vida. Viviendo como vivimos hoy en un mundo relativizado que ha contemplado perplejo el desmoronamiento político y moral del pensamiento de izquierdas. Asistiendo como asistimos a la emergencia triunfante de una cultura consumista que se extiende de forma global y que enfría las relaciones humanas en la monodimensión del intercambio económico, se hace difícil para nosotros habitar en la piel de aquella generación de titanes. Por eso, para comprender tanto el sentido de su obra plástica como el de su pensamiento teórico, es necesario tener noticias de sus luchas, de sus derrotas y de sus triunfos. De cómo el exilio forjó su espíritu y fortaleció su ímpetu de combatiente. Porque, casi con toda seguridad, es el exilio la vivencia que más profundamente marcó la personalidad de Moret. El exilio fue el nuevo campo de batalla de aquellos soldados que, expulsados pero no vencidos, nunca firmaron la derrota. El exilio, un espacio de resistencia, pero también de soledad, amargura y añoranza.

Para tener somera idea de lo que significó el destierro podemos leer el fragmento de una carta escrita a su hermano Daniel:

“He rememorado (como tú en tu carta) aquellos días juveniles, no los he olvidado. Amorosamente los añoro, y comprendo perfectamente ese gesto tuyo

3. Fragmento de la carta dirigida por Aleida a Isabel el 11 de Octubre de 1998. A penas un mes después de la muerte de Delia.

al recordarlo con cierto rictus quejoso como un reproche a mi supuesto desvío. No olvides, querido hermano, que lógicamente para ti eso tiene que estar todavía fresco. Tú no has salido del calor, y la responsabilidad familiar, has tenido que cargar con ella con abnegación. Todavía caminas por Juan Llorens 42, y de entonces acá, Valencia es tu predio. Yo en cambio, he pasado por terribles y tremendos albures, imposibilitado de mirar hacia atrás, con presentes de incalificables aventuras, caras y gestos nuevos, topografías desconocidas, meridianos sin paralelos, siempre proyectado en futuro, por razón de espíritu y anhelo de estancia respirable. Domicilio tras domicilio, nación tras nación, asombro y sorpresa. Todo eso alarga distancias en el tiempo y temple a los ingenuos como yo.”⁴

Cómo podríamos comprender a la persona sin tener presente la amargura que debió experimentar al conocer, en la soledad de su segundo exilio, la muerte de su madre. Hablando de los recuerdos maternos con su hermano comentaba:

“No puedo olvidar a la madre, tengo constantemente un nudo en la garganta como permanente pena por no haberle podido dar ninguna ternura en los últimos años de su vida.

Daniel, quiero que recopiles todas las fotografías de la madre, a ser posible aquella de su juventud de recién casada que teníamos en Sueca en un óvalo, conjuntamente con otra del padre ¿te acuerdas? Creo que esos retratos se perdieron, pero si no pueden ser esas, las mejores que tengas, porque quiero hacerle un busto que sea mi mejor obra, para que no muera del todo.”⁵

No menos penosa y dura de encajar fue la noticia del fallecimiento de su querida hermana Angelita, a quién las espantosas condiciones sociales de la España de principios de siglo habían separado del núcleo familiar⁶.

4. La cara fue escrita en 1946, sin que el documento nos permita precisar más la fecha.

5. La carta fue escrita en México, durante su exilio de 1958.

6. En 1923, al morir el padre de Moret, su madre se encontraba encinta de las gemelas Angelita e Isabelita. El shock ante la pérdida de su esposo, el tremendo esfuerzo físico del parto y el sentirse sola y desposeída de la vida que hasta entonces había llevado, la sumieron en un estado de depresión en el que se hacía imposible el sostenimiento de toda la familia. Isabel, la madre de Moret, tuvo entonces que tomar una de las más desgarradoras decisiones de cuantas pueda asumir una madre. Dio en adopción a su hija Angelita a una familia de amigos de Sueca.

Queridos hermanos:

La triste noticia de la muerte de nuestra Angelita ha representado para mí un durísimo golpe sólo comparable a la emoción sentida ante la desaparición de la madre.

Nunca admití que su enfermedad fuera tan grave, confiaba en su juventud. Tenía grandes deseos de encontrarme con ella, de tratarla y entenderla, pues, la circunstancia de nuestra separación desde su nacimiento me produjo un complejo de culpa, la imaginaba siempre como algo entrañable, una parte de mí mismo que impotente para impedirlo, dejaba perderse, esfumarse abandonándolo hacia un destino ajeno al nuestro. En realidad, así parece haber sucedido. Ella ha vivido su vida, ha procreado hijos en la atmósfera social que su familia adoptiva la formó, en un ambiente, aunque rural, honrado y laborioso. Y aunque por ambas partes siempre hubo el sentimiento del parentesco carnal y la voluntad de mantenerlo, es indudable que una pared mediadora producía un cierto despego si no sentimental, sí positivista, consecuente con los diferentes hábitos de vida y la permanente separación. Siempre recuerdo los días de mi visita a Sueca. A penas aparecía mi silueta en el umbral de su casa, la madre y la abuela adoptivas se echaban a llorar y ella, adoptando una actitud avergonzada, se arrinconaba observando el espectáculo. Yo tenía que jurar y perjurar que no anidaba ningún propósito de llevármela, que sólo me interesaba mantener los lazos fraternos de familia. Estas escenas se repitieron siempre, era imposible vencer la desconfianza intuitiva de aquellos sencillos campesinos ¡Hubiera gozado tanto viéndola ahora, confesarme con ella, calibrarla, ayudarla a resolver sus penas! Ahora traslado mis sentimientos hacia sus hijos, ardo en deseos de abrazarlos, descubrir en ellos los rasgos consanguíneos y platicar con ellos sobre su querida madre. Perdonar mi melancolía y sentimentalismo, aunque existan motivos para ello. Dadle de nuestra parte el pésame a su esposo a quien también deseo conocer y tratar.”⁷

Moret era entonces un niño de 13 años, convertido en hombre a la fuerza bajo la abrumadora realidad de tener que alimentar a una familia con el jornal que ganaba como aprendiz de una casa de muebles (Daniel, de 11 años, trabaja de mensajero en bicicleta). Esa precoz asunción de los roles adultos y la frustrante experiencia de su propia impotencia para solucionar problemas que le sobrepasaban, determinó que Moret viviera de una manera culposa la separación de su hermana, como queda patente en la carta.

7. Fechada en La Habana el 9 de abril de 1969.

En la misma carta se nos informa de un proyectado viaje que llenaba de dicha a Moret, en la esperanza de volver a abrazar a unos hermanos que no veía hacía 30 años:

“Voy a explicarles el proceso y estado de nuestro proyectado viaje. Los compañeros cubanos (dos ministros, el de Educación y el de Relaciones Exteriores han intervenido en esta cuestión) han calorizado desde el primer momento la idea del viaje considerándolo justo y viable, le han dado el carácter oficial. De ir, voy como funcionario estatal, con pasaporte diplomático, etc., etc., y con permiso de tres meses. En esas condiciones se pensó que podríamos salir el día 2 de marzo y todo quedó arreglado para que así ocurriera. No obstante faltaba un detalle esencial, los pasaportes no fueron visados por las autoridades españolas, pensamos que era cuestión de tiempo y postergamos el viaje por una semana más (eso explica los dos cables que te envié). La demora ha continuado hasta nuestros días, pese a la insistencia e interés especial que se han tomado los compañeros cubanos. Hay un detalle alarmante, este viernes pasado la cancillería recibió los dos pasaportes, uno de ellos el de Delia con su correspondiente visado y el mío (pese a ser yo la personalidad oficial y Delia mi acompañante) sin visar. Como cabe la posibilidad de algún olvido o error, mi pasaporte ha sido entregado de nuevo, y se ha contestado a la cancillería cubana que habrá noticias definitivas en un plazo de 15 días. Raúl Roa confía en que no sería denegado mi visado por tratarse de petición oficial. Esperemos. Estamos ante la circunstancia de que hace algunas semanas se fue el encargado de negocios de España en Cuba, y se espera de un momento a otro la llegada del nuevo encargado. Esa puede ser la causa de la situación. No pierdo las esperanzas de que la cuestión se resuelva favorablemente dado el empeño del ministro y la misión que tengo que realizar de interés para Cuba. No obstante, si no pudiese ir, ya saben las causas. De todos modos Delia los visitará.

Cariños para todos de vuestro hermano. Enrique.”

Toda esa amargura, toda esa frustración estalla cuando desde la embajada española le deniegan el regreso, y así la expresa a su amigo Raúl Roa, ministro cubano de Asuntos Exteriores:

“...esta gente no merece ni el suave calificativo de “hijo de puta”, porque no tienen madre...”

Pero, haciendo aparte el dolor, el viejo luchador se crece en la indignación ante las causas alegadas para la denegación:

“Son tan míseros que no atreviéndose a esgrimir la verdadera causa que es, sin duda, mi vigente y militante antifranquismo, recurren a un burdo y tan fácilmente rebatible expediente como es el de mi desertoría.

A estas alturas ya no tengo ninguna ilusión por ir a España, la muerte de mi hermana le ha restado empuje a mi voluntad, además tengo muchas cosas que hacer aquí, pero tal como representan las cosas, mi espíritu batallón me espolea a ganarle aunque sea una pequeña escaramuza a esta pandilla, de modo que si tú crees endilgarles el purgante Moret por las narices me parecerá bien, y de no ser posible, por lo menos que se descareten confesando sus verdaderos motivos.

*Te abraza revolucionariamente,
Enrique Moret Astruells.”⁸*

Acusar de desertión al soldado que permaneció leal al régimen legalmente establecido era para esta estirpe de hombre una afrenta intolerable. Tan grave, que ni la ausencia más amarga podía poner impedimento a la ira.

Fueron necesarios muchos más años para que a España fueran volviendo los excluidos, tantos como tardó el régimen en disolverse. El primer artículo dedicado a Moret como escultor aparecido en España fue el escrito por Manuel Carnero Muñoz⁹. En una carta, cuyo borrador manuscrito y

8. Carta reproducida en el currículo elaborado por Delia. La carta aparece sin fecha pero, con mucha probabilidad, podemos situarla entre finales de abril y primeros de mayo de 1969.

9. Véase Manuel Carnero: “El escultor español Enrique Moret: de la exposición internacional de París al Instituto Superior de Arte de Cuba”, *Triunfo*, n.º. 792, 01-04-1978, págs. 58-59. Desde su fundación en 1947, Carnero había sido redactor jefe de la revista *Nosotros. España Republicana*. Posteriormente, en 1950, cuando la revista se transforma en *España Republicana*, Carnero continuó en su redacción hasta que, tras el triunfo de la Revolución, pasó a ocupar su dirección. Como vemos en el correspondiente apartado del currículo elaborado por Delia, Moret había sido asiduo colaborador de *España Republicana* y amigo de Carnero, quien, tras la muerte de Franco, había regresado a España en 1977, respondiendo al llamamiento que ese mismo año realizara el PCE a los exiliados de la República Española para contribuir al esfuerzo de democratización. A este respecto puede verse en la presente compilación el documento: *Opinión del escultor Enrique Moret sobre su militancia en el partido comunista español*.

sin fechar se conserva en el archivo familiar, Moret agradece a Carnero el artículo en los siguientes términos:

“Querido Carnero:

Empiezo esta carta en presencia de Mercedes que vino expresamente a entregarme el ejemplar de la revista Triunfo que me envías por conducto de Manolo García [10]. La verdad te digo que tu trabajo es bueno por todos los ángulos que se mire. Como pieza periodística veraz y objetiva. Como recuento histórico. Como testimonio de las inquietudes didácticas socialistas que animan nuestra acción artística en la cuba que tú conoces. Y, sobre todo, como muestra de afectuosa y generosa amistad que se respira en todo el texto. Tu trabajo ha proporcionado un tremendo revuelo sobre todo en Sueca y Valencia donde me descubre unos y me recuperan otros. He recibido cartas hasta de un sacerdote suecano que se siente orgulloso de que yo sea de su pueblo[11]. Viejos amigos de la juventud han reaparecido, sin embargo, mi familia no ha dicho ni pío, parece que no se han enterado. De un tal Parrell Granell tú tienes noticias porque indagando te escribió a ti, al rector del Instituto Superior de Arte y al ministro Armando Hart.

Por aquí seguimos como siempre [ilegible] del XI festival de la juventud y los est. La hemos disfrutado un año entero y por fin culminará ahora, pero habrá otro año de rescoldo seguramente.

Por Mercedes me entero que estás colaborando en Cal-Dir. Ojalá por ese medio y con algunos reportajes como el mío logres solucionar el problema de tu trabajo. Yo me paso el tiempo soñando con un viaje, anhelo ver nuestra tierra y sus hombres; recordar y conocer lo nuevo. Fatalmente la realidad objetiva

10. Años más tarde, Manuel García sería director y autor de una enciclopédica trilogía sobre el exilio valenciano. Véanse: AA.VV., Manuel García García (dir. y ed.): *Exiliados. La emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX)*, Vol. I, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia 1995. AA.VV., Manuel García García (dir. y ed.): *Exiliados. La emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX)*, Vol. II, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia 1995. Manuel García García: *Exiliados. La emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX)*. *Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano (1939-1975)*, Vol. III, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia 1995.

11. Se trataba de Andrés de Sales Ferri Chulio, que había dirigido una carta a Moret hacia mediados de abril. Años más tarde, este sacerdote amante de la historia suecana, dedicaría un escrito a Moret. Véase Andrés de Sales Ferri Chulio, “Enrique Moret Astruels”, *Escultores suecanos*. Beltrán-Gutiérrez Frechina-Moret, Sueca, 1990, págs. 61 y ss.

ha desechado de mi ánimo el viejo deseo de quedarme, tu sabes por qué. Por aquí lo sobresaliente es la culminación de mi año de lucha por el XI Festival de la juventud y los estudiantes, suponemos que todavía quedará otro año de rescoldo por la resonancia que el festival va a tener. Yo estoy rebajado de mis tribulaciones de Decano, estoy sólo dando clases de composición y haciendo escultura.”

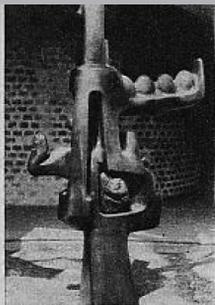
En una carta a su familia, fechada el 10 de julio de 1979, Moret da noticias del extraordinario eco del artículo:

“[...] Varias excursiones de valencianos y catalanes pasan por La Habana, visitan el Instituto Superior de Arte donde yo trabajo. Conozco allí a Manolo García, promotor de las excursiones y periodista de CAL·DIR semanario del PCPV, conocen mi estudio, mi casa, donde les obsequiamos con lo que teníamos a él y sus acompañantes, sale muy contento y satisfecho de haberme conocido, le ofrezco fotografías de algunas obras. De regreso a Valencia, García publica un escrito sobre mi persona y obra en CAL·DIR. Carnero, compañero de lucha en Cuba que ha regresado a España, escribe un artículo ilustrado con fotos, muy apasionado y generoso sobre mí en el año 1979, en la revista madrileña “TRIUNFO”. Este artículo promovió una escandalera, sobre todo en Sueca, de donde recibo inmediatamente cartas de varias gentes incluido un cura muy inteligente y simpático. Entre estos se destaca un joven amante del terruño llamado Julián Parrell Granell, este joven al parecer es un investigador y ha hecho maravillas indagando mi árbol genealógico, convirtiéndose en mi apoderado. Ha escrito sobre el escultor Moret de Sueca hasta en un diario catalán. Me ha mandado mi fe de Bautismo y ha desenterrado una revista suecana llamada “MOSAICO” donde se habla de mi graduación y de los premios obtenidos en la Escuela de San Carlos.

Pero la cosa no queda ahí. Como ustedes sabrán en las elecciones municipales de Sueca salió el Dr. Jaime Lloret Solves, de filiación comunista, como alcalde de la ciudad. Este compañero al tomar posesión me escribió una carta saludándome y ofreciéndome su amistad, orgulloso de que sea coterráneo y a partir del mes de abril existe una calle en Sueca que se llama “Carrer de l’Esculptor Moret” ¡Che redeu! Aixó es mol gros y vosotros sinse enterarse. Hasta Armando Martínez el meu amic de la juventut m’escrit. [...]”

El escultor español Enrique Moret

DE LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE PARIS AL INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE DE CUBA



"Fusil", escultura de Enrique Moret.

MANUEL CARNERO MUÑOZ



Moret, ante la Escuela de Arte de La Habana.

DURANTE el mes de febrero de 1939, por las fronteras del Pirineo, pasaron a Francia medio millón de españoles empujados por la derrota militar y por el temor justificado a una represalia sangrienta, que había sido la nota dominante en el lento caminar —treinta y dos meses— del ejército victorioso por todo lo largo y ancho de la tierra patria.

Entre ese medio millón de españoles, que empezaban el doloroso exilio, figuraba Enrique Moret Astruella. Era, entonces, uno más que dejaba anhelos e ilusiones en la tierra que quedó atrás y llevaba una sola esperanza, la de todos los exiliados: volver. En aquellos momentos dolorosos, ni siquiera pensaba que había empezado a hacer escultura y que, durante un tiempo, entrevió el éxito cuando logró que una obra suya mereciese el honor de ser enviada a la Exposición Internacional de París.

Han transcurrido treinta y nueve años desde aquel paso de frontera y Moret ha hecho esculturas, muchas esculturas, que no están en la Patria española, que hay que verlas por las ciudades de la entrañable Cuba, que acogió a este escultor español, le permitió realizarse y hoy le cuenta como creador de artistas en su función docente en el Instituto Superior de Arte de la isla del Caribe.

Una vez, él nos contó en Cuba su "currículum vitae":

—Nací en Sueca, en septiembre

de mil novecientos diez. Un pueblo que, me atrevo a decir, era entonces el centro arrocero de España. Está situado a unos veinte kilómetros de la capital valenciana. Allí todo el mundo era campesino. Pero mi familia, no. Mi padre tenía un

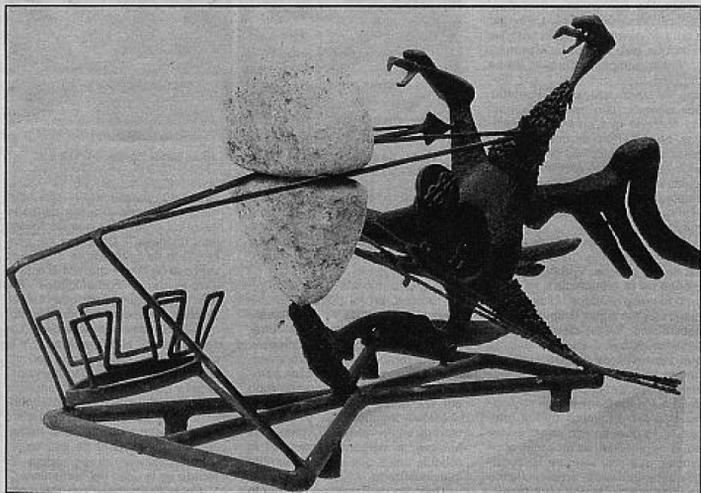
pequeño negocio muy particular. Lo que se llamaba entonces un trinquete, juego de pelota de indudable origen árabe. Una especie de deporte que, en aquella época, tenía mucha aceptación. Estuve en Sueca hasta los trece años. La muerte de mi padre nos dejó, prácticamente, en la indigencia, y fuimos recogidos en Valencia por la familia Paterna, gente obrera. Empecé a trabajar de aprendiz en un taller de muebles, ganando una pasetta de jornal. Más tarde pasé a uno de bronce, ganando seis reales. Y, finalmente, a otro de marmolistas, en donde se hacían losas para muebles y lápidas para cementerios. Entonces tenía quince años y ganaba dos pesetas. Al terminar la jornada, me quedaba allí para aprender el tallado. Hacía figuritas, flores... Por ahí empecé.

Aunque, inicialmente, todos estos trabajos los hacía por la perpetua necesidad de contribuir a la

vida familiar con su esfuerzo y sus míseros jornales, Moret se enamoró profundamente de la madera, del bronce, del mármol, presintiendo que iban a ser los elementos básicos de su trabajo futuro. Y se arrojó en estudiar, en aprender, pese a las dificultades que para ello encontraba en aquellos tiempos un aprendiz de obrero.

—Ingresé en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Alternaba el trabajo con el estudio. De siete a once de la mañana trabajaba para ganar el pan de cada día. Abandonaba el taller para marchar durante una hora a la clase de anatomía y durante dos a la de modelado. Reanudaba el trabajo por la tarde. A las seis iba a la clase de dibujo y a las ocho de la noche volvía al taller, para completar las dos horas que me faltaban para la jornada.

Moret no olvida que todo ello fue posible por la generosidad del maestro de taller, que toleró ese



"Símbolos del imperialismo yanqui".

anormal horario y, en bastante medida, impulsó su afán artístico.

En el año 30 hizo el servicio militar. Y en julio de 1936 marchó al frente como miliciano.

En 1937, en plena guerra, se celebra la Exposición Internacional de París. Un pabellón acoge la obra de los artistas de un pueblo en armas. Allí está el *Guernica* de Picasso, el *Pegazo catalán* de Miró, el *Pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, de Alberto Sánchez, y la obra de un escultor novel, la talla en madera *En la España leal*. El derecho del artista valenciano a participar en la Exposición de París fue conseguido a través de un concurso nacional, convocado por el Gobierno español a tal fin. La madera reflejaba el horror de un bombardeo aéreo. Esa fue la única obra que hizo durante los treinta y dos meses de guerra. Lo demás fue cumplir, como combatiente, su deber para con la Patria.

Esa madera, que tanto significaba para Moret, se perdió. Nunca tuvo noticias de ella. Pero el autor no la olvidó nunca. Y trató de rehacerla. En casi todas las exposiciones en que han figurado obras de nuestro compatriota, ha ocupado lugar de honor *En la España leal*. De cómo fue esto posible, nos habló la primera vez que la contemplamos:

—Esta madera es antiquísima. La conseguí en la República Dominicana, cuando iniciaba mi exilio en América. Pertenecía a la Universidad de Santo Domingo, quizá la más antigua del continente. En unas obras de reparación del edificio salió este trozo de madera, que se consideró inútil, y yo empecé a trabajar en ella, con el recuerdo que tenía de la que envía a París. Como ves, es un reflejo, un testimonio de la guerra que sufrió nuestro pueblo. Tenía yo entonces muy fresca la reiterada imagen que había visto en campos y ciudades. Estas caras de mujeres horrorizadas por el salvaje bombardeo, estaban todavía en mi retina y para mí son inolvidables.

Hemos seguido, día a día, el trabajo de Enrique Moret. Le hemos visto trabajar en el jardín de su casa habanera, o en el amplio espacio de la Escuela Nacional de Arte, en el reparto Cubanacán.

El que quiera conocer las esculturas de este hombre de Sueca, trasplantado, por obra y desgracia de la guerra de España, a la isla que bautizará Colón como la *más hermosa*, tendrá que caminar de un lado a otro, por aquella tierra, para encontrar sus mármoles y sus bronceas clavados en ella. Pero sin salir de La Habana podrá ver la cabeza de Pablo de la Torre Brau, instalada en un rincón externo de la Facultad de Humanidades; el busto de Julio Antonio Mella, en el parque de la Terminal Ferroviaria, casi junto a un trozo de la murala colonial, la grácil figura de Fo del Valle,

en el jardín construido en el lugar que ocupaba —Galino y San Rafael— la tienda en que ella trabajaba, y que fue incendiada y destruida por los agentes de la CIA, en los primeros tiempos de la revolución. Y también el grupo escultórico en honor del héroe vietnamita Van Troi, en los jardines exteriores de la Escuela Normal. Con esas cuatro obras, Moret quiso rendir homenaje a la memoria gloriosa de cuatro jóvenes, uno —Pablo—, que murió por

becarios procedentes de toda la isla. La experiencia fue muy provechosa.

Decenas de muchachos y muchachos contemplaban las esculturas, una a una. En torno a cada estatua, una animada discusión sobre el significado y la forma.

El grupo de las *Rocas andinas* excitó la atención. El dolman central sobre todo. La imagen del "Che", reiterada en el veso; los nombres de los guerrilleros de

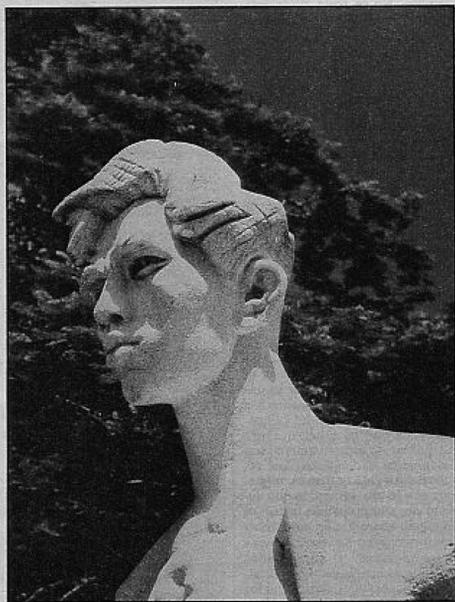
esta obra combatiente hay que haría de la forma más bella y más de nuestra época, de este momento".

Y más adelante, ante aquellos jóvenes, hace una especie de resumen de la experiencia: "Sería conveniente que esto que estamos haciendo hoy aquí se hiciera con más frecuencia. Que los artistas tuviésemos más contacto con vosotros, los jóvenes. Que explicásemos las motivaciones que tuvimos para hacer nuestra obra, los métodos, la forma que hemos empleado. Se nos comprendería mejor, se interpretaría con más certeza la obra artística y se llegaría a saber que un artista no es nada extraordinario, no es nada anormal. Aquí hay calor humano y comprensión. Me parece que, después de este encuentro, sabéis algo nuevo. Y quizá penséis, como yo, que el artista tiene que ofrecer una imagen nueva, una imagen en la que se capte la personalidad del modelo y cómo la interpreta su propia personalidad".

No sabemos si Enrique Moret ha repetido aquella valiosa experiencia. Si, como pensaba, ha llevado sus esculturas a fábricas y otros sitios que no tengan la severidad de las exposiciones habituales. Pero suponemos que sí lo ha realizado habrá comprobado —una vez más— que hasta los menos conocedores del arte saben comprenderlo, cuando se acerca el arte a ellos de una manera sencilla, como lo hacían las Misiones Pedagógicas en los días anteriores a la guerra civil en España.

En la recuperación de los valores que la guerra lanzó al exilio, falta todavía que en España se conozca lo que han hecho artistas que surgieron en aquellos días de grandes esperanzas y que ahora —en algunos casos— todavía es ignorado. De Enrique Moret, obrero valenciano, nacido en Sueca en 1910, que a golpes de esfuerzo se hizo escultor, que participó con una talla en madera en la Exposición Internacional de París, que se realizó en Cuba, que es en la actualidad decano de la Facultad de Artes Plásticas del Instituto Superior de Arte de Cuba, no se ha escrito nada en nuestra España. A no ser —y la excepción creemos que es única— un cariñoso artículo de Manuel Pizá, después de una conversación con Moret en una de sus visitas rápidas a La Habana.

Pero no basta con publicar un artículo, unas notas, tratar de seguir la obra que va haciendo Moret. Pensamos que habría que conseguir que este escultor, nacido en España, expusiese en nuestro país algunos de sus mármoles, maderas, bronceas, cerámicas, terracotas, sus estatuillas en estaño. Sería un reencuentro de España con aquel escultor que dejó durante un mes las armas para tallar una madera que llegó hasta la Exposición Internacional de París de 1937. ■



Cabeza de Van Troi, el héroe vietnamita, escultura central del monumento instalado en el parque habanero de igual nombre.

la libertad de España en los campos de Majadahonda; otro —Mella—, asesinado por el tirano Machado por ser luchador insobornable por la libertad plena de Cuba; otra —Fe—, obrera muerta en el incendio de su centro de trabajo, por los constantes agresores de su patria, y otro —Van Troi—, ejemplo en la lucha del pueblo vietnamita contra los invasores yanquis.

Uno de los anhelos de Moret es llevar su arte a sectores del pueblo —no llevar al pueblo a su arte— y discutir su propia obra con los espectadores. En una ocasión se le ocurrió exhibir ante gantes muy jóvenes parte de su obra. Y la instaló en los jardines de una lujosa casa, que fue antes de la revolución residencia de un millonario, en el aristocrático barrio de Miramar, que hoy es residencia de jóvenes

América, grabados en la base del dolmen. Las cabezas de combatientes barbudos que se extienden en forma de piedras por la lejanía...

Los muchachos y muchachas miran con repugnancia un amasijo de hierros de un avión destruido, un corazón sanguinolento con el rótulo "made in USA". Moret explica: "Hay guerras justas e injustas. Los yanquis hicieron en Vietnam una guerra injusta. Los vietnamitas libraron una heroica guerra justa. Esta escultura, efectivamente, da asco y repugnancia; es la expresión de la sucia y miserable guerra que hicieron los yanquis".

De escultura en escultura va Moret apuntando sus ideas. El artista, rodeado de la muchachada, trata de esbozar alguno de sus conceptos: "Toda mi obra es comprometida y militante, de peles. Pero

A la particular iniciativa de Julián Parrell Granell, debemos en buena medida el origen del recuento entre el escultor y su ciudad natal. En abril de 1978, Parrell se dirigió al entonces Ministro de Cultura de Cuba, Armando Hart Dávalos, en los siguientes términos:

“Sueca, 7 de abril 1978.

Excmo. Sr. Ministro de Cultura de Cuba.

Perdone mi atrevimiento al escribirle y el no poder escribir su nombre como sería mi deseo por desconocerlo actualmente.

El motivo de la presente es para pedirle si Vd. sería tan amable, si no es molestia, de lo siguiente: En la revista Triunfo que se publica aquí en España y en su número correspondiente al 1 de Abril, viene un reportaje escrito por Manuel Carnero Muñoz, sobre el escultor Enrique Moret Astruells, actualmente en la Facultad de Artes Plásticas del Instituto Superior de Arte de Cuba, y nacido en Sueca el año 1910, donde vivió hasta la edad de los 13 años. Quisiera me informase sobre la vida y la obra de del Sr. Moret Astruells, ya que aquí en España, no he podido encontrar nada al respecto y en Sueca muy poca gente, por no decir nadie, sabe nada al respecto y como paisano y admirador de los hombres que hacen algo por la humanidad en el difícil arte de la escultura. Y si se ha publicado en Cuba algún libro suyo o publicación en la que se analice su trabajo y su obra.

Espero sepa perdonar esta pequeña molestia y estoy a la espera de sus gratas noticias.

Atte.

Julián Parrell Granell.”

Este escrito iba acompañado de una breve carta dirigida a Moret en la que se le daba explicación de las pesquisas realizadas para recabar información sobre su vida, obra y semblanza, de lo infructuoso de estas búsquedas y de la consecuente petición de información. Las intenciones de Parrell también le eran comunicadas:

“[...] ya que aquí en Sueca se publica un pequeño periódico semanal y quisiera escribir algo sobre Vd. para que lo publicasen y conociesen a alguien de su

*pueblo que es apreciado en todo el mundo. Le prometo que le enviaría varios ejemplares. [...]*¹²

El 16 de mayo, llegaba finalmente esta carta a manos de Moret quien, a su vez, la contestaba el 31, iniciándose así una correspondencia en la que se avivaron recuerdos no por lejanos menos queridos. Entre otras cosas, contestando a la carta de Parrell, decía:

“Consecuente con mi ideología política y filosófica, soy internacionalista convicto y me considero ciudadano del mundo (muy bello y vario por cierto) lo

12. El contenido íntegro de esta carta era el siguiente:

“Sueca, 7 de Abril de 1978.

Sr. D. Enrique Moret Astruells.-

Soy un joven suecano de 32 años y al que le encanta la lectura, así como apreciar las personas que hacen algo por la humanidad y concretamente en la difícil tarea del arte. Quisiera decirle en la presente que he leído el reportaje publicado por la revista Triunfo aquí en España, dando a conocer algunas facetas de su vida acompañado de una foto suya, y otras de obras realizadas por Vd.

En primer lugar me llamó poderosamente la atención el leer que nació Vd. en Sueca, en la que vivió hasta los trece años, al ir a vivir a Paterna, quisiera al respecto preguntarle, ya que no he podido reunir datos concretos, si tenía un hermano llamado Daniel y dos hermanas gemelas, y si el padrino de su hermano Daniel se llamaba del mismo nombre y apodado el Xiquet de Sueca, jugador de pelota; y su padre Enrique estaba al cargo del Trinquete de Sueca, ya que sobre esto me ha informado un señor de unos 65 años, que tuvo relación con una de sus hermanas, que según me ha dicho se quedó a vivir con una tía suya en Sueca, y de ahí viene el tener relación de amistad con su hermana, ya que no he podido como le he dicho antes reunir más datos sobre sus antepasados o familiares aquí en Sueca.

He de decirle de verdad que desconocía su existencia y su labor en pro de la cultura. He estado viendo libros de arte y enciclopedias de arte, etc., en la biblioteca de Sueca, y no he visto nada relacionado con Vd. y como suecano me gustaría tener más datos sobre Vd. y conseguirlo, aunque fuese por medio de algún Ministerio, abonando lo que valiese, ya que amo mucho a Valencia y a Sueca.

Me encantaría saber que esta llega a sus manos y me contestase, ya que aquí en Sueca se publica un pequeño periódico semanal y quisiera escribir algo sobre Ud. para que lo publicasen y conociesen a alguien de su pueblo que es apreciado en todo el mundo. Le prometo que le enviará varios ejemplares. Espero que mi carta no le haya molestado en ningún momento, ni le haya hecho perder el tiempo; asimismo me gustaría mucho que a partir de ahora su nombre figurase ya en el sitio y lugar que le corresponde, si alguna vez viene a España sepa que aquí tiene su casa y un amigo, aunque por la edad nos separen muchas cosas, pero estoy seguro que nos entenderíamos perfectamente.

A la espera de sus gratas noticias, las cuales espero, para poder escribirle con más detenimiento y poder darle más datos que recuerden su estancia aquí en Sueca.

Reciba un fuerte abrazo de su amigo.

Julian Parrell Granell.”

que no excluye un sentimiento de amor especial por la tierra que me vio nacer, crecer y mataperrear por los naranjales del huerto de Miñana o sumergido en las acequias en los cálidos días de estío, o cazando llangostes y llangostot's con una larga caña en la calle del Trinquete.

[...].

*Al dejar Sueca a los 13 años, forzado por el desamparo económico que provocó la muerte de mi padre, fuimos a Valencia (y no a Paterna como dice usted en su carta) donde me gradué de hombre revolucionario y me formé como escultor. Hice la guerra en las filas de la República y las consecuencias de esto me llevaron al exilio [...]*¹³

Gracias a la influencia de Parrell cerca del entonces alcalde de Sueca, Jaume Lloret, y a la intervención de otras personas como el propio Carnero o Manuel García, se produjo, en el mes de abril de 1980, el tan ansiado regreso a su tierra natal. En una carta dirigida a Parrell, le expresaba su agradecimiento en los siguientes términos:

“Querido amigo Parrell:

En verdad que se ha ganado Ud. el título de gran investigador de la ciudad de Sueca junto al de leal amigo y promotor de amistades. Son ya abrumadores los obsequios y gentilezas que le quedo en débito. Ud. ha logrado con su perseverancia que vuelva a mí evocadoramente la atmósfera lejana de mi niñez en el marco grato de nuestra Sueca; mi fe de nacimiento, el libro sobre el juego de pelota, los ejemplares del Semanario “Sueca”, el reportaje de mi graduación desenterrado de las páginas de EL MOSAICO, sus escritos biográficos, etc. Y su última hazaña: mi conexión con el alcalde Dr. D. Jaime Lloret y Solves que culmina con el apreciadísimo galardón de ver en vida plasmado en una calle mi modesto nombre. Todo eso básicamente es obra suya que me obliga a Ud. en especial agradecimiento.

Se afina todavía más la idea de mi visita, ya resulta imprescindible vencer los escollos que presentan mis obligaciones, mi trabajo en Cuba para darme el placer de abrazarlos.

[...].

13. Fragmento de la carta dirigida a Julián Parrell, fechada en La Habana el 31 de mayo de 1978.

Gracias por sus desvelos, el empeño por darme a conocer en mi propia tierra yo creo que ha sido logrado.

*Un epistolar abrazo en espera del abrazo en carne y hueso de MORET.*¹⁴

No obstante, el reencuentro del escultor con España no fue todo lo dulce que cabía esperar. De hecho, meses después de su visita, se dirigía a su sobrino Enrique en los siguientes términos:

“Mi querido sobrino Quique: [...] dices en tu carta que durante nuestra estancia en Valencia me notaron preocupado y entristecido. Tengo que confesar que eso era verdad, yo mismo tenía conciencia de ello y no lo podía remediar aunque en mi plan estaba reír y cantar rememorando mis tiempos juveniles. Aunque el recibimiento y comportamiento en Sueca y Valencia fue generoso y positivo, halagüeño para mi amor propio, pese a que hice nuevos amigos etc., eso fue así ¿Causas? No es posible explicarlas, desde luego no fue nostalgia de mi familia cubana de la cual estaba separado desde hacía tiempo, lo más probable es que se agruparan cuantitativamente unas cuantas motivaciones que generaran un cambio cualitativo en mi estado de ánimo, digamos ¿atmósfera general motivada por el modo de vida valenciano actual, que contrasta mucho con la Valencia que yo dejé? ¿Sentirme extranjero en mi propia tierra? ¿El cambio operado en la fisonomía urbana? ¿La presencia del imperialismo yanqui presidiéndolo todo? ¿La operación de Daniel? ¿Mi inactividad profesional?

*¿Mi posición no coincidente con el P.C. de E^[15]? y sobre todo, que los años me han metamorfoseado hacia cierto deterioro de mi habitual alegría de vivir.”*¹⁶

Y es que cuarenta y un años de exilio impiden el hallazgo de lo que se dejó y durante tanto tiempo se ha añorado. La vuelta tras un largo exilio

14. La Carta era fechada en La Habana, el 13 de julio de 1979.

15. Seguramente, este desencuentro con el PCE acabó de romper los vínculos afectivos, ya muy fríos desde 1977, que habían motivado la continuidad de su militancia desde 1936 (véase al respecto el texto *Opinión del escultor Enrique Moret sobre su militancia en el Partido Comunista Español*, reproducido más adelante). Recordemos aquí que fue en 1981 cuando causó baja en el PCE y se afilió al PCC.

16. Carta fechada en La Habana el 12 de marzo de 1981.

es así, un encuentro con la ausencia de cuanto se esperaba. Un punzante vacío de pérdidas. Una seca experiencia de muerte: la de todo aquello que, en la distancia, aún se sentía vivo. El regreso resultó ser para Moret un certificado de íntimas defunciones ante el cual no cabía sino retirarse para poder elaborar muchos, muchos, duelos. Posiblemente, por primera vez en su vida, el viejo luchador, se sentía derrotado. Volvió el escultor a su trabajo, y con él, regresó Moret a la vida, a su vida... a Cuba.

Constituiría un atentado contra la historia del arte y un agravio lamentable a la biografía de su persona, afirmar, sin más, que Moret fue un artista valenciano. No, a nuestro Moret, aquel que despertaba al arte en la Exposición Internacional del '37, lo perdimos un triste día en el febrero de 1939. En Cuba trabajó, a Cuba dedicó su esfuerzo y en Cuba permanece la influencia de su obra y de su pensamiento. Los textos que a continuación vamos a exponer así lo demuestran sin lugar a dudas. Su plástica y sus planteamientos teóricos serían inexplicables sin atender a sus profundas convicciones ideológicas pero, de igual modo, sin entender que tales convicciones se concretaron en el proceso revolucionario cubano. Para Moret la Revolución supuso un triunfo personal, la realización político-social de un proyecto ideológico que experimentaba como una parte esencial de sí. Lo podemos detectar incluso en la ya citada carta del 31 de mayo de 1978, cuando, explicándose a Parrell, le enunciaba noblemente las condiciones de su amistad:

“Si por las razones expuestas se comprende que en España se desconociera mi existencia, no es posible que pase lo mismo respecto a la Revolución cubana, de la que estoy seguro tiene usted noticias más o menos exactas. Aquí se ha realizado una auténtica raigal y profunda revolución social, una revolución socialista con los clásicos cánones del Marxismo-Leninismo y las particularidades históricas e idiosincráticas del pueblo cubano. El poder aquí está en manos de los trabajadores, ha sido abolida la explotación del hombre por el hombre, etc., etc. Los cubanos son felices construyendo su nueva vida y su determinación es irreversible. [...] Señor Parrell, la simpatía que me merece su gesto inicia (si no es obstáculo la autoidentificación que formulo en esta carta) una amistad que le ofrezco desde ahora. Al igual que ofrece su casa, yo le ofrezco la mía si en alguna oportunidad viene a Cuba.”

En el párrafo que precedía, al narrar el final de sus peripecias de exilado, decía:

“[...] y arraigo definitivamente en Cuba, donde fundé mi familia y adquirí la ciudadanía cubana e intervine y continuo interviniendo en su Revolución, desde todos los ángulos, especialmente como creador artístico y como pedagogo.”

Las reflexiones de Moret sobre la plástica en general y sobre la escultura en particular, surgen de su ideología y quieren adaptarse al caso concreto de la revolución cubana. Su pensamiento está conscientemente al servicio de la Revolución. Acepta sus tiempos, sus necesidades, sus posibilidades y sus limitaciones. No sufre estos imponderantes como determinaciones incompatibles con su libertad de artista, sino que los vive como las condiciones deseables a las que todo artista se ha de adaptar. Servir al hombre, servir a la sociedad en la que vive a través de la acción plástica. El arte al servicio del pueblo, de su formación, de su cultura y de su bienestar físico y mental. Sin esta íntima adhesión de Moret a la Revolución, su figura no puede comprenderse. El uso de la escultura monumental fue una de las estrategias claves para este cometido y su descripción revolucionaria está presente en textos como: *La escultura monumental en Cuba* (1975); *Política a seguir en materia de monumentos públicos* (1975) o *La monumentaria en Cuba* (1977).

Sin embargo, más allá de los planteamientos políticos, racionales, su implicación revolucionaria se inscribía en todo aquello que pertenece al acervo de lo que le constituía como ser humano. El sentimiento de Moret hacia la revolución cubana era existencial. No se trató de una adscripción realizada exclusivamente desde el convencimiento meditado. Fue, en el pleno sentido de los términos, la manifestación expresiva de cuanto era: de su sentir, de su vivir, de su proyección amorosa hacia la vida, hacia la humanidad y hacia sí mismo. Por eso podemos considerar su arte integralmente dedicado a la Revolución. Su arte no sólo lo fue de ideas, sino también de músculo, de emoción y vísceras.

Este planteamiento expresionista del arte, fundamentado en su profunda admiración por Goya y por Picasso, posibilitó que Moret no

concibiera este irrenunciable servicio a la sociedad como una función antagónica con respecto a la libertad en la concepción de la forma artística. Ya desde el mismo comienzo de la Revolución, en textos como *Aportación de la Revolución Cubana en el campo de las Bellas Artes: "Movimiento de Artes Plásticas Cubano"* (1959) —donde preconiza una ordenación estatal de las artes y cuya entrega a las jerarquías revolucionarias aplazó voluntariamente por considerar que aún no se daban las condiciones económicas para emprender un proyecto tan ambicioso—, sostuvo una firme oposición a la adscripción del arte cubano al programa realista de la Unión Soviética. En defensa de sus planteamientos, Moret no dudó en apelar a los padres del marxismo, como lo hizo en el texto redactado con motivo de su intervención en el *Fórum de los Artistas Plásticos de la UNEAC* (1961), ocasión en la que públicamente mantuvo sus ideas en un momento histórico en el que la aproximación de Cuba a la URRSS era ya muy notable. Si bien la obra debía contener ciertas claves de índole naturalista, las indispensables para el entendimiento popular de sus contenidos, la abstracción más radical era compatible con la obra socialista y no debía desterrarse. Estos planteamientos fueron también sostenidos en *La escultura en Cuba* (1969), texto en el que, haciendo una descripción del panorama escultórico cubano desde la colonia hasta su actualidad, no dudaba en afirmar la renovación estética frente al academicismo realista como un síntoma de la pujanza y vitalidad de una juventud comprometida. Jóvenes que, sintiéndose atraídos por la abstracción, sintomatizaban su ímpetu revolucionario haciendo estallar por los aires una estética anclada en definitiva en la tradición burguesa.

La generosa dedicación a la juventud y a su formación en la plástica es otra de las características de la personalidad de Moret. En este sentido se detecta en sus escritos, a pesar de añorar el poder dedicarse en exclusiva a su arte, que consideraba la enseñanza como una parte más del deber del artista para con su pueblo. La influencia de sus opiniones sobre el sistema de las enseñanzas artísticas en Cuba fue ejercida desde los numerosos cargos oficiales que detentó y su sentido es detectable en la lectura de muchos de sus textos, tales como el ya citado *La monumentaria en Cuba* (1977), en el que, en sus últimos párrafos hace una reflexión de lo que

para él constituía la docencia. También en su escrito *Cualidades que debe conformar la personalidad del maestro* (s/f), nos describe sus ideas sobre los valores en la labor del profesor de bellas artes. Unas ideas con las que fueron formadas varias generaciones de artistas cubanos: capacidad de trabajo, entusiasmo en el esfuerzo, camaradería y supeditación al proyecto, conocimiento profundo de los materiales y del oficio en las técnicas, audacia experimental y una continua apertura de mente necesaria para asimilar nuevos planteamientos estéticos y plásticos.

Existe por último en la teoría del arte que mantiene Moret, una parte que podría inscribirse en las poéticas que, dentro de las tesis sociales del arte, persiguen la integración de las artes en una totalidad que las incluiría en la arquitectura. La fusión de la pintura y la escultura, que ya comentaba como proyecto de su vida artística en la carta que enviara a Siqueiros en 1948. También su aproximación a los principios de la Bauhaus y su interés por el diseño como forma esencial del arte social, con *servicio al individuo* (*arte para los individuos que conforman las masas*), como lo denominara en su *Intervención en el Fórum de los Artistas Plásticos de la UNEAC*¹⁷. La experimentalidad al servicio de la obtención de un arte capaz de realizarse con todo tipo de materiales. Buscando siempre la disponibilidad de estos en el medio insular y teniendo en cuenta las carencias materiales de la isla pero sabiendo encontrar, sobre todo, la forma capaz de suministrar al pueblo calidad de vida humana mediante su aspecto estético y bienestar material mediante su funcionalidad y bajo coste de producción.

Se cumple este año de 2010 el siglo del nacimiento de Moret. Bien pudiéramos decir, parafraseando aquello que escribiera Serrat en referencia a Machado, que murió el escultor lejos de su hogar, le cubre el polvo de un país lejano. Distante de nosotros, sí, pero no para él extranjero. Hemos querido contribuir con esta publicación a su memoria pero, también, a través de su figura, realizar una modesta contribución homenaje a toda una generación de españoles lamentablemente aún situados en los márgenes de nuestra historia y en las cunetas de nuestros caminos. Para guardarlos en la memoria con la paz que en sus vidas no tuvieron y la justicia que su tiempo no les otorgó.

17. Idea también presente en los últimos párrafos de *La escultura en Cuba* (1969).

BIOGRAFÍA Y CURRÍCULUM



Fotografía cedida por la familia Moret.

BIOGRAFÍA DEL ESCULTOR ENRIQUE MORET ASTRUUELLS

DELIA ECHEVERRÍA

BIOGRAFÍA PERSONAL

(Trayectoria laboral y otras actividades)¹⁸

Nació el día 21 de septiembre de 1910 en Sueca, Provincia de Valencia, España.

En respuesta a una carta que recibió de un suecano, él escribió sus recuerdos de la patria natal:

“Muy emotivo me ha sido recibir su carta, ya que con ella revive usted en mí el rescoldo de un sentimiento adormilado: el amor al rincón patrio donde viví los primeros años y por ende más puros ensueños, los de la niñez y pubertad.

Fueron los trece primeros y primorosos años de mi vida los que Sueca me vio trotando por el Carrer Sequial, Plaza del Ayuntamiento observando el busto de Bernat y Baldoví, por el carrer Cullera para ir a la escuela del maestro “Oses” (Don José Cortés), por el teatro Serrano y el Casinet Republicá, de donde era socio mi padre, y a nadar a las acequias, porque con el Júcar no me atrevía pues me infundía miedo.

La rudeza me aguardaba en Valencia a donde tuve que emigrar con el resto de familia a la muerte de mi padre.”¹⁹

18. Delia escribió varias versiones y copias de la biografía. Aunque todas coinciden en los aspectos fundamentales, existen entre ellas pequeñas diferencias de redacción y extensión. La que aquí presentamos funde dos de las realizadas. Una fechada el 1 de enero de 1989, que recoge datos hasta 1940 y otra, probablemente la primera de cuantas hiciera, de 1985, completada hasta la muerte del artista. El haberlo hecho así se debe a la intención de dar el mayor número posible de noticias, ya que la versión de 1989 es algo más precisa en el periodo que abarca.

19. Un fragmento más extenso de esta carta se halla mecanografiado en el archivo familiar. En su cabecera podemos leer: *Fragmento de una carta del escultor Enrique Moret Astruells a un suecano en el año 1978, antes de su viaje a España en el año 1980.* En la parte inferior del documento puede leerse manuscrito: *Carta al párroco de Sueca.* Se trata del sacerdote suecano mencionado en la carta de agradecimiento a Manuel Carnero con motivo del artículo publicado en *Triunfo*, parcialmente reproducido en la introducción a esta compilación. Pensamos

Primeros estudios Enseñanza primaria: Escuela Don José Cortés.

1923. Empieza a trabajar de obrero a los 13 años de edad en una fábrica de muebles torneados en madera. Casa Burgues²⁰, Valencia, España.

que la versión manejada por Delia debió tratarse de un borrador, posiblemente incompleto. La carta que finalmente llegó a manos de Andrés de Sales Ferri decía así:

“Ciudad de La Habana

Mayo 22 de 1978.

Reverendo Andrés de Sales Ferri

Alicante, España:

Respetable coterráneo.

Muy emotivo ha sido para mí recibir su carta ya que con ella revive usted en mí el rescoldo de un sentimiento adormilado, el amor al rincón patrio donde viví los primeros años y por ende más puros ensueños y primorosos años de mi vida, los que Sueca me vio trotando por el carrer Sequial, plaza del Ayuntamiento observando el busto de Bernat y Baldeví, por el carrer Cullera para ir a la escuela del maestro “Oses” (Don José Cortés), por el teatro Serrano y el Casinet Republicá, de donde era socio mi padre, y a nadar a las acequias, porque con el Júcar no me atreví pues me infundía miedo. La rudeza me aguardaba en Valencia a donde tuve que emigrar con el resto de familia a la muerte de mi padre.

Reverendo: por su gesto lleno de carga humana adivino en usted una persona de gran sensibilidad, dispuesta a loar todo lo que en alguna medida supone esfuerzo y superación y pueda adornar el acervo creador de los hombres. Mi aportación en ese respecto es muy modesta, un infenitesimal granito apenas perceptible, sin embargo eso le basta a usted para sentir orgullo de suecano. Procuraré ser mejor, para que su orgullo sea lo más legítimo posible.

Debo decirle reverendo, que nuestra ideología no es la misma, aunque por distintos caminos seguramente ambos buscamos un mismo fin, la felicidad de los hombres.

Si después de leer usted mi biografía o de ver alguna de mis obras más representativas sigo inspirándole orgullo de suecano, me sentiré feliz de ver en usted un moderno representante de la Iglesia, y también me sentiré orgulloso de ser suecano y amigo suyo.

Dificultades insalvables motivadas por el bloqueo económico que empecinadamente sostienen los yanquis sobre Cuba imposibilitan hasta el momento que podamos las individualidades editar libros o folletos biográficos o monográficos. Fotografías y crítica sólo poseo ejemplares únicos, trataré de sacar fotocopias; mientras tanto le envío dos fotos de obras de otro tiempo que hice para un amigo católico, que serán gratas para usted pero que no son lo que caracteriza mi obra actual.

Conozco la obra de nuestro paisano Joan Fuster. Acabo de leer el País Valencià, lo considero una verdadera joya de la literatura catalana, un hombre singular de elevadísima cultura y de un honesto y agudo espíritu crítico, un timbre de gloria para nuestro pueblo natal. Si algún día voy a Sueca le buscaré para rendirle homenaje.

Más que gustoso de haberle “descubierto” a usted, cuente en Cuba con su compatriota.

Enrique Moret Astruells.” La carta aparece reproducida en el ya citado libro de Andrés de Sales Ferri, op. cit. 1990, págs. 62 y 63.

20. En otra versión se le denomina *Casa Burgos*.

retalls

UN SUECANO, PIONERO EN CUBA

Hace unos días, leyendo en la Biblioteca Pública, algunos números del famoso y recordado Mosaico, encontré un repunte realizado a Enrique Moret Astruells, al serle concedido el título de profesor de Escultura. Dicho número del Mosaico, lleva fecha de 13 de Junio de 1936. Actualmente vive en Cuba, con la familia que ha formado allí, siendo hoy Decano de la Facultad de Artes Plásticas del Instituto Superior de arte de Cuba. Espero que en un futuro próximo, podamos apreciar en lo que vale a este hijo de Sueca, ilustre escultor. Estas líneas dedicadas de Manuel Carnero Muñoz, pueden dar una muestra de su valía.

ESTE ESPAÑOL DE SUECA, ESTE OBRERO
VALENCIANO, ESTE CAPITAN DE NUESTRA GUERRA
ESTE ESCULTOR PARIDO EN ESPAÑA Y GANADO
COMO ARTISTA EN ESTA CUBA REVOLUCIONARIA,
VALE, ALGO DE SU OBRA...

Mosaico

Enrique Moret Astruells

Novel Profesor de Escultura.-Un premio del Estado y otro de la Escuela Superior de Escultura.-Sus luchas y penalidades.-Triunfo completo del arte

8

¡Cualquiera reconocía a Enrique Moret Astruells! Aquel muchachito, moreno, inquieto, nacido en el mismo triquetre, hijo del popularísimo Borri que «el Triquetre», es hoy un muchachote atlético de 25 años.

Al saber la noticia de que a un hijo de Sueca le habían concedido un premio del Estado de 300 pesetas en la sección de modelado y escultura y otro de la Escuela Superior de Escultura y Pintura de Valencia, sección de ropajes, nos llenó de alegría.

¡Otro artista suecano que se distinguía! Otro artista suecano que conquistará gloria para nuestra patria chica! A Vicente Beltrán y Gutiérrez Frachina se les unió Enrique Moret Astruells en el difícil arte de la Escultura.

Al sernos presentado el novel artista no le reconocemos. Tiene que decirnos quién es.

—Nací en Sueca, en el Triquetre, el día 21 de Septiembre de 1910. Durante mi infancia iba a la escuela de don José Cortés y ya entonces tenía afición grande al dibujo, distinguiéndome. Fós, que estaba un poco sordo, y yo.

—¿Por qué se marcharon a Valencia?

—El año 1922 murió mi padre, el popular Enrique «el Triquetre», y nos fuimos a Valencia a vivir con la familia de mi padre que nos recogió ya que no teníamos una peseta.

—¿Tendría que luchar con la vida?

—¡Figúrese! Yo era el hijo mayor y contaba doce años. Tenía que trabajar para ganar el pan de todos los días y luego, estudiar. Trabajé poco tiempo en una carpintería y enseguida entré en casa de un marmolista.

—¿Y de aquí le viene la afición a la escultura?

—Sí, allí me aficioné a modelar y por las noches y en los ratos libres dibujaba. Hace unos seis años dejé el oficio para ingresar en la Escuela de San Carlos, y después de perder un tiempo, preciso para mí, en el servicio militar, he conseguido terminar este año.

—¿Y tiene ya el título?

—Sí; de profesor de Escultura. Ahora quiero prepararme para opositar y ganarme una subvención, bien del Estado, bien de la Diputación.

—¿Para ampliar estudios?

—Para ampliarlos y marchar al extranjero. Para estudiar el arte en Roma y Grecia muchos grandiosos y eternos de varias generaciones de artistas excelentes.

—Ni qué decir tiene que le deseamos un éxito y que consiga ver realizados sus proyectos.

—Quiero que haga constar mi agradecimiento al gran escultor don Vicente Beltrán. En competencia y arte nadie le gana y a corazón menso. Ha sido muy bueno conmigo. También quiero un recuerdo para mi compañero Lioscos, que falleció en plena juventud. Era un gran artista y hubiera dado días de gloria al arte valenciano. Se malogró un gran escultor. Yo le quería como a un hermano.

—Nos despedimos del novel profesor de Escultura con un fuerte apretón de manos.

—No dudamos que triunfará en el arte como ha triunfado en su lucha por la vida. Su alma está bien templada y ni penalidades, ni escaseces, lograron matar su gran vocación de artista. El arte se ha impuesto una vez más.

¡Paso a un gran escultor, a un gran artista, hijo de esta querida Sueca, que quiere decir primera figura en su arte, firma colizada en el mundo artístico!

Enhorabuena, Enrique y enhorabuena, Beltrán, tienes un discípulo que honrará al maestro.

ESE

Introducción:

P. G. J.

9

Reproducción del ejemplar de *Mosaico*, enviado por Parrell a Moret.

1924. Trabajó en una fábrica de fundición y elaboración de grifos, llaves de agua y ornamentos de bronce.
1926. Trabajó en la industria de elaboración de mármoles, donde se inicia en lo que será más tarde su profesión de escultor. Esta carrera la obtiene con grandes dificultades, trabajando de día y estudiando por la noche para alcanzar nivel de bachiller y graduarse como dibujante y escultor en la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Carlos en Valencia. El bachillerato lo cursó en el Patronato de la Juventud Obrera.
1928. Afiliado a la Confederación Nacional del Trabajo (CNT) España (Organismo sindical), adquiriendo carácter de militante de ese organismo a partir de 1933 hasta 1936, año en que estalla la

Guerra Civil Española y se enroló en las filas del Partido Comunista de España.

1929. Participó en la huelga obrera revolucionaria en vísperas del advenimiento de la República del 14 de Abril; cayó preso, acusado ante el Fuero Militar por ataque a mano armada contra la Guardia Civil. El Fiscal pide que sea condenado a seis años y un día de prisión. En espera de la vista de la causa se le concede la libertad provisional bajo fianza, debido a la gestión de Don Antonio Blanco Lon, Rector de la Escuela Nacional de Bellas Artes de Valencia. En dicho Centro, él cursaba el primer año Escultura.
1931. Se proclama la República Española. Él está en edad militar y cumple un año en el servicio militar obligatorio en Ceuta, Marruecos, África, donde aprendió Cartografía.
1934. Intervino en los sucesos de solidaridad con la Revolución de Asturias y cumplió de nuevo encarcelamiento²¹.
1935. Ganó el “Premio Roma” en concurso nacional, distinción que le concedió beca de estudio de arte en el extranjero por cuatro años, pero no pudo disfrutarlo por estallar la guerra.
- 1932-1936. Terminó sus estudios y trabajó asalariado como escultor.
1936. Hizo su primer envío de escultura a Exposición Nacional de Madrid. (Esta exposición no se realizó, porque el día 18 de julio el General Francisco Franco, se sublevó y estalló la Guerra Civil, en España).

21. En la versión biográfica de 1985 se omite este episodio del nuevo encarcelamiento. La existencia de dos detenciones explicaría ciertos desajustes de fechas en lo referente a la intervención de Vicente Beltrán en su excarcelación. La primera de estas detenciones, la de 1929, por lanzar una piedra a un guardia civil, es citada por Baixauli haciendo referencia a la entrevista realizada por J. Franco al propio Moret. (J. Franco. “L’entrevista a... Enric Moret”, *Butlletí Municipal* (Sueca), abril de 1980, págs. 7-8. Véase Manuel Baixauli, *Enric Moret, escultor*, (edición bilingüe), Ayuntamiento de Sueca y Generalitat Valenciana, Sueca-Valencia, 1989, pág. 20 y 25 en valenciano y págs. 192 y 196 en castellano). El otro encarcelamiento, al que no hace referencia Baixauli, se produciría como consecuencia de su participación en los sucesos que indica Delia. Se explicarían así los desajustes de fechas y personas señalados por Ferri en su trabajo sobre Moret, siendo en esta segunda excarcelación donde habría intervenido Vicente Beltrán. Véase Andrés de Sales Ferri op. cit. 1990, págs. 65 y 66.

Participó en el Asalto al Cuartel de la República Española²².

Actuó en el seno del Sindicato (CNT) y visitó el frente de Teruel —Feudo Franquista— al cual se incorpora.

Va al frente de Madrid enrolado voluntario e ingresa en el 5to. Regimiento, allí ingresó en el Partido Comunista Español.

1937. En plena guerra le otorgan permiso especial para que participe con una escultura en Exposición Internacional de París en el Pabellón de la República Española. Presentó “En la España Leal”. Talla directa en madera con carácter anti-fascista.

1936-1939. Combate en el Ejército de la República Española. Su jefe inmediato en la Guerra, Barzán.

Durante la Guerra participó en la defensa de Madrid, en la Batalla de Brunete. Retirada de Montalván en Aragón, toma en el frente de Teruel, en la ofensiva del Segre en el Frente de Cataluña, en la Batalla de Vértice de Esplán, Pirineos, donde fue herido en una pierna.

Perteneció al Cuarto Batallón a la Brigada Mixta 68, donde alcanzó el grado de Sargento. De allí pasó al Estado Mayor, de la 34 División, fue ascendido al grado de Teniente Jefe de la Sección de Cartografía; más tarde, Jefe de Operaciones de Segre.

Se le concedió la Medalla del Deber.

Al terminar la Guerra, ostentaba el grado de Capitán del Estado Mayor de División.

1939. Cruzó la frontera con el 13 de febrero de 1939, por Prats de Molló y fue internado en el Campo de Concentración de Barcarés Sur Mer.

Días antes, el 7 de febrero, fue hecho prisionero por los fascistas, en la Ciudad de Olot, Cataluña. El mismo día logró escapar por la noche, fue apresado nuevamente practicándosele la ley de Fuga, afortunadamente con poco éxito para los fascistas²³.

22. En la versión de 1985 se dice, *Participó en el Asalto al Cuartel de Caballería de Valencia*.

23. Este episodio queda bien documentado en la monografía de Manuel Baixauli: *Enric Moret, escultor*, (edición bilingüe), Ayuntamiento de Sueca y Generalitat Valenciana, Sueca-Valencia, 1989, pág. 28 en valenciano y pág. 198 en castellano.

A los seis meses de estancia en el Campo de Concentración, fue liberado a instancia del Comité Francés de Ayuda a los Intelectuales Antifranquistas Españoles y albergado en una residencia de la ciudad de Narbonne junto a otros intelectuales españoles. Allí fue responsable clandestino del Partido.

En espera de ser evacuados hacia países de América, transcurrió un tiempo y los atrapó la Declaración de la Segunda Guerra Mundial.

En estas condiciones viajó, clandestinamente, dos veces a París para gestionar de los Organismos Republicanos S.E.R.E y J.A.R.E la evacuación de los residentes en Narbonne, amenazados con ser devueltos al campo de concentración²⁴.

Logrado el objetivo, en el mes de diciembre embarcaron en Burdeos en el vapor francés “Cuba” nombre premonitorio de futuros destinos, hacia la América en su calidad de exiliados²⁵.

24. El Servicio de Evacuación de Refugiados Españoles o Servicio de Emigración de los Republicanos Españoles (SERE) fue creado en febrero de 1939 como organismo de auxilio a los republicanos exiliados. Poco después, el 31 de julio de 1939, la Diputación Permanente de las Cortes Republicanas, crea la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE). Su fundación fue un acto de oposición al SERE liderado por Negrín. De ahí que en la JARE no estuviera presente el PCE.

25. Sobre el estado de ánimo con el que el joven Moret emprendía la aventura americana nos habla una carta escrita desde París a su madre poco antes de la partida.

“Madre querida:

En el momento de partir para América te escribo estas letras que son las últimas que desde Francia te dedico.

Me voy feliz porque tengo la seguridad de que allí, te conquistaré con mi trabajo al que recurriré con más fuerza que nunca, y con el éxito que merece nuestro esfuerzo.

Soy feliz porque tengo una gran mujer que me quiere y de la que te mando una fotografía, que aunque no es el fiel reflejo de lo que ella es, por lo menos te dará una idea. Ya te dije que es inglesa y que se llama Margarita Finley. Yo me voy a la República de Santo Domingo, donde debes escribirme a lista de correos. Ciudad Trujillo. Hasta que te mande una dirección concreta.

Tienes que saber que esté donde esté, aunque sea en el polo norte, tu hijo no te olvida y te adora.

Abrazos a todos, besos a Danielín.

Hasta pronto, Daniel, Isabelín, tío Tonet, Amparito, etc., etc., os quiere a todos vuestro Enrique.”

1940. En el mes de enero llegó a Santo Domingo, República Dominicana, allí también estuvieron: Juan Chabás, Vicente Vélez, Francisco Martínez Allende y otros²⁶.

Pasó allí dos años de intensa lucha por sobrevivir bajo la tiranía de Trujillo²⁷.

Allí fue enlace de la capital con la colonia de Pedro Sánchez, donde los comunistas españoles estaban concentrados en una cooperativa agrícola²⁸.

Se consiguió para ellos cooperación de organizaciones tales como los “Cuáqueros”, ayuda de medicinas, semillas y aperos de labranza, incluido un tractor.

Realizó el monumento a la Independencia en Moca, República Dominicana.

1942-1948. Llega a la Habana²⁹, Cuba, donde funda una familia³⁰ y se incorpora a la problemática política y artística del país.

26. Sobre el exilio español en Santo Domingo, puede consultarse AA.VV., Reina C. Rosario Fernández (coordinadora): *El exilio republicano español en la sociedad dominicana*, Santo Domingo, Archivo General de la Nación y Academia Dominicana de la Historia, 2010.

27. La numerosa correspondencia que Moret mantuvo con su familia valenciana nos permite conocer sus impresiones sobre su estancia en la República Dominicana. Así, en una carta enviada a su familia desde Ciudad Trujillo y fechada el 12 de Julio de 1940, nos dice: “[...] *la América no es lo que todos nos imaginamos desde Europa, o sea, un país donde todo es risueño y luminoso, donde el oro brota como la hiedra etc. Bien, nada de esto es cierto, la vida aquí es durísima, el trato social está exento de naturalidad, no hay afecto. Los aventureros de toda especie y nacionalidades que pasaron por América con ánimo de enriquecerse a toda costa, dejaron en el ánimo de estas gentes su hálito de crueldad y la desconfianza es carne del ambiente. Resulta un país esquilmado. Todos sacaron jugo, nadie dejó nada, nadie puso amor en él y es como un campo fructífero que nunca tuvo quien le sembrara y al fin se secó.*

En la actualidad quedan todavía una gran cantidad de estos aventureros que, como los anteriores, llevan los mismos propósitos. Y la lucha es más feroz por ser trasnochada y no quedar nada de lo que se daba, más que los despojos.”

28. Sobre esta colonia puede verse Natalia González Tejera: “Las colonias de refugiados españoles en la República Dominicana, 1939-1941” en AA.VV., Reina C. Rosario Fernández (coordinadora): *El exilio republicano español en la sociedad dominicana*, Santo Domingo, Archivo General de la Nación y Academia Dominicana de la Historia, 2010, págs. 79-100.

29. En realidad Moret llegó a Cuba el 4 de septiembre de 1941.

30. Dado el doloroso momento por el que atravesaba tras la reciente muerte de su marido, es natural que Delia omitiera el matrimonio de Moret con Margaret Finley, su compañera

A su llegada a Cuba en 1942 era militante del Partido Comunista de España y actúa como dirigente en la “Casa de la Cultura”. Organización de masas de cara a los residentes españoles, situada en el Paseo del Prado, Habana, estrechamente vinculada al Partido Comunista Cubano, lo que propiciaba una actividad política mixta en que se fundían ambos partidos e intereses.

Se efectuaron campañas políticas y económicas de ayuda a la lucha insurreccional que había en España contando con la generosa cooperación del pueblo cubano, como la actividad que se llamó “Promesa de Otoño”³¹.

desde la salida de España en 1939 hasta su divorcio en 1944. Con las siguientes palabras comunicaba Moret a la familia su separación, en una carta fechada en La Habana, el 19 de Julio de 1945:

“Queridos madre y hermanos:

Mucho tiempo ha pasado desde mi última carta, muchas cosas han pasado también en mi vida, que os sorprenderá saberlas. [...]

Ahí va la sorpresa, sujetaos a algo para no caer. Me divorcé de Margaret hace algún tiempo. Pero no es eso todo, me voy a casar de nuevo. Es lógico que os de una explicación de todo esto, pero no es por carta la mejor forma de hacerlo. Pronto, muy pronto nos veremos y al calor de apasionadas charlas como aquellas de los tiempos de la tertulia del tío Toni Ull, os contaré al detalle todo. Por ahora básteos saber que no hay en mi conducta y actitud nada de morboso, que nuestra separación es algo que necesariamente había de hacerse, que a ambos nos beneficia y que seguimos siendo los mejores amigos del mundo. Algo así como dos hermanos. Sí, esto es lo que en realidad hemos sido siempre.” Para más información sobre su matrimonio con Margaret, remitimos al lector a la ya citada monografía de Baixauli. La carta continuaba con el anuncio de su inminente boda: *“El 2 de Agosto contraeré matrimonio con una cubana. Su nombre es Delia Echeverría y pertenece a la buena sociedad habanera. Independientemente del natural sentimiento amoroso que me inclina a dar este responsable paso, están sus virtudes, que son extraordinarias. Nuestra afin mentalidad, cultura y raza, o identidad, o más bien complementación de temperamentos. No es un paso impremeditado, sino algo durante largo tiempo efectuado. Espero vuestra aprobación y la bendición que en casos tan trascendentales como éste es deseable de aquellos que nos dieron la vida. De ti querida madre, que hace mucho tiempo que no has sentido cerca el calor y el amor que te tengo en débito por ser tu hijo, quizás un poquito pródigo.*

Espero que mi vida entre por el verdadero cauce creador que todo matrimonio debe tener y que no tuvo el anterior. Escribidme pronto y perdonadme como siempre el no escribir con más frecuencia. Os quiere con todo el corazón Enrique.

P.D. Daniel, es de gran necesidad para mí tener en mi poder los títulos de mis estudios de la Academia. O sea (Certificado de Estudios) me son imprescindibles para ejercer mi profesión en Bellas Artes como profesor, por lo tanto te ruego que me los consigas con la legalización correspondiente y a la mayor brevedad.

Abrazos a Danielín y a Asunción lo mismo que para ti. Enrique.”

31. En otra de las biografías halladas en el archivo, Delia amplía este apartado: *“(Actividades desarrolladas en Cuba por exiliados comunistas españoles).*

Durante este tiempo estableció contactos con Blas Roca³², Juan Marinello³³, Jesús Menéndez³⁴, García Agüero³⁵ y otros dirigen-

Muchas fueron las actividades que los comunistas españoles desarrollaron en Cuba por la lucha revolucionaria de España, entre otras: Trabajó en la agrupación de masas “Casa de la Cultura” situada en el Paseo del Prado, Habana, participando en campañas políticas y económicas de ayuda al pueblo español.

Se realizaban exposiciones, fiestas como “Promesa de Otoño”, los artistas aportaban obras, etc., para recaudar fondos para ayudar a la lucha guerrillera de España, contando siempre con la generosa cooperación del pueblo cubano.

Fundó junto a otros intelectuales españoles, entre otros, Dr. Juan Chabás, escritor y profesor, Dr. José Luis Galbe, abogado exfiscal de la República española, Herminio Almendros, pedagogo, Julio Rendueles, profesor de química, fundaron la “Alianza de los intelectuales antifranquistas”. Dicha organización sirvió para trabajar en el seno de los intelectuales cubanos para popularizar la causa revolucionaria del pueblo español, reclutando a la intelectualidad cubana para condenar el fascismo. Fue una organización eminentemente política.

Moret participó en ilustraciones de libros, revistas y periódicos nacionales e internacionales para divulgar y combatir la situación de España.”

La actividad de los republicanos españoles en Cuba ha sido estudiada en el trabajo de Jorge Domingo Cuadriello (prólogo de Alfonso Guerra): *El exilio republicano español en Cuba*, Madrid, Siglo XXI, 2009.

32. Blas Roca Caldeiro (1909-1987), había sido Secretario General del Partido Comunista Cubano (1934-1939) y en el momento de la llegada de Moret lo era de su sucesor, el Partido Socialista Popular. Cargo que ocupó desde 1942 hasta 1962.

33. Juan Marinello Vidaurreta (1898-1977), hacía tiempo que mantenía relaciones políticas e intelectuales con la España republicana. En 1926 había sido uno de los fundadores de la *Institución Hispano-Cubana de Cultura*. En 1937 viajó a España presidiendo la delegación cubana al Congreso Internacional de Intelectuales por la Defensa de la Cultura. A su regreso a Cuba, había realizado una significativa actividad en favor de la República Española. En 1940 presidía el Partido Unión Revolucionaria Comunista, siendo elegido delegado a la Asamblea Constituyente. A la llegada de Moret a Cuba, dirigía el Partido Socialista Popular, cargo que ocupó desde 1944 hasta su disolución. A partir del triunfo de la revolución desempeñó un papel importante en la política cultural cubana. En 1962 fue nombrado rector de la Universidad de la Habana, contribuyendo a la reforma universitaria. Entre sus obras más significativas cabe destacar: *Momento español* (1937); *Meditación Americana* (1959); *El pensamiento de Martí y nuestra Revolución Socialista* (1962); *Creación y Revolución* (1973).

34. Jesús Menéndez Larrondo (1911-1948) era uno de los más prestigiosos líderes sindicales de la isla. En este sentido, su mayor conquista reivindicativa había sido el logro del denominado «diferencial azucarero», por el que se mantenían actualizados el precio del azúcar y los salarios.

35. Salvador García Agüero (1907-1965), intelectual y político, había sido fundador de la Hermandad de los Jóvenes Cubanos (1936) y de su órgano de expresión *Juventud* (1937). En el momento en que Moret llega a Cuba era Senador de la República por La Habana, cargo obtenido en 1944.

tes del Partido Comunista Cubano³⁶. Además con otras personalidades como Raúl Roa³⁷, Agustín Cruz³⁸, Rosa Pastora Leclerc³⁹. Con Juan Marinello trabajó en el Movimiento de Partidarios de la Paz y la Soberanía de los pueblos, entre otras campañas la de recogida de firmas.

Colaboró con el dirigente azucarero Jesús Menéndez en la campaña “Pro Higienización de los bateyes”⁴⁰ para la cual diseñó y ejecutó el pabellón “Pro Higienización de los bateyes” que se efectuó en la Plaza de la Catedral, así como en el montaje de la exposición sobre el mismo tema que se efectuó en el Lyceum Lawn Tennis Club, Vedado, Habana.

Entre otras actividades del Partido Comunista Popular actuó en el montaje y mantenimiento de la “Feria en Beneficio de la URSS y sus aliados” Durante la II Guerra Mundial, montada en la Avenida del Puerto. La Habana.

36. El Partido Comunista Cubano fue fundado en 1925 por Carlos Baliño, José Miguel Pérez y Julio Antonio Mella, permaneciendo en la clandestinidad hasta 1939, año en que fue legalizado y redenominado como Unión Revolucionaria Comunista. En 1944, dos años después de la llegada de Moret, había vuelto a cambiar su denominación, en esta ocasión por el de Partido Socialista Popular (PSP). En 1962 se fusiona con el Movimiento 26 de Julio y el Directorio Revolucionario 13 de Marzo para formar las Organizaciones Revolucionarias Integradas (ORI), posteriormente denominado Partido Unido de la Revolución Socialista de Cuba (PURS), declarado como partido único. Hasta 1965 no tomará el nombre actual de Partido Comunista de Cuba.

37. Raúl Roa García (1907-1982), durante los años '30, había sido un activo miembro del movimiento estudiantil contra Machado. En los '40 era catedrático de Historia de las Doctrinas Sociales en la Facultad de Ciencias Sociales y Derecho Público de la Universidad de La Habana, cátedra que había ganado por oposición en 1940.

38. Seguramente se refiere al senador por el PSP Agustín Cruz Fernández.

39. Rosa Pastora Leclerc (†1966). Prestigiosa educadora considerada la primera maestra internacionalista cubana. Combatiente de la Guerra Civil Española, integrante de la Asociación de Auxilio al Niño del Pueblo Español, durante 1938, había dirigido la Casa Escuela Pueblo de Cuba en la localidad catalana de Sitges dedicada a auxiliar y educar a los niños de la guerra.

40. **El 9 de agosto de 1943, recién llegado Moret a la isla por tanto, quedó constituido el Patronato Pro Higienización de los Bateyes en los centrales y colonias, con el fin de mejorar las condiciones de vivienda de los trabajadores azucareros. Jesús Menéndez integró la directiva como vicepresidente.**

Fundó junto a intelectuales españoles entre otros Juan Chabás escritor y profesor, Dr. José Luis Galbe, abogado ex-fiscal de la República española, Dr. Herminio Almendros, pedagogo, Julio López Rendueles, profesor de química, la “Alianza de los Intelectuales antifranquistas”. Dicha organización sirvió para trabajar entre los intelectuales cubanos para popularizar en el pueblo, la causa revolucionaria del pueblo español, recitándolos para condenar el fascismo, siendo una organización eminentemente política.

Participó en ilustraciones de libros, revistas y periódicos nacionales e internacionales para combatir la dictadura de Franco en España y el Fascismo.

Al morir Jesús Menéndez⁴¹ le hizo la mascarilla, un busto para el Partido Socialista Popular y construyó carrozas para desfiles del 1^o. de mayo con símbolos Anti-imperialistas.

1946. A la par que luchaba como exiliado por su patria, adoptó la ciudadanía cubana el 19 de diciembre de 1946 y se incorporó a la vida cultural, política y educativa del país como puede observarse en su trayectoria laboral, política y la realización de su obra escultórica de contenido revolucionario y temática cubana. Durante la dictadura de Franco no pudo volver a España.

1952. A partir del Golpe de Estado de Batista, colaboró junto a su familia en su lucha revolucionaria, primero a través de la Triple A, guardándose armas en su estudio y después en el Movimiento 26 de julio en la clandestinidad urbana. Acudían a

41. Menéndez fue asesinado en 1948, incidente que causó una gran conmoción. Dada su inmunidad parlamentaria, Menéndez se negó a ser arrestado por el capitán Joaquín Casillas, que tenía orden gubernamental de detenerlo. Tras darle la espalda para marcharse, el militar lo mató de un disparo. Hallado culpable de asesinato, Casillas salió no obstante libre al poco tiempo, hecho que aumentó aún más si cabe la indignación ya existente entre la izquierda cubana. Fue entonces cuando Nicolás Guillén, íntimo amigo de Jesús Menéndez, escribió su famosa *Elegía a Jesús Menéndez*.

su casa entre otros Germán Amado Blanco, Lola Sánchez, Juan Nuiri, Héctor Llompart, Marcelo Fernández⁴².

1954. A partir del 10 de marzo, MORET participó activamente en la organización y la lucha contra la Exposición Bial con que los dictadores FRANCO de España y BATISTA, de Cuba; inauguran el Palacio de Bellas Artes en La Habana. Logrando el retraimiento de los artistas cubanos que se agrupan en el Lyceum Lawn Tennis Club, en una combativa Exposición Contra-Bial⁴³.

42. Germán Amado-Blanco Fernández, Hijo del médico, escritor y diplomático asturiano Luis Amado-Blanco (1903-1975) afincado en Cuba. En 1952 comenzó a participar activamente en la revolución cubana que derrocaría a Fulgencio Batista siete años después. Tras la revolución, fue Ministro de Asuntos Exteriores de Cuba, colaboró con la nacionalización de periódicos y de la banca, fue subdirector del Banco Continental Cubano y, en 1963, director del Banco Nacional.

Lela Sánchez Echeverría, hija de Aureliano Sánchez Arango (1907-1976) político, profesor y luchador revolucionario, era sobrina por línea materna de Delia.

Juan Nuiry colaboró en el asalto al Palacio Presidencial y la emisora Radio Reloj del 13 de marzo de 1957. Cuando José Antonio Echevarría transmitió la famosa alocución al pueblo desde Radio Reloj.

Héctor Llompart fue Ministro Presidente del Banco Nacional de Cuba en 1995.

43. La II Exposición Bial Hispanoamericana de Arte se inauguró en La Habana el 18 de mayo de 1954 y fue clausurada el 15 de septiembre. Organizada por el Instituto Nacional de Cultura de Cuba y el Consejo de Hispanidad español, con motivo del centenario martiano. La exposición presentó un total de 668 obras en las categorías de: arquitectura, escultura, pintura, acuarela, gouache, pastel, dibujo, grabado y cerámica. Ofreció premios que llegaron a los 3.000 pesos cubanos de la época. Aunque ciertamente se expusieron obras de artistas argentinos, bolivianos, brasileños, colombianos, dominicanos, filipinos, panameños, peruanos y venezolanos, la exposición era eminentemente hispano cubana. La que popularmente se conoció como *Anti-Bial* consiguió que muchos de los artistas plásticos del país rechazaran una Bial que estaba siendo financiada por Franco. Oficialmente, la exposición recibió la denominación de *Exposición de plástica cubana contemporánea homenaje a José Martí*. “*El homenaje organizado por los pintores que expusieron en el Lyceum era un gesto de inconformidad ante esta manipulación y, al mismo tiempo, era otra de las protestas que procuraban desvincular a la figura de José Martí del oficialismo y situarlo en la vertiente constitucional que había sido truncada por el golpe de estado [...]. Los artistas que exhibieron en Homenaje a Martí tenían posturas políticas muy diversas y procedencias sociales no menos heterogéneas, aunque todos coincidieran en su oposición al franquismo y seguramente aprovecharan para manifestar su inconformidad con el gobierno de Batista.*” Véase en Ernesto Menéndez-Conde: “Abstracción y compromiso social del arte” en *Arte abstracto e ideologías estéticas en Cuba*, Department of Romance Studies Duke University, 2009, págs. 100 y 111.

1956. 6 de marzo. Se ocultó en su casa Ramón Emilio Mejías del Castillo conocido como “Pichirilo”, dominicano, que vino en la Granma como segundo timonel, hasta que fue trasladado por José Llanuza para la casa de Asunción Díaz Cuervo que consiguió la esposa de Moret.

En su casa se hicieron cuatro registros por los esbirros de la dictadura en dos de los cuales estuvieron Castellanos y Diéguez personalmente.

Su estudio que estaba en su residencia, fue asaltado por la policía al mando de Diéguez y le ocuparon documentación comunista que tenía oculta en el doble fondo de una caja. A partir de ese momento fue perseguido por el BRAC⁴⁴ y por Diéguez teniendo que permanecer oculto durante unos seis meses, en la Calle Patrocinio # 8, Víbora.

1958. Enero. Se exilió México, donde trabajó en pro de la Revolución cubana. Dio charlas entre los refugiados españoles dando a conocer la situación en Cuba, cooperando en la ayuda económica.

1959. Enero 7. Al triunfar la Revolución cubana regresó a Cuba con su esposa y su hijo en el avión que situó el gobierno Revolucionado para recoger a los exiliados.

Se incorpora a las tareas que orienta el Gobierno Revolucionario para construir el socialismo. Siendo fundador de: Milicias Revolucionarias (CERA Puente Almendares).

CDR (CDR # 5 Julio Antonio Mella, Seccional Playa, Habana).

UNEAC (Unión Nacional de escritores y artistas de Cuba).

Miembro de la Central de Trabajadores de Cuba (En su centro de trabajo).

Ocupa cargos de dirigente nacional de arte por el Consejo Nacional de Cultura (Trayectoria Laboral).

44. BRAC. Buró de Represión de Actividades Comunistas. A instancias de la CIA, por Decreto 1317, de 4 de mayo de 1954 —que desarrollaba la Ley-Decreto 1170, de 30 de octubre de 1953 que declaraba ilegal al comunismo—, se creaba esta unidad represiva. Con entrenamiento, equipo y dinero de la agencia norteamericana, el BRAC se constituyó en el más terrible órgano de represión de la dictadura.

Es designado por el Gobierno Revolucionario para cumplir misiones de intercambio cultural en los países socialistas.

Durante el ataque a Playa Girón estuvo movilizado en su Batallón de Milicias.

Durante la crisis de Octubre estuvo acuartelado en la UNEAC, donde se creó un taller de propaganda revolucionaria.

1959-1983. Crea 21 obras de escultura de contenido revolucionario emplazadas en lugares públicos de Cuba.

1981. Se inicia la construcción del monumento a la Rebelión de los Esclavos que se instalara en Triunvirato, provincia de Matanzas. Entra al PCC⁴⁵.

1984. Se jubila del ISA (Instituto Superior de Arte) Cubanacán, Habana.

1985. Fallece en la Habana el 14 de Enero.

45. Llama la atención la tardía afiliación de Moret al PCC. Hemos de aclarar que se mantuvo dentro del PCE hasta esa fecha, estatus que le fue respetado por Cuba. Por testimonios personales de su hijo Enrique, sabemos que el PCC le propuso la afiliación en diferentes ocasiones. Moret siempre declinó este ofrecimiento por entender que existía un compromiso irrenunciable con la causa de la República Española mientras Franco viviera. Hemos de recordar que las relaciones entre ambos partidos fueron armónicas hasta 1968, año en que se produce la invasión de Checoslovaquia por la URSS. Por otro lado, la deriva del PCE hacia las tesis eurocomunistas y su distanciamiento de la hegemonía soviética, lo distanciaron extraordinariamente del prosoviético PCC. A pesar de que las opiniones políticas de Moret siempre estuvieron próximas a las tesis del comunismo cubano, su profunda militancia antifascista, le hizo mantener su afiliación. Las causas de la baja del PCE tal vez puedan desprenderse de los planteamientos expuestos en *Opinión del escultor Enrique Moret sobre su militancia en el Partido Comunista Español*, documento de 1977 que reproducimos más adelante.



Gramma

Falleció Enrique Moret, escultor y formador

● En horas de la mañana de hoy, a las 9 y 25, saldrá de la funeraria de Calzada y K, Vedado, el sepelio del destacado escultor y profesor de esa especialidad artística, Enrique Moret, quien será sepultado en la necrópolis de Colón. Con su muerte repentina en el día de ayer, nuestro país pierde a una de las figuras de la plástica tridimensional que más han enriquecido el arte de las últimas cuatro décadas.

Enrique Moret, español, llegó a Cuba en condición de refugiado, después de haber combatido, como militante del Partido Comunista de esa tierra europea, en las primeras filas de la defensa armada de la República Española. Acá se identificó de inmediato con quienes luchaban por las causas justas; y desde el triunfo de la Revolución Cubana se dedicó a llevar a la piedra, el mármol, la terracota, la madera y a veces en materiales sintéticos, distintos hitos, personajes y símbolos del heroísmo popular nacional y de otros pueblos que combatían por su libertad. Las proezas en la historia, producción y la defensa nuestras, el valor de Viet Nam, la solidaridad con la rebeldía latinoamericana, el reconocimiento al apoyo recibido del hermano campo socialista, adquirieron en Moret configuración épica y lírica, vigorosa evocación de la materia artística, sentido de memoria y fantasía.

Pero además de su obra de imaginero y escultor que también integraba su humor en la fuerza de las formas, Moret fue un genuino formador de las generaciones de es-

lucionario; primero en la Escuela Nacional de Arte y luego en el Instituto Superior de Arte, por cuya labor recibió la condecoración de Profesor de Mérito. Por ello su doble aporte de creador de monumentos y piezas escultóricas embellecedoras del paisaje, y también de formador de artistas revolucionarios.

BIOGRAFÍA PERSONAL

1. CURRÍCULUM VITAE

Sus generales

Cargos que ha ocupado y centros de trabajo

2. EXPOSICIONES PERSONALES

Nacionales

Internacionales

3. EXPOSICIONES COLECTIVAS

Nacionales

Internacionales

4. OBRAS EN MUSEOS

En el extranjero

Cuba.

5. OBRAS EMPLAZADAS

En Cuba

6. OBRAS PICTORICAS

En Cuba

En el extranjero

7. OBRA GRÁFICA

Publicaciones gráficas

Ilustraciones de libros

Ilustraciones periódico, "España Republicana"

8. PREMIOS Y MENCIONES

En Cuba.

En el extranjero.

9. EXPERIENCIA PROFESIONAL

Conferencias

Seminarios, Simposios, Congreso, Forum

Viajes

Investigaciones realizadas

10. CAPACIDAD PROFESIONAL

11. BIBLIOGRAFÍA PASIVA

Nacional

Extranjera

12. BIBLIOGRAFIA ACTIVA

Nacional e internacional

13. DISTINCIONES

Nacionales

Extranjeras

**14. ORGANIZACIONES A QUE PERTENECE
Y ORGANIZACIONES A QUE HA PERTENECIDO**

15. ACTIVIDAD ESPECIAL

16. ENCUENTRO DE MORET CON ESPAÑA

**17. ENRIQUE MORET AL LLEGAR A LA HABANA
FUNDA FAMILIA**

1. CURRÍCULUM VITAE

Sus generales

Apellidos:	Moret Astruells,
Nombre:	Enrique.
Fecha de nacimiento:	21 de septiembre de 1910.
Lugar:	Sueca, provincia de Valencia, España.
Nacionalidad:	cubana, 19 de diciembre de 1946. Llega a Cuba en el año 1942.
Dirección:	Calle 80 # 908 entre 9na y 11, Municipio Playa, Ciudad de la Habana, Zona Postal 13.
Teléfono:	2-5757.
Centro de trabajo:	jubilado.
Cargo actual:	jubilado en junio de 1984.

Cargos que ha ocupado y centros de trabajo

- 1945-1960. Profesor titular de Modelado y Talla Industrial. Centro Politécnico, Ceiba del Agua, Habana.
- 1960-1962. Profesor de Talla Teoría de la Fundición. Escuela Nacional de Bellas Artes, San Alejandro, Habana, Cuba.
- 1962. Profesor, Jefe de cátedra de escultura. Escuela Nacional de Arte (ENA), Cubanacán, Habana, Cuba.
- 1963. Subdirector Nacional de Artes Plásticas. Consejo Nacional de Cultura (CNC) Habana, Cuba.
- 1965. Director de la Escuela de Artes Plásticas. Escuela Nacional de Arte (ENA) Cubanacán, Habana, Cuba.
- 1968. Asesor técnico de Artes Plásticas, Escuela Nacional de Arte (ENA).

- 1970. Vuelve a ocupar la dirección de la Escuela Nacional de Arte (ENA) Cubanacán, Habana, Cuba.
- 1975. Presidente de la Comisión Científica Técnica de Artes Plásticas. Dirección Nacional de Escuelas de Artes, Habana Cuba.
- 1975. Presidente de la Comisión de Desarrollo de Monumentos, Habana.
- 1976. Decano de la Facultad de Artes Plásticas. Instituto Superior de Arte (ISA), Cubanacán, Habana, Cuba.
- 1979. Profesor del Instituto Superior de Arte (ISA) Cubanacán, Habana.
- 1984. Junio —jubilado.
- 1985. 14 de enero, Falleció en La Habana.

2. EXPOSICIONES PERSONALES

Nacionales

- 1943. Marzo. Lyceum Lawn Tennis Club. Habana, Cuba.
- 1943. Diciembre. Lyceum Lawn Tennis Club. Habana, Cuba.
- 1971. Julio. Casa de la Cultura Checoslovaca. Habana, Cuba.
- 1972. Marzo. Sociedad Cubana Española de Amistad. (SACE) Habana, Cuba.
- 1972. Escuela “Arbelio Ramírez”, Miramar, Habana, Cuba.
- 1972. Círculo de Pioneros. Escuela de Campesinas, “Ana Betanccurt”, Miramar, Habana. Cuba.
- 1973. Delegación regional CNC. Becas, Miramar, Saludo X Festival Mundial de la Juventud.
- 1973. CUJAE (Ciudad Universitaria José Antonio Echevarría) Habana, Cuba.
- 1983. Febrero 9. Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño de la Dirección Provincial de Cultura en Ciudad Habana. “Esculturas de Moret”.

- 1983. Enero 7. “Tierra Quemada” La fundación de Bienes Culturales.
- 1983. Marzo 29. “Esculturas de Moret” Galería de Arte del Municipio Playa.
- 1983. Julio 13. “Exposición Escultura” Museo Histórico Municipal del Poder Popular. Saludo XXX Aniversario del Moncada. Sala Transitoria. Municipio Plaza.
- 1985. Julio. Moret dibujante, Galería de Artes, Municipio Playa, Habana.
- 1985. Diciembre 9. Exposición Retrospectiva. Palacio de Bellas Artes.

Internacionales

- 1934. Salón CAU d’ART. (Cueva de Arte), Valencia, España. De pequeño formato (piedra, madera, mármol).
- 1944. Council for Panamérican Democracy. New York, E.U.A.
- 1944. New School for Social Researts. New York.
- 1980. Exposición de fotografías de sus obras, Sueca, Valencia, España.
- 1980. Exposición de fotografías de sus obras. Escuela Superior de Bellas Artes, San Carlos, Valencia, España.

3. EXPOSICIONES COLECTIVAS

Nacionales

- 1945. Exposición Nacional de Pintura y Escultura. Dirección de Cultura del Ministerio de Educación. Habana, Cuba.
- 1950. Salón Romañach. Ministerio de Educación. Capitolio Nacional.
- 1951. Galería de Matanzas. Ciudad de Matanzas.
- 1952. Salón Nacional de Pintura, Escultura y Grabado. Centro Asturiano, Habana, MINED.
- 1952. Patronato de las Artes Plásticas. Habana.

1954. Salón Contrabienal Antifranquista. Habana.
1954. Galería “Nuestro Tiempo” 23 y 4, Vedado. Habana.
1954. Marzo. Salón “Federación Estudiantil Universitaria” Dirección de Cultura, Habana.
1956. Enero. Salón en memoria de Gui Pérez Cisneros, Habana. Catálogo con fotografía de escultura de Moret “Palomas”. Piedra, ubicada en el Ministerio de Comunicaciones, Plaza de la Revolución.
1956. Diciembre 21. Asociación cubana por la libertad de la cultura.
1957. Homenaje a Monzón. Galería Habana. La Rampa. Habana.
1959. Salón anual. Dirección General de Cultura, Ministerio de Educación. Moret presentó pintura, óleo, mural de 3 x 3 ½ metros. “La tierra era de los indios” Inspirada en frase de Fidel Castro, Comandante en Jefe. Se encuentra en 1984 en el local del Partido Comunista Español en el Liceo de la Habana, “Centro Gallego”.
1962. Salón constitución de la UNEAC. Habana.
1962. XI Aniversario del 26 de julio. Galería de Oriente, Santiago de Cuba.
1963. Septiembre —VII Congreso Unión Internacional de Arquitectos, Habana.
1964. Noviembre —Homenaje a Venezuela, Casa de las Américas, Habana.
1968. Homenaje al campo socialista, C.N.C. Habana.
1969. Salón Nacional Artes Plásticas. UNEAC.
1970. Salón 70, Habana, C.N.C.
1972. Abril —Casa de las Américas. Encuentro de Plástica Latinoamericana. 2 esculturas.
1973. Primer Salón Nacional de profesores e instructores de Artes Plásticas CNC en el Museo Nacional. “Pudorosa” bronce, cera pérdida.
1975. Exposición XIII Aniversario de la ENA, Cubanacán. Fusil I y fusil 2.
1975. Concurso 26 de julio. Ministerio de las Fuerzas Armadas Revolucionarias. “La Couvre”.

1975. Jornada Nacional Martiana. CNC. Galería de la Habana.
1977. Aniversario del Caimán Barbudo.
1977. Homenaje a Martí —Ho Chi Minh. Habana.
1978. Exposición Artes Plásticas. UNEAC. Habana. “América Latina” Piedra. 135 x 81 x 57 cms.
1978. Julio. Trienal de Esculturas Pequeñas. Habana homenaje al XXV Aniversario del ataque al Cuartel Moncada. Dirección de Artes Plásticas y Diseño. Ministerio de Cultura.
1978. Salón de Artes Plásticas. UNEAC.
1978. Mayo. Trienal de Escultura Pequeña. Santiago de Cuba.
1979. Escultores de la Ciudad. Habana.
1981. Febrero y marzo —Galería Habana. Fondo Cubano de Bienes Culturales.
1981. Diciembre —Salón Provincial de Artes Plásticas. Habana.
1980. Diciembre —La Revolución en las Artes Plásticas. II Congreso del P.C.C. Ministerio de Cultura.
1983. Salón de la Ciudad. “Paz” (palomas) Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño. Habana Vieja, Noviembre 10.
1984. Abril. Galería de Arte, Municipio Playa. “Juventud trabajadora” madera.
1984. Homenaje a Gelabert. Galería de Arte, Cerro.
1984. Diciembre. Exposición UNEAC 84. Museo Nacional de Bellas Artes. “La Paz se impone a la guerra” (madera y mármol de Carrara).
1984. Diciembre. Exposición de esculturas de contenido revolucionario. Salón Servando Cabrera Moreno. 3 Fusiles (madera) Mili-cianos (cerámica).

Internacionales

1936. Exposición Nacional Madrid, España (Interrumpida por la intervención franquista) (Tema de la guerra) Yeso.

1937. Exposición Internacional. París, Francia. “En la España Leal” Madera. En Cuba terminó una escultura de caoba centenaria que comenzó en la República Dominicana que es otra versión, sobre el mismo tema del anterior “En la España Leal”.
1940. Ateneo de Santo Domingo. República Dominicana.
1947. Instituto de Intercambio Cultural Cubano Soviético. Exposición de Arte Cubano en Moscú. URSS, “Maternidad”. Talla directa, piedra.
1949. Sociedad de Amistad Cubano Soviética. Moscú. URSS.
1969. Exposición en Checoslovaquia, Praga.
1969. Exposición en Polonia, Varsovia.
1969. Exposición en Rumanía, Bucarest.
1973. Septiembre —Salón Bienal de Escultura Pequeña Budapest. Hungría.
1975. III Salón Bienal de escultura pequeña. Budapest Hungría.
—XXX Años victoriosos— Museo de la Habana, Cuba.

4. OBRAS EN MUSEOS

(Con especificaciones de material, medidas y costo)

En Cuba

- Retrato de Samuel. Talla directa en sabicú. Museo Nacional.
- (7-4-81). “Madre boliviana” Terracota. Museo Municipal Playa.

En el extranjero

- Colección de fotografías de sus obras en la Fundación Renau, Valencia, España.

5. OBRAS EMPLAZADAS

(Lugar, fecha, dimensiones, material y costo)

En Cuba

1944. Busto del Mayor General Ignacio Agramonte (bronce), Cuartel Agramonte, Camagüey. En el interior tiene una dedicatoria del escultor que dice: “Al General Agramonte en desagravio de un español republicano”.
1947. Busto de Julio Antonio Mella (bronce). Parque frente a la Estación de Ferrocarriles, Habana.
1949. Monumento al Coronel Pérez. Primer Gobernador de Pinar del Río (bronce).
1950. Busto del Dr. Alfredo Aguallo. Biblioteca del Ministerio de Educación (madera).
1951. Monumento al Coronel Baldomero Acosta, Marianao, Habana (bronce).
1952. Mural en relieve policromado: “Incendio en el Cañaveral “. Edificio que por esa fecha pertenecía a la ESSO, (21 y 0), Vedado, Habana. En cada piso del edificio había un mural de distintos artistas entre otros Wilfredo Lam⁴⁶.
1953. Busto de Pablo de la Torriente Brau (mármol), Facultad de Humanidades de la Universidad de La Habana.
1961. Busto de José Martí. Antiguo edificio de Ahorro y Vivienda. Plaza de la Revolución. Habana, (mármol).
1961. Busto de Jesús Menéndez y Mascarilla. Partido Comunista (antes del triunfo de la Revolución).
1961. Busto de José Gómez Cayoso. Mártir de las Guerrillas españolas durante la dictadura de Franco. Partido Comunista español. Habana.

46. Para este proyecto, también fueron contratados: René Portocarrero, Amelia Peláez, Carlos Enrique, Jorge Rigol y Carmelo González. Verdaderamente, la plana mayor de los artistas cubanos del momento. Lamentablemente todas estas obras se han perdido.

1961. Busto de Santiago Carrillo, Partido Comunista Español, Habana.
1962. Esculturas del Panteón de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, Cementerio de Colón. Habana. (Bronce). 173x80x15 cms.
1962. Cabeza y torso de indio taíno (bronce) MINREX, (Para enviar al extranjero).
1962. Palomas (piedra) Jardines del MITRANS. Plaza de la Revolución.
1963. Tres bustos de José Martí (tres versiones) MINREX. Enviadas a Perú, Argentina y París (bronce).
1963. Estatua de Fe del Valle. Parque Fe del Valle, Galiano y San Rafael, Habana, (mármol).
1965. Relieve de André Voisan. Escuela Voisán. Habana, (mármol).
1965. Busto del Dr. André Voisín. Museo Histórico de las Ciencias Médicas “Carlos J. Finlay” Cuba, 450, Habana.
1965. Busto de Julio Antonio Mella (piedra). San Antonio de los Baños.
1976. Monumento al héroe vietnamita Van Troi y grupos escultóricos (mármol). Parque Van Troi. Infanta y Manglar. Habana.
1966. Busto de Van Troi (piedra). Avenida del Aeropuerto y calzada de Rancho Boyeros. Habana.
1964. Monumento a Guillermo Moncada (Guillermón). Campamento internacional de Pioneros. Santiago de Cuba (bronce y granito).
1968. Busto de Rubén Martínez Villena. Jardines de la UNEAC. Habana (mármol).
1976. Rincón Juan Marinello. Movimiento por la Paz y la Soberanía de los Pueblos, Vedado, Habana.
1980. Idilio en ambiente hostil (madera y mármol). Centro Nacional de Salud animal. San José de las Lajas. Habana.
1981. Año Internacional del Niño. “Niño y Paloma”, Parque Lenin (colocado en interior) (madera), Habana.
1981. “América Latina” Campo de tiro del INDER Enrique Borbonet. Managua, Monumental (cemento).
- 198?. Fusil (madera). Teatro Nacional en el vestíbulo, Plaza de la Revolución.



Dos fotografías del artista trabajando en su obra *Incendio en el cañaveral*. 1952.
Fotografías cedidas por la familia Moret.

1982. Los niños necesitan palomas (mármol de Carrara). Hospital Centro Habana. Hermanos Ameijeiras.
1984. "Paz" (palomas sobre manos) (madera y mármol de Carrara). Dirección Provincial de Cultura. Calle 11 y Línea, Vedado, Habana.
1984. En construcción el monumento a la Rebelión de los Esclavos, antigua central Triunvirato, Matanzas, (seis figuras monumentales de bronce y una de hormigón) Se trabaja en la CODEMA. Habana.

6. OBRAS PICTORICAS

En Cuba

1960. Mural. Plywood, óleo. Tema campesino. Fue ubicado en el INAV. Despacho de la compañera Pastorita Núñez, directora de INAV. Plaza de la Revolución, (hoy edificio de Planificación).
1959. La tierra era de los indios. Oleo sobre plywood. 3x3 ½ metros (inspirado en una frase del Comandante Fidel Castro). Ubicado en el local del Partido Comunista español (mural grande). Liceo de la Habana donde funciona dicho partido en el Centro Gallego, Habana, hasta el presente 1984. Fue presentado en salón anual 1959. Dirección General de Cultura. Ministerio de Educación.
1951. Luz Vázquez (la Bayamesa, mujer que inspiró la canción "La Bayamesa") en 1831. Pintura de caballete. Oleo. Basado en un daguerrotipo de la época. En el año 1951 fue entregado por el Ministro de Educación al Ayuntamiento de Bayamo.

En el extranjero

(lugar, fecha, material, dimensiones, costo).

1951. Monumento al maestro Lombardero, construido en Cuba y emplazado en Asturias, España (consta de un busto y una base con relieves con temas alegóricos a Cuba y España). Este monumen-

to se hizo por solicitud de españoles del comercio residentes en Cuba que habían sido discípulos de dicho maestro (bronce).

1984. 24 de julio. Busto del Dr. Juan Chabás Martí, crítico y escritor, comunista español exiliado en Cuba hasta su muerte en la Habana en el año 1954 fecha en que se crea el busto, enviado en la actualidad por el Ministerio de Cultura a Denia su tierra natal, provincia de Valencia, España, donde ha sido ubicado, (mármol).

7. OBRA GRÁFICA

Participó en revistas, periódicos, libros nacionales e internacionales, para divulgar y combatir la situación de España, principalmente dedicadas a la lucha del pueblo español, y en su mayor parte en las portadas del periódico “España Republicana”.

Manuel Carnero Muñoz, Director del periódico español “*España Republicana*” dijo:

“De Enrique Moret no hemos hablado nunca. Pero él ha hablado constantemente desde las columnas de nuestro periódico. Es sobradamente conocido por ello de nuestros lectores. A lo largo de casi una veintena de años, los trazos de su lápiz, de su pincel, han lanzado un grito continuado de protesta contra el crimen, un ardiente llamamiento al combate, una explicación aguda a la lucha de los obreros, de los campesinos, de los estudiantes de España.”

Publicaciones graficas

Huelga general política en España.

1949. Portada programa del Ballet Alicia Alonso, función en el teatro Auditorium, Habana.

1964. Dibujos. “Corte de Caña” periódico Hoy, Habana Cuba.

1964. Abril. Dibujos “Playa Girón” 72 horas “Hoy”, Habana

1964. Revista Romance: Dibujo retrato de Dolores Ibárruri (Pasionaria).

Mundo Infantil. Ilustraciones a artículos de música, por Delia Echeverría.

Portada de la Revista “Emancipación”, Delegación de la F.M.C en el M.I.N.R.E.X.

1963-1967. Dibujos en España Popular, México D.F. durante los siguientes años:

15 de septiembre de 1963.

15 de noviembre de 1963.

31 de enero de 1965.

15 de septiembre de 1967.

1964. Periódico “Rinascita”: Roma, Italia, (4 de Marzo)

Ilustraciones de libros

- “Relato de un guerrillero comunista español” de José Gros.
- “Memorias del General Modesto” publicadas en el periódico “España Republicana”

Ilustraciones periódico, “España Republicana”

1963. Viva la República Española.

1963. Presos de Burgos.

1963. Contra el terror franquista.

1963. Gran victoria de la política de coexistencia pacífica.

1963. Asturias: Sangre y Lucha.

1963. Fuera los yanquis de España.

1963. Dolores Ibárruri (Pasionaria) Presidenta del Partido Comunista Español.

1965. España en gran peligro nuclear.

1967. Mineros asturianos.

1967. Primero de Mayo.

1967. Catástrofe en las minas asturianas.

1967. En memoria de Ché Guevara.

- 1967. Comandante Ché Guevara.
- 1969. Viva el X Aniversario de la Revolución Cubana.
- 1969. 10 años de la Revolución Cubana.
- 1970. Tarea de gigante la Zafra de Cuba.
- José Díaz (1898–1942) Secretario General del Partido Comunista Español.
- 1972. La zafra de Cuba.
- 1974. Juan Marinello.
- 1975. Viva el 1er. Congreso del Partido Comunista de Cuba.
- 1975. Julián Grimau y el Consejo de Guerra.
- Juan Marinello. 70 años cumple un amigo del pueblo español.
- Los comunistas y la oposición sindical obrera.
- Los segadores.
- Ilya Ehrenburg un amigo de España.
- La clase obrera.
- La juventud española.
- Horacio: Fernández Iguanzo un comunista ejemplar.
- Plutonio 239 y Uranio 235 esparcidos por Almería.

8. PREMIOS Y MENCIONES

En Cuba

- 1952. Primer premio la Paz. (Movimiento por la Paz y la Soberanía de los Pueblos) Concurso.
- 1953. Primer Premio. Movimiento Partidarios de la Paz.
- 1975. Premio Expo 26-7 (26 de julio) Las FAR. (Fuerzas Armadas Revolucionarias) Habana. (Concurso).
- 1977. 1ra. Mención Monumento a los caídos de la Escuela de Milicias de Matanzas en Playa Girón. (Concurso).

1978. Segundo Premio I Trienal de Esculturas Pequeñas. Ministerio de Cultura. Habana.(Concurso).
1976. Distinción XV Aniversario de trabajo en el CNC (Consejo Nacional de Cultura).

En el extranjero:

1936. Diploma de reconocimiento y Medalla del Deber. Guerra Civil Española.
1973. Diploma de participación II Bienal Internacional, Budapest, Hungría.
1984. 22 de mayo. Orden Jorge Dimitrov. Consejo de Estado de Bulgaria.
1982. Certificado de Honor. Cien Aniversario de Jorge Dimitrov. Bulgaria.

9. EXPERIENCIA PROFESIONAL

(Conferencias dictadas integración de jurado, simposios, viajes, investigaciones realizadas)

Conferencias

1945. Picasso y nuestro tiempo. Círculo de Bellas Artes, Habana.
1948. El realismo socialista. Casa de la Cultura españoles. Habana.
1961. Actividad televisada. Canal 2, Habana. Picasso, hombre y artista excepcional.
1966. La enseñanza de las Artes Plásticas en Cuba. UNESCO. Habana. Mesa.
1968. El pintor Antonio Saura. SACE. Habana. (Presentación del pintor).
1968. Don Francisco de Goya y Lucientes.
1969. La escultura en Cuba. SACE. (Sociedad de Amistad Cubana Española). Habana.

- 1970. El Arte en Cuba (Por televisión) ULAN BATOR. Mongolia.
- 1971. Charla sobre arte, Comité de Base Revista Mella. Revista Mella, Habana.
- 1972. Charla sobre arte para ilustrar su exposición. Escuela de Campesinas “Ana Betancourt” 5ta. Ave. y 70, Miramar. Habana.
- 1972. Charla sobre arte para ilustrar su exposición de esculturas en Escuela Secundaria Básica. Arbelio Ramírez. 1ra. y 42, Miramar.
- 1980. Conferencia en el Instituto Superior de Bellas Artes, San Carlos, Valencia, España: “Las Artes Plásticas y las enseñanzas de las artes plásticas en Cuba.
- 1980. Dos conversatorios en Sueca, provincia de Valencia donde había una exposición de fotografías de sus esculturas. Salón del Ayuntamiento: “Cuba su Revolución y las Artes Plásticas”. España.
- 1980. 26 de mayo- Conferencia por Radio Popular sobre el “Arte en Cuba”, Valencia, España.
- 1980. Conferencia por televisión española “AITANA”, Vivir Arte y Oficio. Sobre Cuba y su Arte.

Integración de jurados

- 1944 al 1978. Desde el Salón Nacional de Pintura y Escultura del Capitolio Nacional que fue en 1944 hasta el Concurso de la “Fuente de la Juventud” en 1978 ha participado como jurado en decenas de eventos. (Carece de datos).
- 1949. Tribunales de ingreso a Escuela Politécnica de Ceiba del Agua.
- 1983. 15 de abril- Participación Tribunal Segunda Jornada Pedagógica Nacional de Escuelas de Arte.
- 1945. Jurado de escultura: Premio Bacardó⁴⁷, Sociedad Nacional de Bellas Artes en Capitolio, Junio 12.

47. Con toda probabilidad se trata de una errata ortográfica y Delia se refiere al Premio Bacardí.

Seminarios, Simposios, Congreso, Fórum

- 1949. 26 de julio – Invitado al Congreso Continental Americano por la Paz a solicitud de Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerreo. (Envió obra escultórica en septiembre de 1949).
- 1961. Delegado al Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas Cubanos. Habana.
- 1962. junio 22 —Conferencia Nacional del Movimiento por la Paz y la Soberanía de los Pueblos, Habana.
- 1963. Congreso de Artes Plásticas de la URSS, Moscú, URSS.
- 1965. Forum de la UNEAC (ponente) UNEAC, Habana.
- 1967. Seminario Preparatorio del Congreso Cultural de la Habana. Ponente.
- 1967. Congreso Cultural de la Habana. Delegado por la UNEAC. Habana.
- 1968. Octubre —II Simposio contra genocidio yanqui en Viet Nam, Matanzas.
- 1971. Congreso de Educación y Cultura, Habana.
- 1972. 3er simposio de Solidaridad con Viet Nam, Habana.
- 1972. 1er y 2do. Simposio de Escultores, Camaguey.
- 1978. 3er. Simposio de Escultores. (Ponente) Victoria de las Tunas. Cuba.
- 1960. Asamblea de artistas plásticos UNESCO constituyen Comité Nacional de la Asociación Internacional de Artes Plásticas y designan a Enrique Moret en la Directiva: Cargo de vocal.

Viajes

- Misiones Culturales designado por el Gobierno Revolucionario a países socialistas y a España:
- 1962. Unión Soviética, Moscú. Representante de Cuba ante el Congreso de Artes Plásticas Soviético.
 - 1963. Checoslovaquia, Praga: Realizar estudios de artesanía y artes plásticas.

- 1963. Polonia, Varsovia: realizar estudios de escuelas de artesanía y artes plásticas.
- 1963. Alemania, Berlín: realizar estudio de escuelas de artesanía y artes plásticas.
- 1970. Viet Nam. Hanoi, Relaciones culturales.
- 1970. Corea, Piong Yang. Relaciones culturales.
- 1970. Mongolia. Ulan- Bator. Relaciones culturales.
- 1970. RDA, Berlín. Relaciones culturales.
- 1975. Checoslovaquia, Praga: Estudio de monumentalismo.
- 1980. Bulgaria, Sofía. Estudio de monumentalismo.
- 1975. Unión Soviética, Moscú. Estudio de monumentalismo.
- 1980. Valencia, España. Exposición de fotografías sus esculturas

Investigaciones realizadas

- Orígenes históricos, desarrollo y realidad actual de la artesanía.
- Investigaciones sobre la enseñanza de las Artes Plásticas: (Designado por el CNC (Consejo Nacional de Cultura) en los siguientes países: Checoslovaquia, RDA y Polonia).

10. CAPACIDAD PROFESIONAL

(Si son graduados universitarios, profesores, etc, trayectoria laboral

Graduado Universitario

- Graduado de Enseñanza de Artes Plásticas en Escuela Superior de Bellas Artes, San Carlos, Distrito Universitario de Valencia, España, del 1928 a 1932.
- 1982. 14 de diciembre. Profesor de Mérito, Imposición de la Categoría Especial por el Instituto Superior de Arte.

Profesor y dirigente de Artes Plásticas

- 1945-1960. Profesor titular de modelado y talla industrial. Centro Politécnico de Ceiva del Agua, Habana.
- 1960-1962. Profesor de talla y teoría de la fundición, escuela Nacional de Bellas Artes, San Alejandro, Habana.
1962. Profesor jefe de Cátedra de escultura. Escuela Nacional de Arte (ENA) Cubanacán, Habana.
1963. Sub Director Nacional de Artes Plásticas. Consejo Nacional de Cultura (CNC) Habana.
1965. Director de la Escuela de Artes Plásticas. Escuela Nacional de Arte (ENA) Cubanacán, Habana.
1968. Asesor técnico de Artes Plásticas, Escuela Nacional de Arte (ENA) Cubanacán, Habana.
1970. Vuelve a ocupar la dirección de la Escuela Nacional de Arte (ENA) Cubanacán, Habana.
1975. Presidente de la Comisión Científica Técnica de Artes Plásticas. Dirección Nacional de Escuelas de Arte, Habana.
1975. Presidente de la Comisión de Desarrollo de Monumentos, Habana.
1976. Decano de la Facultad de Artes Plásticas. Instituto Superior de Arte (ISA) Cuabancán, Habana.
1979. Profesor del Instituto Superior de Arte (ISA) Cubanacán, Habana.
1984. Junio –Jubilado.

11. BIBLIOGRAFÍA PASIVA NACIONAL⁴⁸

(Sobre su obra escultórica)

Nacional

(Prensa, artículos, crítica, comentarios, presentación, información, catálogos).

- 1942. Es huésped de la Habana el notable escultor español Enrique Moret por Enrique Serpa. El País, Habana.
- 1943. Moret en el Lyceum por José Gómez Sicre, Habana.
- 1943. Lo material y lo fantástico por Rafael Suárez Solís. Información. Habana.
- 1943. Crítica. "Siempre" por José Santullano, Habana.
- 1943. Materia y forma, la exposición de Enrique Moret por Félix Pita Rodríguez. El Crisol. Habana.
- 1943. La exposición de Moret por Luis A. Baralt. El Mundo. Habana.
- 1943. Lyceum and Lawn Tennis Club to Exhibit Works of Mr. Enrique Moret. The Habana Post. Habana.
- 1944. Comentario crítico. Luis Gómez Wangüemer. Habana. Revista Carteles.
- 1944. Ante las obras del escultor Moret por Francisco Martínez Allende. España Republicana. Habana.
- 1944. Comentario crítico por Rafael Suárez Solís. Información. Habana.
- 1944. Comentario sobre busto a Juan Marinello por Marcos Raña. Hoy. Habana.
- 1944. Crítica por Antonio Blanco. Nosotros. Habana.
- 1945. Crítica por Félix Pita Rodríguez. Revista AGUTEX. Habana.
- 1945. Crítica por Gladys Láuderman. El País. Habana.

48. Para completar los datos que Delia omite en esta relación, puede consultarse la hemerografía aportada por Baixauli en su monografía sobre Moret (1989), varias veces citada en este trabajo.

1960. El realismo nada tiene que ver con el naturalismo académico (entrevista) por Sixto Quintela. Revista Mella. Habana.
1961. Bella estatua para una mujer de vanguardia: Fe del Valle por Onelia Aguliar. Revista Romances, Habana.
1971. Desde un primer encuentro con Moret por Manuel López Oliva. España Republicana. La Habana.
1972. Presentación de la exposición en SACE por José Antonio Portuondo, publicada en el periódico España Republicana. Habana.
1975. Palabras sobre Moret en la SACE. Publicado en el libro de José Antonio Portuondo. La Habana⁴⁹.
1978. Voluntad contra desamparo por Ángel Tomás. Caimán Barbudo. Habana. Abril.
1982. Palabras pronunciadas por el profesor José Villa Soberón en el acto de imposición de la "CATEGORIA ESPECIAL DE PROFESOR DE MERITO" en el Instituto Superior de Arte (ISA). Cubanacán. Habana.
1983. Moret o el optimismo por Erena Hernández. La Nueva Gaceta. Habana⁵⁰.
1983. Palabras en el catálogo de exposición "Tierra Quemada" por Manuel López Oliva. Galería Habana.
1983. La realidad y el recuerdo de Enrique Moret por Ángel Rivero, Revista Revolución y Cultura. Habana.
1983. La realidad y el recuerdo de Enrique Moret, Caricatura de Posada. Revolución y Cultura. Julio-agosto. Habana.
1983. Cíncel en mano (entrevista y fotos en Sección Meridiano) por Guillermo Bernal. Revista Verde Olivo. No. 24. Junio. Habana.
1983. Algunas brevísimas consideraciones sobre la obra y la vida del escultor íbero-cubano Enrique Moret Astruells por el profesor Luis Pérez Rojas. Palabras de presentación a la exposición de

49. El trabajo para hallar el libro al que puede hacer referencia ha sido infructuoso.

50. Debe tratarse de un error de Delia ya que la reseña correcta sería Hernández, Erena: "Moret o el optimismo", *La Nueva Gaceta*, La Habana, 2º época, nº. 3, 1981.

- Moret en Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño de la Dirección Provincial de Cultura en Ciudad Habana. 10 noviembre.
1984. Esculturas de Enrique Moret, buena Muestra de su arte por Sonia Sánchez. Trabajadores. 2 de marzo. Habana.
1984. Palabras al programa de exposición en Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño Poder Popular por Martín Garrido. 9 de febrero. Habana.
1984. Comentario por Aida Mesa de Tallet (sección correspondencia). Revista Bohemia. 14 septiembre. Habana.

Extranjera

1941. Comentario crítico por Licenciado Ortega, Rector de la Universidad. La Nación. República Dominicana.
1942. Crítica sobre exposición por Marrero Aristy. Pueblo. República Dominicana.
1942. Comentario por Smith. World Journal. USA.
1944. A Spanish Modernist por Howard Devrees. New York Times. New York. EUA.
1944. Spanish Sculpture por Robert M. Coates. Art Digest. New York. USA.
1944. Enrique Moret. Art News. New York. USA.
1944. Exciting Sculpture Show. New York World-Telegram. New York. USA.
1944. Presentación. The New Yorker. USA.
1944. The Art Galleries por Robert M. Coates. The New Yorker. New York.
1971. Periódico Madrid, España, "Moret escultor de España".
1972. Presentación. Periódico Madrid, España. Manuel Pizán.
1978. El escultor suecano Enrique Moret: de la Exposición Internacional de París al Instituto Superior de Arte de Cuba por Manuel Carnero. Revista Triunfo. Madrid. España.

1978. Un escultor valenciano en Cuba por Manuel García. Revista Semanal. Valencia. España.
1978. Hijos ilustres de Sueca: Enrique Moret Astruells, escultor internacional por Miguel Ángel López Egea. Semanario Local "SUECA". Sueca. Valencia.
1979. Datos biográficos y fotos de Moret por Dr. José Luis Galbe. Agrupación de Sueca. "El Suecá" (Copia de un catálogo de exposición en la Habana). 4 octubre.
1980. Datos al catálogo de exposición en Valencia de fotografías de sus obras por Manuel García García. LA OBRA CUBANA DE UN ESCULTOR.
1980. Un escultor en la Habana por Manuel García. Las Provincias. Valencia.
1980. Entrevista a Enric Moret por Josep Franco (entrevista y foto). Butlletí Municipal. Abril. Sueca.
1980. Enrique Moret Astruells ha vuelto a Sueca por Miguel Ángel López Egea. Semanario local "SUECA". 20 de abril. Valencia. España.
1984. Publicación en la prensa de Denia, Valencia, sobre busto del Dr. Juan Chabás, obra de Moret con motivo de su desvelamiento, España.

12. BIBLIOGRAFIA ACTIVA

Ofrecida por Enrique Moret. (Artículos, entrevistas, conferencias, charlas, actividad televisada)

Nacional e internacional

1945. Picasso y nuestro tiempo, (conferencia) Círculo de Bellas Artes. Habana.

1948. El realismo socialista (conferencia) Casa de la Cultura de españoles, Prado, Habana.
1961. Actividad televisada. Canal 2, Habana. Picasso. Hombre y artista excepcional.
1966. La enseñanza de las Artes Plásticas en Cuba. UNESCO. Habana. Mesa redonda.
1968. El pintor Antonio Saura (Presentación) SACE, Habana. Publicada en el periódico, España Republicana.
1968. Don Francisco de Goya y Lucientes.
1969. La escultura en Cuba (Conferencia) SACE (Sociedad de amistad cubana española) Publicada en España Republicana. Habana.
1970. El arte en Cuba. Conferencia televisada. Ulán Bator. Mongolia.
1972. José Ranu en Alemania. Artículo en España Republicana, Habana.
1975. Consideraciones en torno al profesional de las Artes Plásticas. (Artículo en el Caimán Barbudo No. edición 80, 1975) Habana.
1975. La monumentalidad en Cuba. Artículo en "El Caimán Barbudo" No. 89. Habana.
1977. Palabras de apertura por Moret en exposición Trienal de escultura pequeña. Santiago de Cuba. Año del Festival de la Juventud y los Estudiantes.
1979. Encuentro de artistas jóvenes y veteranos. CTC. Año XX de la Victoria.
1980. 29 octubre. Periódico Las Tunas (Entrevista) Encuentro de escultores por Ulises Espinosa. "Consideramos a las Tunas la Meca de la escultura cubana"
- 1982.- 14 diciembre. Palabras pronunciadas por Enrique Moret en el acto de imposición de la Categoría Especial de profesor de Mérito en el Instituto Superior de Arte, Cubanacán.
Charla sobre arte en el Comité de Base de la Revista "Mella".
1972. Charla sobre arte para ilustrar su exposición de escultura. Escuela de campesinas "Ana Betancourt", Miramar, Habana.

- 1972. Charla sobre arte Escuela Secundaria y Básica “Arbelio Ramírez”, Miramar. 42 y 1ra. Habana.
- 1980. Conferencia en el Instituto Superior de Bellas Artes, San Carlos, Valencia, España. “Las artes plásticas y las enseñanzas de las Artes Plásticas en Cuba”.
- 1980. Dos conversatorios en Salón del Ayuntamiento. Cuba su Revolución y las Artes Plásticas. Sueca, Provincia de Valencia, España.
- 1980. 26 mayo —Conferencia sobre Cuba. Programa Radio popular, Valencia, España. Emisión color naranja.

13.DISTINCIONES

(Medallas, ordenes, bonos, menciones certificados, designaciones)

Nacional

- 1949. Diploma de reconocimiento del Instituto de Intercambio Cubano Soviético por aportar obra escultórica.
- 1950. Medalla conmemorativa del Centenario de la bandera de Cuba.
- 1958. Diploma de la Sección de Artes Plásticas del Ateneo de Marianao, designándolo vicepresidente.
- 1960. Diploma de la “Firmeza patriótica” Casa de la Cultura de españoles de Prado, Habana.
- 1970. Bono de los 100 días, CTC (Confederación de trabajadores de Cuba).
- 1971. Medalla 25 años dedicado a la Educación, Frank País.
- 19??. Distinción “10 años en la Educación”. Sindicato de trabajadores de la Enseñanza.
- 1974. Trabajador de Avanzada. “Héroes de Moncada”.
- 1974. Mención “Concurso 26 de julio”. FAR (Dirección de las Fuerzas Armadas Revolucionarias)

1976. Distinción XV Aniversario de trabajo en el CNC (Consejo Nacional de Cultura).
1976. Certificado del Comité de Solidaridad con Viet Nam, Camboya, Laos, por trabajos realizados en solidaridad con sus pueblos.
Diploma de la Casa de la Cultura de Españoles por su ayuda al pueblo español.
Designado al 1er Congreso de la UNEAC.
1977. Marzo –Designado para que represente al Comité de Apoyo en la UNEAC ante la Comisión la Juventud y los estudiantes.
1978. Diploma de reconocimiento –Mención. FAR y Ministerio de Cultura. Equipo ganador monumento Escuela de Milicias.
1981. Distinción por la Cultura Nacional. Medalla 20 de octubre.
1981. Octubre –Diploma Hermanos Saiz de Jóvenes y Escritores y Artistas y Brigadas Instructores y profesores de Arte. Por destacada labor en la cultura plástica como pedagogo y creador.
1981. Diploma 25 años en la Educación. MINED. Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación y las Ciencias, (este diploma contempla exactamente los años que trabaja Moret en Educación que son 36).
1982. Reconocimiento, Dirección Municipal de Cultura Playa.
1982. 14 diciembre –profesor de Mérito. Diploma categoría especial.
- 19??. Medalla Raúl Gómez García, SNTC.
1983. Medalla José Tey. Consejo de Estado. 20 enero.
1983. Reconocimiento Dirección Provincial de Cultura. Poder Popular, Ciudad Habana, Salón Ciudad 83. Noviembre, Año del XXX Aniversario del Moncada.
1983. Octubre –Reconocimiento. Galería de Arte Servando Cabrera Moreno. Municipio Playa.

Extranjera

(Distinciones, órdenes, medallas)

- 1938. Diploma de reconocimiento y medalla del Deber. Guerra Civil Española. España.
- 1973. Diploma de participación II Bienal Internacional de Budapest. Hungría: Escultura pequeño formato.
- 1982. 16 julio. Certificado de honor “Cien años Aniversario de Jorge Dimitrov”.
- 1984. 22 mayo. Orden Jorge Dimitrov. Consejo de Estado, Bulgaria.

14. ORGANIZACIONES A QUE PERTENECE Y ORGANIZACIONES A QUE HA PERTENECIDO

(Políticas de Masas y Profesionales)

- 1928. Confederación Nacional del Trabajo, España.
- 1929. Federación Universitaria Española (FUE).
- 1936. Partido Comunista Español.
- 1943. “Casa de la Cultura” Agrupación de masas de españoles y “Alianza de Intelectuales” españoles. Cuba.
- 1961. Milicias Revolucionarias, Defensa popular, CTCR.
- 1961. Comité de Defensa de la Revolución.
- 1945. Movimiento por la Paz y la Soberanía de los Pueblos, Cuba.
- 1956. Sociedad “Nuestro Tiempo”.
- 1960. Comité Nacional de Asociación Nacional de Artes Plásticas, UNESCO, Cuba.
- 1960. SACE (Sociedad de Amistad Cubano Española) Cuba.
- 1962. UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba).
- 1982. Miembro del Partido Comunista Cubano.
- 1980. Casa de la Cultura, Municipio Playa.

1975. CODEMA (Comisión de Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental). Cuba.

15. ACTIVIDAD ESPECIAL

1980. Visitó a Sueca, provincia de Valencia, España, su ciudad natal donde a una calle le pusieron su nombre: “Carrer de l’Escutor Moret” (En valenciano) Moret no había podido regresar a su patria desde que participó en la Guerra Civil Española, hasta la caída del gobierno del Dictador Franco.

16. ENCUENTRO DE MORET CON ESPAÑA

(Recopilación de datos referentes a las relaciones que el escultor, ENRIQUE MORET ASTRUELLS mantuvo con su patria, España, durante su exilio en Cuba, donde residió desde el año 1942, hasta su muerte en 1985, en los aspectos familiares y políticos.)

Moret nunca pudo regresar a España hasta la apertura del Gobierno Democrático, prueba de ello es la carta que dirige al Dr. Raúl Roa García, Ministro de Relaciones Exteriores, en el período revolucionario con motivo de la negación de la visa para España, solicitada para que Moret cumpliera una misión diplomática del Gobierno Cubano.

“Querido Raúl:

Como tú fácilmente puedes deducir, esta gente no merece ni el suave calificativo de “hijo de puta”, porque no tienen madre (por cierto, cosa ésta nada nueva para ti, que lo sabes desde tiempo inmemorial, permíteme pues redundar para desahogarme un poco) son nonatos o nacidos por generación espontánea.

Son tan míseros que no atreviéndose a esgrimir la verdadera causa que es, sin duda, mi vigente y militante antifranquismo, recurren a un burdo y tan fácilmente rebatible expediente como es el de mi desertoría.

A estas alturas ya no tengo ninguna ilusión por ir a España, la muerte de mi hermano le ha restado empuje a mi voluntad, además tengo muchas cosas que hacer aquí, pero tan como representan las cosas, mi espíritu batallón me espolea a ganarle aunque sea una pequeña escaramuza a esta pandilla, de modo que si tú crees endilgarles el purgante Moret por las narices me parecerá bien, y de no ser posible, por lo menos que se descareten confesando sus verdaderos motivos.

*Te abraza revolucionariamente,
Enrique Moret Astruells.”*

Mantuvo vínculos afectivos con su familia, a través de correspondencia, e invitó a sus hermanos Isabel y Daniel, residentes en Valencia, a visitarlo.

Se encontraba exiliado en México en el año 1958, donde tuvo que emigrar perseguido por luchar contra el régimen dictatorial de Batista, cuando recibió la noticia de la muerte de su madre, valenciana, quien fuera ejemplo de la valerosa mujer española, que el fascismo la separó del hijo cuando fue a pelear a la Guerra Civil Española.

Cuando llegó a Cuba, era Miembro del Partido Comunista en España y mantuvo su militancia activa hasta el año 1981.

De acuerdo con sus compañeros partidarios, dejó de militar por las consideraciones siguientes: Ostentaba responsabilidades oficiales importantes en el Gobierno; tenía muchos años; fundó una familia cubana y no Reunía condiciones para volver a residir en España, aunque siempre lo añoró.

La primera escultura que realizó al llegar a La Habana, fue una obra tallada en la madera, titulada “En La España Leal”

Después de la Apertura Democrática en España, Moret visita por primera vez a su patria.

Encuentro de Moret, artista, con su patria, España, con motivo de un artículo que se publicó en el periódico “Madrid” de la capital española, el día 1º de octubre de 1971⁵¹. Esa fue la primera noticia que llega a España

51. Realizada la correspondiente pesquisa del ejemplar del diario *Madrid* reseñado, no hemos hallado en él noticia alguna sobre Moret. Probablemente, por razones que ignoramos, Delia debió confundir las fechas ya que si hemos encontrado en esta publicación una noticia

de la existencia del destacado escultor, Enrique Moret Astruells, exiliado en Cuba desde el año 1942. Desde Sueca se dirigieron al Ministerio de Cultura de Cuba y así quedó establecida la relación.

Estuvo en Valencia, y en Sueca, su tierra natal, acompañado de su esposa Delia Echeverría.

Visitó la casa de sus padres donde nació, abrazó a sus familiares y amigos.

Realizó exposición de fotografías de sus obras en la Universidad de San Carlos de Valencia y en Sueca, conferencias y charlas por distintos medios de difusión.

Asistió a la inauguración de una calle en Sueca, que le dieron su nombre: "CARRER DE L'ESCUPTOR MORET".

17. ENRIQUE MORET AL LLEGAR A LA HABANA FUNDA FAMILIA

Integrada por esposa cubana Delia Echeverría Acosta, hijo Enrique, nieto Enrique, nuera Aleida Hernández Fumero y sobrinos Lela Sánchez y Alfredo Porras.

dedicada a Moret, pero del martes 17 de agosto de 1971. Se trataba de una breve reseña en la que, junto con algunas pinceladas dedicadas a su currículo, se hacía eco de la exposición antológica que entonces se estaba celebrando en La Habana. La nota incorporaba fotografías de sendas obras, irreconocibles. Ante una de ellas posaba Moret para la ocasión. También se hacía referencia a una crítica de Marinello: "*Su estilo, partiendo de un perfecto dominio de las técnicas del oficio, es fuerte, dinámico, expresivo, y, como él prefiere decir: «intencional». En las palabras de Juan Marinello, «Moret es la imagen perfecta del artista que entiende su obra como un trabajo más, como un trabajo hermano de los otros trabajos que se hacen en la hora presente..., con el ejemplo de su diaria actividad demuestra que tiene el oído puesto en las ansiedades colectivas».*" Véase, M.D.: "Moret un escultor de España", *Madrid*, n.º. 10.349, 17-08-1971, pág. 18. No obstante, como ya se ha dicho, el primer artículo dedicado a Moret que realmente tuvo repercusión no se publicó sino hasta tres años después de la muerte de Franco. Fue el ya citado escrito por Manuel Carnero Muñoz: "El escultor español Enrique Moret: de la exposición internacional de París al Instituto Superior de Arte de Cuba", *Triunfo*, n.º. 792, 01-04-1978, págs. 58-59.

**TEXTOS DE ORIGINALES
DE ENRIQUE MORET**



Fotografía cedida por la familia Moret.

Dentro de los actos que el Ayuntamiento de Sueca ha organizado en colaboración con la Universidad Politécnica de Valencia, el presente trabajo quiere ser una modesta contribución al conocimiento del pensamiento de Moret como escultor y docente. Lamentablemente, tras la muerte de Delia, algunos de los documentos que constituían la nómina de cuantos escribió, y sus copias, pasaron a diferentes domicilios familiares. Esta dispersión ha hecho imposible su localización en el plazo en que debía editarse el presente libro. No obstante, no perdemos la esperanza de que, continuando la labor compilatoria, aparezcan próximamente nuevos textos.

Por los currículos elaborados por Delia podemos saber la relación de documentos ausentes.

- 1945. *Picasso y nuestro tiempo*. Conferencia dictada en el Círculo de Bellas Artes de La Habana.
- 1948 o 1952. *El realismo socialista*. Conferencia dictada en la Casa de la Cultura de Españoles de La Habana.
- 1966. *La enseñanza de las Artes Plásticas en Cuba*. UNESCO. Habana. Mesa redonda.
- 1968. *El pintor Antonio Saura*. Presentación del pintor con motivo de su exposición en la SACE de La Habana.
- 1970. *El arte en Cuba*. Conferencia televisada con motivo de su estancia en Ulan Bator, Mongolia.
- 1971. Charla sobre arte, Comité de Base Revista Mella. Revista Mella, La Habana.
- 1972. *José Renau en Alemania*. Artículo publicado en *España Republicana*, Habana.
- 1972. Charla sobre arte para ilustrar su exposición de escultura en la Escuela de Campesinas “Ana Betancourt”, Miramar, La Habana.
- 1972. Charla sobre arte en la Escuela Secundaria y Básica “Arbelio Ramírez”, Miramar, La Habana.
- 1975. *Consideraciones en torno al profesional de las Artes Plásticas*. Artículo publicado en el Caimán Barbudo N^o. 80, La Habana.

1980. *Consideramos a las Tunas la Meca de la escultura cubana*. Entrevista realizada a Moret por Ulises Espinosa, periódico Las Tunas, 29 octubre.
1980. *Las artes plásticas y la enseñanza de las artes plásticas en Cuba*. Conferencia en el Instituto Superior de Bellas Artes, San Carlos, Valencia, España.
1980. *Cuba su Revolución y las artes plásticas*. Dos conversatorios en el salón del Ayuntamiento de Sueca.
1980. *Conferencia sobre Cuba*. Programa Radio Popular, Valencia, España.
1980. *Vivir Arte y Oficio. Sobre Cuba y su Arte*. Conferencia emitida por Televisión Española, canal autonómico Aitana

**CARTA DEL ESCULTOR ENRIQUE MORET ASTRUUELLS
AL PINTOR MEXICANO DAVID ALFARO SIQUEIROS.
LA HABANA 1948**



Fotografía de la obra «Incendio en el cañaveral, 1952».
Fotografía cedida por la familia Moret.

Querido David:

Te escribo estas letras animado de un sincero deseo de “desfacer entuertos”, de rectificar la desviada opinión que en un tiempo tuve de tu obra y, como consecuencia, de ti. Porque es imposible separar al hombre de su obra. Creía entonces que había una gran contradicción, mejor dicho, desproporción entre tus teorías sobre el arte y tu obra pintada. Tu brillantez personal, tu dialéctica, con la calidad y cualidad de tus

realizaciones. Haré un poco de historia. En una de aquellas famosas conferencias que tú ofreciste en La Habana tuve el placer de conocerte y aquilatar tus magníficos planteamientos de impecable dialéctica⁵². Me identifiqué entusiásticamente con tu enfoque hacia los nuevos horizontes que la técnica moderna nos proporcionaba. Por esos días yo estaba haciendo una escultura directa con cemento policromado, en un afán todavía no razonado de hallar nuevas rutas con nuevos materiales que impusieran audacias de concepto y formas⁵³. Al tiempo que tú ibas desentrañando y organizando con tu brillante palabra todo cuanto dentro de mí existía sin orden, pero viviendo, asentía yo convencido y me asombraba de no haber llegado antes a esas mismas conclusiones.

Tu concepto suprarrealista era, con forma ya filosófica, mi negativa a admitir como bueno el trasnochado naturalismo (adoptado como realismo por los pintores y escultores soviéticos), mi resistencia a la abstracción absoluta, la adopción de los sedimentos que indudablemente nos dejan como legado los muchos “ismos” que la Escuela de París y sus ramificaciones crearon. Mi convicción de no renegar de la “anécdota” como medio de que las masas puedan acercarse a desentra-

52. Tras su fallido asalto a la residencia de Trotsky en 1940, Siqueiros marchó exiliado a Chile. De allí partió, a finales de marzo de 1943, con la idea de llegar a Nueva York tras realizar un periplo por diferentes capitales latinoamericanas. Su intención era promover la emergencia de un arte al servicio de la victoria de las democracias, entonces empeñadas en la guerra contra los totalitarismos fascistas. Visitó Lima, donde constituye el Comité Coordinador de Arte para la Victoria, más tarde viajará a Quito, Bogotá y Panamá. En todos estos lugares proclamaba su manifiesto *En la guerra, arte de guerra*, pronunciado por vez primera en el Teatro Baquedano de Santiago de Chile, el 7 de febrero de 1943. La conferencia era un llamamiento a los intelectuales y artistas latinoamericanos para que se unieran en derredor de la mencionada idea del “Arte para la Victoria de las Democracias”, basada en una inquebrantable oposición al fascismo. Conjuntamente con la lectura del manifiesto, impartía también charlas sobre técnicas y procedimientos artísticos innovadores que personalmente aplicaba en su producción. A mediados de abril de 1943 llegó Siqueiros a La Habana. Poco después de su llegada pronunció la conferencia que venía impartiendo en favor de un arte de combate por la victoria de las democracias, siendo muy probable que fuera en esta ocasión cuando se produjera el encuentro de los dos artistas.

53. Probablemente hacía referencia a su obra *Tauromáquia* de 1943 (cemento policromado, 50x40) catalogada por Baixauli con el n.º. 18. Obra que fue llevada a la exposición celebrada en Nueva York en 1944 y actualmente en paradero desconocido, como todas las que allí se exhibieron. Véase Baixauli op. cit. 1989, pág. 161.

ñar la intención. Discreta utilización de simbolismos vistos de distintos ángulos o como hasta aquí se ha enfocado. Intuitivamente llegaba a esas conclusiones obligado por la Historia, el medio, educación y mi militancia al lado de los desposeídos en la gran lucha social.

Sin embargo fue después de conocerte, que pude dar forma razonada a lo intuitivo, a través de mi personalidad.

Todas las vacilaciones que en mí existían desaparecieron después de oírte. Tú lo tenías todo más claro, y dabas pautas, ampliabas el radio de acción, resolvías el problema de la gran obra colectiva. Sin lesionar el legítimo orgullo de la obra personal, dabas nuevos métodos de trabajo, nuevos instrumentos, nuevos plastificantes, etc.

Te convertiste para mí en personaje fabuloso y libré batallas por ti entre los artistas que te negaban. Recuerda mi intervención y la de Manuel Eduardo Hubner⁵⁴ en la reunión del Lyceum, cuando Gómez Sicre, Carreño, etc., te combatieron. En otra ocasión le pegué a un sujeto que te llamó charlatán, e hice cuanto pude para que tu proyecto grande se realizara en Cuba⁵⁵.

54. Suponemos que se refiere a Manuel Eduardo Hübner Richardson (1905-1988), que era cónsul general de Chile en Cuba desde 1942. Hübner, militante del Partido Socialista de Chile, antes de entrar en el servicio diplomático, había sido un destacado periodista que había contribuido a la formación de revistas chilenas tales como *Letras*, 1928, y *Consigna*, 1935, y corresponsal de varios periódicos chilenos.

55. Siqueiros llegó a La Habana con la intención de seguir viaje a los Estados Unidos ese mismo año de 1943. No obstante, sus deseos se vieron frustrados cuando el Departamento de Estado norteamericano le deniega el visado con carácter definitivo. Este hecho le obligó a prolongar su estancia en la isla por lo que, para poder mantenerse, se vio en la necesidad de organizar una serie de actividades entre las que, en principio, se encontraba la realización de murales para la Confederación de Trabajadores Cubanos y para el archivo del Ministerio de Hacienda, situado entonces en la que había sido Iglesia de Belén. Su pretensión era trabajar en temas concernientes a la independencia cubana y su lucha por alcanzar las libertades democráticas. Tales proyectos se malograron y, con toda probabilidad, es a uno de estos al que alude Moret como *proyecto grande*. Véase, Irene Herner: *Siqueiros, del paraíso a la utopía*, Conaculta, México, 2004, pág. 271. (Ed. Rev. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2008). Patrocinado por los centros culturales más importantes de esta ciudad, y en parte también por el Ministerio de Defensa Nacional, continuó impartiendo conferencias donde divulgaba sus opiniones teóricas sobre la función social del arte y sus formas más coherentes de manifestación. Resulta impensable que Moret permaneciese ajeno a estos eventos.

Las fotografías que vi de algunas cosas tuyas, antes de conocerte personalmente, y las que me enseñaste de Chillán⁵⁶, no daban idea de lo que hacías con el color. Por fin vi lo que pintaste para Gómez Mena, y para Batista en el Sevilla y otra cosa más que me enseñaste en tu casa⁵⁷. No quedé satisfecho de lo que vi, es más, sufrí una decepción. Siempre ocurre así cuando se da rienda suelta a la imaginación. Replegué mi entusiasmo y llegué a la siguiente conclusión: muy limitado de calidad en lo cromático, dibujo fabricado, demasiado cerebral, excesivamente literarias y teatrales sus composiciones. Respecto a tu persona pensé: un tipo de tremenda dinámica, ídem inteligencia, gran imaginación, manos hábiles, audacia ilimitada. Don de gentes, mente organizada. Don de la palabra. Pinta lo que piensa, pero no siente lo que pinta, consigue lo que se propone. Fue buen soldado de una buena causa, si quiere será un gran científico, es una fuerza, se siente su presencia y se sentirá su ausencia, pero, no es sincero lo que pinta, no ama lo que pinta.

56. Se refiere al mural *Muerte al invasor*, realizado en 1942 para la biblioteca “Presidente Pedro Aguirre Cerda” de la Escuela México de Chillán, Chile.

57. Durante su estancia en Cuba, Siqueiros realizó tres trabajos de indudable interés y repercusión. El primero de ellos surgió de un encargo realizado por una acomodada familia habanera, los Carreño-Gómez Mena. Situado en el último piso de la vivienda familiar, *Allegoría de la igualdad y confraternidad de las razas blanca y negra en Cuba*, era un mural de unos 40 metros cuadrados que fue inaugurado el 16 de octubre de 1943. El mural estaba pintado sobre tres muros con una superficie cóncava en la parte baja que se adentraba un metro con respecto al techo que también aparecía pintado. Lamentablemente la obra fue destruida (Véase Raquel Tíbol: *Siqueiros: vida y obra*, Departamento del Distrito Federal, México, 1974, pág. 120). En paralelo, pinta para el Centro Cultural Cubano-Americano de La Habana *Dos montañas de América: Lincoln y Martí* o *Dos cumbres de América*, actualmente en la Colección Arte de Nuestra América Haydee Santamaría en La Habana. Por último, al parecer para hacer frente a los gastos de alojamiento, pintó un mural sobre lienzo para el hotel Sevilla Biltmore: *El nuevo día de las democracias* o *El día de la nueva democracia*, ahora en el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana (Véase Raquel Tíbol: *Siqueiros, introductor de realidades*, Universidad Autónoma de México, México, 1961, pág. 82). El último acto público de Siqueiros en la capital cubana tuvo lugar en septiembre, en el Salón Anual de Pintura y Escultura de Artistas Cubanos. Consistió éste en la lectura de su *Carta abierta a los pintores y escultores de Cuba* (Véase Raquel Tíbol. Comp.: *Palabras de Siqueiros*, Fondo de cultura Económica, México, 1996, pág. 200), especie de manifiesto en el que hacía la exposición de los motivos que le impulsaban a la promoción del Comité Continental a favor de un Arte de América al Servicio de la Victoria de las Democracias. Finalmente, a principios de 1944, Siqueiros volvió a México.

Estaba equivocado, estas cosas ocurren cuando se es muy apasionado como sin duda soy yo. He visto lo que exponías en el salón de pintura mexicana aquí en el Ayuntamiento de La Habana, y he quedado impresionado, allí estaba presente todo lo que te negaba, me ha entusiasmado tanto la grandiosidad de los escorzos y la briosidad del dibujo como la originalidad del planteamiento temático. Quedan completamente anuladas mis reservas al pintor. Maravillosamente gozado el color, alarde de recursos cromáticos, impresionante el hallazgo medular de los caracteres en los retratados, original la solución que das al despreñar lo accesorio, la presencia física de éste en el elemento incómodo que acaba por transfigurarse. Bien, muy bien, eres el gran pintor de México.

Me llena completamente tu pintura. Eso es lo que está en mí, lo colosal y lo grandioso ha sido lo que procuré siempre.

No sé si te habrás enterado que me separé de Margaret, que me volvía a casar con una cubana, que tengo un hijo, que soy feliz en mi matrimonio, que trabajo de profesor de Talla Escultórica y como es natural laboro, trabajo en mi obra⁵⁸. He experimentado más con nuevos materiales, tengo más y más interés en la escultura policromada, coloreada no como elemento añadido sino como parte de la misma, viejo anhelo de los escultores a través de la Historia. Considero cada vez más firmemente la necesidad histórica de realizar el maridaje de Pintura y Escultura, de aquel propósito tuyo ampliado por mí que hubiéramos intentado realizar en Cuba de haber cuajado tu propósito ¿Recuerdas aquella conversación que tuvimos acerca de tu mural de Chillán? Tu pensaste que tu pintura podía convertirse en relieve en cierto momento (cosa que realizas ligeramente en algunas de tus pinturas que vi en el Ayuntamiento) para volver a desaparecer después. A eso yo añadí que debe convertirse en bajo altorrelieve y forma corpórea saliendo del muro al medio del salón y suelo progresivamente, para desaparecer poco a poco como forma en busca del dibujo y color sobre el plano

58. Estas noticias de carácter personal ponen de manifiesto el grado de amistad existente entre ambos artistas.

mural otra vez⁵⁹. Eso hay que hacerlo. Eso se hará. Si no lo haces tú lo haré yo, aunque mi mayor placer sería hacerlo en colaboración contigo. Si algún día se dieran condiciones que lo propiciaran, dejaría todo esto para ir donde fuera, a México o al fin del mundo a realizarlo. Quizás será España, la nuestra cuando nuestra sea. Aunque debiera ser México, tu México (un poco mío también, porque anchamente abrazó a los españoles como yo que llamaron a sus puertas). Ese México (que no sé por qué fatalismo no he podido pisar a pesar que por tres veces le anduve cerca), es quien lo merece por vuestro gran esfuerzo, de frutos tan elocuentes como tu obra y tu pensamiento.

Esta carta la escribí casi en su totalidad a raíz de la exposición antedicha, la tuve suspendida por razones de trabajo, hasta hoy, dos días después de las elecciones presidenciales de Cuba⁶⁰. He vivido intensamente el problema político de estos últimos tiempos. Te supongo enterado de la labor corruptora que el imperialismo yanqui ha estado realizando en nuestros países americanos, la gran faena de división de la clase obrera, la creación decretada del sindicalismo paralelo, cuya meta quiere ser la verticalidad a lo Franco, la demagogia disparada, la difamación y el crimen ejemplarizado con el asesinato del gran líder Jesús Menéndez. El slogan anticomunista, culpable, la corrupción gubernamental, los fraudes y bolsa negra, el alineamiento de opositores y gobiernistas plenamente identificados con el amo yanqui (exceptuando como es lógico al Partido Socialista Popular, blanco del imperialismo), convictos y confesos de su culpabilidad antipatriótica, no ha bastado para que el cubano dejara a un lado su frivolidad congenera. Está más verde políticamente de lo que yo creía. Cuba será gobernada durante cuatro años por un hombre que en su campaña electoral se ha jactado de ser el primer anticomunista de la América Latina, disputándole el honor a González Videla. Es el organizador de las bandas de porristas

59. Esta será una idea que estará siempre presente a lo largo de la carrera de Moret, como irá constatando el lector a medida que avance en estas páginas.

60. El 10 de octubre de 1948 el líder del Partido Revolucionario Cubano Auténtico, Carlos Prío Socarrás (1903-1977), juró el cargo de Presidente de la República, que desempeñó hasta el golpe de Batista en el año 1952.

y pistoleros al servicio del ministerio de Trabajo y de Educación. Va a gobernar con mayoría absoluta en el Senado y Cámara de Representantes. Cuba entera entra en una etapa muy negra, quizás la más negra de su historia.

Te abraza fraternalmente, en espera de tu respuesta, y recuerdos a tu compañera.



Fotografía cedida por la familia Moret.

**CARTA A SU HERMANO DANIEL,
7 DE MARZO DE 1957⁶¹**

Querido hermano: aprovecho un remanso del trabajo aquí en la Escuela para por lo menos, empezar la carta que te debo que yo quisiera fuera muy larga para satisfacer tus demandas, noticias y desahogo epistolar mío, pero vamos por partes. 1º en esta Habana nuestra, por sus características urbanas y por su desarrollo, como consecuencia de su proximidad del gran coloso del Norte, es materialmente imposible vivir sin máquina (auto). El perímetro de lo que se llama la Gran Habana que comprende el corazón de la población, sus alrededores y poblaciones adyacentes que han crecido al calor de la Habana, cuyos habitantes vienen a trabajar a la Habana etc., es tan grande que seguramente caben en él New York y París juntos. Sin embargo sus habitantes no pasan de millón y medio. Esto se explica porque debido al calor tropical las edificaciones siempre se han hecho amplias, con jardín y un espacio libre entre casa y casa con el fin de que el aire corra fácilmente. Además el sesenta por ciento de las edificaciones son de planta baja y a lo sumo un piso. Hoy en día están creciendo grandes rascacielos y casas de gran altura porque ya se construye con todos los apartes modernos, aire acondicionado, etc., pero la dispersión de la gente sigue ahí. Por esa razón el presupuesto de transporte para cualquier habanero es muy elevado, amén de incomodidades, sudores etc. De ahí la necesidad de emanciparse de la tiranía de las ÑAÑAS (ómnibus urbanos, camión de pasajeros) y guiar mi propio vehículo que me lleve a todas partes. Esto

61. Reproducimos esta carta, la más larga de cuantas hemos leído del archivo de la familia Moret, por ser la única, de las 81 a las que hemos tenido acceso, en donde el artista expresa opiniones sobre conceptos teóricos referentes a la plástica. Por otro lado, además de algunas noticias sobre sus rutinas diarias y su vida familiar, el texto nos revela el estado anímico de Moret en unos momentos políticamente difíciles para él y su familia. El manuscrito está realizado en folios del Centro superior Tecnológico de Ceiba del Agua, del que era profesor en aquella época. Presenta centrado el siguiente membrete: REPUBLICA DE CUBA / MINISTERIO DE EDUCACIÓN / Dirección General del Instituto Cívico Militar / CENTRO SUPERIOR TECNOLÓGICO / Ciudad Escolar. - Ceiba del Agua / HABANA. Todo ello encabezado por el escudo nacional cubano.

por supuesto tiene su parte desagradable. Cuba es uno de los países que más vehículos motorizados tiene, por lo tanto, la circulación es infernal, a pesar de lo bien reguladas que están las leyes de tránsito, lo cierto es que debido a la mala crianza criolla⁶² hay que jugarse la vida a cada paso. Si tardé tanto tiempo en tener máquina fue por miedo a meterme en esta vorágine que no queda sólo en el juegucito de matarse sino que lleva aparejada una quemazón de sangre y un léxico rico en epítetos apostrofarios en que anda siempre en juego el buen nombre de la autora de nuestros días. Se dice por aquí (y con razón) que el chauffeur que conduzca un auto en la Habana está preparado para las más difíciles proezas automovilísticas; pues bien yo soy uno de esos.

Respecto a mi trabajo quisiera hablarte largo para que tuvieras un cuadro realista de lo que es mi vida aquí ya que mi vida es trabajo sin él no podría vivir. Sin embargo este trabajo no es exactamente el que yo quisiera hacer, eso no es nada excepcional ya que al noventa y nueve por ciento de las gentes les pasa lo mismo, incluido tú. Yo quisiera hacer mi arte exclusivamente y nada más, tu también. Sin embargo tu viajas en tren todos los días muy a pesar tuyo y yo tengo que quemar casi diariamente siete horas de mi vida viajando cien kilómetros para dar tres horas de clase en mi Escuela. El resto del tiempo es mío, amén de tres meses al año de vacaciones veraniegas, dos semanas de vacaciones Navideñas y la Semana Santa. Como el sueldo mío (dado el standard de vida nuestro) no me alcanza, tengo que buscar entradas extras como es natural ejerciendo mi profesión y ello implica hacer concesiones conceptuales, para complacer al que paga, y aunque siempre pongo mi alma en todo lo que hago no es lo mismo trabajar limitado a una exigencia, que tener plena libertad de acción. Este concepto de la plena libertad de acción en el artista es más bien su anhelo idealista que una realidad tangible. Hoy en día, de vuelta ya de muchos extremismos juveniles por no llamarlos infantiles, estoy seguro que ningún artista a través de la historia ha gozado de plena libertad. Unos obedeciendo a rigideces y limitaciones escolásticas, otros a exigencias mercantilistas o confesionales o al espíritu de época, Escuela y movimiento conceptual de sus contemporáneos. Todos han tenido que adaptarse a una voluntad su-

62. Los subrayados son originales.

prema que unas veces toma cuerpo en la oferta y la demanda, otras en el proselitismo Estatal y proselitismo religioso otras. Todo parte de que el hombre no es libre, se debe a la sociedad y al medio. Hoy, en nuestro siglo veinte, menos que nunca, a pesar del tan cacareado individualismo, que esclaviza más que ningún ismo anterior. Ese individualismo conlleva la búsqueda atormentada de una filosofía anacoreta, cuanto más divorciada de la filosofía del vecino ¡tanto mejor! y se crean tantas filosofías como individuos, tantas posiciones como filosofías, tantas fabricaciones técnicas como posiciones resultando de todo eso un des concierto anárquico- caótico, en que la disonancia y la arritmia bordea la esquizofrenia. Ese es el mundo transicional que nos ha tocado vivir. Como trataba de decirte antes de hacer ésta digresión, mi tiempo se emplea en la Enseñanza y la Escultura de encargo, pero hace más de diez años que estoy esperando tener tiempo para dedicarme a preparar una exposición con obra exenta de toda mediación, libre, (aunque me la tenga que comer) y no puedo, eso es lo que me tiene amargado, bueno amargado en la medida que mi espíritu campanillero es capaz de amargarse. Tengo muchos proyectos en el papel pero... sólo en el papel. Tengo necesidad primero de efectuar una exposición de obras abstractas como culminación de una etapa de mi vida, obras a las que yo llamo retozos por una serie de consideraciones harto largas y difíciles de explicar, y que por tanto no se puede sintetizar en una epístola.

Después otra exposición en que mezclaría los dos elementos filosóficos hasta hoy antagónicos y excluyentes realismo y abstracción. También esto es largo de explicar, esto ha tiempo que lo estoy tratando de poner en práctica en algunas obras de encargo, en este momento acabo de instalar una escultura Fuente en que trato de poner en práctica algunos escauceos de esta pretensión mía. Si hago buenas fotografías te mandaré para que te hagas cargo. Hay muchas cosas de las que podría y quiero hablarte para que tu tengas una idea aproximada de lo que es mi vida aquí y el medio ambiente que me rodea, que no puede ser mejor dadas la circunstancias.

Todo en mi hogar es amable y grato basado en el respeto a la personalidad de cada cual y a la libertad (dentro de las limitaciones que dicta la conciencia) por esta razón entre otras llamémoslas de tipo glandular,

mi matrimonio es un éxito. Vivimos una casa propia del tipo “casa de familia” con un patio jardín, que yo he convertido en una verdadera pocilga porque allí tengo mi estudio con muchas herramientas, bastante espacio y mucho desorden, elemento éste consustancial a casi todo artista. Esta casa nos basta para la vida pequeño-burguesa que llevamos, pero en estos momentos los habitantes se han multiplicado pues viven con nosotros. La hermana de Delia, Estrella, y sus hijos Lela, cuyo verdadero nombre es Delia, y Alfredo, además mi suegra. Todos son gente maravillosa. Las dos muchachas, que tienen un año y dos respectivamente más que Danielín⁶³, son como hijos míos, los he visto crecer y siempre han considerado la casa de su tía como su propio hogar, los dos están estudiando. La muchacha (que es muy bonita) medicina y el muchacho (muy feo) ingeniería. Mi suegra es el prototipo de lo que debía ser una suegra, una mujer inteligente, bondadosa, culta, remanente de los patricios que lograron la independencia Cubana (su padre fue coronel del ejército libertador y dio su esfuerzo, su hacienda y su vida por la libertad, ella es su digna sucesora. Entre nosotros ejerce una suave autoridad matriarcal que todos le reconocemos sin necesidad de imposición suya, yo te puedo decir que la quiero como a la madre. Circunstancialmente somos una sola familia con una sola economía y, aunque al escribir esto último no puedo menos que recordar una etapa de nuestra vida en que tú, la madre, Isabelín y yo, tuvimos una experiencia amarga de ésta amalgama económica, cuando vivimos con la tía Rosita; te puedo asegurar que esto en nada se parece. Estoy como ves vinculado a la familia cubana y a los más nobles representantes de ella, que son mi familia, muy prestigiosa por su calidad personal, por su intervención en la vida cultural, social y política del país (aunque en estos momentos en precario porque representan lo contrario de los que gobiernan). Tengo además en el orden personal un prestigioso reconocido en todos los órdenes, pero en especial en lo tocante al arte. En este aspecto he formado escuela y artistas, y a mi influencia no han podido escapar muchas personalidades de prestigio. En la lapida de consagrados colocada en el nuevo palacio de Bellas Ar-

63. En referencia al hijo de Daniel.

tes está mi nombre entre los más destacados, lo que quiere decir que la Historia del Arte Cubano no se podrá escribir sin mí. Sin embargo, y he aquí la causa de este aparente autobombo que se me he dado, a pesar de todo, me hacen sentir mi extranjería. Procuran apartarme de toda combinación que entrañe algún lucro para mi, bien de tipo económico o de tipo espiritual. En la medida que les es posible, tratan de ignorarme mediante la conspiración el silencio los críticos de arte que me son afines y con virulencia inusitada e injusta los que no lo son. Yo sé que eso son gajes del oficio, que todo artista es blanco de ditirambos interpretativos, que no puede convencer a todo el mundo, pero cuando eso ocurre en el propio solar uno puede salir a discrepar usando el tono de voz que requiere la circunstancia, sabiendo que su vara de medir es pareja para todos⁶⁴. Pero bueno ¡yo quiero ya demasiado!

Tengo mucho en el tintero pero no es cuestión de sacarlo todo de una sola vez, conformémonos con esto hasta la próxima. Prometo escribir una carta larga a Daniel junior, que ya ha entrado según veo en la categoría del hombre responsable y trabajador según los moldes estatuidos por los Moret al través del tiempo. Dale un abrazo de su tío, abraza a tu mujer, y abrázate a ti mismo de mi parte. Recuerdos a todos, Isabelín, Amparín, Vicentico, etc.

Enrique

Habana 7 de marzo 1957

64. En realidad, este vacío parece más imputable a sus posiciones políticas, abiertamente marxistas y contrarias al régimen de Batista, que a su extranjería.



Fotografía cedida por la familia Moret.

APORTACIÓN DE LA REVOLUCIÓN CUBANA EN EL CAMPO DE LAS BELLAS ARTES: “MOVIMIENTO DE ARTES PLÁSTICAS CUBANO”⁶⁵

PLANTEAMIENTO

Propósito

- I. Creación de un movimiento de las Artes Plásticas, (integración de pintura, escultura y arquitectura).
- II. Arte que conlleve los postulados de la Revolución Cubana.
- III. Arte público épico–educativo.
- IV. Movimiento funcional proselitista demandado por el Estado.
- V. Rescate histórico del mercado estatal.
- VI. Aportación original que aúne el arte subjetivo y el arte objetivo en servicio del pueblo.
- VII. Aportar al acervo artístico mundial nuevas formas de pintura y escultura policromada, hermanadas⁶⁶ en progresión alterna.

Plan

1. Construir obras de pintura y escultura planificadas en una integración de arquitectos, pintores, y escultores, con el asesoramiento de autoridades políticas, historiadores y sociólogos.

65. Reproducimos a continuación dos textos cuyo contenido es prácticamente idéntico. No obstante, existen diferencias en cuanto a la ordenación de sus partes y algunos contenidos presentes en uno y no en otro. Resulta imposible saber qué texto es anterior y cuál posterior. Parecen dos versiones para exponer una serie de ideas que, como veremos en documento posterior (véase *Forum de las Artistas plásticas de la UNEAC*, 1965), Moret quería hacer llegar a las altas instancias como aportación personal a la Revolución en forma de propuesta para la creación de un *Movimiento de Artes Plásticas Cubano*. Aunque aquí los publicamos en este orden:

1º. *Aportación de la revolución cubana en el campo de las bellas artes: Movimiento de las Artes Plásticas Cubano*, de 20 de mayo de 1959. Precedido de una especie de prólogo o resumen fechado dos días antes.

2º. *Fundamentación histórica. Planteamientos*. Sin Fecha.

En la medida en que el segundo documento no está fechado, es imposible saber cuál de los dos fue el primero en ser escrito.

66. Todos los subrayados pertenecen al original.

2. Estas obras de contenido revolucionario se colocarán en teatros, campos de deportes, playas públicas, en barrios de viviendas de obreros, campesinos, centros escolares, universidades, mercados hospitales, cuarteles, etc.
3. Estas obras llevarán una temática de interés estatal como: “La Historia de Cuba en sus distintas fases”, “La Realidad Social”, “La Educación”, “La Cuestión Étnica”, “La Vida Agrícola”, “La Industria”, “El Comercio”, “La Salud Pública”, etc.

Medios de financiamiento

El Estado afrontará los gastos de este movimiento revolucionario de las Artes Plásticas Cubanas, por considerarlo de necesidad social, estableciendo un impuesto sobre las edificaciones, un tanto por ciento sobre las utilidades de los centros de diversiones (Casinos y Cabarets)⁶⁷, u otro medio que la comisión considere idóneo, para arbitrar fondos a este fin.

La Habana, mayo 18 de 1959.

“Año de la Liberación”.

Prof. ENRIQUE MORET ASTRUELLS.

67. Hoy en día resulta impensable una revolución cubana con casinos. Sin embargo no olvidemos que, en su origen, convergieron fuerzas políticas, sociales e ideológicas constituyentes de un amplísimo espectro que abarcaba desde el liberalismo burgués hasta el comunismo, pasando por la socialdemocracia.

APORTACIÓN DE LA REVOLUCIÓN CUBANA EN EL CAMPO DE LAS BELLAS ARTES

MOVIMIENTO DE LAS ARTES PLÁSTICAS CUBANO PLANTEAMIENTO DEL PROFESOR:

**Enrique Moret Astruells.
La Habana, mayo 20 – 1959**

PLANTEAMIENTO

Propósitos

Creación de un movimiento de Arte (Pintura y Escultura integrados con la Arquitectura) que teniendo en cuenta el proceso de desarrollo de la Historia del Arte en nuestra Patria, nuestras características o idiosincrasias nacionales, se proponga rescatar las formas sociales y lograr un Arte Público Funcional, Épico, Educativo, de grandes proporciones, como exigen los grandes objetivos de la Revolución Cubana, y que por su originalidad y envergadura tendrá resonancia universal.

MERCADO ESTATAL IMPULSOR DEL MOVIMIENTO

“La demanda crea la mercancía”

Basada en las consideraciones que expresamos en este trabajo se propone lo siguiente:

Que el Gobierno Revolucionario demande y financie —por considerarlo de interés social— un arte que sea exponente de sus proyecciones sociales en lo político, económico, histórico, educacional y cultural; destinado en lo fundamental a identificar al Pueblo con la Revolución, estimulándolo a luchar por el logro de la independencia económica y política, bases en que puede asentarse una buena democracia.

Arte destinado a ser gozado por todas las capas de la sociedad, de formas grandiosas, que inspiren admiración, respeto y fe en la fuerza y capacidad creadora del pueblo y sus dirigentes.

En una obra de esa magnitud reside la seguridad de que, paralelamente a la liquidación de la indigencia crónica en que han vivido siempre los artistas, logrará despertar el orgullo sano de la nacionalidad, aunar la sensibilidad y educará al pueblo, le mostrará su grandeza, denunciará sus debilidades con propósito rectificador y le enseñará historia.

Cuba ganará con ello prestigio no sólo de país civilizado, sino de orientador. Fomentará en gran proporción el turismo, aumentará la demanda privada de Arte. Por consecuencia refleja de la grandeza artística, ayudará y estimulará las demás actividades dejando de ser un problema lastre para convertirse en el elemento motor.

PLAN GENERAL

Construir obras de pintura y escultura independientes entre sí unas veces, cuando el emplazamiento no permita otra cosa, y en maridaje cuando se disponga de espacios de consideración. Todo ello como complemento de las grandes construcciones que ya se están realizando y en lo sucesivo —en una integración de Arquitectos Escultores y Pintores— con el asesoramiento de autoridades políticas, historiadores y sociólogos; PLANIFICARLAS. En estas obras laborarán los artistas integrantes de las dos tendencias antes señaladas, agrupándose armoniosamente con propósito de lograr nuevas conquistas en el progreso de las artes con un objetivo cimero: SERVIR AL PUEBLO.

LUGAR QUE TIENE QUE OCUPAR EL CONCEPTO OBJETIVO

(Arte figurativo o realista)

Para decir al pueblo se necesita un lenguaje claro, elocuente, humano y objetivo, y para identificarse con él hay que hablarle de su problemática (que la Revolución Cubana se encamina a resolver). Por tanto el foco

central de la obra llevará un mensaje humano —que para conseguirse no puede usarse otro lenguaje que el realista— que conlleve una gran temática de gran contenido y calidad literaria, sin hacer concesiones al simplismo, a la vulgaridad ni a la ignorancia.

LUGAR QUE OCUPARA EL CONCEPTO SUBJETIVO

(Arte abstracto)

[A] La abstracción, que sólo aspira a ser emoción estética pura que no pretende decir nada, se le asignará en nuestra obra un lugar complementario, pero no por complementario menos importante, porque circundará y rematará el conjunto.

APORTACIÓN ORIGINAL DE CUBA AL ACERVO ARTISTICO MUNDIAL

EJEMPLO: imaginemos una ciudad deportiva. En un muro determinado al pie de sus gradas, en la entrada principal o en determinados lugares de concurrencia “focal”, se inicia un mural pictórico figurativo realista con una anécdota patriótica. En la medida que va desarrollándose el tema, las figuras, paulatinamente, van adquiriendo relieve y saliendo del muro hasta alcanzar forma corpórea en medio del espacio formando grupos escultóricos policromados, con la misma riqueza de color que la zona pictórica, en una apoteosis rematada con fuentes y luces vertiéndose sobre un estanque, (funcional, que servirá a la vez como piscina); alcanzando este clímax, la escultura regresará progresivamente en busca de la figuración plana, terminando en otra pared o rematándose horizontalmente sobre el suelo en mosaico o cerámica, o en un techo. En torno a ese “tema central” –portador del mensaje humano–, cubriendo espacios incómodos a veces y complementando el conjunto otras, señorearán pictórica y escultóricamente motivos abstractos libres de la anécdota central, donde tendrán preferencia los motivos de mayor pureza abstracta.

Si la planificación general lo determina, podrá usarse escultura no policromada (mármol, piedra, bronce) a manera de islotes complementarios, en armonía con el conjunto.

Los ejemplos pueden ser variadísimos, depende de las características del lugar. En un parque público pueden intercalarse elementos funcionales tales como: televisores para uso público, cobertizos con biblioteca, etc. En lugares cerrados: tallas en maderas cubanas, cristalería, elementos de material plástico, enrejados aéreos de bronce, aluminio, hierro y cobre; en combinación con murales pictóricos y pictóricos-escultóricos.

EMPLAZAMIENTOS

Los emplazamientos se harán en lugares de concurrencia pública, ciudades deportivas, campos de deportes, playas públicas, barrios de viviendas para obreros, campesinos, centros escolares, universidades, hospitales, mercados, cuarteles, ministerios, teatros, anfiteatros, plazas públicas, edificios antiguos de noble arquitectura, cárceles, etc.

ALGO DE LO QUE PUEDE SER LA TEMÁTICA DE INTERÉS ESTATAL

“La Historia desde el Descubrimiento hasta la República”, (este tema se enfocará visto desde un ángulo de exaltación nacionalista).

“La República y sus Luchas”, “La República y sus Hombres”, “La República y su Apóstol”, “Diez de Marzo y la Revolución Liberadora”, “La Revolución Liberadora y sus Mártires”, “La Revolución Liberadora y el Presente Político”, etc.

REALIDAD SOCIAL DEL AGRO

“El Campo y su Estampa Cruda”, (latifundismo, miseria, desalojos, parasitismo y sus víctimas).

“Reforma Agraria y su Importancia en la Problemática Cubana”, “Visión de Futuro”, “Salubridad”, “Salubridad”, “Vida de las Ciudades”, “Bajos

Fondos y sus Implicaciones”: (el juego, prostitución) “Luchas Sociales y sus precedentes” (proletariado). “Burocracia y sus Causas”, “Educación”: (el niño, el maestro, de ayer y de hoy), “Universidad, su Papel Histórico”, (visión de futuro), “Cuestión Étnica”: (procedencia, odisea del traslado y aclimatación). “Discriminación Racial”: (resultados, visión de futuro). “Historia del Tabaco, Azúcar y Café”.

EL PROGRESO INTERNACIONAL Y EL PAPEL DE CUBA EN ÉL

“Nivel de Vida y Realidad Cubana a ese Aspecto”: sus causas.

“Penetración Económica Extranjera”, “Lucha contra el Semicolonialismo”: (industrialización, comercio, ciencia, arte, conquista del subsuelo y del mar, educación física y deportes). Estos aspectos se interpretarán imprimiendo siempre atención proselitista.

TÉCNICAS Y MATERIALES

Utilización de los medios modernos de producción: martillo de aire, sin renunciar al primitivo cincel, soldadura autógena, acetileno, eléctrica, fundición, pistola de aire (aerograff), cámara fotográfica como elemento auxiliar, proyectores y cuantos elementos pone la ciencia técnica a nuestra disposición. Utilización de materias primas y materias sintéticas desde la piroxilina al cristal líquido y desde el cemento a los plásticos trasparentes: cerámica, mosaico, mármol, bronce, hierro esmaltado, cristalería policromada tradicional y moderna.

CONCEPTO FORMAL

Sector Objetivo: Audacia de formas y hasta enfatización de formas si en ello presiden los siguientes preceptos básicos que serán: doctrina profesional, claridad, elocuencia, realismo, humanismo, anecdotismo popular.

La escultura no policromada se utilizará aisladamente de la composición uniforme pero formando parte de la distribución total, y el escultor

en estos casos tendrá como norma profesional identificarse con las características del material.

RECONQUISTA DE LA PERSONALIDAD COLECTIVA

Obras de esta envergadura no pueden ser realizadas por un solo artista, es necesaria la agrupación por equipos que proporcionan la obra de personalidad colectiva, llegando a obtener un sello deseado de escuela común. Las personalidades pondrán su empeño en evitar todo conato de fragmentación de la obra, tratando de no exagerar su individualismo en bien de la unidad del conjunto. La obra será firmada por todos los artistas sin establecer orden de jerarquías.

MEDIOS DE FINANCIAMIENTO

El Estado tiene muchos medios y sabrá cómo hacerlo, quizás para iniciar el movimiento se le puede dedicar un sorteo del INSTITUTO DE AHORRO Y VIVIENDAS. Como medios de financiamiento permanente, dedicarle un pequeño por ciento del costo total de los edificios públicos a construir. Que las organizaciones o entidades privadas cuyo negocio sea la distracción, diversión y solaz del público, tales como campos de deportes, teatros, cines, balnearios, clubes, etc.; aporten un tanto por ciento de sus ganancias al mantenimiento de este movimiento de progreso artístico cultural. Un sello especial a los objetos de arte.

FUNDAMENTACIÓN HISTÓRICA

Desde fines del Renacimiento Italiano hasta nuestros días, las Artes Plásticas están hundidas en la más profunda de las decadencias. Durante el siglo XIX y lo que va de éste, han tenido lugar intentos encaminados a liquidar esta decadencia. El primero que va de David a Ingres (repercusión de la Revolución francesa) y el segundo que va de Cézanne a Picasso,

(repercusión de la inquietud político-científico-industrial moderna). El primero pretendió volver a las formas del pasado plástico. El segundo se propuso rescatar los principios o valores fundamentales de la plástica. De origen subjetivo ambos movimientos fracasaron en su finalidad primordial a pesar de sus gloriosas individualidades, por creer que se trataba sólo de cuestiones de estilo.

REALIDAD CONTEMPORÁNEA DE LOS HEREDEROS DIRECTOS DE LOS INTENTOS INDICADOS, EN ESCALA MUNDIAL

Por un lado tenemos los llamados “académicos”, con sus maneras rutinarias, su técnica estática, practicando escultura de bibelot, bustería de banco giratorio, pintura de caballete, perspectiva fragmentada del paisaje inmóvil, viendo el árbol a través de la ventana y desconociendo el bosque, en un círculo vicioso corrosivo aniquilador de talentos, sin más perspectiva que la de “llegar” a catedráticos de una enseñanza semiverbalista estereotipada, machacándoles a sus alumnos recetas y cánones, sin más destino profesional que el de ser repetido por el estudiante de hoy, profesor mañana. Apretujándose para cazar el mezquino mercado privado de las gentes ricas, para abastecer la demanda de cuadros de decoración hogareña con una plástica cursi, doméstica, quieta, adormecedora.

De otro lado los “porcuantos” de la Escuela de París. Sus iniciadores prácticos: Picasso, Braque, etc., han pasado a ser académicos resultando ya anacrónicos. Las teorías Guideítas-Bretonistas⁶⁸ superviven en la conciencia de una serie de despistados de mayor o menor talento que practican el instintivismo sonámbulo surrealista o un esteticismo hierático deshumanizado, individualismo nihilista y mesiánico, autodidactismo técnico fácil y conformista propiciador del diletantismo. Tantas formulaciones filosóficas como artísticas, distantes entre sí y fundamentalmente

68. La ortografía empleada, «guideítas», parece una castellanización de la fonética del apelido francés Gide. Seguramente hace referencia a André Paul Guillaume Gide (1869-1951), célebre escritor cuya obra, como es sabido, influyó poderosamente en autores como Camus y Sartre.

disparatadas, carentes de todo propósito social-humano. Este arte destinado a minorías selectas intelectuales o intelectualoides, a las clases ricas cultivadas, al hogar elegante frívolo, snob (no hay más mercado para él que el privado), no tiene cliente posible en nuestros países. Su abstraccionismo abstruso está tan distante del pueblo, como Marte de la Tierra.

¿CUÁLES SON LAS CAUSAS DE ESTA DECADENCIA?

PRIMERO: La desaparición de las FORMAS SOCIALES en el Arte, que a través de toda la Historia de la Civilización han sido factor determinante y vitalizador.

SEGUNDO: La carencia de todo otro mercado que no sea el privado. Exiguo mercado que ha sido incapaz en todos los tiempos de absorber la producción artística. Mercado extorsionista, caprichoso, despistado, y discriminador en nuestro mundo actual, precisamente por ser el único.

Si observamos los grandes movimientos de la historia desde Egipto hasta el Renacimiento, vemos que el PODER fue el principal mercado y demandaba un ARTE PÚBLICO, OFICIAL PROSELITISTA con una temática que era exponente de sus proyecciones POLÍTICAS, MÍSTICAS o RELIGIOSAS según sus propósitos. Arte FUNCIONAL colocado allí donde se agrupaba el pueblo y no en los museos (que son almacenes donde se guardan las obras sin función desplazadas de su medio). Arte destinado a ser gozado por todas las capas de la sociedad, y a su educación, orientada hacia rutas de convivencia revolucionaria. Arte de formas mayores y grandiosas que inspiraba admiración, respeto y fe en la fuerza y capacidad creadora del pueblo y sus dirigentes. En torno a estas formas sociales mayores, vegetaba un mercado privado que era reflejo de aquel y un tanto secundario. Nunca hubo Escuelas “tipo San Alejandro”, ni “catedráticos”, la enseñanza se ejercía en el proceso cotidiano de la producción, en el taller engendrado por la demanda Estatal. En este medio los artistas eran eminentemente populares, llegaban al pueblo porque su doctrina profe-

sional era: CLARIDAD, ELOCUENCIA, REALISMO, ANECDOTISMO POPULAR. El artista encontraba la forma de expresión que convenía al pueblo, sin hacer concesiones al simplismo, a la vulgaridad, ni a la ignorancia.

(Hasta aquí consideraciones inspiradas en el brillante trabajo de DAVID ALFARO SIQUIEROS, titulado: “No hay más Ruta que la Nuestra”)⁶⁹.

Abrazar este camino en Cuba para lograr lo que más adelante se determina, no es una UTOPIA, ni sería el primer paso en esa dirección, a México corresponde la gloria de haber encontrado intuitiva o conscientemente al calor de su revolución, el verdadero camino y de tener una ejecutoria de 30 años en esa dirección con resultados positivos (aunque estancado en la actualidad a consecuencia de la burocratización de su revolución). El movimiento muralista encabezado por Orozco, Rivera, y Siqueiros logró interesar más allá de su medio nacionalista, logrando devolver con creces sólo por concepto de estímulo al turismo, los gastos que originó.

Pudiera especularse en la falsa idea de que eso es sólo dable en pueblos de sedimentación ancestral culta o artística como México. Sin embargo está más que probado que esa tradición ha sido más bien un lastre despistador que fue apartado para poder encontrar el verdadero gesto contem-

69. Véase David Alfaro Siqueiros. *No hay más ruta que la nuestra*, Secretaría de Educación Pública, México, septiembre de 1945. El libro consistía en la compilación de diez artículos ya publicados en diferentes revistas de México DF. Hemos de entender que la controvertida afirmación no fue proclamada como un dogma político o ideológico universal, sino como una manera de reafirmar la necesidad de fundar el arte en los principios de las respectivas idiosincrasias nacionales. Siqueiros defendía una *ruta* mexicana para el arte de México lo mismo que una ecuatoriana para el de Ecuador o cubana para el de Cuba. Su propuesta era el hallazgo de un realismo nacional, opuesto a una abstracción globalizadora y a todo lo que en arte se constituía sin nacionalidad. Dicho en términos actuales, se oponía a la deslocalización del arte, a su concepción desterritorializada, en la medida en que esto suponía en el fondo la sumisión del arte a las ideologías imperantes en el mercado, auténtico territorio mundial construido desde el capitalismo. No olvidemos que para Siqueiros, como para Moret, el arte debía ser político en el sentido etimológico del término: hecho por y para la polis. Por ello lo esencial debía ser su capacidad de elocuencia, su claridad discursiva. De ahí, de su obligada eficacia comunicativa, surge la necesidad de basarlo en las claves culturales autóctonas, como mejor modo de garantizar su comprensión y divulgación en masa. Moret sintió una enorme admiración por la figura y la obra del pintor mexicano. Su relación con éste está probada durante su exilio de 1958 en México. Véase Manuel Baixauli op. cit. 1989, pág. 42 val. y pág. 208 cast. No obstante, el conocimiento que Moret poseía de las posiciones teóricas y prácticas de Siqueiros era, como ya hemos visto, anterior.

poráneo. Perú con su civilización incaica no ha hecho nada. Guatemala con su presencia Maya está lejos de intentarlo. Europa en general va a la deriva. La buena técnica materialista nos enseña que es la demanda la que crea la mercancía. Un clima revolucionario es el que puede decidirse a estas realizaciones.

Los artistas cubanos tienen madurez técnica, talento, imaginación suficientes para recoger las enseñanzas de México y proyectarse más allá de un gesto propiamente cubano si el Gobierno de la Revolución así lo determina. En Cuba podríamos llevar a la práctica por primera vez en la historia algo que no es una fabricación estrictamente subjetiva sino fruto maduro que se desprende de un estudio serio de la metamorfosis sufrida por el Arte Universal en los últimos tiempos.

ARTE OBJETIVO Y ARTE SUBJETIVO

Se ha dicho con demasiada frecuencia que un abismo insalvable separa el Arte Realista del Arte Abstracto, y al calor de esta afirmación aceptada como incontrovertible por los artistas de hoy, se afilian estos en dos bandos antagónicos con intransigente guerra civil en que la tónica general es el desprecio mutuo⁷⁰. Esto que es una enfermedad de nuestro tiempo

70. Toda la argumentación del párrafo anterior y la que a continuación se desarrolla, tenía entonces una importancia máxima. Ya en 1958, el que fuera presidente del Partido Socialista Popular, Juan Marinello, criticaba a las jóvenes generaciones de artistas cubanos —de las que era abanderado el grupo Los Once— por su implicación con el arte abstracto, máxime cuando su origen era el expresionismo abstracto norteamericano. Véase Juan Marinello: "Conversaciones con Nuestros Pintores Abstractos", *Comentarios al Arte*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1983, págs. 53-59. A los ojos de Marinello esta adscripción de los artistas a una plástica *originada en el imperio* los hacía sospechosos de *quintacolumnismo* y de *hacer el juego* a la dictadura de Batista. Para defender una posición de reivindicación nacional frente a toda injerencia hegemónica de los EE.UU., Marinello se situaba en la tradición de la plástica agrupada en torno a los intelectuales propulsores de la revista *Orígenes*. Una generación que, como se irá viendo en sus escritos, Moret consideraba ya agotada. La postura de Marinello resultaba, desde un punto de vista exclusivamente plástico, conservadora y en radical oposición a quienes pretendían la incorporación de Cuba a las corrientes internacionales del arte. Sus posiciones fueron ganando terreno a medida que lo hacía el marxismo en la Revolución, llegando con el tiempo a transformarse en la defensa un realismo de corte estalinista con concesiones al Pop, curiosamente, no siempre proveniente de Europa. A lo largo de toda su carrera, Moret pro-

nos luce algo elucubrado por elementos ajenos a la propia clase: críticos y teorizantes. Si escarbamos un poco en la historia veremos que el arte objetivo y el arte objetivo⁷¹ siempre existieron y que no se excluyeron, más bien se complementaron. Los testimonios gráficos de la Historia del Arte en proporción incalculable lo demuestran. El Objetivismo Idealista o Realista, en todo momento estilístico ha reclamado para sí la función de vehículo de comunicación con el hombre en su mayor o menor grado de cultura. Es el lenguaje que éste mejor entiende porque lo dice con imágenes del mundo objetivo, conceptos y temas de la problemática del diario vivir. Arte que pretende y puede: aleccionar, guiar, moralizar, alegrar, atemo-rizar, etc.

Todos los poderes interesados en hacer proselitismo acuden a él para expresar sus postulados, sus objetivos. Grecia expresa con él su mitología, Roma sus hazañas imperiales, la iglesia su iconografía. Para el mensaje humano éste es el vehículo.

Paralelamente al objetivismo idealista o Realista se usó también la abstracción (producto subjetivo) en los elementos ornamentales complementarios al objeto funcional, ya sea éste un edificio, un mueble, un cuadro, etc. En el Arte Griego, Romano, Románico, Bizantino, Gótico, Renacentista, la libre imaginación corre sin trabas, sin preocupaciones literarias, en los capiteles, molduras, entrepaños, remates, pérgolas, etc. En las vidrierías, rejas, lámparas, muebles, techos, suelos, en todos los objetos, incluidas las joyas. La mayor o menor pureza del concepto abstracto no excluye la intención que va en razón directa del grado de desarrollo intelectual dentro del marco histórico, así como también, depende de creencias filosóficas o de limitaciones confesionales (Árabes: con su geometría pura), (Góticos: Geometría más Literatura), (Renacimiento: elementos inspirados en la fusión de fauna y flora con manufactura). La abstracción era aceptada y gustada por todas las clases sociales ¿por

puso una solución de compromiso entre realismo y abstracción, entre el *arte objetivo* y el *arte subjetivo*. Como dice más abajo en este mismo texto: *postulamos por humanista y equilibrado, la unión armónica de los dos factores*. Solución con la que no siempre estuvieron plenamente de acuerdo los representantes del *establishment* de la revolución cubana.

71. Evidentemente se trata de un lapsus del autor. Debe leerse «subjetivo».

qué? porque había un lugar destinado para ello y la abstracción en ningún momento desbordaba ese lugar. Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar. He aquí el secreto, había un lugar para el mensaje al hombre, ese era el lugar central y lo ocupaba la Obra Objetiva FIGURATIVA REALISTA, jamás la abstracción, la abstracción floreaba en derredor de la obra objetiva y la complementaba. Podía un motivo subjetivo [ocupar] una arcada románica o gótica pero nunca el foco central del altar mayor, ese lugar es taba reservado a la Divinidad Humanizada. Imagen que debe compendiarse en sí, la variada gama emocional de sus adoradores para identificarse con cada uno de ellos.

El arte abstracto contemporáneo no es popular pese a que nunca antes se lograron mayores bellezas ¿por qué causa? porque ha invadido los espacios destinados a decir, a narrar el problema del hombre, el lugar del mensaje al hombre, donde se habla al espectador. Si el arte abstracto no pretende decir nada, no debe ocupar el sitio donde hay mucho que decir. Devolviendo a cada uno su lugar podemos cerrar esta etapa de divorcio entre dos polos de una misma corriente, con ello se prestará un gran servicio al Arte Universal, si nos convencemos de que cada uno de estos factores tiene un rol funcional que completa al otro. Y este paso histórico debe darlo Cuba, al calor y en servicio de la Revolución.

ANALOGÍA ENTRE DOS PLANTEAMIENTOS

Políticamente la Revolución Cubana plantea: HUMANISMO como tercera postura posible sin afiliarse a una de las dos grandes corrientes antípodas contemporáneas: CAPITALISMO o COMUNISMO. Dado el grado de sub-desarrollo económico de Cuba, es tan justa esta actitud, que logra amalgamar los más antagónicos intereses y bajo la bandera de la Revolución se agrupan burgueses y proletarios de la ciudad y del agro, creyentes y ateos, comunistas y liberales en pos de un objetivo en que todos por igual están interesados. Nuestra postura en Arte es idéntica.

En Estados Unidos y demás países capitalistas se estimula la producción del arte abstracto (explicar las causas políticas que originan este estímulo es tema para un ensayo analítico que no procede en este trabajo).

En la Unión Soviética se demanda un arte realista que repudia todo el subjetivismo. Nosotros postulamos por humanista y equilibrado, la unión armónica de los dos factores.

LA ESCULTURA POLICROMADA⁷²

En época de las grandes realizaciones artísticas, la escultura se coloreaba. Los asirios, chinos y japoneses nos han legado testimonios maravillosos de esto gracias a la cerámica que ha podido resistir la acción del tiempo. De Egipto quedan algunas muestras y de Grecia indicios de que los maravillosos mármoles que conocemos fueron policromados a todo color, pero desgraciadamente se superponían a la superficie sin poder fundirse en el mármol y desapareció por la acción de los elementos. La iglesia también policromó sus imágenes de madera en persecución constante del realismo.

Fue a raíz del Renacimiento que se inicia el culto al material neto, cuando artistas como Miguel Ángel, que aprendió en los jardines de los Médicis observando los mármoles saqueados a Grecia, se decidieron por la forma sin color que tanto se ha cultivado hasta nuestro tiempo.

Posteriormente el mismo proceso contemplativo de la belleza contenida en los fragmentos de antiguas esculturas mutiladas, que con propósito arqueológico se guardaban, sugirió todo un movimiento, todo un movimiento que todavía dura, pese a que fue una aberración decadente por conformista, esto es lo que se conoce por Torsismo⁷³.

Nosotros volvemos al rescate del clasicismo bajo nuevas formas, con la escultura policromada en maridaje con la pintura mural y materiales que la técnica moderna pone a nuestro alcance nos permite lograr la permanencia del color fundido en la forma sin renunciar a la conquista renacentista del material neto que coadyuvará.

72. La inclinación de Moret hacia la escultura policromada y en especial al relieve policromo es otra de las influencias de Siqueiros con quien, como afirma Baixauli, colaboró durante su exilio mexicano en una serie de experimentos esculto-pictóricos. Véase Manuel Baixauli op. cit. 1989, pág. 42 val. y pág. 208 cast. La obra más representativa en este sentido, su *Incendio en el cañaveral*, realizada en 1952 para la multinacional ESSO, lamentablemente, se perdió. Véase en la presente obra el currículum del artista.

73. Ignoramos de dónde pudo haber extraído Moret este término.

FUNDAMENTACIÓN HISTÓRICA. PLANTEAMIENTOS⁷⁴

Desde fines del Renacimiento Italiano hasta nuestros días, las Artes Plásticas están hundidas en la más profunda de las decadencias. Durante el siglo XIX y lo que va de éste, han tenido lugar intentos encaminados a liquidar esta decadencia. El primero que va de David a Ingres (repercusión de la Revolución francesa) y el segundo que va de Cézanne a Picasso, (repercusión de la inquietud político-científico-industrial moderna). El primero pretendió volver a las formas del pasado plástico.

74. Este texto es indudablemente hermano del anterior, que aparece aquí remodelado mediante una distribución diferente de alguno de sus párrafos. En general parece concentrar los aspectos históricos tratados, no presentando alguno de los organizativos.

Tabla comparativa de los índices de ambos documentos.

Aportación de la Revolución Cubana en el campo de las bellas artes: Movimiento de las Artes Plásticas Cubano	Fundamentación histórica. Planteamientos
<ul style="list-style-type: none"> - Planteamiento: - Propósitos. - Plan. - Medios de financiamiento. - Planteamiento: - Propósitos. - Mercado estatal impulsor del Movimiento. - Plan general. - Lugar que tiene que ocupar el concepto objetivo. - Lugar que ocupará el concepto subjetivo. - Aportación original de Cuba al acervo artístico mundial. - Emplazamientos. - Algo de lo que puede ser la temática de interés estatal. - Realidad social del agro. - El progreso internacional y el papel de Cuba en él. - Técnicas y materiales. - Concepto formal. - Reconquista de la personalidad colectiva. - Medios de financiamiento. - Fundamentación histórica. - Realidad contemporánea de los herederos directos de los intentos indicados en escala mundial. - ¿Cuáles son las causas de esta decadencia? - Arte objetivo y arte subjetivo. - Analogía entre dos planteamientos. - Escultura policromada. 	<ul style="list-style-type: none"> - Realidad contemporánea de los herederos directos de los intentos indicados en escala mundial. ¿Cuáles son las causas de esta decadencia? - Arte objetivo y arte subjetivo. - Analogía entre dos planteamientos. - Aportación de la Revolución cubana en el campo de las bellas artes. Movimiento de Artes Plásticas Cubano. - Mercado estatal impulsor del Movimiento. - Plan general. - Lugar que tiene que ocupar el concepto objetivo. - Lugar que tiene que ocupar el concepto subjetivo. - Aportación original de Cuba al acervo artístico mundial. - Emplazamientos.

El segundo se propuso rescatar los valores fundamentales de la plástica. De origen subjetivo, ambos movimientos fracasaron en su finalidad primordial a pesar de sus gloriosas individualidades, por creer que se trataba solamente de cuestiones de estilo.

REALIDAD CONTEMPORÁNEA DE LOS HEREDERO DE LOS INTENTOS INDICADOS, EN ESCALA MUNDIAL

Por un lado tenemos los llamados “Académicos” con sus maneras rutinarias su técnica estática, practicando escultura de bibelot, bustería de banco giratorio, pintura de caballete, perspectiva fragmentada del paisaje inmóvil, viendo el árbol a través de la ventana y desconociendo el bosque, en un círculo vicioso corrosivo aniquilador de talentos, sin más perspectiva que la de “llegar” a catedráticos de una enseñanza semiverbalista estereotipada, machacándoles a sus alumnos recetas y cánones, sin más destino profesional que el de ser repetido por el estudiante de hoy, profesor mañana. Apretujándose para cazar el mezquino mercado privado de las gentes ricas, para abastecer la demanda de cuadros de decoración hogareña con una plástica cursi, doméstica, quieta y adormecedora.

Del otro lado los “porcuantos” de la Escuela de París. Sus iniciadores prácticos Picasso, Braque, etc., han pasado a ser académicos, resultando ya anacrónicos. Las teorías Guideistas-Bretonistas superviven en la conciencia de una serie de despistados, de mayor o menor talento, que practican el instintivismo sonámbulo surrealista o un esteticismo hierático deshumanizado, individualismo nihilista y mesiánico, autodidactismo técnico fácil y conformista, propiciador del diletantismo. Tantas formulaciones filosóficas como artísticas, distantes entre sí y fundamentalmente disparatadas, carentes de todo propósito Social-Humano. Este arte destinado a minorías selectas intelectuales o intelectualoides, a las clases ricas cultivadas, al hogar elegante frívolo, snob (no hay mas mercado para él que el privado), no tiene cliente posible en nuestros países. Su abstraccionismo abstruso está tan distante del Pueblo, como Marte de la Tierra.

¿CUÁLES SON LAS CAUSAS DE LA DECADENCIA?

- Primero: La desaparición de las FORMAS SOCIALES en el Arte. Que a través de toda la Historia de la Civilización, han sido factor determinante y vitalizador.
- Segundo: La carencia de todo otro mercado que no sea el privado. Exiguo mercado que ha sido incapaz en todos los tiempos de absorber la producción artística. Mercado extorsionista, caprichoso, despistado y discriminador en nuestro mundo actual precisamente por ser el único.

Si observamos los grandes movimientos de la Historia, desde Egipto al Renacimiento, vemos que el PODER fue el principal mercado y demandaba un arte PUBLICO, OFICIAL PROSELITISTA con una Temática⁷⁵ que era exponente de sus proyecciones POLÍTICAS, MÍTICAS o RELIGIOSAS según sus propósitos. Arte FUNCIONAL colocado allí donde se agrupaba el pueblo y no en los museos (que son almacenes donde se guardan las obras sin función, desplazadas de su medio). Arte destinado a ser gozado por todas las capas de la sociedad, y a su educación, orientada hacia rutas de conveniencia revolucionaria. Arte de Formas Mayores, grandiosas, que inspiraban admiración, respeto y fe en la fuerza y capacidad creadora del pueblo y sus dirigentes. En torno a estas formas sociales mayores, vegetaba un mercado privado que era reflejo de aquel y por tanto secundario. Nunca hubo Escuelas “tipo San Alejandro” ni catedráticos, la enseñanza se ejercía en el proceso cotidiano de la producción, en el taller engendrado por la demanda Estatal.

En este medio los Artistas eran eminentemente populares, llegaban al pueblo porque su doctrina profesional era: CLARIDAD, ELOCUENCIA, REALISMO, ANECDOTISMO POPULAR. El Artista encontraba la forma de expresión que convenía al pueblo, sin hacer concesiones al simplismo, a la vulgaridad, ni a la ignorancia.

75. Los subrayados son originales.

(Hasta aquí consideraciones inspiradas en el brillante trabajo de David Alfaro Siqueiros titulado “No hay más ruta que la nuestra”).

Abrazar este camino en Cuba para lograr lo que más adelante se determina, no es una utopía, ni sería el primer paso en esa dirección, a México corresponde la gloria de haber encontrado intuitiva o conscientemente el calor de su revolución, el verdadero camino y de tener una ejecutoria de 30 años en esa dirección con resultados positivos (aunque estancado en la actualidad consecuencia de la burocratización de su revolución). El movimiento muralista encabezado por Orozco, Ribera y Siqueiros logró interesar más allá de su medio nacionalista, logrando devolver con creces sólo por concepto de estímulo al turismo, los gastos que originó.

Pudiera especularse con la falsa idea de que eso es sólo dable en pueblos de sedimentación ancestral culta o artística como México. Sin embargo está más que probado que esa tradición ha sido más bien un lastre despietador que fue apartado para poder encontrar el verdadero gesto contemporáneo. Perú con su civilización incaica no ha hecho nada. Guatemala con su presencia maya está lejos de intentarlo. Europa en general va a la deriva. La buena técnica materialista nos enseña que es la demanda la que crea la mercancía y un clima revolucionario es el que puede decidirse a estas realizaciones.

Los Artistas Cubanos tienen madurez técnica, talento, imaginación suficiente para recoger las enseñanzas de México y proyectarse más allá en un gesto propiamente cubano si el gobierno de la Revolución así lo determina. En Cuba podríamos llevar a la práctica por primera vez en la historia algo que no es una fabricación estrictamente subjetiva sino fruto maduro que se desprende de un estudio serio de la metamorfosis sufrida por el Arte Universal en los últimos tiempos.

ARTE OBJETIVO Y ARTE SUBJETIVO

Se ha dicho con demasiada frecuencia, que un abismo insalvable separa al Arte Realista del Arte Abstracto, y al calor de ésta afirmación aceptada como incontrovertible por los artistas de hoy, se afilian estos

en dos bandos antagónicos con intransigente guerra civil en que la tónica general es el desprecio mutuo. Esto que es una enfermedad de nuestro tiempo nos luce algo elucubrado por elementos ajenos a la propia clase: críticos y teorizantes. Si escarbamos un poco en la Historia, veremos que el arte objetivo y el subjetivo siempre existieron y que no se excluyeron, más bien se complementaron. Los testimonios gráficos de la Historia del Arte en proporción incalculable lo demuestran. El Objetivismo Idealista o Realista, en todo momento estilístico, ha reclamado para sí la función de vehículo de comunicación con el hombre en su mayor o menor grado de cultura. Es el lenguaje que éste mejor entiende porque le dice con imágenes del mundo objetivo conceptos y temas de la problemática del diario vivir. Arte que pretende y puede: aleccionar, guiar, moralizar, alegrar, atemorizar, etc.

Todos los poderes interesados en hacer proselitismo acuden a él para expresar sus postulados, sus objetivos. Grecia expresa con él su mitología. Roma sus hazañas imperiales, la iglesia su iconografía. Para el mensaje humano este es el vehículo. Paralelamente, al Objetivismo Idealista o Realista se usó también la abstracción (producto subjetivo) en los elementos ornamentales complementarios al objeto funcional, ya sea éste un edificio, un mueble, un cuadro. En el Arte Griego, Romano, Románico, Bizantino, Gótico, Renacentista, la libre imaginación corre sin trabas, sin preocupaciones literarias, en los capiteles, molduras, entrepaños, remates, pérgolas, etc. En las vidrieras, rejas, lámparas, muebles, techos, suelos, en todos los objetos, incluidas las joyas. La mayor o menor pureza del concepto abstracto no excluye la intención que va en razón directa del grado del desarrollo intelectual dentro del marco histórico, así como también, depende de creencias filosóficas o de limitaciones confesionales (Árabes con su Geometría pura) (Góticos, Geometría más Literatura) (Renacimiento, elementos inspirados en la fusión de fauna y flora con manufactura). La Abstracción era aceptada y gustada por todas las clases sociales ¿por qué? porque había un lugar destinado para ello y la abstracción en ningún momento desbordaba ese lugar. Un lugar para cada cosa y cada cosa en su lugar. He aquí el secreto, había un lugar para el mensaje al hombre, ese era el lugar central y lo ocupaba la obra Objetiva Figura-

tiva Realista, jamás la abstracción, la abstracción florecía en derredor de la obra objetiva y la complementaba. Podía un motivo subjetivo ocupar una arcada románica o gótica pero nunca el foco central del altar mayor, ese lugar estaba reservado a la Divinidad Humanizada. Imagen que debe compendiar en sí, la variada gama emocional de sus adoradores para identificarse con cada uno de ellos.

El arte abstracto contemporáneo no es popular pese a que nunca antes se lograron mayores bellezas ¿por qué causa? Porque ha invadido los espacios destinados a decir, a narrar el problema del hombre, el lugar del mensaje al hombre, donde se habla al espectador. Si el arte abstracto pretende no decir nada, no debe ocupar el sitio donde hay mucho que decir. Devolviendo a cada uno su lugar podemos cerrar esta etapa de divorcio entre dos polos de una misma corriente, con ello se prestará un gran servicio al Arte Universal, si nos convencemos de que cada uno de estos factores tiene un rol funcional que complementa al otro. Y este paso histórico debe darlo Cuba al calor y en servicio de la revolución.

ANALOGÍA ENTRE DOS PLANTEAMIENTOS

Políticamente la revolución cubana plantea: HUMANISMO como tercera postura posible sin afiliarse exclusivamente a una de las dos grandes corrientes antípodas contemporáneas, capitalismo y comunismo. Dado el grado de subdesarrollo económico de Cuba, es tan justa esta actitud, que logra amalgamar los más antagónicos intereses y bajo la bandera de la revolución se agrupan burgueses y proletarios de la ciudad y del agro, creyentes y ateos, comunistas y liberales en pos de un objetivo en que todos por igual están interesados. Nuestra postura en arte es idéntica.

En Estados Unidos y demás países capitalistas se estimula la producción del arte abstracto (explicar las causas políticas que originan este estímulo es tema para un ensayo analítico que no procede en este trabajo). En la Unión Soviética se demanda un Arte Realista que repudia todo subjetivismo. Nosotros postulamos, por humanista y equilibrado, la unión armónica de los dos factores.

APORTACIÓN DE LA REVOLUCIÓN CUBANA EN EL CAMPO DE LAS BELLAS ARTES: MOVIMIENTO DE ARTES PLÁSTICAS CUBANO

Propósito: creación de un movimiento de arte (Pintura y Escultura integrada con la Arquitectura) que teniendo en cuenta el proceso de desarrollo de la Historia del Arte en nuestra patria, nuestras características e idiosincrasia nacionales, se proponga rescatar las formas sociales y lograr un Arte Público Funcional, Épico, Educativo, de grandes proporciones, como exigen los grandes objetivos de la Revolución y que por su originalidad y envergadura tendrá resonancia universal.

MERCADO ESTATAL IMPULSOR DEL MOVIMIENTO

“La demanda crea la mercancía”

Basada en las consideraciones que expresamos en este trabajo se propone: que el Gobierno Revolucionario demande y financie por considerarlo de interés estatal, un arte que sea exponente de sus proyecciones sociales en lo político, económico, histórico, educacional, cultural destinado en lo fundamental a identificar al Pueblo con la Revolución estimulándolo a luchar por el logro de la independencia económica y política, base en que puede asentarse una verdadera democracia. Arte destinado a ser gozado por todas las capas de la sociedad de forma grandiosa, que inspire admiración respeto y fe en la fuerza y capacidad creadora del pueblo y sus dirigentes.

En una obra de esa magnitud reside la seguridad de que, paralelamente a la liquidación de la indigencia crónica en que han vivido siempre los artistas, logrará despertar el orgullo sano de la nacionalidad, aunar a la sensibilidad y educar al pueblo, les mostrará sus grandezas, denunciará sus debilidades con propósito rectificador y le enseñará historia.

Cuba ganará con ello prestigio no sólo de país civilizado sino de orientador. Fomentará en gran proporción el turismo, aumentará la demanda privada de Arte. Por consecuencia refleja de la grandeza artística, ayudará

y estimulará las demás actividades dejando de ser un problema lastre para convertirse en el elemento motor.

PLAN GENERAL

Construir obras de pintura y escultura independientes entre sí unas veces, cuando los emplazamientos no permitan otra cosa y en maridaje cuando se disponga de espacios de alguna consideración, como complemento de las grandes construcciones que ya se están realizando y en lo sucesivo —en una integración de Arquitectos, Escultores y Pintores— con el asesoramiento de autoridades políticas, historiadores y sociólogos; planificarlas. En estas obras laborarán los artistas integrantes de las dos tendencias antes señaladas, agrupándose armoniosamente con propósito de lograr nuevas conquistas en el progreso de las artes con un objetivo cimero al servicio del pueblo.

Lugar que tiene que ocupar el concepto objetivo **(Arte figurativo o realista)**

Para decir al pueblo, se necesita un lenguaje claro, elocuente, humano y objetivo y para identificarse con él hablarle de su problemática (que la revolución se encamina a resolver). Por tanto el foco central de la obra llevará un mensaje humano —que para conseguirse no puede usarse otro lenguaje que el realista— que conlleve una temática de gran contenido y calidad literaria, sin hacer concesiones al simplismo, a la vulgaridad ni a la ignorancia.

Lugar que ocupará el concepto Subjetivo **(Arte abstracto)**

[A] La abstracción, que sólo aspira a ser emoción estética pura que no pretende decir nada, se le asignará en nuestra obra un lugar complementario pero no por complementario menos importante, porque circundará y rematará el conjunto.

APORTACIÓN ORIGINAL DE CUBA AL ACERVO ARTÍSTICO MUNDIAL

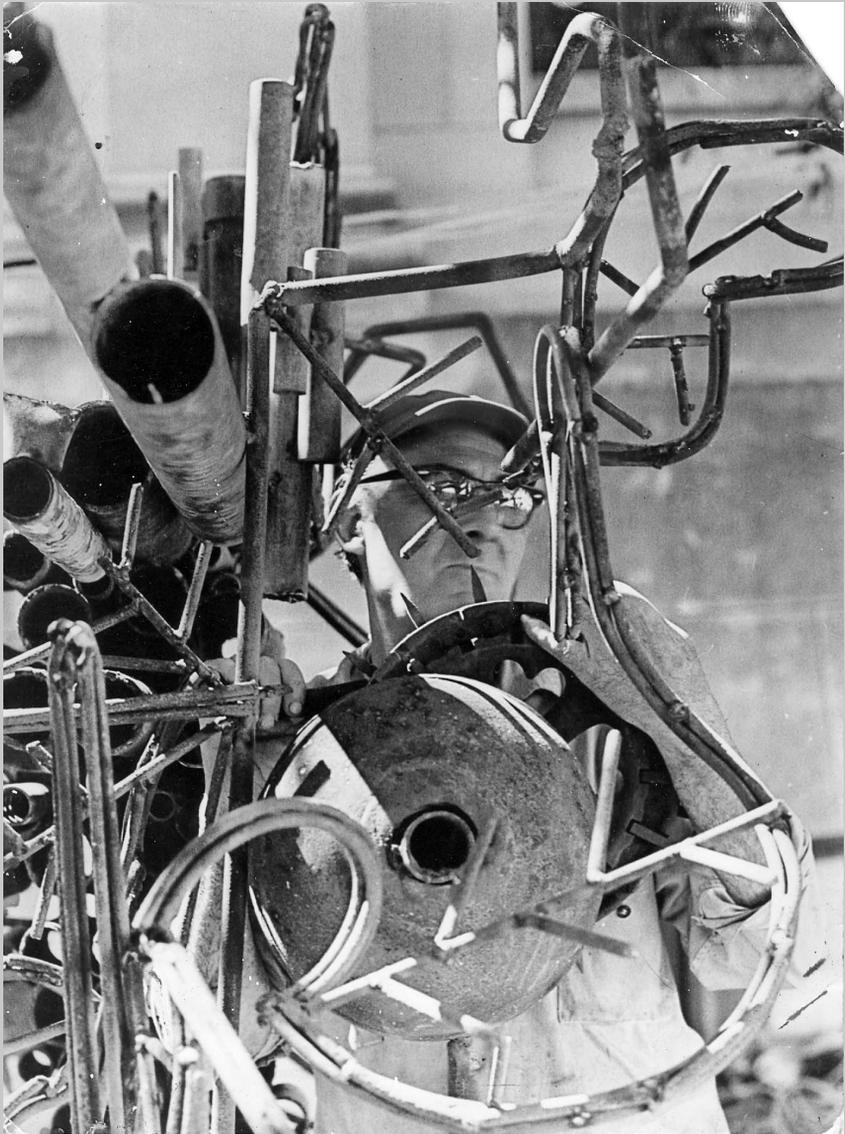
Ejemplo: Imaginemos una ciudad deportiva. En un muro determinado al pie de sus gradas, en la entrada principal o en determinado lugar de concurrencia “focal”, se inicia un mural pictórico figurativo realista con una anécdota patriótica. En la medida que va desarrollándose el tema, las figuras, paulatinamente van adquiriendo relieve y saliendo del muro hasta alcanzar forma corpórea en medio del espacio, formando grupos escultóricos policromados con la misma riqueza de color que la zona pictórica, en una apoteosis rematada con fuentes y luces vertiéndose sobre un estanque (funcional, que servirá a la vez como piscina). Alcanzado este clímax, la escultura regresará progresivamente en busca de la figuración plana, terminando en otra pared o rematándose horizontalmente sobre el suelo en mosaico o cerámica, o en un techo. En torno a ese “tema central” portador del mensaje humano y cubriendo espacios incómodos unas veces y complementando el conjunto otras, señorearán pictórica y escultóricamente motivos abstractos libres de la anécdota central, donde tendrán preferencia los motivos de mayor pureza abstracta. Si la planificación general lo determina, podrá usarse escultura no policromada (mármol, piedra, bronce) a manera de islotes complementarios, en armonía con el conjunto.

Los ejemplos pueden ser variadísimos, depende de las características del lugar. En un parque público, pueden intercalarse elementos funcionales tales como televisores para uso público, cobertizos con biblioteca, etc.

En lugares cerrados, tallas en madera cubana, cristalería, elementos de material plástico, enrejados aéreos de bronce, aluminio, hierro y cobre, en combinación con murales pictóricos y pictórico-escultóricos.

EMPLAZAMIENTOS

Los emplazamientos se harán en lugares de concurrencia pública, ciudades deportivas, campos de deporte, playas públicas, barrios de viviendas para obreros, campesinos, centros escolares, universidades, hospitales, mercados, cuarteles, ministerios, teatros, anfiteatros, plazas públicas, edificios antiguos de noble arquitectura, cárceles, etc.



Fotografía cedida por la familia Moret.

PICASSO. HOMBRE Y ARTISTA EXCEPCIONAL⁷⁶

Picasso, artista y hombre excepcional, pese a su condición de genio, no escapa al determinismo del medio y tiempo. Nacido, educado y desenvuelto en el mundo capitalista, ha sido sometido a todas las presiones y limitaciones, que han deformado⁷⁷ a casi todos sus contemporáneos. Pese al enorme talento, personalidad, y rebelde independencia que lo caracteriza, tuvo que guardar fila, encuadrarse entre la legión de artistas que pugnando por sobresalir se adentró en la selva del feroz individualismo, su clásico aislacionismo no proviene tanto de un carácter misántropo, ensimismado, cuanto de las prácticas impuestas por el mundo exterior de una sociedad hostil que lo deforma. Picasso al igual que cualquier otro artista de su tiempo, se angustió en busca del mecenas, del protector, batalló para hallar el marchand o mercachifle explotador que le asegure sus ventas, y para ello tuvo que doblegarse y subordinar su rebeldía. Receloso, se refugió en sí mismo con hermetismo, la víspera de cada salto de su inventiva, hasta su total liberación del anonimato, y del precarismo económico. Logrado este objetivo, aflora de nuevo el insubordinado en perenne rebeldía que hay en él, y que lo conducirá tanto en su arte como en la acción ciudadana, pese a que no sintió nunca inquietud política, a realizar gestos y a adoptar actitudes dignas de su gran calidad humana que, en su culminación, lo llevan a militar en el Partido Comunista⁷⁸.

76. El presente documento corresponde a la locución televisada que en 1961 realizara en el Canal 2 de La Habana. Véase el currículo del Moret en la presente edición. El documento aún conserva su formato de guión televisivo, lo que nos permite imaginar la puesta en escena de la conferencia al conocer el momento en que fueron proyectándose las imágenes de la obra de Picasso, pero ignoramos cuáles pudieron ser éstas.

77. Los subrayados están en el original.

78. Recordemos que Picasso se había afiliado al Partido Comunista Francés en 1944 y que había recibido el Premio Lenin de la Paz en 1950. Días después del fallecimiento de Stalin, concretamente el 11 de marzo de 1953, el semanario cultural del PCF *Les Lettres Françaises* dirigido por Luis Aragón, dedicó un número especial de homenaje que incluía en portada el dibujo *Retrato de Stalin* realizado por Picasso. Al día siguiente *L'Humanité* publicaba un comunicado del Secretariado, el Buró Político y el Comité Central del Partido Comunista Francés en el que se consideraba el dibujo como una insultante caricatura del *Genial Guía de los Pueblos*. Asimismo se exigía de Aragón y de la redacción del semanario la destrucción integral del número y el arrepentimiento público de los culpables. Aragón pidió públicamente

Su obra genial, personalísima, hecha por lo general sin destinatario, estimada y gozada por la elite intelectual, de la que es fuente fresca y crucero orientador de inúmeros senderos, ha sido también, salvo algunas excepciones tales como el mural Guernica, las Aleluyas “Sueños y Mentiras de Franco”, el Ruedo Hispano, etc., manjar donde pasta la sociedad ociosa y snob.

Sus realizaciones no han sido hasta hoy asimiladas por las masas ¿por qué? Porque a las masas hay que interpretarlas, lo que no quiere decir sucumbir servilmente a sus limitaciones culturales (por cierto pasajeras) sino, desentrañamiento de su sensibilidad, identificación con su problemática, anhelos y metas, y... Picasso, sólo accede a ser interpretado, sigue atrapado en la malla de su formato individualista. La entraña de la trama plástica picassiana, se determina por la búsqueda y selección de determinadas esencias del mundo real que, amasadas a su modo, las devuelve tamizadas por su sensibilidad. Juega, retoza despreocupadamente con gozo infantil, nervioso, verboso, fugaz, siempre se escapa de sí mismo como temeroso de estatificarse. Crea sin limitaciones y con increíble versatilidad, todo cuanto toca queda sublimado, poetizado, es una fuerza incontenible, una potencia bullente. Sin embargo su arte no es abstracto, no pretende crear por generación espontánea imágenes y formas de un mundo irreal, aún su época más analítica, la cubista, está cargada de nebulosa pero sugerida naturaleza y, sobre todo, de literatura.

Analizar su obra no es posible aquí, de ella, se ha hablado mucho, diverso y dispar, pero digamos aunque sea someramente algo sobre sus épocas.

ÉPOCA AZUL

(Empiezan a caer los dibujos de la época azul)

Es esta su primera aparición y cabe suponerle nimbado de influencias. Efectivamente el Greco que acaba de redescubrirse preside esas influencias, seguido de los maestros y compañeros de Picasso, sobre todo los catalanes

perdón en un acto vergonzoso. Todo ello contribuyó a enfriar grandemente las relaciones entre el artista y el partido.

Casas y Nonell, con inconformidad melancólica acusada por los azules, pinta gentes derrotadas tema éste, de su predilección, ejemplo de ello son los cuadros “La Bebedora”⁷⁹ y “El Ciego Guitarrista”⁸⁰.

(Terminan las fotos de la ÉPOCA AZUL)

ÉPOCA ROSA

(Empiezan a caer los dibujos de la época Rosa)

Sin salirse todavía del marco figurativo, ni perder su rictus sentimental, incorpora a su temática tristes acróbatas callejeros, saltimbanquis y titiriteros y, sobre todo, los arlequines que le acompañarán siempre en su constante deambular por los predios de la plástica. Finaliza esta época con una incursión al campo catalán, logrando cálidos aromas bucólicos con los rosados terrones de la aldea de Gósol.

(Terminan las fotos de la ÉPOCA ROSA)

ÉPOCA CUBISTA

(Empiezan a caer los dibujos de la época cubista)

Escritores y artistas determinan la necesidad de un vuelco radical en las concepciones y formas del arte. El gran Cézanne había dicho: ES PRECISO ESTUDIAR LAS FORMAS GEOMETRICAS, EL CONO, EL CILINDRO, LA ESFERA, CUANDO SE SEPA REPRODUCIR ESTAS FIGURAS CON SUS FORMAS Y SUS PLANOS, ENTONCES SE SABRA PINTAR⁸¹. Esto, unido a una revalorización del arte primitivo, rico en sugerencias ingenuamente

79. No podemos saber a cuál de las siguientes obras pueda referirse: *Bebedora de absenta*, 1901, de la Melville Wakeman Hall Collection, París. *Bebedora de absenta*, 1901, del Ermitage. *Bebedora de absenta*, 1901, Kunstmuseum Basel. *Bebedora adormecida*, 1902, colección Othmar Huber, Glarus, Suiza.

80. Suponemos que se refiere a *El guitarrista ciego*, 1903, del Chicago Art Institute.

81. El texto hace referencia a la carta que Cézanne dirigiera a su amigo Émile Bernard el 15 de abril de 1904. Véase, John Rewald (comp.): *Paul Cézanne: Letters*, Cassirer, Londres, 1941. Reproducida en español en Herschel B. Chipp (comp.), Julio Rodríguez Puértolas (trad.): *Teorías del arte contemporáneo*, Akal, Madrid, 1995, pág. 34.

expresadas, da la fórmula, que cristalizará en el cubismo revolucionador cuya trascendencia histórica puede medirse por su penetración en toda construcción. Originando nuevas concepciones de la estética y formas arquitectónicas, en las artes menores, industriales y aún en el aspecto externo de la máquina. A dar forma al cubismo, se entrega Picasso y capitanea el grupo de analíticos formado por Braque, Gris, Picabia, etc. Tan resonante es el acontecimiento que, aceptado Picasso como artífice principal de él, puede considerarse como axiomática la frase de Jean Cocteau, DESPUÉS DE ÉL NO PODRÁ PINTARSE COMO ANTES DE ÉL⁸².

(Terminan los dibujos de la época cubista)

ÉPOCA NEO-CLÁSICA

(Comienza los dibujos de la época Neo-Clásica)

De su viaje a Italia extrae vivencias del pasado clásico, y la sustancia helénica la devuelve Picasso en formas exuberantes, voluminosas, pero sin embargo, curiosamente etéreas, ingravidas. De esta época son también sus maternidades serenas y jocundas a la vez.

(Terminan los dibujos de la época Neo-Clásica)

ÉPOCA SINTETICO-SIMBOLISTA

(Comienzan a caer los dibujos de tauromaquia)

Este es, su momento más rico en temas y procedimientos, pintura caligráfica, simultaneísmo, sintetismo expresivista, minotauromaquia, mural de Guernica, etc. El simultaneísmo merece una breve explicación.

(Caen los dibujos de Simultaneísmo)

Pretende el artista captar en un solo plano distintos aspectos, de los infinitos que todo objeto posee, situados en un punto de observación, sólo vemos lo que alcanza la vista, esta limitación la supera Picasso agregando

82. Es muy posible que la cita fuera extraída del libro de Genaro Estrada: *Genio y figura de Picasso*, Imp. Mundial, México, 1936. Véase, en edición más reciente Genaro Estrada (Luis Mario Schneider comp.): *Genaro Estrada. Obras completas*, (Vol. I), Siglo XXI, México, 1988, pág. 335.

lo que se sabe existe en todas las partes del objeto y que veríamos sin duda, cambiando constantemente el punto de observación.

(Cesan los dibujos de simultaneísmo)

CAE EL MURAL DE GUERNICA

Guernica, el mural que es tema de este programa, es ya aportación combativa del patriota que lucha con sus mejores armas. La masacre nazi perpetrada contra una aldea indefensa lo subleva y realiza, por encargo del Gobierno de la República Española⁸³, esta soberbia obra. Colmada de patetismo y desgarrada sofocación, denuncia colérica de una cruel vesania. Modelo impecable de composición dinámica, es también su primera gran obra con destino preconcebido y en función de servicio social, Picasso es al fin el revolucionario de conciencia política que le dirá un día al nazi Otto Abetz: ESTO NO LO HICE YO, ESO LO HICIERON USTEDES⁸⁴.

(Cae el cuadro de Guernica)

Y se lanzará incontenible el ya comunista Picasso...

(El dibujo de la paloma de la Paz)

...a pintar palomas blancas buscando Paz, que ayude al mundo a liberarse del horror atómico, paz que equivaldrá a tanto, como a decretar la muerte del imperialismo.

(Cae el dibujo de la paloma de la Paz)

83. Recordemos que Moret expuso en el mismo Pabellón Español de la Exposición Internacional de 1937 su escultura *En la España leal*.

84. Otto Abetz (1903-1958) fue embajador de Alemania en París de 1940 a 1944. Se trata de una anécdota apócrifa que se cuenta de muy diferentes maneras. Durante la segunda guerra mundial, Picasso vivía muy modestamente en un caserón de la rue des Grands-Augustins de París. Sorprendentemente, un día recibió la visita del embajador del Reich, Otto Abetz, quien según parece se hacía acompañar además por dos escoltas de la Gestapo. Después de saludar amablemente y escrutar con la mirada el taller del pintor, reparó en una foto del Guernica. Tras mirarla detenidamente preguntó con fría cortesía:—C'est vous qui avez fait cela? A lo que Picasso respondió: —Non... vous. Este pasaje está recogido en Roland Penrose: *Picasso*, Flammarion, París, 1958, pág. 393.

VUELVEN LAS CAMARAS A ENRIQUE MORET

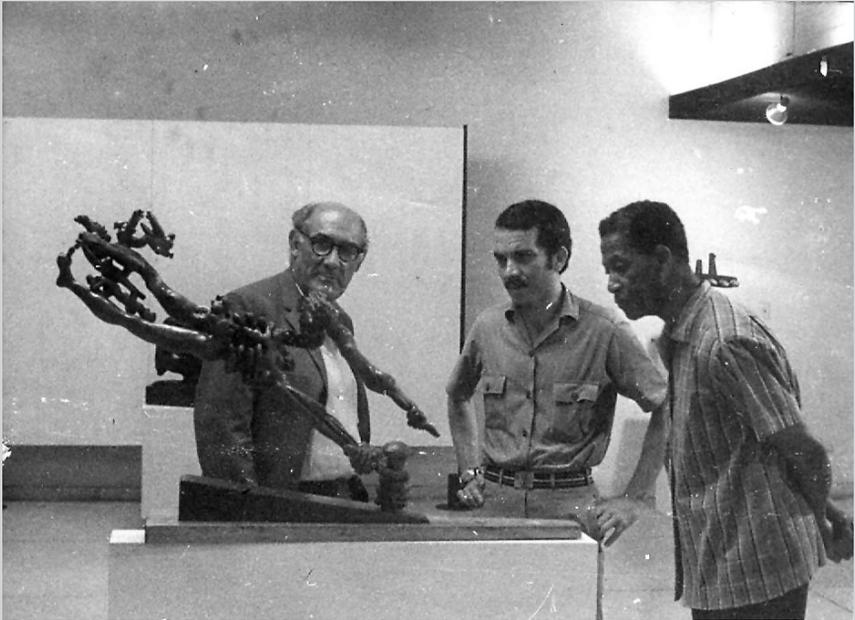
¿Qué ve el pueblo español en su gran hijo Pablo Picasso para hacerle esa extraordinaria visita pese a no asimilar su arte? Esos 125.000 madrileños que en los primeros días asistieron a la exposición de grabados del gran malagueño, exposición organizada por el franquismo con el turbio propósito de “epatar” ante la selecta intelectualidad⁸⁵. Más que al compatriota enaltecedor del prestigio patrio por los caminos del mundo, ve en él y le dan su espaldarazo, compendiado y resumido la representación, el símbolo de la cultura enhiesta, limpia y rebelde, que prefirió el exilio y la muerte a la sumisión. Ve en él al millón de mártires, muertos por la libertad y el progreso, a los hombres que en el exilio hondean con dignidad la bandera de la República, a los hombre que, en las cárceles de España, languidecen por haber querido un mundo mejor. Ven en él a García Lorca, a Antonio Machado, a Miguel Hernández y a cuantos valores del trabajo creador, cayeron o luchan por la Patria. Ven en él la resistencia a la tiranía, ven en él la presencia de su Partido Comunista con la línea política correcta, que aglutina la voluntad de lucha de todo el pueblo español, lucha que hace vislumbrar el cercano alborear de la victoria.

85. El texto hace referencia a la exposición que entre el 27 de enero y el 23 de febrero de 1961, tuvo lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Se presentaron 177 obras del periodo comprendido entre 1905 a 1959 (grabados al aguatinta y aguafuerte, litografías y linóleos) para cuya compilación fue necesaria la ayuda de varias entidades internacionales, entre las que se destaca las colecciones de Kahnweiler y Rockefeller, así como la del propio artista. Esta fue la primera y única muestra organizada por una institución oficial española en vida de Picasso y, a decir de la prensa de la época, causó un enorme impacto de público, aglomerándose en colas ante la entrada del museo, aunque la cifra de 125.000 personas parece algo exagerada toda vez que la prensa española situaba la afluencia entorno a las 30.000. Véanse en el diario *ABC* (Madrid), los siguientes números: (21-1-1961, p. 49; 22-1-1961, p. 37; 28-1-1961, pp. 13 y 41-42; 4-2-1961, p. 47; 5-2-1961, pp. 21, 23 y 61-62; 10-2-1961, p. 44; 12-2-1961, p. 47; 9-2-1961, p. 19; 17-2-1961, p. 34; 26-2-1961, p. 79). Sobre la exposición también puede verse; Francisco Calvo Serraller: “Pablo Picasso. Exposición de obra gráfica”, *España. Medio siglo de arte de vanguardia 1939-1985*, Fundación Santillana y Ministerio de Cultura, Madrid, 1985, pág. 504.

VUELVEN LAS CAMARAS A EUGENIO

Agradecemos al Profesor ENRIQUE MORET sus esclarecedoras palabras sobre la obra y la personalidad de Pablo Picasso. Seguros estamos de ese alborear cercano de la victoria española y ese día, de júbilo inmenso para la Patria, el pueblo rendirá el mejor homenaje a sus grandes artistas.

Muchas gracias.



Fotografía cedida por la familia Moret.

INTERVENCIÓN EN EL FÓRUM DE LOS ARTISTAS PLÁSTICOS DE LA UNEAC⁸⁶

Antes que nada quiero hacer resaltar que personalmente estoy totalmente identificado con los conceptos vertidos por nuestro máximo leader comandante Fidel Castro en su encuentro con los intelectuales, sintetizados en su ya histórico pronunciamiento: “Con la revolución todo contra la revolución ningún derecho”⁸⁷ lo cual conlleva respeto y reconocimiento de derechos a todas las formas de expresión, condicionado al derecho cimero de la revolución.

Que personalmente deseo ver surgir crecer y desarrollar infinitas ideas y originales concepciones plásticas para que tengamos un gran campo donde cada cual pueda elegir lo que más le plazca.

Que lo que a continuación expreso es fruto de largas reflexiones de ayer y de hoy que expongo en éste fórum con mucho miedo de parecer ingenuo o delirante; consciente de las limitaciones del picapedrero que en fin de cuentas soy, reflexiones que me atrevo a exponer porque pienso que pueden ayudar en alguna medida a encontrar la vía conducente hacia un gran movimiento de arte cubano que sea digno de nuestra gran revolución.

Si en mi deslavazada manera literaria me expreso con rudeza y resultado desagradable para alguien, en honor a que he procurado ser sincero al dar mi opinión, y toda tesis tiene su “anti”, pido perdón a mi “anti” con el cual

86. En el texto original manuscrito no es posible encontrar su fecha de realización. No obstante, por motivos que a continuación serán expuestos, es posible fecharlo en 1965.

87. La consigna fue emitida en el encuentro que, en 1961, tuvo lugar en la Biblioteca Nacional de Cuba entre Castro y los intelectuales cubanos. Esta consigna fue acatada por la mayoría de los intelectuales iniciándose un periodo de armónicas relaciones entre éstos y el gobierno, del que el mismo fórum podría ser buena prueba. Este estado de cosas se rompió en 1971 con el juicio contra Huberto Padilla por su libro *Fuera del juego*, que en 1969 había ganado el Premio de la Unión de Nacional de Escritores y Artistas Cubanos precisamente por esa obra. Desde el I Congreso de Educación y Cultura, celebrado en 1971, el lema *Dentro de la Revolución todo, fuera de la Revolución ningún derecho* fue sustituido por este otro: *El arte es un arma de la Revolución*, acuñada por el entonces ministro de cultura Armando Hart, que exigía un compromiso absoluto con las directrices ideológicas emanadas del PCC.

quiero y puedo convivir bajo el manto de la revolución. Sin más preámbulos, entremos en materia.

No se puede hacer tabla rasa del pasado, si queremos proyectarnos hacia el porvenir. Por lo tanto, se impone un somero recuento histórico para, analizada la realidad presente, trazar una línea de futuro. Sin subestimar ni soslayar lo que pasó y pasa en el mundo (y a ello nos referiremos con frecuencia en este trabajo) nos interesa sobre todo lo que en Cuba pasó, está pasando y quisiéramos que pasara como resultado de nuestra acción. Reparemos pues un poco el pasado.

Por uno de dos caminos básicos tenía que decidirse el cubano en las etapas: colonial y semicolonial de su historia. Uno de ellos conducía a la lucha incruenta abnegada y viril, la ruta del mambí decidido a lograr la independencia frente al invasor o caer en el empeño. Estos hombres sobrios y enteros se movían en un clima heroico donde no cabían frivolidades ni sabrosuras sensuales. Todas sus faenas fueron épicas, vigorosas, apasionadas a la vez que inteligentes, serenas. Actuando en un mareo romántico de gran pureza espiritual.

Por éste sendero y con la misma actitud épica transitaron más tarde durante el tiempo de la independencia mediatizada, o sea, en el largo semicolonaje; los revolucionarios. En diaria acción denunciadora defendiendo a los explotados, organizándolos, enseñándoles el camino de la acción unida, disponiéndolos a la batalla para lograr la verdadera liberación. Larga es la lista de hombres comprometidos con la acción épica, desde Céspedes y Agramonte, Martí y los Maceo pasando por Mella, Guiteras y Jesús Menéndez hasta Echeverría.

A través del tiempo, resbalando fácilmente sobre el papel impreso, la literatura caminó en duro claudestinaje por sobre la coerción más brutal regando ideas prohibidas y emotividades subversivas. Ella pudo reflejar ésta actitud épica a través de Martí, Rubén Martínez Villena Nicolás Guillén etc. En la plástica, los pocos artistas de militancia revolucionaria que contra viento y marea denunciaban en su obra la realidad social de la época con un arte comprometido, tenían fatalmente clausurados todos los espacios que reclama la obra plástica. Vetado para ellos el protector mecenazgo y el amparo del sofisticado comentario “amiguista” del crítico a ultranza; se les

reservaba palmaditas hipócritas pseudo-amistosas en la espalda a la par de la más recalitrante y criminal conspiración del silencio. El destino de la obra de arte comprometida se esfumaba en los rincones polvorientos de los estudios, perspectiva poco halagüeña para cualquier artista.

El otro camino era el del conformismo fatalista. El invasor como sabemos era dueño de todo lo fundamental. No por generosidad sino por cálculo interesado, cedía las migajas del banquete al “cubano” de la minoría selecta que, aceptando los hechos; se adaptaba. A condición de que defienda y actúe para los intereses foráneos, al cubano aludido se le reserva el papel de socio menor en las grandes empresas, abogado de las “cómpanys”, corredor en todo tipo de negocio, político cordial, alto empleado etc. y desde luego gobernante en tono menor en el mejor de los casos. En pago a todo esto: viste bien, viaja, come y bebe bien, se instala con el último confort importado, se vuelve maleable y cínico; deviene la estampa acabada del “vive bien”. Despreocupado, sabrosón y sibarita, hace del sensualismo norma de vida, no intenta nada que estorbe la tranquila siesta del acomodado. El epicureísmo resulta ascético ante este imperante sensualismo positivista y pedestre. El socorrido slogan “aquí lo que no hay que morir”, tan en boga y conocido, lo retrata. Todo el mundo en las distintas ubicaciones de la jerarquía social aspira a pasar por el poder de los gobiernos mediatizados para llevarse, con o sin elegancia, su ración de erario público. “La botella” es una institución sancionada como normal por ciertos elementos que pululan en las ciudades, que viven a la espera de que el “tiburón de turno se bañe pero que los salpique” o de enriquecerse con un golpe de suerte de la Lotería Nacional. Idolatrando el azar en las terminales, la charada, la bolita; empujando la vida con café de a kilo y un plato de harina. Mientras, el más caracterizado pueblo, el explotado inmisericordemente, el que crea las riquezas, el que mocha en mano trabaja tres meses y holgar el restante tiempo muerto; ni siquiera puede vegetar (metido en su bohío tan cantado en su bucólica belleza hecho parte del paisaje de ésta pródiga naturaleza, pero tenebroso en su función cobijante de tanta promiscuidad y miseria) y paga con hambre, parásitos é ignorancia, el precio del relajo general.

¿Cómo se comportan los artistas hijos de este ambiente, conocido el rasgo general de indiferencia por lo político social que los caracteriza?

Su rebeldía natural, orientada hacia lo estrictamente profesional, se diluía en posturas iconoclastas y en los conocidos gestos de insociabilidad con la que siempre ganaron su fama de excéntricos. Carentes de sólida tradición plástica y limitados a estrecho campo de desarrollo impuesto por las condiciones político-económico-sociales que pesan determinantes sobre su voluntad creadora (aunque ellos creen de todo corazón que actúan libre y autodeterminativamente), los más, viven pendientes de la última novedad foránea en sus angustiosas búsquedas para hallar su modo de expresión personal. Los artistas notables sumergen su talento en voluptuoso mar de vaguedades líricas, color y sutilezas formales entre vaporosa temática sensual, gestando un producto digestivo para goce y solaz de catadores y adorno de buen gusto para el hogar burgués. Anhelantes de legítima superación sitúan la mirilla hacia el objetivo de lograr el prohijamiento de los “marchando”, del gran motor imperialista, ocupar las páginas de las revistas especializadas en busca del triunfo personal para, finalmente, en gesto descarado, disfrazando de rebeldía intelectual lo que en verdad es despiste político; enrolarse ideológicamente en el cosmopolitismo. Y el cosmopolitismo en la plástica conlleva el “Neo” de las audacias y hallazgos de la Escuela de París y Europa en general, transplantadas al norte mercader cada día más revuelto y más brutal, donde se remastica a tenor del selvático individualismo burgués y se nos sirve en constante y efímero “novedismo formal” y el sensual cosmopolita abraza el hermetismo, cuyo eco se exporta a Cuba donde se retransmite con el aplauso del mundillo superestructural a que hemos aludido.

Este cuadro de placidez conformista y de quietismo, se rompe en vibrante clarinada el día en que otro grupo de varones muy cubanos en tránsito por la senda de los revolucionarios, imponen un cambio de noventa grados a la situación. Resurge renovada en bríos y claridad libertadora la actitud épica, la empresa colosal, la viril actitud del humano entero renunciando a vivir con indignidad, jugándolo todo a la carta de soberanía o muerte. El instinto popular descubre pronto la virtud de los comprometidos, se ve reflejado en su espejo y haciendo suya la empresa la lleva hasta el triunfo; y así se abre el libro de la revolución, donde a diario este pueblo escribe gloriosas e increíbles páginas. Hábitos de épica

se respiran por doquier, mientras tanto, nosotros los plásticos “envueltos en texturas”. Seis años de acción creadora en una carrera contra el reloj⁸⁸, de tareas trazadas y cumplidas y nosotros los plásticos ensimismados en “exquisiteces buengustistas”. Fecundas tareas en desarrollo, dinámicas acciones a la vista y nosotros los plásticos seguimos sensuales y algunos hasta eróticos. Ya este pueblo está a mil leguas de distancia de aquel cuadro mediatizado, desaparecieron las condiciones que lo conformaban cínico y fatalista, aquella picaresca un poco desfachatada va cediendo el paso a una alegría sana. Dueño de su destino, el poder en sus manos, va forjando su flamante mundo socialista; y nosotros los plásticos, salcochándonos entre laberintos abstractos. Los conceptos burgueses día a día le son mas ajenos; consecuente a las condiciones político-económicas de la revolución, nueva mentalidad aflora en el cubano.

Y nosotros los plásticos ¿estamos a la altura de las circunstancias?

El cuadro del ayer se ha prolongado hasta hoy, es hora de enrolarse sin reservas en el nuevo rumbo pero ¿cómo? Trataremos de contestar la interrogación.

88. Estos seis años se contabilizan como es lógico en referencia al comienzo de la Revolución. Lo que ratifica la identificación del texto con la línea que en el currículo de Moret aparece en el apartado de “Seminarios, simposios, congresos y fórum”, fechada en 1965, *Forum de la UNEAC (ponente) UNEAC, La Habana*. Véase en la presente compilación. No obstante, aunque nos parece menos probable, también cabe la posibilidad de que los seis años se establezcan en referencia a la fundación de la UNEAC. En agosto de 1961 se celebró en La Habana el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, en el que, concretamente el día 22, se creaba la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), designándose al poeta Nicolás Guillén para presidirla, cargo que ostentó hasta 1985. Según reza en su página web, La UNEAC es una organización social con fines culturales y artísticos, con personalidad jurídica propia y plena capacidad legal, que agrupa en su seno, con carácter voluntario y siguiendo el principio de selectividad (sobre la base de su currículo artístico) a los escritores y artistas cubanos. Es una especie de sindicato que agrupa a los intelectuales con el fin de canalizar su trabajo y defender sus intereses. Si la referencia fuera con respecto a esta fecha de fundación, el texto sería de 1967. Pero en el currículo elaborado por Delia, en el año 1967 sólo aparecen dos líneas: la ponencia para el *Seminario Preparatorio del Congreso Cultural de la Habana* y la ponencia para el *Congreso Cultural de la Habana. Delegado por la UNEAC*, también en La Habana. Títulos que no coinciden con el del presente texto.

Empecemos por abordar el tema tabú; del arte subjetivo y el arte objetivo en sus dos exponentes antípodas: el arte abstracto y el arte realista⁸⁹. Conviene aclarar algunas de las cuestiones. No ignoramos que las causales del desenlace que condujeron al arte contemporáneo son complejísimas. Afirmamos que en toda obra de arte concurren en mayor o menor proporción; objetividad y subjetividad y sin ello no hay obra de arte. Que, siendo ésta producto de vivencias emocionales e intelectuales transmitidas a través de la personalidad; lo mismo se puede partir (para lograr la obra de arte) de una mentalidad de formación metafísica que de una mentalidad de formación materialista.

Si aseguramos con rotundidad que las causas de un determinado movimiento del arte son económicas; nos quedaremos cortos. Si puramente filosóficas; también. Si estrictamente políticas; lo mismo. Si está movida por la voluntad soberana de sus actores; nos equivocamos. Que es consecuencia de todos los factores aludidos juntos, puede que volvamos a equivocarnos. Existen seguramente otros factores, muchos imponderables difíciles de penetrar aún para las mentes y técnicas científicas. En los enjuiciamientos categóricos se incurre en error con harta frecuencia y muchas veces se cae en conceptos simplistas. Por todo lo expuesto renunciamos a definir causales, nos consideramos incompetentes para ello; no obstante, a todo riesgo, emitiremos nuestra opinión. Mas, sobre todo, nuestro propósito se encamina a —aceptado el arte contemporáneo en Cuba como una realidad objetiva palpante, viva, presente independientemente de nuestra voluntad y de los fenómenos históricos que la originaron—disponernos a emplearlo con una perspectiva de utilidad social.

Antagonismo y contradicción —decía Lenin— no son una y la misma cosa. El primero desaparecerá con el socialismo, la segunda subsistirá (acotaciones a un libro de Bujarin)⁹⁰. Al hablar de arte subjetivo y su anti-

89. A partir de aquí Moret expone sus ideas de acuerdo con las ya elaboradas en el anterior documento *Aportación de la Revolución Cubana en el campo de las bellas artes* de 1959, en el que proponía un *Movimiento de Artes Plásticas Cubano*.

90. Es este un argumento nuevo con respecto a los desarrollados en el texto de 1959. Su apelación resultaba de fundamental importancia como recurso a un principio de autoridad incontrovertible en la nueva situación de la política cubana ya en 1965. Estos conceptos pudo haberlos extraídos Moret de su larga militancia comunista. Como quiera que fuese se

poda el arte objetivo nos estamos refiriendo al sujeto motor, al artista productor actuante en una u otra tendencia. A la actitud que asume al expresarse en base de su mundo interior exclusivamente —al menos en su pretensión— desechando la realidad circundante. O al que asume la actitud contraria presentando preponderantemente el mundo exterior. Ambas posturas son clásicamente contradictorias pero tratándose de un fenómeno en que actúa la voluntad creadora del hombre, hacedor de historia, de él depende que la contradicción sea simplemente eso o un antagonismo inconciliable.

Los “contrarios” pueden unirse en un interés común (la historia está plagada de ejemplos). La contradicción deviene fecunda si lleva implícita la unidad —el blanco y el negro se repelen, sin embargo se necesitan mutuamente para afirmarse, incluso lucen y combinan bien uno junto al otro—.

La contradicción es inconciliable y no puede unirse, si los intereses no son comunes. Ejemplo: Burguesía y proletariado ambos se condicionan mutuamente, un polo no puede existir sin el otro. Sin embargo la esencia de sus recíprocas relaciones es la huelga antagónica cuyo destino final supone la muerte de una de las partes y transformación de la otra.

hallaban en el manual de la Academia de Ciencias de la URSS (AA.VV., O. V. Kuusinen (dir.): *Manual del marxismo-leninismo*, Ediciones Grijalbo, México, 1960.), utilizado en la isla. No obstante hemos de señalar que esta diferenciación en la naturaleza de la dialéctica entre las categorías *antagonismo* y *contradicción* no aparece originariamente en los padres del marxismo. Su origen está, como Moret indica, en unas *observaciones críticas* de Lenin al ensayo *La economía del periodo de transición* escrito por Bujarin en 1920. Pero Lenin no desarrolló teóricamente esta idea más allá de su enunciado. No obstante, tras su muerte, el partido bolchevique le otorgó una impronta de principio teórico fundamental para la determinación del triunfo de la revolución proletaria y la necesidad de declarar por decreto el final de la lucha de clases en la URSS, lo que fue recogido en la Constitución de 1936. De la URSS pasó a la Internacional, siendo un principio clave para organizar la paz social tras el período de violencia inevitable en todo proceso revolucionario. Según estas tesis, para superar las contradicciones no antagónicas, que han de ser las existentes en una sociedad marxista, no es necesario apelar a la lucha de clases violenta (violencia que proviene de la inconciliable contradicción existente entre los intereses de las clases burguesa y proletaria) sino que pueden ser salvadas mediante una transformación gradual y planificada de las condiciones que las originan, sean éstas de la índole que sea. No es de extrañar pues que sobre este axioma construya el agudo Moret su gradual y planificada transformación estructural de las artes plásticas.

Consideramos pues que toma una posición antagónica inconciliable, el artista que excluye abismalmente a su contrario, choca frontalmente con él, o lo que es peor, lo niega en clásica postura metafísica al estilo de Bekerly⁹¹ considerándolo fuera de su conciencia. El que no admite posibilidad alguna de transitar paralelo a su contrario por un mismo sendero (debemos investigar si este tipo de artista existe o no en nuestro medio y en qué volumen para poder decir si hay o no contradicciones antagónicas entre los artistas cubanos).

Consideramos como posiciones contradictorias no antagónicas y por tanto susceptibles de integrar la unidad de contrarios; aquellos artistas de ambas corrientes que se reconocen mutuamente afirmándose en su contraste. Todos estos razonamientos se refieren al mundo interno de la plástica y sobre éste tópico volveremos a ocuparnos con más detalle más adelante.

Ahora bien, la obra hecha ya realidad lleva implícita una función, actúa sobre el elemento receptor actor también, de criterio y voluntad propia, criterio que está determinado por su grado de desarrollo cultural. Este receptor, para todos los que estamos participando de este Fórum, es el Pueblo en cuyo beneficio queremos actuar, para lograr lo cual nos estamos debatiendo aquí y con el cual queremos coincidir. Sin embargo es con él con quien afrontamos la principal contradicción los plásticos cubanos hasta el día de hoy; y ello se objetiviza en que nuestra labor —por lo general, salvando alguna excepción que pueda haber— no les interesa, les es absolutamente indiferente. Y yo me atrevo a decir que eso es así porque a nosotros también ellos hasta hoy nos fueron indiferentes.

Nuestros sentidos, nuestra antena receptora de fuentes inspiradoras y el destinatario para nuestro producto, estuvieron siempre fuera de

91. Suponemos que Moret, al pasar de la fonética inglesa a la española, ha cometido un error y que en realidad debe referirse al filósofo irlandés George Berkeley (1685-1753), creador del *inmaterialismo*, que posteriormente ha sido denominado *idealismo subjetivo* y que tradicionalmente viene resumido en la frase *esse est percipi* (ser es ser percibido). Ello implica la negación de la existencia objetiva, la realidad de los cuerpos materiales, más allá de la existencia de una mente finita, hombre, que las percibe y las piensa, y de una mente infinita, Dios, que las crea y, mediante su percepción omnipresente, las mantiene existentes en ausencia de la percepción humana. Lo físico desaparece, todo es sentido y pensado, todo subjetivo, todo es mental.

nuestras fronteras (como ya dijimos antes) proyectados hacia los eventos y la crítica exteriores, hacia el triunfo allende nuestra periferia insular. En busca de resonancias de lo cubano hemos puesto nuestra plástica en los cuatro puntos cardinales incluso ahora, con el buen deseo de servir a la revolución preocupados de que se reconozca el elevado nivel de nuestros valores y ello repercuta en beneficio de Cuba. Espero que nadie llegue a la conclusión de que nos oponemos a que los plásticos cubanos estén presentes en todos los meridianos y paralelos; debemos estarlo y aún con mayor volumen si es posible.

Pero hay que cambiar nuestro enfoque. Para que resuene fuerte y potente Cuba y todos sus artistas en el mundo, hay que hacer de Cuba un vivero de obra palpitante funcionando para el cubano. Si esa obra la vamos a hacer ahora, debe ser para usufructo del cubano de ahora y el cubano de ahora es el trabajador en acción socialista. La acción socialista apunta a las realizaciones para los más, los más son el volumen básico y el mayor. Juntos, agrupados los más, forman un bloque grandioso cuya imagen suele representarse como las masas y cuando consideramos una acción para las masas o digna de las masas, se nos ocurren empresas magnas, consecuentes con el volumen e importancia vital que representan esas masas como grupo social y por el número de las individualidades que la forman⁹².

Cuando pensamos en la acción para el individuo como molécula compositiva de las masas, sintientes, pensantes, diversas y voluntariosas; los vislumbramos en forma de unidades acumuladas, variadas, inquietas pero independientes, exigiendo servicio en múltiples aspectos, gamas, formas y matices.

Si queremos eliminar la contradicción con el pueblo y convertir la indiferencia en respeto y entusiasmo, propongámonos: dentro de Cuba y para los cubanos de ahora

92. Conviene resaltar que todo ello descansa en la idea marxista del proletariado como clase social cuyo predominio no necesita de la existencia de clases inferiores explotadas y del comunismo como sistema social que unifica a las masas en el interés solidario, el común a los individuos que las componen.

1º Un arte para las masas como grupo —arte público.

2º Un arte para los individuos que conforman las masas.

Arte para las masas como grupo.- Las formas sociales en Arte.- Arte público funcional de interés estatal.-

La obra colectiva del gran hormiguero humano, su inmenso poderío, se patentiza en cada momento estelar de la obra del hombre. Bajo el látigo esclavista, realiza la quimérica hazaña necrológica de los Faraones. Envenenado de mística religiosidad, edifica las imponentes pagodas o las grandes catedrales del medioevo. Partenones Griegos, Foros Romanos ó Pirámides Aztecas son testimonio de su presencia ya sea bajo el Status de esclavo, siervo, o artesano agremiado.

Si observamos la historia de Arte de todo este fabuloso tiempo hasta el renacimiento veremos que EL PODER gobernante, fue el gran promotor que auspició un arte PÚBLICO “orientado” hacia el logro de sus propósitos PROSELITISTAS con una TEMÁTICA que era exponente de sus proyecciones, ya fueran éstas políticas, míticas o religiosas. Arte activo situado para su función en los lugares de concentración pública. Arte destinado a ser gozado por todas las capas de la sociedad a la que se pretendía GUIAR por rutas de conveniencia del poder gobernante o dominante. Arte de formas mayores, grandiosas, que inspiraban admiración respeto y fe en la fuerza y capacidad creadora del pueblo y sus dirigentes.

Esgrimiendo como NORMA la claridad del tema. Esgrimiendo el “Realismo” en ordenada y armoniosa conjugación de elementos “abstractos” como complemento; los artistas encontraban las formas de expresión consustanciales al sentir del pueblo, sin hacer concesiones al simplismo a la vulgaridad ni a la ignorancia.

A partir del advenimiento del régimen burgués el estado paulatinamente va dejando de ser el gran impulsor de Arte social que había sido en las etapas anteriormente señaladas. El INDIVIDUO empresa de sí mismo frente a sus semejantes en un mundo laberíntico, acechante de zancadillas, se repliega en su “ego” y formula su filosofía particular carente de todo propósito social-humano, siempre contrapuesta disociadoramente

a la de cualquier otro congénere; en base de la cual opera. En la medida que se desarrolla el régimen transformándose de burgués á capitalista y llegar a las formas que hoy presenta; el individuo creador se ensimismó más internándose en la selva de la lucha contra sus iguales hasta que en los días que nos ha tocado vivir; solitario, desconfiado y amargo, hace de sus patológicos conflictos; Norte de su obra⁹³.

Variada. Inquietante, polémica, ruidosa ha sido la obra plástica en la etapa de David a nuestros días. No podía ser de otro modo, dadas las condiciones, anteriormente apuntadas, en que se produce. No vamos a hablar de ella puesto que todos nosotros la conocemos bien ya que somos herederos directos y partícipes directos o indirectos en esta última etapa. Lo cierto es que —salvo la Iglesia que ha seguido haciéndolo como NORMA y en menor proporción el movimiento muralista Mexicano al calor de su revolución (en su momento), se vislumbran atisbos actualmente en la URSS— nadie más utilizó en nuestro tiempo las FORMAS SOCIALES en el grado y propósito señalado.

Se dice reiteradamente, que un abismo insalvable separa el arte realista del arte abstracto. Y al calor de ésta afirmación aceptada como incontrovertible por los artistas, se afilian éstos en dos bandos antagónicos enfrascados en intransigente guerra civil en que la tónica general es el desprecio mutuo. Esta enfermedad de nuestro tiempo nos luce algo elucubrado por elementos ajenos a la propia clase: Críticos y teorizantes. Si escarbamos un poco en la historia veremos que el Arte Objetivo y el Arte Subjetivo siempre existieron y que no se excluyeron, más bien se complementaron.

Testimonios gráficos de la historia del Arte en proporción incalculable lo demuestran. El objetivismo Realista en todo momento estilístico ha reclamado para sí la función de vehículo de comunicación con el hombre en cualquier estadio de su cultura. Es el lenguaje que éste mejor entiende porque le dice con imágenes del mundo objetivo, valiéndose de conceptos y temas de la problemática del diario vivir. Forma de expresión que pretende y puede aleccionar, guiar, moralizar, alegrar, atemorizar, etc. Todos los poderes hacen uso de él para expresar sus postulados, sus

93. En líneas generales, estas tesis concuerdan con las posiciones mantenidas por los autores de la historia social del arte, Hauser y Hadjinicolaou.

objetivos. Grecia expresa con él su mitología, Roma sus hazañas imperiales, la Iglesia su Iconografía; para dialogar con el hombre éste es el vehículo. Paralelamente al objetivismo, ya fuera idealizante o rudamente Realista, se usó también, y en mayor escala aún, la abstracción, ocupando los grandes espacios que circundaban el área realista, y este producto subjetivo imperaba además retozando sin trabas con audacias imaginativas y sin preocupaciones literarias. Tanto en el arte griego como en el romano o egipcio, bizantino, gótico, renacentista etc., situados en los capiteles, molduras, entrepaños, remates, gárgolas, etc., de los edificios. En los vitrales, rejas, lámparas, muebles, suelos, en fin, en todo objeto susceptible de ornamento incluídas las joyas. La mayor o menor pureza del concepto abstracto no excluía la intención o voluntad del artífice para llevarla a la práctica y dependía del grado de desarrollo intelectual alcanzado en el marco histórico que se trate, así como también dependía de creencias filosóficas o de limitaciones dogmáticas. Árabes, pura geometría; góticos, geometría y literatura; Renacimiento, fusión de Fauna y Flora con manufactura. La abstracción era aceptada y gustada por todas las clases sociales ¿por qué? Porque sabiamente se lograba la armonía de ubicación de los elementos contradictorios, ningún elemento desbordaba el lugar que se le estaba destinado. Un lugar para cada cosa cada cosa en su lugar. He ahí el secreto. Tomando como ejemplo a la Iglesia, que supo a través de los tiempos manejar éstas cuestiones con suma inteligencia, vemos que ésta reservaba el lugar central del templo para su mensaje al hombre y lo ocupaba la obra objetiva “Figurativa Realista”, jamás la abstracción. La abstracción floreaba en derredor de la obra objetiva y complementaba el todo.

Podía una motivación subjetiva ocupar una arcada Románica ó Gótica pero nunca el foco central del altar mayor y demás altares, ese lugar se reservaba a la Divinidad Humanizada, imagen que debía compendiar en sí la variada gama emocional de sus adoradores para lograr la identificación con cada uno de ellos.

El Arte Abstracto contemporáneo no es popular pese a que nunca antes se lograron mayores y más variadas bellezas ¿Cuál es la causa? A nuestro modo de ver porque ha invadido los espacios destinados a decir, a narrar

el problema del hombre, donde se habla al espectador. Si el Arte Abstracto pretende no decir nada, rehuye lo anecdótico, no debe ocupar el sitio donde hay mucho que decir.

En el movimiento que proponemos para un arte público social de masas, devolviendo o situando a cada cual en su lugar, podemos cerrar ésta larga etapa de divorcio entre dos polos de una misma corriente; si nos convencemos de que cada uno de éstos factores tiene un rol funcional que complementa al otro. Si nos aprestamos a la acción para demostrarlo en la práctica quizás demos en el blanco con un buen ejemplo de Realismo socialista logrando así una aportación al acervo cultural para orgullo de la revolución cubana.

Alguien puede deducir de lo antedicho que en el movimiento propuesto se reserva a la abstracción un lugar subalterno. Puede pensarse también que se propone un eclecticismo. NO, ni una cosa ni otra. Hemos citado los ejemplos históricos para de allí sacar las esencias. En este nuestro momento histórico, ante distintas realidades, nuevos logros artísticos, mayor complejidad cultural, nuevo estatus social (observemos que la ruta de un arte de conveniencia estatal para las masas, hoy con el socialismo se funde por primera vez en la historia con el interés de las mayorías porque el estado de verdad es el pueblo), las formas de resolver serán otras. Hoy presidirá la voluntad de alternar, de conjuguar los factores en pro de la función en cada circunstancia sin discriminaciones subestimativas. No habrá eclecticismo porque en la conjugación de los factores se procurará la abstracción más pura por un lado y la más cualificada imagen realista (no naturalista o académica) por otro. Este nuestro concepto de la orquestación que nos gustaría fuera coincidente con el compañero que nos precedió en este fórum.

Militantes de la contradicción antagonica pueden sostener que el radio, la televisión y el cine (aporte sustancioso del siglo), vehículos activos insuperables para el proselitismo, hacen innecesarias las formas sociales en las artes plásticas.

La presencia inmóvil de la plástica cumple una función distinta a la DINAMICA cinematográfica; son formas distintas de expresión que actúan en atmósferas distintas. La llegada del cine, etc., amplía considerablemente

el campo de acción y de expresión pero no cambia el marco básico en que siempre se han encuadrado las artes. En el ámbito estático-contemplativo, la plástica funcionó y sigue funcionando sin substitutivo. En el dinámico: el teatro, la danza. En el auditivo: la música. Y en todas éstas manifestaciones siempre se ha hecho y se hace proselitismo. El maravilloso pulpo que es el cine, para hacer Arte, se vale de la música, de la estampa viva de la naturaleza, del color, de las valoraciones plásticas, de la literatura, de trucos y artificios sui géneris para penetrar los fenómenos psíquicos etc., y produce con todos esos ingredientes un ámbito peculiar que sólo él puede dar y que no reemplaza a nada ni roba nada a nadie. Al fin y al cabo en la entraña de toda forma de expresión artística están presentes las demás formas de expresión. La plástica compendia en sí: ritmos, musicalidad, literatura, poesía. En la música hallamos: plasticidad, literatura etc. La Poesía aún: música, ritmo, color, etc., etc., y en toda forma de expresar arte se hace proselitismo, consciente ó inconscientemente, para una causa o para otra. Hacia la épica revolucionaria, hacia la plácida quietud sensual o hacia la retrógrada contrarrevolución.

DIGAMOS ALGO SOBRE EL REALISMO

Difícil es lograr una definición de lo que es realismo en arte. Imposible y antimarxista tratar de catalogarlo de una vez para siempre. Teóricos hay que dentro del concepto realismo ubican la abstracción, por aquello de que una obra abstracta es una realidad por ser un hecho y porque al ser fruto del mundo interior del hombre –y el hombre es una realidad indudable– refleja la realidad de su estado anímico y por tanto es: Realismo etc. Por ese camino nos perdemos en una perspectiva sin fin de etcéteras y si nos esforzamos desapasionadamente con ingenua y sana voluntad de entenderlo todo, hechos una etcétera y con la boca abierta, acabamos por darles la razón. Construir teoremas que justifiquen sus ideas, es empeño permanente y admirable del ser pensante; que estas ideas se acrisolen depende del servicio real que rindan a la humanidad. Recordamos el maravilloso cuan inútil esfuerzo de aquel monje que dedicó su vida a demostrar con actitud y pretensión científica, con datos aparentemente sacados de la

observación objetiva, que el paraíso terrenal del que nos habla las sagradas escrituras, estuvo ubicado en determinado lugar de América. Argumenta esta alma de Dios con tan conmovedora sinceridad y elocuencia que estoy seguro hubiera predispuerto al propio Carlos Marx a darle la razón⁹⁴.

Cuando vemos que en la actualidad calificados teóricos marxistas sostienen opiniones opuestas sobre el concepto “Realismo en Arte”⁹⁵.

94. Es probable que el texto haga referencia al sacerdote jesuita Antonio Julián (1722-1790) que, en 1749, llegó al Reino de Nueva Granada recorriéndolo en pos de su labor misionera. Su obra *Monarquía del diablo en la gentilidad del Nuevo Mundo Americano*, publicado en 1790 (el manuscrito original se encuentra en la Biblioteca de la Universidad de Yale, Yale. Mss. 154), argumenta que el Paraíso Terrenal fue situado en América y que allí había predicado Jesucristo el cristianismo. Véase al respecto Antonio Julián: *Monarquía del diablo en la gentilidad del Nuevo Mundo Americano*. Transcripción e introducción de Mario Germán Romero, Instituto Caro y Cuervo, Santa Fe de Bogotá, 1994. Es posible que Moret tuviera noticias de este texto a través de alguna de sus ediciones decimonónicas. El mismo Julián escribió un texto, que lamentablemente aún permanece perdido, titulado *El paraíso terrestre en la América meridional y Nuevo Reino de Granada* del que sólo tenemos noticias. Con anterioridad a Jaén, el licenciado Antonio León Pinelo (1595-1660), cronista mayor y compilador de las leyes de Indias, dedicó un tratado a demostrar que el Paraíso estuvo en América (*El Paraíso en el Nuevo Mundo. Comentario apologético. Historia natural y peregrina de las Indias Occidentales e Islas de Tierra Firme del Mar Océano*, publicado por primera vez en Lima en la muy tardía fecha de 1943). La proximidad de su edición permite suponer que Moret hiciera referencia a Pinelo aunque fuera seglar. En todo caso, la idea de que los pueblos mexicas conocían ya el cristianismo fue recurrente en autores de la talla de Fray Servando Teresa de Mier y Noriega (1763-1827), que instrumentalizó esta idea para dar una cierta base teológica a los movimientos independentistas. Sobre este ilustre ideólogo puede consultarse el trabajo compilatorio realizado por Gisela L. Carmona y Armando Arteaga Santoyo: *Fray Servando Teresa de Mier. Una visión en los tiempos*, Ayuntamiento de Monterrey, Monterrey, 2007.

95. Recordemos que fue a principios de los sesenta cuando se desarrolló el intenso debate sobre el realismo en su consideración externa a la ortodoxia estalinista. Tal vez se pueda situar el momento culminante de la polémica en el año 63, cuando en el *Encuentro de Franz Kafka*, celebrado en Liblice, se reunieron especialistas de Kafka procedentes de los países socialistas y de los partidos comunistas de Austria y Francia con la intención de revisar el significado de la obra del autor checo. Autores como Lukacs, Garaudy, Ernst Fischer o Helmut Richter, todos ellos presentes en el citado Encuentro, constituyen algunos de los nombres principales en dicho debate revisivo sobre el realismo. Esta concepción amplia del realismo, que es la que da pie a la mantenida por Moret, estuvo vigente en la isla hasta su revisión en 1971. De hecho, no deja de sorprender que en un país socialista como Cuba se publicase una magnífica edición de *El proceso* (Instituto del Libro, La Habana, 1967). Este acontecimiento sólo puede entenderse conociendo la nueva concepción realista que de la obra de Kafka se asumió en el seno del mencionado debate.

Cuando Roger Garaudy no le reconoce riberas al Realismo⁹⁶, es razonable que nos inhibamos de intentar calificaciones definidoras contundentes. Y basados en que a través de la historia el realismo nos ha sido dado de distinta manera—de acuerdo con el medio social y cultura consecuente al grado de desarrollo de los medios de producción de cada etapa—, nosotros proponemos que el REALISMO que nosotros reconozcamos y adoptemos como “válido” hoy, sea el que las masas de ahora sean capaces de discriminar, para que de verdad sirva a la Cuba de ahora vista la realidad de los cubanos de ahora. Con ello seremos consecuentes con el correcto planteamiento de Fidel en su encuentro con los intelectuales cuando dice en esencia que: pasamos a la historia en la medida que trabajamos para el presente.

SERVICIO AL INDIVIDUO

(Arte para los individuos que conforman las masas)

Un campo de acción sin precedentes en Cuba, de perspectivas inmensas, se nos abre en la medida que se desarrolla y edifica el socialismo.

La intervención, el papel de las artes plásticas en el desarrollo de la industria va a tener un volumen insospechado. Las industrias textil, cerámica, del vidrio, del mueble, de utensilios mecánicos, de materiales plásticos, de herramientas, de productos con los nuevos materiales que surgirán como subproducto de la caña, etc., en periodo de creación unas y que indudablemente se crearán, otras, afrontarán la producción de productos de consumo doméstico (entre otras mil cosas) ayer y hoy todavía importados. Necesitamos que esta producción sea obra de cubanos, que le impriman carácter cubano para que lo gocen en primer lugar los cubanos y luego el mundo. Vamos a necesitar en gran volumen, buenos diseños, variados, originales,

96. Moret hace referencia a las tesis que sobre el realismo vierte Garaudy en su libro *De un realismo sin riberas: (Picasso, Saint-John Perse, Kafka)*, Colección Arte y Sociedad, UNEAC, La Habana, 1964.

modernos y de exquisito buen gusto para poder competir en el mercado exterior. Debemos incorporarnos a esta actividad como una forma muy importante de ser útiles al pueblo, ofreciéndole lo mejor de nuestro talento trasladado a un sinnúmero de objetos funcionales, domésticos y de todo tipo, que necesita la población para lograr un buen vivir civilizado. Tomemos conciencia, preparemos nuestra mentalidad a considerar tan obra de arte un buen prototipo para una tela, como un cuadro, así como equiparar en jerarquía artística el acertado diseño de un juego de vajilla o una funcional y bella herramienta a una obra escultórica⁹⁷.

Dada la capacidad adquisitiva del ciudadano común, no tenemos necesidad de hacer números para asegurar que éste no puede adquirir una obra original (pieza única) ya sea escultura, cuadro, mueble, objeto artesanal etc. Sin embargo es nuestra obligación darle a usufructuar los más acabados logros de la cultura plástica en todas sus manifestaciones. En ese orden de cosas no tenemos que inventar nada, sólo seguir el ejemplo que cada día con mayor amplitud se pone en práctica en los países socialistas. Utilizar los medios mecánicos de la técnica moderna para, en base de los prototipos, multiplicar nuestras más bellas y acabadas creaciones, y las más trascendentales creaciones de la Humanidad.

La formación del buen gusto o, si se quiere, la floración del buen gusto natural del pueblo, dependerá de la vigilancia en la selección de lo que se le suministra. No se puede realizar siete millones de cuadros originales de un solo autor, ni siete millones de juegos de café etc., pero si se puede realizar copias de todo eso en buenos materiales, en volumen aún mayor, y a bajo costo.

97. Se introducen aquí nuevos elementos que no estaban presentes en las reflexiones que sobre la plástica realizara en 1959. Tales elementos acercarán sus propuestas a los principios de la Bauhaus, al admitir en el seno de las bellas artes los oficios presididos por la necesidad de diseño y funcionalidad. En tácito acuerdo con la escuela de Gropius, Moret otorgará a la *buena forma* propiedades necesarias para, desde la estética, lograr una mayor dignidad humana, no sólo material sino también y ante todo de carácter humano. Así, mediante la alianza de raíz constructivista entre la creación plástica y la producción industrial, se contribuiría a la formación del nuevo hombre que preconizaba la Revolución.

PLANTEAMIENTO CONCRETO

Ruta orientada a lograr conscientemente un destino y una fisonomía propia a las Artes Plásticas en la Cuba Socialista.

- 1º Un movimiento de Arte Público consecuente al concepto “masas” (con su secuela de mercado menor).
- 2º Movimiento que ponga a las A.P. en servicio de la producción industrial.
- 3º Respeto para el desenvolvimiento del tradicional modo de producción individual libre vigente y a sus personeros.

ARTE CONSECUENTE AL CONCEPTO “MASAS”

- I. Ir a la creación de un Movimiento de Artes Plásticas que se proyecte con pasión hacia el enriquecimiento del Ámbito Nacional, que exprese el sentir y el “hacer” de la Cuba trabajadora revolucionaria; agrupándose para lograr ese objetivo, los valores de todas las tendencias bajo un común denominador in mente: logran por la grandeza de nuestra labor creadora. Marchar a la par jerárquicamente con la gesta del pueblo del cual formamos parte.
- II. Realizar un arte “público”, social, funcional, de interés estatal, de sentido y proporción Épica, en servicio de las mayorías que obedezca al propósito proselitista de exaltar la gran tarea de la construcción del socialismo. Pintura y Escultura, integrándose ambas con la arquitectura, cuando sea factible. A través de un arte de estas características destinado a ser gozado por todas las capas de la sociedad, de formas grandiosas que inspiren respeto, admiración y fe en la fuerza y capacidad creadora del pueblo y en la bondad del marxismo, se logrará exaltar el orgullo sano de la nacionalidad, aupará la sensibilidad, educará al pueblo y le mos-

trará su grandeza a la par que, por su magnitud, en su cristalización y laboreo el artista encontrará la tan ansiada oportunidad de liquidar la tradicional indigencia en que ha vivido siempre. Fomentará el turismo y, por consecuencia refleja, aumentará la demanda privada de Arte.

- III. Interesar al Estado para que éste sea, a través de los organismos idóneos, promotor, demandante principal, rector y fiscalizador de la demanda procedente de cualquier organismo revolucionario. Que determine las formas de financiamiento.
- IV. Vuelta a la sana práctica histórica de amar el arte objetivo y subjetivo, aprovechando todos los logros técnicos formales y conceptuales modernos susceptibles de concordar en la concentración de una obra colectiva.

Argumentando sobre el movimiento de arte mencionado decía yo en 1959, en escrito que iba a dirigirse a los poderes públicos y que suspendí por considerar que no estaban dadas las condiciones todavía para su planteamiento⁹⁸: Imaginemos una ciudad deportiva. En el foco o lugar de mayor interés visual, iniciamos un mural pictórico figurativo con un tema “X” de interés estatal. En la medida que va desarrollándose el tema las figuras, paulatinamente, van adquiriendo relieve y saliendo del muro hasta alcanzar forma corpórea en medio del espacio, formando grupos escultóricos policromados con la misma riqueza de color que la zona pictórica. Alcanzado éste clímax, la Escultura regresa en busca de la figuración plana diluyéndose en otra pared o rematándose sobre el techo o en el suelo en forma de mosaico. En torno a ese tema central portador de la anécdota proselitista, cubriendo grandes espacios circundantes e independientes de la anécdota central, señoreará[n] pictórica y escultóricamente motivaciones lo más puramente abstractas posible. Si las características del área disponible lo permite[n], en armonía con el conjunto pueden intercalarse,

98. Se refiere al ya reproducido *Aportación de la Revolución Cubana en el campo de las bellas artes*, en el que aparece el mismo ejemplo. La afirmación que aquí realiza nos permite conocer el destino que pretendía dar al texto del 59, así como las causas por las que permaneció inédito.

a manera de islotes complementarios, esculturas no policromadas, de mármol, bronce, hierro, etc. Los ejemplos pueden ser variadísimos. En lugares cerrados, tallas en madera, vitrales, enrejados colgantes de bronce, aluminio, cobres hierro, en combinación con murales pictóricos, escultóricos y pictórico-escultóricos.

Variadísimas pueden ser también las formas de composición en la infinita posibilidad de conjugación de los elementos apuntados.

El concepto “formal” que presidirá en el sector objetivo será: audacia de formas hasta el énfasis, si en ello presiden los siguientes preceptos básicos a modo de constante: claridad, realismo no epidérmico, humanismo, anecdotismo popular.

En este fórum, se mencionó la catedral gótica como ejemplo de arte de masas, esto que proponemos sería su equivalente en el momento actual.

En Cuba se dan las mejores condiciones para llevar a la práctica este propósito. En primer lugar no existe ningún lastre histórico que nos limite.

En marcha triunfal avanza una joven revolución socialista, transitando por camino sui géneris y que en orden a la plástica está casi inédita. Artistas de talento no faltan, maduros y jóvenes. Tenemos voluntad de servicio a la revolución a cuyo calor se ha gestado en el seno de la UNEAC y en todas partes, la convivencia social entre artistas. Hoy nos tratamos, comprendemos y respetamos los que, hace apenas seis años, ni nos saludábamos. Unámonos también sin reservas para trabajar y crear juntos ¿Cómo acoplar las distintas individualidades para un trabajo colectivo de grandes proporciones? por afinidad en los primeros trabajos. Si hay éxito habrá acoplamiento, aunque sabemos que no será fácil, confiamos en que la voluntad de servicio revolucionario seguirá haciendo milagros.

¿Cómo interesar al Estado en algo que por el momento es una teoría?

Formulemos una declaración en nombre de la UNEAC dirigida a los poderes ejecutivos de la revolución substanciando nuestra idea.

Paralelamente, mediante los esfuerzos que sean necesarios de nuestra parte, realicemos un trabajo que sirva de muestra.

Para finalizar en el punto, primero abordemos someramente el aspecto económico, o sea, el financiamiento del movimiento que proponemos. En

nuestro régimen socialista, los principales demandantes son: los trabajadores organizados y el Estado. Oferta a los trabajadores organizados a través de su central sindical C.T.C.R.⁹⁹

Acorde con su gran capacidad adquisitiva, ofrecemos grandes producciones originales de pintura mural y de todo tipo. Grandes producciones originales de escultura definitiva, mural, corpórea y de todo tipo.

Lugares de ubicación: centrales azucareras, fábricas, cooperativas, granjas de pueblo, sindicatos o locales sociales, etc.

Temática: En base del hombre socialista y su trabajo creador.

Como fuente económica para financiar la producción destinada a los núcleos de concurrencia de los trabajadores organizados, proponemos: la aportación semanal de uno o dos centavos por cada trabajador ocupado. Esto lo proponemos a manera de idea de sondeo, quizás los dirigentes de los trabajadores tengan otra idea de la forma y tipo de aportación económica de éstos. Nos importa ilustrar que la cantidad derivada de nuestra propuesta, resolvería definitivamente el problema de los artistas plásticos poniéndolos en disposición de crear sin precarismos económicos en servicio de la revolución.

A la demanda estatal le correspondería: los monumentos públicos en parques, escuelas, universidades, ciudades deportivas, teatros, museos, edificios públicos diversos etc.

La Cuestión de cómo debe “valorarse” el trabajo de los artistas plásticos y abordar los problemas orgánicos, administrativos etc., que originará todo esto, será objeto de estudio ulterior.

99. La CTC-R (Confederación de Trabajadores de Cuba Revolucionaria), tuvo su antecedente en la Confederación Nacional Obrera de Cuba (CNOO), fundada en 1925 y considerada como la primera central proletaria cubana. En el Segundo Congreso Obrero Latinoamericano, celebrado en México en septiembre de 1938, los líderes sindicales cubanos asumieron el compromiso de lograr la unificación del movimiento obrero en Cuba. Ésta se llevó a cabo cuando, entre el 23 y el 28 de enero de 1939, en La Habana, se desarrolló el Congreso Constituyente de la Confederación de Trabajadores de Cuba Revolucionaria. Todo hace pensar que Moret tiene aquí un lapsus con las denominaciones de las centrales sindicales pues al usar las siglas CTCR olvida que, tras el triunfo de la Revolución, concretamente el 26-11-1961, en el XI Congreso de la CTC-R se acordó cambiar el nombre de Confederación de Trabajadores de Cuba Revolucionaria por el de Central de Trabajadores de Cuba, CTC. Sería prácticamente imposible que el documento fuera anterior a esta fecha por los motivos antes aducidos.

ALCANCE DEL PAPEL DE LA UNEAC

- A. Actuará como superestructura técnica en el campo de la plástica.
- B. Conjuntamente con el CNC¹⁰⁰, será el mecanismo fiscalizador de la actividad creadora en las A plásticas.
- C. A través de la conjunción CNC-UNEAC, se hará la demanda tanto Estatal como procedente de organismos paraestatales.

Para cumplimentar la demanda la UNEAC convocará a concursar cuando sea conveniente. Distribuirá la demanda mediante procedimientos democráticos y justos. Propiciará lo mejor en calidad y contenido.

Sobre el 2º punto¹⁰¹

Abrazar la tendencia generalizada en la Europa Socialista de hacer del artista un trabajador útil al desarrollo industrial del país. Remítome a los conceptos enunciados en “Servicio al individuo”. Considero que los compañeros abstractos tienen mucho que decir sobre el particular.

3er.- Punto¹⁰²

En éste punto se condensa lo que hasta el momento nos ha dado una fisionomía, un modo de hacer y entender con los resultados consecuentes

100. C.N.C. (Consejo Nacional de Cultura). En el año 1959, algunas funciones culturales eran desempeñadas por la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación pero el peso de la gestión cultural recaía en entidades de carácter privado. Tras la Revolución, en 1961, se funda el Consejo Nacional de Cultura, como primera institución gubernamental encargada de la política de desarrollo cultural del país. No fue hasta 1976 que se creó el Ministerio de Cultura con el encargo de dirigir la política cultural de Cuba. Durante 15 años el C.N.C. promovió la fundación de instituciones culturales de gran importancia, como fue la creación de la E.N.A (Escuela Nacional de Arte) a la que tan ligado estuvo Moret. Por otra parte, cabe recordar aquí que como podemos ver en su currículum, Moret fue Subdirector Nacional de Artes Plásticas en el C.N.C. en el año 1963.

101. Se refiere al anterior apartado PLANTEAMIENTO CONCRETO. 2º Movimiento que ponga a las A.P. en servicio de la producción industrial.

102. Se refiere al anterior apartado PLANTEAMIENTO CONCRETO. 3º Respeto para el desinvolvemento del tradicional modo de producción individual libre vigente y a sus personeros.

a la vista. Libre es cada cual de continuar así. Todo creador de calidad tendrá nuestro respeto y admiración.

Somos partidarios de que la política cultural que se ha venido haciendo hasta el presente en este orden de cosas, no se deteriore, más bien que se mejore en todos los órdenes. Aseguramos que el movimiento de masas propuesto no es antagónico con la buena marcha y prosperidad del buen cuadro de caballete y la buena tanagra.



Fotografía cedida por la familia Moret.

CONFERENCIA SOBRE FRANCISCO DE GOYA¹⁰³

CONFERENCIA SOBRE FRANCISCO DE GOYA. (Pintor español, 1746–1828)

Por escultor Enrique Moret.

Año del Guerrillero Heroico¹⁰⁴.

Doscientos años hablando de Goya culminan a estas alturas del siglo XX en un axioma universal: Goya es uno de los más grandes genios de la plástica ¿Qué más se puede decir de Goya a quien se ha retratado en todos sus perfiles, a quien un alud bibliográfico lo dibuja apasionada y exaltadamente unas veces, objetivamente otras y hasta científica y cronométricamente? Empeño difícil es decir de Goya algo que no resulte lugar común, en última instancia, sería de los especialistas de la crítica de quien podría esperarse, tras olfateos perspicaces de algún repliegue de la personalidad goyesca que haya podido escapar a la horda investigadora internacional, algún enjundioso trabajo.

Debe estar claro para ustedes que no vengo yo, mero aprendiz de escultor (no aspiro a más), a pretender tal cosa, para ello me faltan “pantalones” y, entre otras cosas, el deseo de hacerlo. Entiéndase pues mi intervención de ésta noche como una charla divulgadora si se quiere, didáctica, originada por ese arrollador oleaje culturizador que baña a Cuba de punta a punta obligando moralmente al que sabe aunque sea un poquito a entregárselo a los demás.

Los testimonios vivos (crónicas de Zapater, único verdadero amigo de Goya, basadas en el epistolario sostenido con él)¹⁰⁵ punto de partida

103. La correspondiente línea del currículo reproducido en esta compilación, nos aclara la fecha en que fue impartida la conferencia, 1968, pero ignoramos a ciencia cierta ante quiénes fue dictada. Véase en la presente compilación en *Biografía del escultor Enrique Moret Astruells, (7.- Experiencia profesional)*, dicho año.

104. Así fue declarado oficialmente en Cuba el año de 1968.

105. En la actualidad se conservan 147 cartas de Goya dirigidas a Zapater entre 1775 y 1799. El contenido de estas cartas pone de manifiesto la íntima amistad que existió entre

para los innúmeros cronistas de Goya que en éste mundo han sido, dan pábulo a la especulación respecto a su verdadera faz humana, sus biógrafos en perpetua riña de opiniones, tratando de arrimar la sardina a su costal, hacen leña de la personalidad del grande hombre desfigurándolo al moldearlo a su imagen y semejanza. El propio Zapater enseña su oreja de hombre conservador, respetuoso de las tradiciones, al tratar de desmentir a quien lo supone Jacobino y afrancesado, a quien lo presenta descreído ateo, a quien lo ve pendenciero buscapleitos gratuito, camorrista, irritable duelista espadachín o libertino asalta conventos¹⁰⁶. Zapater lo rescata afiliándolo a su causa, mostrándolo observador de las buenas costumbres, católico temeroso de Dios, buen esposo y buen padre (aunque le reconoce desvaríos propios de hombre), buen burgués conservador persiguiendo bonanza económica, paz y sosiego. Puede asegurarse que no fue una cosa o la otra, pudo haber sido todo a la vez, pudo haber sido mucho más de lo que de él se dice. Su extraordinaria versatilidad abona por la tesis de un espíritu unamunesco inconforme en constante contradictorio tormento. Sólo a título de mención intrascendente para el propósito fundamental, daremos a ustedes del anecdotario popular entorno a sus relaciones humanas, las siguientes verdades testimoniales: que en sus años mozos por una trifulca tuvo que salir de Madrid y, enrollándose en una cuadrilla de toreros de pueblo, practicó este arte tanto por afición, como demuestra en sus numerosos dibujos taurómacos, como por necesidad de procurarse los medios económicos para su viaje a Italia. Que de Italia tuvo que salir porque de veras asaltó un convento en busca de una jovencita a quien había enamorado y los padres trataron de ponerla a salvo de la zarpa del maño aragonés internándola en él. Que fue terco y

ambos, pero son muy escasas las referencias a la pintura. Para su consulta, entre las muchas obras editadas en varios idiomas, nos permitimos recomendar la de Mercedes Águeda y Xavier Salas (Edits.): *Francisco de Goya: cartas a Martín Zapater*, Turner, Madrid, 1982. De esta obra existe una nueva edición publicada por Istmo en el 2003, revisada y ampliada de la anterior.

106. Efectivamente Martín Zapater y Clavería (c. 1746-1803), fue un acomodado comerciante y terrateniente. Regidor del ayuntamiento de Zaragoza en 1778, en 1789 Carlos IV le otorgó el título de noble de Aragón. Burgués ilustrado, fomentó la industria asistiendo en la fundación y sosteniendo de la Real Sociedad de Amigos del País en Aragón, de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, del Jardín Botánico y el Teatro de Zaragoza, llegando a becar a algunos jóvenes aragoneses para que estudiaran arquitectura en Madrid.

porfiado como cuadro al buen aragonés. Que fueron ruidosos sus amores con la Cayetana (duquesa de Alba). Que fue buen padre y supo cumplir como esposo. Que su pintoresca personalidad era exponente cabal del prototipo español, etc.

El único mercado posible para un profesional de la Pintura estaba en manos de la nobleza y la Iglesia, ambos entrelazados, la puerta del encargo habría la Corte y la sacristía, la consagración definitiva se lograba con el mecenazgo del Rey. Era natural que se hiciera cortesano y que sirviera a su Rey, en sus testimonios se expresa con respeto y agradecimiento de la familia real. Sabiéndolo honrado, en nuestra mente surgen dudas de cómo pudo compaginar este modo de sentir, con los aires de fronda del jacobinismo francés. Muéstranse ya aquí las contradicciones de su compleja personalidad. Su rey legítimo fue suplantado por un rey invasor, impuesto, José Bonaparte y también lo sirvió ¿Qué pensar, no sentía ascos de patriota? Presumía de plebeyo y a la plebe pintó con pasión y amor, al mismo tiempo cultivó la amistad de los grandes dejando sospechas de cierta adulonería, hasta que se sintió y supo poderoso, momento en que pudo practicar la discriminación con sus demandantes ¿Actuaba así en virtud del miedo originado por cierto complejo de desamparo gestado en la entraña del hombre de cuna humilde que en fin de cuentas era, presencia ancestral en su espíritu de la presión latigante del esclavista, sedimentada y asentada en sus huesos (médula) a través de la herencia? Lo cierto es que con su genio perpetuó la despreciable facha del Rey felón e inmortalizó al chulo Godoy. Lo mismo plasma la imagen de un general invasor que la del ilustre guerrillero “el Empecinado” ¿Acaso se sentía imparcial? Con su genio cristaliza en formas y colores la épica, el arrojo, el valor, la renuncia, el sacrificio numantino, con su talento testimonia la brutalidad del tres de mayo. Despiadado muestra al mundo la España zafia, ignara, supersticiosa. Con impar visión señala el pintoresquismo y la solera, jugo, olor y sabor de un pueblo y una época, con la misma visión aborda la mística y la mítica. Nada de éste mundo ni del otro le era indiferente. Clásico meridional, era temperamental, irritable y violento a la par que sentimental bondadoso, generoso y tierno, transitaba del [...] ¹⁰⁷

107. Se han perdido aquí dos líneas, ilegibles en el original.

y admiradores. Virtualmente solo le cupo en suerte un gran amigo leal y verdadero, Zapater.

Obligado es mencionar aunque sólo sea someramente los datos de nacimiento, lugar y circunstancias de origen familiar, medio ambiente y momento histórico que le tocó vivir. Nació en Fuendetodos pueblito áspero y seco de la provincia de Zaragoza. Su padre fue un artesano de oficio Dorador, puede suponerse que la buena nueva de la plástica se le anuncia al joven Goya por el frecuente contacto obligado del padre con la obra pictórica.

Mientras allende el Pirineo Francia pasaba por la trascendental revolución burguesa, conmoviendo los cimientos de la sociedad europea y derribando para siempre el régimen feudal, España adormilada después del largo lapsus de los acontecimientos revolucionarios de Villalar, vegetaba con poco pan y mucho toro, bastante ignorancia y excesiva superstición, bien cuidada y administrada por el Borbón de turno. Tres de ellos pasaron por su vida: Carlos III, Carlos IV, y el cretino Fernando VII. De los tres, sólo uno merece cierto respeto, Carlos III, al menos él mostró alguna preocupación por la educación la técnica y las artes, impulsando medrosos balbucesos de industrialización que al menos en la industria textil fecundaron el desarrollo ulterior de Cataluña y dio a Goya la oportunidad de crear sus maravillosos tapices. Muy popularizado y sustanciado ha sido este periodo de la historia de España por los cruciales acontecimientos que en él se desarrollan y sería ridículo por nuestra parte hablar de él cuando pluma tan ilustre como la de D. Benito Pérez Galdós nos legó los Episodios Nacionales, a él pues debe remitirse quien quiera de verdad vivir la España Goyesca.

Si borramos el halo idealista que envuelve al personaje por obra y gracia de sus rapsodas y tratamos de hacer honor a la objetividad viéndolo con nuestros propios ojos, llegaremos a la de que Goya no era ni más ni menos que el clásico artista obsesionado por su profesión, razón de ser de su vida, con la no menos clásica despreocupación de lo político y, por razón del medio en que se desarrolló su infancia y juventud, pobremente letrado, pero eso sí, por inclinación natural, por afición a sus hábitos y costumbres, metido todo entero en el ámbito social, en el alma del pueblo. Pre[sunt]amente por mandato de su condición de grande de las artes incrustado en el mundo de las clases dominantes é intelectuales. Fue una gigantesca esponja absorbe-

dora de jugos y vivencias que supo con su talento expresar devolviéndolas tamizadas por su versátil personalidad. Tradición, costumbres arraigadas, principios ancestrales, generosidad, pasión por la justicia, patriotismo, espíritu progresista, etc.; a la vez que flaqueza humana, conformaban su multifacética personalidad. Con todos esos ingredientes gravitando sobre su conciencia no debe extrañarnos que en ocasiones fuera presa de la confusión y el despiste. Del fenómeno social francés tuvo noticias a pesar de todo y, sin abrazar su causa de forma militante, es indudable que simpatizó con ella. Eso explica su debilidad discriminadora cuando trata amigablemente a los invasores y los pinta. No deja de ser Católico cuando desprecia y denuncia la clericala. Respeta la monarquía por el peso de la tradición pero denuncia la banalidad y los vicios cortesanos. Combate la superstición, muestra la pobreza, glorifica la gracia popular, las costumbres del pueblo y, si bien ya no tiene juventud para empuñar las armas, realiza su más alto gesto de patriota denunciando con su pincel la agresión extranjera y ensalzando apasionadamente el heroísmo de la defensa popular.

Fue Goya una potencia natural con una descomunal carga creadora nacida de él casi por generación espontánea. Su formación conceptual no se elabora en las inquietudes y movimientos europeos. En su único viaje a Italia se supone que cambió pareceres con David, sin embargo, una sola influencia extranjera se hace patente en Goya, la de su con temporáneo el veneciano Tiépolo, cuya persona y obra conoció en España y de cuyo concepto decorativo de la composición y amplios y luminosos celajes se hace eco Goya, sobre todo en la serie de los tapices.

Seis años de aprendizaje elemental en el taller de su paisano Luzán, pintor provinciano de escasos recursos, y la estancia en el estudio de los Bayeu, con quien emparentaría más tarde, es todo el bagaje técnico que recibe. Recreador de vivencias ajenas (como Picasso), capta de aquí y de allá lo que le llega, sobre todo la escuela Española, siendo en Velázquez donde acaba de nutrirse de raíces y técnica.

Inmenso manantial creativo fluye de su aristocrática sensibilidad, intuitivo superdotado, catador y catalizador de esencias, sensual y ascético a la vez, supliendo con dádivas de esfuerzo y potencia vital, que le sobra, su ausencia casi total de método de trabajo, de rigor disciplinado y organiza-

ción, tan característico del Español. Lo presiente todo y lo aborda todo con la candorosidad y el “ángel” con que respalda, a veces graciosamente, la naturaleza a la pureza añada del subdesarrollado y precisamente gracias a su orfandad de alta cultura y desamparo de medios y rigor científicos, es que extrae de su recio primitivismo, con la intrepidez suicida propia de quien por ignorar el peligro desconoce el temor, caminos nuevos, sendas y vericuetos sui generis sin buscarlos, simplemente, como diría Picasso, hallándolos. Como un taumaturgo, precursa el impresionismo, el expresionismo y casi todos los ISMOS de la modernidad en los por venir siglos XIX y XX. Delacroix y Daumier se encontrarán así mismo escarbando en Goya. Manet y demás impresionistas elaboraran sus hallazgos al influjo de la sobriedad de su paleta, sus abordajes espontáneos y su espontáneo claro-oscuro que en ciertos momentos practica. Porque, siempre versátil, es también en otras etapas de su inquietud creadora todo lo contrario, es decir, paleta lujuriosa, denso elaborador de ricas gamas, matizador exigente y depurado dibujante. Así es Goya, decorativo y juguetón, duro y dramático, veraz y fantástico, épico y sensual, realista y surreal, literario-anecdótico y simple narrador.

“Los hallazgos de su técnica vibrátil (ha dicho Leonardo Estarico)¹⁰⁸, Cézanne los aplica con el mismo sentido constructivo que el ilustre sordo” y dice a continuación: “el expresionismo alemán percibe el eco de esa agudeza con que Goya exaltaba la importancia temática, no en su contenido literario sino en función de transposición del yo. El Cubismo de Picasso es la prolongación racial de una trayectoria que se inicia en los primitivos catalanes cuyos destellos brillan en las pinturas del Greco y Velazquez. Dalí y Miró devuelven a ese recorrido la gracia prístina de lo que los postulados del purismo hicieron caso omiso. Arcaísmo, Clasicismo Barroquismo, Goticismo, Realismo, Naturalismo, Neoclasicismo,

108. Aunque Moret no ha realizado una transcripción exhaustiva del texto, podemos reconocer su procedencia. Véase Leonardo Estarico: *Francisco Goya, el hombre y el artista*, Ate-neo, Buenos Aires, 1942, pág. 247.

Romanticismo, im [...] ¹⁰⁹ismos se asoman al firmamento del arte como astros al que Goya les prestara su luz mágica”.

Y aún hoy, en la contemporaneidad de la pintura universal de los cultivadores del figurativismo, emanan efluvios de Goyesca floración.

No es posible prescindir de su presencia, como tampoco es posible pasarse sin Picasso, quien sin embargo a estas alturas sigue remasticando al sublime sordo.

Pasemos ahora a ver y comentar algunas de sus obras porque 582 cuadros, cientos de dibujos y cientos de grabados sería punto menos que imposible intentarlo. Goya ha realizado: pinturas murales 8 cuadros religiosos 32, cuadros mitológicos 3 alegorías 9, asuntos históricos 9, retratos de hombre 201, retratos de mujer 131, autorretratos 13, retratos en grupo 11, cuadros con niños 17, cuadros de género 142, bodegones y animales 6.¹¹⁰

109. Aquí encontramos otras dos líneas de imposible lectura en el original. No obstante, al tratarse de una cita textual, podemos recurrir al original para reconstruir el texto: ... *Romanticismo, Impresionismo, Neo-Impresionismo, Sintetismo, Cubismo, Purismo, Simultaneísmo, Ultraísmo, Constructivismo, Suprerealismo, Realismo Mágico, Expresionismo, no son más que fases de este conflicto.*

Goya es todo eso. Los ismos de la modernidad se asoman al firmamento del arte como astros al que éste les prestara su luz mágica.” Leonardo Estarico, Op. Cit. 1942, pág. 248.

110. Esta abrupta terminación, que coincide con el final del folio mecanografiado, hace pensar que el texto no está completo. No obstante, las búsquedas de su posible continuación en el archivo familiar han resultado infructuosas.



De Izquierda a derecha, Salvador Corratgé, Carmelo González, Díaz Pelàez,
Eduardo Abela (hijo), y Sergio Martínez.
Detrás Tomás Oliva, Enrique Moret, Rita Longa

Fotografía cedida por la familia Moret.

LA ESCULTURA EN CUBA¹¹¹

EMPECEMOS ESTA CHARLA SOBRE ESCULTURA HABLANDO DE PELOTA

Algunos sostienen la tesis de que en Cuba se ha desarrollado el Baseball hasta convertirse en el deporte nacional, y no el Fútbol, por razones climáticas. Deporte el Base-ball que se desarrolla en su mayor parte del tiempo con mucho quietismo salvo la participación constante del Pitcher y, en momentos de tenso clímax, la de tres ó cuatro jugadores más, está exento de constantes sofocaciones y resulta tolerable. Contrasta con el deporte del cabezazo y la patada que resulta extremadamente movido y violento, correr, brincar y descoyuntarse a gran velocidad durante dos tiempos de cuarenta y cinco minutos resulta demasiada agitación bajo la presidencia inclemente del sol tropical.

A simple vista parece lógico el razonamiento pero tropezamos con un ejemplo que arruina y echa por tierra esa tesis. En Brasil hace tanto o más calor que en Cuba y todos sabemos que Brasil es una primer potencia internacional que ha conquistado el campeonato del Mundo varias veces y

111. En el original mecanografiado puede leerse escrito a mano: SACE 1969. El texto se corresponde con la línea de currículo que aparece en su correspondiente año en el apartado 7.- *Experiencia Profesional. La escultura en Cuba. SACE. (Sociedad de Amistad Cubana Española). Habana.* En 1960 ya se había creado el Comité Conjunto de Organizaciones Republicanas Españolas, integrado por la Casa de la Cultura, la Unión de Mujeres Españolas, España Errante y el Círculo Republicano Español. El Comité tenía su sede en esta última organización. No obstante, al objeto de mejorar la eficacia de las organizaciones, comenzó a cobrar cuerpo la necesidad de integrar todas estas organizaciones de manera más orgánica. De esta forma, entre los días 25 y 26 de noviembre de 1961, se llevó a cabo, en el Centro Gallego ya intervenido por el Estado, la Reunión Nacional de la Casa de Cultura con el objetivo de realizar la unificación. En este encuentro tomaron parte Antonio Fernández Brañas, Presidente de la Casa de la Cultura; Hermógenes González, presidente del Círculo Republicano Español; Carmen Fernández, presidenta de la Unión de Mujeres Españolas y Teófilo Navarro, presidente de la filial en Santiago de Cuba del Círculo Republicano Español. Se acordó la unificación de todas estas entidades en la Sociedad de Amistad Cubano-Española (SACE) con sede en el palacio social del antiguo Centro Gallego. La Sociedad acometió muy prontamente iniciativas de índole cultural: creación de la revista *España Republicana*, producción del programa de radio *La Voz de España* en la emisora Radio Liberación, se crearon diferentes secciones tales como Bellas Artes, Propaganda, Orden y Fiestas, Relaciones y la Femenina.

considera a este pasatiempo deportivo como deporte nacional ¿Cuál es el fenómeno entonces? Simple cuestión de transculturación. La penetración Yanky en Cuba lo fue en toda la línea desde lo económico a lo cultural y el deporte Norteamericano por excelencia lo es, sin duda alguna, el Baseball.

Parecidas especulaciones se hacen también entorno a la Escultura y la Pintura: los países montañosos por sugerencia de su accidentada geografía son cantera de Escultores, mientras que las zonas Llanas, cálidas y luminosas, producen Pintores. Resulta pueril semejante afirmación. En las inmensas llanuras que circulan el Ártico, encontramos un núcleo humano consumado y profundo Escultor, el Pueblo Esquimal. De las canteras de Carrara se ha nutrido de mármol el mundo entero, pero sin embargo de allí no ha salido ningún escultor que merezca mencionarse. El México actual no se distingue por su Escultura pese a que está situado a horcajadas de la Sierra Madre. Argumentos de éste jaez no sirven para explicar la precariedad ambiente de amantes y practicantes de las escultura en Cuba, puesto que aquí tenemos de todo, llano y montaña, luz, calor y color y material idóneo abundante y rico. Sin embargo, los hechos demuestran un evidente y tenaz desnivel en número y calidad de la faena escultórica y sus autores, cuando se establece el inevitable paragón con sus homólogos de la pintura. Como en todo, debemos reservarnos la ley de excepción aplicable a determinadas individualidades respetables.

El reducido número de expositores del primer salón nacional de la UNEAC (siete en total)¹¹² y la mediana calidad de la obra presentada, nos da una idea de la crisis por la que atraviesa actualmente la Escultura, pero lo que resulta preocupante es que la perspectiva inmediata no es risueña. En la Escuela Nacional de Arte y repartidos entre los cinco años de estudio, contamos sólo con ocho alumnos de los cuales cabe esperar, haciendo

Durante sus 15 años de existencia realizó importantes labores culturales contando con un grupo de teatro y un cuerpo de baile. Realizó exposiciones de arte, recitales de poesía y de música, proyecciones de películas y documentales, clases de idiomas, torneos de ajedrez, actos recreativos y ciclos de conferencias, una de las cuales es ésta de Moret que ahora nos ocupa. Véase Juan Domingo Cuadrillero: *El exilio republicano español en Cuba, Siglo XXI*, Madrid, 2009, págs. 111 y ss.

112. El Salón Nacional de la UNEAC se había celebrado este mismo año de 1969.

cálculos optimistas, que el cincuenta por ciento sobresalga por su talento. No es mejor el panorama que presentan el resto de las escuelas de A.P. que en número de ocho y con un tono menor complementan el núcleo de escuelas de la especialidad en toda la Nación que, en conjunto, nos parece no reúnen más de veinte alumnos de Escultura.

¿Cuáles son las causas de esta realidad objetiva y qué soluciones vislumbramos?

Sin pretender tener en la mano toda la verdad, desechando lo absoluto por antidialéctico, tratemos de analizar.

Damos por descontado el porcentaje en todo tiempo mayor (doble o más) de dotados para el cultivo de las Artes plásticas, que eligen la pintura como medio de expresión en virtud de: que la pintura cuenta con el atractivo del color. Que abarca como recurso elementos tan socorridos como son el paisaje ofrecido por cielo y tierra. La luz y su antípoda. Objetos sin límite de formas. Mayores posibilidades de abstracción y de escamoteo de la tiránica realidad. Operando sobre el campo visual intangible propicio para la sugerencia y la alusión, para la forma imprecisa, sutil, intuitiva. Caldo de cultivo para imágenes incitantes, sensibilizantes, hacia la ilusión óptica, la especulación mental etc. Todo ello propiciando infinitas variedades temáticas, tramas y anécdotas literarias. Más con la misma amplitud, la perspectiva de trabajar en base de la negación de todo ello, oponiendo al dibujo amarrado y veraz el desdibujo intencionado, al cromatismo su negación, etc. Mayores posibilidades de manejo y traslado de la obra acabada. Menor esfuerzo físico etc., etc.

[Todo ello] Comparado con la Escultura, que fructifica tras una ardua y prolongada labor artesanal actuando sobre un material tangible, árido y resistido. Que exige sobria verdad palpable de pocos recursos expresivos. Urgida de un espacio vital en torno a ella, condición que dificulta su aceptación para ubicarla en los exteriores modernos, avaros de espacio, estreñidos y funcionales. Dificultad de manejo y transporte por su peso y volumen que la condena a una función sedentaria (nos referimos a la escultura en sus recursos tradicionales, más adelante veremos las óptimas perspectivas que aunque siempre laboriosas y rudas, se abren al escultor contemporáneo).

Descontando (repetimos) estos factores, causas importantísimas de la inapetencia de escultura con la praxis incorrecta de épocas precedentes, la carencia de información, la ausencia de educación desde la entraña, la ausencia de tradición.

Al remontarnos a la edad en que imperó lo aborígen no hallamos en verdad lo que pueda calificarse una inspiradora cultura plástica, la arqueología de hoy empieza a hallar testimonios de la cultura Taína más avanzada que la Guanajatabey y la Siboney, sin embargo, limitada a la producción funcional alfarera con balbuceos ornamentales y una escultura elemental en función de ídolos, cuya gracia y encanto no siempre se supo justipreciar. La época colonial. Considerada Cuba durante un largo período, como ESTACION de paso para el salto al Continente. Convertida en virtual plaza de armas de adelantados, aventureros y soldadesca en busca del oro fácil (que no hallaron amontonados por las calles de La Habana casi nadie), sedimentada en la Isla hasta la llegada del colono dispuesto a arrancarle al agro la riqueza, amparándose en la esclavización de Indio y el negro importado más tarde. La necesidad de Plástica la siente principalmente la Iglesia para cubrir las necesidades del culto, procurándose los fetiches católicos de la metrópoli, sin preocuparse demasiado de la calidad, puesto que la atmósfera general es la provisionalidad engendradora de un conformismo de rurales resultancias. No exenta de carácter, funcionalidad y sabrosura señorial, resulta la Arquitectura colonial pese a su austeridad hija de la mencionada provisionalidad.

El hacendado criollo importa también de la metrópoli cuanto necesita, originando un trasplante de producción sin preocuparle demasiado la formación propia de productores y sigue importando la imaginería comercial y el producto artesanal como norma general. No obstante, poco a poco va sedimentándose el cantero y el albañil, el carpintero y el herrero, el talabartero, el vidriero etc., quienes, bajo la batuta del arquitecto, llegan a producir primores en su especialidad, adquiriendo su obra de conjunto carácter nacional. LA ETAPA REPUBLICANA: coincidente con el eclecticismo en boga, importa monumentalidad cívica y escultura funeraria comercial, esa infame producción troquelada.

(Produce en Italia o made in Italy) como suelen llamarle ellos, preciosa y desalmada, que inundó el mundo latino de enormes cakes de mármol presididos por los enlevitados patricios de turno y saturó las necrópolis de almibarados angelotes sonando trompetas apocalípticas. El incipiente escultor cubano va a ser pasto de las enseñanzas que se desprenden de esa presencia y de la roedora acción formulista y recetaria de la academia. A partir de ahora empiezan a aparecer escultores cubanos, más adelante nos referimos a ellos.

De lo que se desprende de los resultados (al menos en su justa medida) el estudio del volumen y el espacio, no ha preocupado hasta hoy a los educadores Cubanos. Casi siempre esa necesidad ha estado ausente de la planificación escolar.

Todavía hoy desde la primaria se le facilita al educando, colores, lápices, papel y se les estimula a dibujar y pintar, pero no se les facilita materiales de escultura, ni se les estimula a practicarla, cuando tan fácil y económico resultaría ello procurándose barro que abunda en Cuba y fabricando hornos primitivos, con lo que es fácil lograr piezas definitivas de terracota o, en su defecto, llevando los trabajos a cocinar en los tejares que abundan en todas partes.

Costumbre muy generalizada es la de identificar la plástica exclusivamente con la Pintura. Cuando se habla y se polemiza de artes plásticas, de sus estilos, épocas o movimientos, se relaciona automáticamente con la pintura y los pintores. La escultura y sus cultivadores devienen parientes pobres, vergonzantes, ocultados en la trastienda. Hasta los filósofos marxistas contemporáneos enfrascados en grandes polémicas, cuando se refieren a la problemática del arte como superestructura, lo hacen agitando la pintura como única maraca, personalidades como Fischer ó Garaudy¹¹³

113. En cuanto a la influencia de Garaudy en el pensamiento plástico de Moret ya hemos hecho referencia a su libro *De un realismo sin riberas: (Picasso, Saint-John Perse, Kafka)*, Colección Arte y Sociedad, UNEAC, La Habana, 1964, que indudablemente debía conocer el artista suecano. Por otra parte, esta misma obra se había publicado en Argentina con el título *Hacia un realismo sin fronteras: Picasso, Saint-John Perse, Kafka*, Lautaro, Buenos Aires, 1964. Además, en Cuba se había editado su *Lecturas de marxismo-leninismo*, Vol. I, Editorial Nacional de Cuba, Editora del Consejo superior de Universidades, La Habana, 1965. También, aunque fuera de Cuba, se habían publicado en español con anterioridad a 1969 las siguientes obras: *La libertad*, Lautaro, Buenos aires, 1955; *Liberalismo y comunismo*, Ediciones

tiñen con sus brillantes plumas, metro tras metro de papel buceando en la entraña de la plástica, sin tropezar ni por casualidad con la escultura. De vez en cuando podemos ver cortometrajes cinematográficos dándonos a conocer a tal o cual consagrado pintor, pero rara vez ocurrirá lo mismo con un escultor. En fin, hasta en el ámbito popular se actúa inconscientemente a favor de la pintura, al confundir a ésta con el acto de dibujar, se dice: píntame tal cosa, en vez de: dibújame tal cosa, lo que no deja de ser una equívoca aberración conspirando en pro de la pintura.

El campo cubano, sabana pelada virgen hasta ayer de penetración cultural plástica, sin una imagen de Cristo en las camineras encrucijadas (como es costumbre en otros países) que puedan inspirar al campesino la imitación de la forma. Sin huellas en sus previos de pretéritas civilizaciones que lo sacudan espiritualmente. Con una edificación elemental sin el menor ornamento que apenas cumple la función de cobija. El guajiro, más supersticioso que feligrés religioso, no siente perentorias necesidades de imaginería católica para sus invocaciones y plegarias (le basta pasarse el gallo para despojarse de los espíritus malos). Hasta ayer también aislado, hambreado y analfabeto, desconocedor hasta de una vajilla decorosa, se conforma las más de las veces con latas. Recibiendo el único contacto cultural por vía auditiva a través de las ondas hertzianas, por cuyo

Populares, 1957; *Del empirismo lógico a la semántica*, Universidad Nacional de México, México DF, 1957; *Humanismo marxista: cinco ensayos polémicos*, Horizontes, 1959; *Metodología del marxismo*, s.n. 1963; *¿Qué es la moral marxista?*, Procyon, Buenos Aires, 1964; *Perspectivas del hombre*, Platina, 1964; *Preguntas a Jean-Paul Sartre, precedidas por una carta abierta*, Procyon, Buenos Aires, 1964; *La moral marxista*, Espasa Calpe, Madrid, 1964; *El marxismo y la moral*, Enciclopedia Popular, 1965; *Perspectivas del hombre [existencialismo, pensamiento católico, marxismo]*, Platina, 1965; *Lecciones de filosofía marxista*, Grijalbo, México DF, 1966. Más complejo resulta determinar el modo en que conoció la obra de Fischer dado que aún no se había traducido y editado en castellano más que una exigua parte de su obra. Con anterioridad a 1969 se habían publicado: *La verdad sobre la guerra imperialista*, Editorial Popular, México, 1940; *La teoría racista del imperialismo*, Editorial Popular, México, 1941; *La teoría racista de los fascistas: la bestia racial desencadenada*, Editorial Ateneo, Caracas, 1942; *La obra de Robert Musil*, 1968; *La necesidad del arte*, Edicions 62, Barcelona, 1967 y *Arte y coexistencia: aportación a una estética marxista moderna*, Edicions 62, Barcelona, 1968.

camino transita y filtra en el radio de pila las orientaciones espirituales de “Clavelito”¹¹⁴ y la demagogia politiquera.

Este cuadro que hemos esbozado explica a grandes rasgos las causas objetivas que originan la inapetencia de plástica en su aspecto más representativo, la Escultura.

Pese a todo lo antedicho, durante el último medio siglo la escultura cubana empieza a germinar y en general, con más o menos despiste por la influencia academizante a que nos hemos referido anteriormente, matizada de inquietud moderna. En este fenómeno de sentimiento de avanzada, juega un papel indudable el espíritu viajero y curioso del Cubano y también la carencia de un pasado que lo sujete a tradiciones conservadoras. España, México, Italia y sobre todo EE.UU. y Francia, saben del tráfico y andanzas de los cubanos. Nutridos de inquietud estética regresan a la patria donde con espíritu idealista emprenden su tarea a sabiendas de que no hay mercado para su obra espontánea y libre.

Vamos a mencionar aunque muy someramente, pues el tiempo de una charla no permite otra cosa, al grupo de escultores que con la calidad requerida para la profesionalidad, su resonancia por lo menos a nivel nacional (aunque los más con poca obra), representan el movimiento cubano y que de ser verdadero el aserto de que la escultura es un oficio que madura y culmina en la vejez, tienen tiempo (por relativamente jóvenes la mayoría de ellos) para alcanzar altos quilates.¹¹⁵

114. Se refiere a Miguel Alfonso Pozo (1908-1975) “Clavelito”, popular cantante cubano conductor en la década de los ’50 y primeros ’60 del no menos popular programa de radio *Aquí está Clavelito*. El programa comenzaba con el propio Clavelito cantando una décima que todos los Cubanos conocen: *Pon tu pensamiento en mí / y harás que en este momento / mi fuerza de pensamiento / ejerza el bien sobre ti*. Después leía las cartas que le escribían los oyentes, llegó a recibir más de 50.000 por semana, a los que aconsejaba pidiéndoles que pusieran un vaso de agua sobre el receptor y que se concentraran en ella para que pudieran disfrutar de sus poderes benéficos. De esta suerte llegaron a atribuirle milagros pues lo mismo curaba a un desahuciado, armonizaba hogares, daba los números de la lotería, buscaba novio o consolaba cualquier aflicción espiritual. Sobre su vida puede consultarse la obra de Juan F. Castillo Mujica: *Clavelito: Miguel Alfonso Pozo*, Ediciones Floridanias, Miami, 2006.

115. Para el comentario que Moret realiza de los escultores sin duda se basó en la observación directa de la obra y en la investigación hemerográfica que pudiera recabar, ya que hasta los años ’70 no existe un aporte bibliográfico reseñable. En la actualidad pueden consultarse, entre otros, el trabajo de María de los Ángeles Pereira: *Escultura y escultores Cubanos*,

Todos los escultores que a continuación citamos, excepto Betancourt y Casagrán desaparecidos hace muchos años, Betancourt retratista académico y Casagrán decorativo de discreta pretensión; están presentes en el país durante estos 10 años de revolución y debemos mencionarlos ateniéndonos a su peso específico como escultores y concepciones estéticas, pero clasificándolos a la vez por su actitud ante la revolución.

Abordemos primeros a los tráfugas (por razones históricas no nos queda más remedio que mencionarlos) son ellos Juan José Sicre, Alfredo Lozano, Roberto Estopiñán, Rolando Gutiérrez y Rodulfo Tardo. Juan J. Sicre¹¹⁶ fue pionero primero y decano después de la escultura en Cuba, supo cultivar las relaciones sociales actividad esta que le proporcionó importantes trabajos. Viajó mucho. Se cultivó y facultó de un espíritu abierto a las nuevas corrientes. Buen escultor aunque sin versatilidad en el dominio de materiales, supo sacarle provecho al estilo del escultor francés Bourdelle bajo cuya influencia realizó su obra no muy inquietante. Nos legó numerosa bustería entre la que destaca su acertada y muy reproducida cabeza de Martí que invadió a Cuba desde San Antonio

Art cubano Ediciones, La Habana, 2005. Y también el libro del investigador y crítico de arte José Veigas Zamora: *Escultura en Cuba siglo XX*, Fundación Caguayo y Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2005.

116. Juan José Sicre Vélez (1898-1974). Se graduó en arte en 1919 ganando una beca para continuar sus estudios en Europa. En Madrid, ciudad a la que llega en 1921, estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando siendo influenciado por el escultor Victorio Macho. Más tarde, habiendo marchado a París en 1923, ingresa en el taller de Antoine Bourdelle, que fuera asistente de Rodin entre 1896 y 1904. De regreso en Cuba ya en 1927, introduce en la isla un estilo empapado de modernidad europea, pudiéndosele considerar, según Pereira, *el artista fundador de la vanguardia escultórica cubana*. Ya en 1927, recién llegado a la isla, firma junto con Abela y Gattorno, la declaración del *Grupo Minorista*. De 1927 a 1934, colaboró regularmente en la renovadora *Revista de Avance* y se empleó como profesor de escultura en la Academia de San Alejandro. Posiblemente sea en la enseñanza donde se produce su labor más significativa. Sicre introduce en la escuela, hasta entonces un lugar regido por mediocres profesores académicos de segunda fila, la modernidad europea. Desde su magisterio enseña la talla directa en piedra y madera, aprendida en París junto al escultor español José de Creeft, les habla de Rodin, de la escultura de Picasso, de Matisse y, en general, de las vanguardias que había vivido. A finales de la década de los cuarenta la influencia de Sicre se deja notar en una generación de escultores tales como: Manuel Rodulfo Tardo (1913-1991), Eugenio Rodríguez (1917-1968), Rolando Gutiérrez (1919-1976), José Núñez Booth (1919-1993), Roberto Estopiñán (n. 1921) o Agustín Cárdenas (1927-2001). (Véase Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 73).

a Maisí. La estatua de Finlay y la monumental estatua del apóstol de la Plaza de la Revolución. Como profesor de la Escuela de San Alejandro, ejecutó sana influencia sobre sus alumnos en el plano estético. Con su estatus y su espíritu burgués, posó de progresista y liberal lo que no fue obstáculo para que contemporizara con todas las situaciones políticas con la mirada puesta en el lucro. La historia en torno al monumento a Martí lo retrata como hombre sin escrúpulos. Como era de suponer la Revolución no se ajustaba a su traje y desertó a los Estados Unidos.

Rolando Gutiérrez¹¹⁷, joven talentoso pero de temperamento medroso e inconsistente, carente de firmeza, ajeno a toda preocupación de índole política. Lo asustó el compromiso con la Revolución y sus perspectivas, se fue del país legándonos varias tallas en piedra con influencia rederiana. Alfredo Lozano¹¹⁸, en sus primeros pasos como escultor influye en él las realizaciones del México precortesiano, forma frontal inserta en corporeidad arquitectónica. Más tarde, su obra ganada por la influencia europea y el gusto americano se inclina hacia la figuración abstractizante. Nos deja pequeñas obras con lograda sabrosura sensual. Fue durante toda su vida lo que podríamos llamar un Follow Trawler¹¹⁹, firmó múltiples documentos

117. Influida por Sicre, Rolando Gutiérrez (1919-1976) practicó una figuración muy influida por el Picasso de los años 20. Sólo a partir de los últimos años de la década de los cincuenta su obra se volvió marcadamente abstracta. (Veigas, Op. Cit. 2005, pág. 197).

118. Alfredo Lozano Peiruga (1913-1997) tal vez sea el artista menos influenciado por Sicre y ello es debido a su breve paso por la Academia de San Alejandro. Su formación se realizó fundamentalmente en México, tanto en la Academia de San Carlos como en la Escuela la Esmeralda, en la que recibió las enseñanzas del escultor Luis Ortiz Monasterio y del pintor Manuel Rodríguez Lozano. En 1937 regresó a Cuba e ingresó en la facultad del Estudio Libre de Pintura y Escultura fundado por el pintor Eduardo Abela. La obra temprana de Lozano está presidida por la rotundidad de sus volúmenes, con reminiscencias pre-colombinas. Durante la segunda guerra mundial conoce al escultor checo Bernard Reder, que se hallaba viviendo su exilio en Cuba, y de él adoptó su concepción del volumen expresado en macizas anatomías. Evolucionando desde aquí, ya en los años cincuenta, Lozano comienza a trabajar con soldadura, formando su escultura con líneas y planos entrecruzados y llegando a la abstracción plena. Entre los años 1944-56, Lozano forma parte del grupo Orígenes, ilustrando con su obra las páginas de la revista. En 1967, después de un innegable activismo de izquierdas, partió de Cuba hacia Estados Unidos y finalmente a Puerto Rico. (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 85).

119. El que se deja atrapar por la red del pesquero de arrastre. Lo que podría traducirse por *seguidor de la corriente dominante*.

con la intelectualidad progresista hasta el extremo de ser fichado como comunista. Convivió con la Revolución hasta el instante en que se le pidió firmara la declaración de Principios llamando al congreso de los intelectuales. No aceptaba la tesis de que el imperialismo norteamericano había sido una penetración de nefastos resultados en el desarrollo de la cultura cubana. Causa visible de su actitud: estimaba en demasía su estrecha conexión con el Zar y mentor de la política plástica de los Estados Unidos en América Latina, Gómez Sicre (primo del escultor), quien le facilitaba la colocación de sus obras en las galerías de los Estados Unidos. Se replegó en su concha durante unos años y por fin desertó a los Estados Unidos donde hizo declaraciones difamatorias contra la Revolución. Roberto Estopiñán¹²⁰, discípulo de Sicre, trabajó con él durante muchos años, personalidad desdeñosa y amargada de intenciones oscuras, iniciado por su maestro en los contactos sociales, logró algunos encargos entre los que se cuentan La Fuente del hall Hotel Habana Libre y una escultura para el teatro Nacional. Poseía cierto gracejo para las formas abstractas. Durante la lucha contra la tiranía batistiana colaboró con la Rebelión. Triunfante la Revolución ésta lo situó en un cargo de responsabilidad, viajó a varios países del campo socialista entre ellos la República Popular China pero, sorpresivamente, traiciona a la Revolución. Hoy desde los Estados Unidos actúa abiertamente contra la Revolución.

Notarán que de los apátridas habló en pasado como de cosa acabada, en realidad se autoliquidaron cuando desertaron de su patria precisamente en el estelar momento en que toma posesión plena de su destino histórico, cuando más útiles le pudieran haber sido.

120. Roberto Estopiñán (n. 1921) no sólo fue alumno de Sicre sino que trabajó con éste como asistente de su taller, interviniendo como maestro de obra en el monumento a Martí. El rasgo más característico de Estopiñán probablemente sea la habilidad que muestra para adaptar a su obra las tendencias internacionales, siempre moviéndose entre la abstracción y el expresionismo tanto en la talla en madera, la soldadura de metales y el yeso. En 1949, junto con Carlos Franqui, Guillermo Cabrera Infante, Néstor Almendros y Julio García Espinosa, funda la *Sociedad Nuestro Tiempo*. Entrando en los '50, fue finalista en el concurso internacional para el *Monumento al Preso Político Desconocido* (1953), hoy en la Tate Gallery de Londres. Estopiñán estuvo activo en la lucha urbana contra la dictadura de Batista, e incluso participó en el servicio diplomático de la Revolución, no obstante, en 1961, se exilió. (Veigas, Op. Cit. 2005, págs. 132 y ss).

Rodulfo Tardo¹²¹, es otro caso de mercader de la profesión. Su ausencia total de escrúpulos lo decide por unos dineros a esculpir la mísera faz del delator asesino del gran líder Antonio Guiteras¹²². También hoy ese personaje rumia su vida sub-vegetal en los EE.UU. Dejó, aparte de algunos bustos y producción funeraria intrascendente, algunas piezas en piedra y sobre todo en estaño de buena factura, pero con clara influencia rede-riana¹²³.

121. Después de terminar sus estudios en La Habana, Manuel Rodulfo Tardo (1913-1991) marchó a Matanzas, fundando, junto con el pintor Roberto Diago y el también escultor José Núñez Booth la escuela de bellas artes de la provincia. Después de partir al exilio en 1962, su obra, realizada fundamentalmente en madera y en mármol, puede dividirse entre la producción de retratos y monumentos de corte muy convencional y la abstracción. Sobre este escultor pueden encontrarse reseñas en Rodolfo Rodríguez Saldívar y Bienvenido Madan: *Golden pages of the Cuban exiles, 1959-1983*, Senda Nueva de Ediciones, New York, 1983, págs. 152, 156 y 360. En inglés puede encontrarse en José Gómez Sicre: *Art of Cuba in exile*, Editora Munder, Miami, 1987, pág. 61.

122. Se refiere a Antonio Guiteras Holmes (1906-1935) uno de los líderes más destacados en la lucha contra el dictador Gerardo Machado (1925-1933). Depuesto Machado, Guiteras formó parte del gobierno de los cien días del presidente Grau. Tras la caída de éste en 1934, Guiteras pasa a la clandestinidad desde donde continúa su lucha y funda la organización Joven Cuba. El día 8 de mayo de 1935, en el Morrillo, mientras se preparaba para pasar a México junto al revolucionario venezolano Carlos Aponte, fue traicionado y asesinado por las tropas del gobierno Caffery-Batista-Mendieta. Para comprender la influencia del pensamiento revolucionario de Guiteras en la Revolución de 1959 pueden consultarse, entre otras, las siguientes obras: Olga Cabrera: *Guiteras: la época, el hombre*, Editorial Arte y Literatura, Instituto Cubano del Libro, 1974; José A. Tabares del Real: *Guiteras*, Editorial Ciencias Sociales, La Habana, 1990; Ana Cairo Ballester: *Guiteras: 100 años*, Editorial Oriente, Santiago de Cuba, 2007.

123. Se refiere al escultor checo Bernard Reder (1897-1963) que, perseguido por los nazis debido a su origen judío, vivió refugiado en Cuba entre 1940 y 1943. El estilo de Reder atrajo a los intelectuales de *Orígenes*, de hecho, Virgilio Piñera publica en *Clavileño* una reflexión inspirada en la plástica del artista checo (Virgilio Piñera: “De la contemplación”, *Clavileño*, n.º. 3, La Habana, 1942). La influencia de Reder en los escultores cubanos de la época está bien demostrada. En junio de 1944, el crítico Guy Pérez de Cisneros organiza en el Lyceum la muestra *Presencia de seis escultores*, en la que participó la plana mayor de la generación: Lozano, Roberto Estopiñán, Eugenio Rodríguez, Rodulfo Tardo, José Núñez Booth y Rolando Gutiérrez. El propio Guy, analizaba la exposición resaltando la existencia de una considerable variedad de estilos, sólo conectados por la influencia que todos parecían haber recibido de Reder. Véase Guy Pérez de Cisneros: “Una generación de escultores”, *Las estrategias de un crítico*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2000, págs. 235-236. Desde las páginas de *Orígenes*, Oscar González Hurtado suscribía esta opinión: “Si el problema reside en conocer el árbol por sus frutos, podemos liquidar la cuestión, demostrando las riquezas conquistadas en

Cumplida esta desagradable referencia a la gusanera, pasemos a enumerar los escultores que en Cuba, unos viven y trabajan y otros comparten con el pueblo la tarea de edificar la sociedad socialista y comunista. Mención especial debemos hacer de un excelente escultor que años ha no vive en Cuba y que en Francia alcanzó notoriedad y resonancia, se trata de Agustín Cárdenas¹²⁴ cuyas obras abstractas, resueltas con reciedumbre y personalidad, tiene gran aceptación en el mundo capitalista.

su obra por aquellos, los más avizores, que han asimilado el concepto de Reder.” Oscar González Hurtado: “Seis escultores”, *Orígenes*, año 1, n.º. 2, La Habana, 1944, págs. 43-45. En su balance de fin de año Guy Pérez de Cisneros decía: “En escultura, es absolutamente indispensable citar los nombres de, Rolando Gutiérrez, Estopiñan, Núñez Booth, Eugenio Rodríguez, Rodolfo Tardo, jóvenes escultores que junto con su hermano mayor, Alfredo Lozano, dieron en el mes de Junio una brillante demostración de que en Cuba existía al lado de la pictórica una verdadera generación escultórica. En esa sorprendente exposición aparecieron en Cuba por primera vez, el empleo de materiales tales como el yeso directo y el estaño una preocupación novísima de la composición basada en gran parte en la esfera y que, por lo tanto hace inútil la base e iguala en importancia las distintas partes del cuerpo;...” Guy Pérez de Cisneros: “Balance artístico de 1944”, *Información*, 4 de enero de 1945. Ni que decir tiene que la sorprendente exposición a la que hace referencia no era otra que *Presencia de seis escultores*, comisariada por el propio Pérez de Cisneros. La referencia a la esfera pone de relieve la influencia de Reder cuya máxima estilística más conocida rezaba: *la base de considerar a la esfera como expresión perfecta de un volumen geométrico, es motivo suficiente para que se adoptara esta forma como contrapartida al canon lineal*. Los postulados de Reder influyeron tanto en esta generación que, al llegar los '50, aún se hallaban sus ecos en alguno de los componentes del grupo Los Once, e incluso perduró hasta los '60.

124. Agustín Cárdenas (1927-2001) se ha distinguido por su extraordinaria habilidad como tallista. Participó en las primeras exposiciones del grupo Los Once. En 1955 marchó a París con una beca del gobierno y allí vivió hasta 1996. En París se deja influenciar por la pintura de Wifredo Lam y la escultura de Jean Arp. Tras conocer a Breton, comienza una fase de búsquedas totémicas inscritas de una poética abiertamente surrealista. Dentro de este movimiento, y haciendo uso de sus raíces, su obra hace continua referencia a la cultura afro-cubana, más concretamente a la magia y la santería. Ya en los '60 su escultura adquiere dimensiones monumentales apareciendo, junto con la obra en madera, sus primeras composiciones en piedra. (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 97).

Con las lógicas variantes que impone la individualidad situamos a Ramos Blanco¹²⁵, René Valdés Cedeño¹²⁶, Pablo Porras, como escultores de la figuración naturalista, Ramos y Valdés Cedeño, con obras de mayor y menor envergadura en parques y necrópolis y varias tallas de exposición (sobre todo Ramos Blanco) de pretensión estilizante, alguna bien lograda. Pablo Porras¹²⁷: conozcamos de él excelentes retratos Produce poco mi estimado amigo Porras, quien merece mi especial mención como camarada de armas en la guerra revolucionaria de España, donde fue comandante de un batallón de ametralladoras. Hoy entregado a la revolución, cumple tareas en la Isla de la Juventud, deseamos que, haciendo suyo el título de la isla donde trabaja, nos obsequie con nuevas obras escultóricas. Florencio

125. Teodoro Ramos Blanco (1902–1972) Entre 1917 y 1928, realizó sus estudios en la escuela de San Alejandro. Recién egresado de la escuela obtiene el primer premio en el concurso nacional Monumento a Mariana Grajales. Recibió la Medalla de Oro en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929 y, en 1930, realizó su primera exposición individual, que tuvo lugar en la Casa de España en Roma. Recibió premio en la II Exposición Nacional de Pintura y Escultura de 1938 y, en 1940, obtuvo el Primer Premio en el Concurso Nacional Mausoleo de Antonio Guiterras. A mediados de los años '40 trabajó como profesor en la escuela elemental de artes plásticas anexa a San Alejandro. Recibe premio en la III Exposición Nacional de Pintura y Escultura en el Salón de los Pasos Perdidos del Capitolio Nacional y en la II Bienal Hispanoamericana de Arte, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana. Tomado de AA.VV.: *Guía de Arte Cubano*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 2003. Además de los ya citados textos de (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 75) y (Veigas, Op. Cit. 2005, pág. 163), puede consultarse también: Juan Marinelo: *Cuba, cultura*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989, pág. 424.

126. René Valdés Cedeño (1916-1976) estudió en La Habana, graduándose en la Escuela Nacional de Bellas artes de San Alejandro pero su vida y su obra transcurrió y fue realizada en Santiago de Cuba. Allí, desde el año 1945 hasta su muerte, fue profesor de la Escuela de Artes Plásticas *José Joaquín Tejada*. Desde su magisterio —teniendo en cuenta que, además, entre los años 1960 y 1967 fue director de la escuela— contribuyó a la formación de varias generaciones de escultores. Fue miembro de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y presidente de su filial en Santiago hasta su fallecimiento. Entre los premios recibidos cabe destacar las medallas de oro en los Salones de Pintura y Escultura de 1954 y 1956 y el concurso de proyectos para el Monumento a Abel Santamaría, su obra más reconocida. (Veigas, Op. Cit. 2005, pág. 443).

127. No parece que su amigo le hiciera demasiado caso. El curriculum de Pablo Porras Gener brilla más como impulsor de la cultura y el arte en la Isla de la Juventud que como escultor. En reconocimiento a esta labor se creó la Orden Pablo Porras Gener, máxima distinción que otorga la UNEAC en la Isla de la Juventud.

Gelabert labró algunas obras para parques y edificios, su escultura ofrece un modernismo despistado de inconsistente decorativismo.

Ernesto Navarro¹²⁸. Escultor de vena decorativa, sus piezas bien cuidadas adolecen de corporeidad por ser en el relieve donde sus dotes señorean. Cultiva resonancias figurativas de preocupación moderna, apuntando a veces atisbos de abstracción, el destino de su obra es el ornamento. Delarra¹²⁹: escultor muy dinámico preocupado por el movimiento, figurativo de voluntad estilizante, sus búsquedas hasta lo que conocemos de él, muestran un cierto despiste (cuestión de orientación, esperemos), es un buen retratista.

Juan Esnard¹³⁰. Escultor de probadas cualidades, quizás por culto, está en constante duda. Él, como casi todos los revolucionarios, entrega lo mejor de su esfuerzo a múltiples tareas muchas de ellas ajenas a su profesión, esto explica en parte su escasa producción.

128. Ernesto Navarro (1904-1975), tras finalizar sus estudios en la Academia de Pintura y Escultura de San Alejandro obtuvo la beca del Estado para estudiar en el extranjero. Recabó primeramente en Madrid donde ingresó en la Academia de San Fernando para completar sus estudios. Viajó por Francia e Italia, residiendo finalmente en Roma. Expuso en la Exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929. A partir de 1935 participa en los Salones Nacionales de Pintura y Escultura. Exhibió sus obras también en los Salones de Otoño de Madrid y en los Salones de Humoristas de los años 1921, 1923 y 1924. En la Isla destacan las fuentes que decoran el Parque de los Mártires en la Avenida del Puerto de La Habana, el friso del Obelisco de la Plaza Finlay y el friso del patio del Palacio de Bellas Artes. En opinión de Pereira, Ernesto Navarro es un adelantado de la escultura cubana, siendo uno de los primeros artistas cubanos en abrazar la abstracción. (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 77).

129. José Delarra es el pseudónimo artístico de José Ramón de Lázaro Bencomo (1938-2003). Escultor excepcionalmente dotado para el dominio de diversos procedimientos (barro, hierro, hormigón, madera) su carrera presenta una prolija producción artística fundamentada en la temática revolucionaria. Su obra está presente en toda Cuba pero también se halla en países, como Uruguay, México, Angola, Japón o España, donde vivió antes de 1959. En ellos dejó más de 120 obras monumentales. Entre su obra destaca el conjunto escultórico memorial a Ernesto Che Guevara (1988) en la Plaza de la Revolución de Villa Clara. Fue diputado a la Asamblea Nacional del Poder Popular y condecorado con la orden Héroe del Trabajo de la República de Cuba. (Veigas, Op. Cit. 2005, págs. 224 y ss).

130. Juan Esnard Heydrich (1917-1998), natural de Matanzas, se graduó en la Academia Tarasco y posteriormente en San Alejandro, donde fue alumno de Sicre. Su obra aparece dividida en dos etapas una de clara composición abstractizante y la otra de corte figurativo. (Veigas, Op. Cit. 2005, pág. 126).

Agustín Drake¹³¹: dirige la escuela de Matanzas, lo que no es obstáculo para que trabaje en lo suyo y su esfuerzo lo vemos en algunas exposiciones colectivas. En su obra semiabstracta anida lirismo. Nuñez Bouth¹³²: que hizo muy buenas cosas en el campo figurativo, hace tiempo que se decidió por la abstracción, sazona sus formas de un estructurismo geométrico rectangular especialmente bien equilibrado. También este compañero, por su entrega a responsabilidades técnico-organizativas en la docencia, deviene escultor de fin de semana. Pancho Antigua¹³³: apasionado carácter sensitivo, navegó en la figuración liberada de naturalismo en sus pequeñas terracotas, donde probó desde la sensualidad hasta la adiposidad redere-riana, desembocando en lírica abstracción; su producción actual. Armando Fernández¹³⁴: buen esteta, maneja la voluptuosidad de formas semifiguras saturadas de gracia y finura, quizás por su carácter retraído no ha sido situado en el puesto jerárquico que le corresponde por su calidad. Mateo Torriente¹³⁵: buen escultor, recientemente fallecido, respetuoso

131. Agustín Drake Aldama (n. 1934) Iniciando su carrera en 1953, año en el que se graduó en la Escuela provincial de Artes Plásticas Alberto Tarasco de Matanzas (de la que fue director posteriormente entre 1963 y 1968), es un escultor con una extensa obra reconocida tanto en Cuba como fuera de la isla. Ha participado en más de 80 exposiciones colectivas y numerosas personales, entre las que destacan la que en 1981 se presentó como *Escultura sur la Faune Fantastique* en Anasy en Antananarivo, Madagascar y, en el mismo año, la del Museu Nacional de Arte, Maputo de Mozambique. Premio UNESCO en la VI FIART 1997, nominado al Premio Nacional de Artes Plásticas 1999. Pertenece al Centro Provincial de las Artes Plásticas, poseyendo la Medalla Alejo Carpentier, la Distinción por la Cultura Cubana, la Distinción Raúl Gómez García y es Vanguardia Nacional. (Veigas, Op. Cit. 2005, págs. 113 y ss.) y (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 34).

132. No hemos hallado referencias sobre este artista.

133. Francisco Lázaro Antigua Arencibia (1920-). Cursó estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de San Alejandro. Fue miembro fundador del Grupo Los Once, al que estuvo ligado hasta 1955. En el año 1959 obtuvo la beca de Estudios de Escultura en Italia, otorgada por la Dirección General de Cultura del Ministerio de Educación. Desde 1961, como fundador, fue miembro, de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). En diciembre de 1967 organiza el primer Simposio Nacional de Escultura en Camagüey, cuya máxima era "La industria y el arte al servicio del pueblo", en el que se promovió la cerámica como actividad artística al servicio de la Revolución. (Veigas, Op. Cit. 2005, pág. 41).

134. Armando Adolfo Fernández Rodríguez (1922-1999). (Veigas, Op. Cit. 2005, pág. 141.) y (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 103).

135. Mateo Torriente Bécquer (1910-1966) Realizó sus estudios en la Academia San Alejandro de La Habana. Posteriormente marchó a París y, tras una estancia en Bruselas en

de las formas que imponen los materiales por su naturaleza, supo llevar de la rienda a los tubos de terracota en servicio de su voluntad. Gustó de la abstracción y la figuración, con temática metafísica extraída del Folklore Cubano y de los objetos de la Naturaleza. Nos ha legado un buen número de terracotas. Rita Longa¹³⁶: la única escultora de calidad que ha dado Cuba. Su obra es numerosa y uniforme con un sello personal inconfundible, cultiva la elegancia y sabrosura de la forma esquematizando la figuración. Se apasiona por cuanto material cae en sus manos llevándolo siempre a su terreno estirado y voluptuoso, si su obra tuvo algún parentesco con Lembruk¹³⁷, que lo dudamos, esa influencia se transfiguró en acentos netamente personales. Es admirable su salud espiritual, siendo de procedencia burguesa, abraza la causa de la revolución y está totalmente integrada en ella. Eugenio Rodríguez¹³⁸: sensiblemente desaparecido en

1946, estuvo tres años en México (1948-1953), país en el que conoce la escultura prehispánica. Acabado este periplo, vuelve a Cuba donde se da a conocer. Su obra se conjuga en el seno de un surrealismo desde el que no se deja de proyectar elementos de la cubanía, sobre todo en lo que hace referencia al sincretismo afro cubano. (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 95).

136. Rita Longa Arostegui (1912-2000), en 1928 ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Alejandro y en 1932 realiza su primera exposición. El estilo de Longa es ecléctico dotado de una extraordinaria sensualidad. Por su relación con determinadas empresas cubanas, algunas de sus obras han adquirido el carácter de iconos populares, por lo que tienen una especial permanencia en la cultura de Cuba. Obras tales como el bronce dedicado al indio *Hatuey* que es imagen de la famosa cerveza homónima o la escultura *Ballerina*, símbolo del internacionalmente conocido Cabaret Tropicana. Obras suyas están emplazadas en diferentes ciudades del mundo. En España, por ejemplo, un relieve de José Martí en Madrid y una escultura de Martí en Oleiros. Entre sus múltiples premios destacan el Premio Gold Medal Exhibition de Architectural League of New York, obtenido en 1951 por su obra *Cáncer* y el Premio Nacional de Artes Plásticas, recibido en 1995. (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 81). Puede consultarse también la monografía realizada por Alejandro G. Alonso y la propia Rita Longa: *La obra escultórica de Rita Longa*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1998.

137. Se refiere al escultor alemán Wilhelm Lehmbruck (1881-1919), cuya ortografía aparece castellanizada.

138. Eugenio Rodríguez (1917-1968) Realizó sus estudios en la Academia de San Alejandro, donde fue alumno de Sicre. Aparte de sus estudios en San Alejandro, también estudió grabado en el Taller de Grafica Popular en México, donde expuso en la Universidad de Tampa y en los Salones de Xilografía Cubana en la ciudad de México. Aunque en sus últimos años cultivó la abstracción su temprano fallecimiento cortó esta evolución, por lo que su estilo estuvo fundamentalmente inspirado en el *neoclasicismo* que Picasso practicó durante los años '20. (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 87).

plena madurez, poderoso escultor de gran garra y recursos artesanales, su obra, figurativa y abstracta es sometida siempre a virtuoso acabado. Se planteó siempre serios problemas plásticos y supo resolverlos, pese a su bregar por alcanzar acentos personales no lo logra sin embargo. Nos deja seductoras tallas en piedra, nimbadas de rederismo y, renunciando a esta influencia para caer en otras de tendencia abstracta, bellas tallas de madera, hierros y bronce resueltos con la técnica del oxi-acetileno. Tomás Oliva, José Antonio y Sergio Martínez, practican una escultura basada en el ensamblaje, comúnmente realizada con chatarra corriente, recurso técnico éste novedoso en Cuba pero que en Europa y Norteamérica puede considerársele a estas alturas como académico. Tomás Oliva¹³⁹: domina con su poderosa capacidad los rejuegos accidentales a que se presta el material que a su vez se le trata con respeto. Impone un concretismo hermético, divorciado del figurativismo. Lo mucho que se ha hecho en ese campo, unido a las escaseces que confrontamos en Cuba, dificulta aportar algo nuevo en esta corriente, peligrando quedar el esfuerzo en el marco de una práctica más. Tomás ha logrado algunas piezas de calidad indiscutible pero creemos sinceramente que, hasta el momento, ninguna con acento aportativo. Tomás es un poderoso escultor, culto y voluntarioso, además joven, esperamos mucho de él¹⁴⁰. José Antonio: Al enfoque estético, técnica y

139. Tomás Oliva González (1930-1996), grabador, dibujante y escenógrafo, es uno de los más reputados escultores cubanos. Entre 1945 y 1952 cursó estudios en la Escuela de San Alejandro. En 1953 se traslada a Madrid, donde cursa estudios en la Escuela de Cerámica Moncloa y en 1954, en Italia, en la Escuela de cerámica de Ravena. A su regreso a Cuba, fue uno de los fundadores del influyente grupo Los Once. Desde su trabajo como profesor en la Escuela Nacional de Arte y en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de La Habana, dejó notar su influencia en la formación de generaciones siguientes. Por otra parte, entre 1964 y 1969 fue director de Artes Plásticas del Consejo Nacional de Cultura. Siguiendo la influencia de Julio González, casi toda su obra está realizada en hierro con soldadura, no obstante, Oliva abandonó las influencias europeas para adoptar una poética emanada del expresionismo abstracto americano. (Veigas, Op. Cit. 2005, pág. 318).

140. En 1953 la galería La Rampa mostraba la exposición *Once Pintores y Escultores*, con la que nacía el mítico grupo *Los Once*, hito renovador de la plástica cubana en los '50. Inicialmente integraban el grupo los siguientes artistas: Francisco Antigua (1920-1938), René Ávila (1926- 1990), José Ignacio Bermúdez (1922-1998), Agustín Cárdenas (1927-2001), Hugo Consuegra (1929 –2003), José Antonio Díaz Peláez (1924-1988), Fayad Jamis (1930-1995), Guido Llinás (n. 1923), Tomás Oliva (1930-1996), Antonio Vidal (n. 1928) y Viredo Espinosa (n. 1928). En 1954 se incorpora al grupo Raúl Martínez (1927-1995), coincidiendo con la

material antedicho, intercala otro elemento, la piedra, presidiendo un entrelace resultando un remanso amable custodiado de severidad. Lástima que José Antonio nos sorprendiera en la última exposición nacional con una desafortunada literal imitación del escultor español Chillida. Sergio Martínez¹⁴¹: tienta en éste campo la figuración con un rictus humorístico borlón que lo salva de juicios severos. En su quijote, segundo premio de la

marcha a Estados Unidos de José Ignacio Bermúdez. De allí había regresado Martínez tras haber cursado estudios en el Instituto de Diseño de Chicago. Verdaderamente, aunque se considera la totalidad del grupo como la fuente renovadora del arte cubano, bien podemos hacer una distinción si consideramos a sus componentes divididos en dos tendencias bien diferenciadas. La primera comprendería a los artistas que abrazaron la abstracción: Antonio Vidal, René Ávila, Hugo Consuegra, Guido Llinás, Raúl Martínez y el escultor Tomás Oliva. Este grupo de seis artistas bien podría ser considerado el núcleo de la renovación. El resto realizó un figurativismo no muy diferente del que se venía practicando en Cuba. Por hacer justicia habría que situar a Fayad Jamis en un plano intermedio, ya que en numerosas oportunidades realizó pinturas no figurativas. Como quiera que fuera, este *grupo de seis* comprendió la necesidad de acoger las diversas tendencias que estaban cambiando la composición interna del arte desde New York. Pollock, Kline, DeKooning, Tobey y en general el expresionismo abstracto. Este giro hacia el gigante del norte y el abandono de la adscripción a la tradición europea como fuente de renovación, parecía inaceptable, no sólo para la crítica más aburguesada y apegada a un arte menos transgresor, sino también para los sectores más abiertamente nacionalistas de la izquierda. Un nacionalismo antiimperialista que aún se mostró más reacio a aceptar estas propuestas tras el triunfo de la Revolución, ya en la década de los '60. Y es que no sólo se rompía con la *cubanía* como concepto idealista burgués, se rompía la posibilidad de conectar con el pueblo al desarrollar la plástica en un estilo absolutamente ajeno a todo principio objetivo, clave para el ejercicio de un arte comprometido con el proselitismo y la propaganda. Por si fuera poco, a su origen espurio, se añadía siempre la acusación de mercantilismo internacionalista, es decir: capitalismo. No es de extrañar que, llegada la década de los '70, el vector renovador de la plástica cubana en la isla, hubiese llegado a un callejón sin salida.

141. Frente a escultores de la talla de Tomás Oliva, los hermanos Martínez ocupan un lugar mucho más modesto en la historia del arte cubano contemporáneo. De José Antonio no hemos podido hallar noticia reseñable. En cuanto a Sergio Martínez Sopena (1930-1988) cabe decir que se gradúa de la Escuela de San Alejandro en 1953. Entre 1968 y 1976 fue profesor de la Escuela Nacional de Arte (ENA) de La Habana, no habiendo detectado su paso al ISA. En 1980 es Miembro de la Asociación Cubana de Artesanos Artistas (ACAA). No obstante, la obra de Sergio Martínez es una de las más populares en la isla por la reiteración que en ella hace del tema del Quijote. Llegó a crear más de 20 monumentos de distintas dimensiones sobre este tema. Su *Quijote de América* (1980), ubicada en el Vedado, es probablemente la más conocida. Otro famoso *Quijote* de este escultor es el que se halla ubicado en el Palacio Central de Pioneros Ernesto Che Guevara del Parque Lenin de La Habana, realizado en el año 1981. (Veigas, Op. Cit. 2005, pág. 274).

U.N.E.A.C., se contradice por la falta de unidad de tratado, al “fabricar” con figuración demasiado veraz lo que debió resolverse con la misma tónica objetivista. Felizmente tiene algunas piezas resueltas totalmente. Vemos muy buenas perspectivas en Sergio. Mario Cobas¹⁴²: maneja el fetichismo Afro con gracia y calidad plástica. Si esa temática es la que inspira sus logros, debe continuar, pero en verdad saludaríamos que pudiera nutrirse en la fuente temática infinita que brindan a diario las épicas realizaciones del pueblo Cubano consolidando la revolución. Osneldo¹⁴³: Magnífico tallista en madera y forjador instruido en la prestigiosa Escuela Alemana de Hale. Trae influencias de la plática contemporánea Europea, cultiva el móvil y al parecer le preocupa la cinética. Tiene poderío, buenas realizaciones y toda una vida por delante, le deseamos éxitos. Urquiola¹⁴⁴: Penúltima aparición en el mundo de las formas. Como un chubasco de primavera irrumpe de la nada (por obra de cierto amparo crítico) a los planos estelares, con un expresivismo grotesco, muy “nueva ola”, constructivista y semichata-roso. No vemos madurez para tanto y nos tememos que se desinfle como

142. Mario Cobas. No hemos hallado referencias sobre este artista.

143. Osneldo García Díaz (n. 1931), se gradúa en la Escuela de San Alejandro en 1955. Entre 1962 y 1964 realizó estudios en el Instituto Superior de Arte de Halle, Alemania. En 1981, recibió la Distinción por la Cultura Nacional, la medalla Raúl Gómez García y la medalla otorgada a los cincuenta profesores más importantes de Cuba. Su obra forma parte de la colección permanente del Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana. La figura de Osneldo García posee una connotación internacional innegable y resulta esencial dentro de la corriente cinetista de la escultura cubana de la que, por otra parte, es prácticamente el único representante. (Veigas, Op. Cit. 2005, págs. 160 y ss) y (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 105).

144. No abundan las reseñas sobre Orfilio Urquiola (n. 1935). En la gran enciclopedia sobre Cuba (14 vols., 1973-1975) dirigida por Gastón Baquero se le dedica una entrada; *Enciclopedia de Cuba. Artes, sociedad, filosofía*, Vol. V, Enciclopedia y Clásicos Cubanos, Madrid, 1973, pág. 304. Algunas breves notas pueden hallarse en Germán Rubiano Caballero: *La escultura en América Latina. (Siglo XX)*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1986, págs. 43 y ss. También en AA.VV.: *Guía arte cubano*, Museo Nacional de Bellas Artes, La Habana, 2002.

un globo. Fonticiella¹⁴⁵ otro “Paricutín”¹⁴⁶ imprevisto, descubierto y aireado por el crítico francés Tallandier recientemente de visita en Cuba. No puedo hablar de él por desconocer totalmente su obra. Y por último el que les habla: quien imposibilitado de auto referirse por elemental sentido ético. Nacido y formado en España, por radicar en Cuba, a la que considera su segunda patria, donde ha realizado la mejor parte de su obra inspirada en el testimonio de la vida cubana, se incluye en el movimiento Cubano.

La sobriedad y limitación de las referencias biográficas, como se comprenderá, están impuestas por las circunstancias. La mayoría de los escultores mencionados merecen un estudio aparte lo que es empeño para muchas conferencias. Serra Badué, López Mesa, Boada, Crispín Herrera, Mario Santí, Arnold Serrú, Michelena, se escaparon de mi mente e, indudablemente, deben haber más en las mismas circunstancias, a todos pido perdón pues mi deseo hubiera sido que en ni Agapito Remedios escapara de la mención.

Los estudiados son los escultores con la historia empezada y con una formación que los atraparé en el tránsito de una sociedad que muere a otra que nace, un tormentoso bullir de ideas contradictorias preside necesariamente su pensamiento, el fruto futuro de su acción en la nueva sociedad, será consecuente con su educación y formato espiritual que nunca podrá desarraigarse totalmente, de profundos conceptos arrastrados de la vieja sociedad.

Entre éstos hombres se encuentran los que tienen sobre sus hombros la tarea, a más de dejar el testimonio de su época con su obra personal, la de formar a las nuevas generaciones. Tremenda responsabilidad si hemos de formar escultores mejores y distintos que nosotros, como cabe

145. Reynaldo González Fonticiella fue un artista marginado. A años luz de lo que en su momento podía ser considerado si quiera como *arte* en la isla, ha permanecido al margen de los estudios de arte cubano. En los '60 este artista experimentaba ya con instalaciones, ensamblajes y objetos-esculturas realizados con materiales de desecho, en sintonía con la senda abierta por el movimiento neodadá Fluxus y explotada de manera coetánea por Beuys. No fue sino hasta bien entrada la década de los '80 que las jóvenes generaciones cubanas alcanzarán estas poéticas con manifestaciones como las de Volumen I o Puré. Lamentablemente, en 1975, destruyó su obra en un incendio autoprovocado en el que perdió la vida. (Veigas, Op. Cit. 2005, pág. 185). Pereira le dedica una breve nota a pie de página, (Pereira, Op. Cit. 2005, pág. 36).

146. Por analogía con la inesperada emergencia del famoso volcán en 1943.

el propósito firme de la revolución de forjar hombres como el Che, para un mundo más justo y más humano. Lo que conlleva un ente social político e ideológicamente integral, pero también intelectual y técnicamente suficiente. Esa exigencia inapelable, nos impulsa en nuestro campo a desbordar ampliamente el marco estrecho de la problemática personal como motivación para la obra, para tomar y reflejar en la misma el pulso colectivo. Y en lo técnico, ponerse al día de las inquietudes y conquistas con el compromiso de rebasarlas con nuestras aportaciones. La escultura contemporánea es teatro experimental de un mundo de perspectivas que hacen de ella el más atractivo ámbito para la plástica pues, sin dejar de tener vigencia las exigencias de ayer, el desarrollo de la ciencia y técnica de hoy, abre un campo risueño de desarrollo hacia confines insospechados.

A las siempre clásicas posibilidades de usar el barro, las piedras, las maderas y los metales fundidos para un destino plástico estático y sedentario, el Escultor de hoy ha tomado posesión de nuevos materiales y técnicas que le permiten desafiar hasta la ley de gravedad. Ya no sólo cuenta la ley estética del equilibrio y el movimiento. La ley física del movimiento, con Calder a la cabeza, revolucionaria y enriquece este concepto. Los plásticos transparentes con Gabo, Peusner y Moholy Nagy etc., irrumpen en nuestro campo desde tiempo ha con infinitas variantes y sugerencias. Los metales laminados, cromados y de todo tipo, propician audaces formas tratados con el arco voltaico y otros medios. La cinética agrega a las posibilidades de la Escultura, el desplazamiento y traslación. Con la electrónica, la luz artificial y el color lumínico nos incita con visión de futuro a mirar con miseratamiento a la actual pintura. El sonido, viejo anhelo de los plásticos, con la cinética y la electrónica rebasa inconmensurablemente las posibilidades pasivas de la utilización de los elementos “primos” de la naturaleza (viento, agua, etc.).

He aquí cómo se invierten los papeles, el auge de la escultura con sus posibilidades plásticas en el superior terreno de la cuarta dimensión, minimiza las posibilidades de la pintura encerrada en la ilusión del plano¹⁴⁷.

147. De lo que se trata, es de la esencial interdisciplinariedad del arte contemporáneo y de la abolición de la antigua división de procedimientos de expresión. Sin embargo, cuando más adelante, en este mismo texto, pida la nuclearización de los estudios en una sola es-

Los nuevos cuadros en formación han de entrar en posesión de todo ese mundo apuntado. Es necesario, es imprescindible. Mas ¿cómo? Los futuros valores han de formarse en la conciencia amén de alcanzar la obra trascendente a que todos aspiramos, de procrear también la obra altísima en calidad del objeto de finalidad utilitaria. El desarrollo de la industria nacional pareja al desarrollo del gusto del Pueblo exige la construcción de objetos de utilidad doméstica, de útiles de trabajo y maquinaria, sin que su destino funcional empalidezca su aspecto externo, que debe poseer la máxima belleza, y eso es también tarea impostergable del escultor.

Se hace necesario por todo lo dicho, enfocar la enseñanza de la escultura sobre nuevas bases. Por otro lado somos conscientes de las limitaciones que impone la realidad en la etapa actual de la revolución, en que los grandes esfuerzos se destinan a sentar las bases que nos permitan salir del subdesarrollo, hacer ineficaz al bloqueo autoabasteciéndonos de los imprescindibles medios de subsistencia con nuestros propios recursos.

En estas circunstancias no sería ni factible ni correcto distraer atenciones y recursos para destinarlos al desarrollo inmediato de cuestiones que pueden esperar.

Sin embargo, sí podríamos reordenar nuestra casa para mejorarla con los mismos recursos que hoy posee. Veamos.

Dotar una Escuela que medianamente aborde la pretensión antedicha exige: Talleres equipados para fundición de metales. Herrería y forja (con equipos de arco voltaico y oxi-acetileno). Equipos de mecánica tales como torno etc. Taller completo de carpintería. Taller equipado para la elaboración de mármoles y piedras. Taller experimental electrotécnico. Taller y hornos de cerámica con su departamento de química. Gabinete fotográfico. Departamento para experimentación con plásticos transparentes y otros, con los equipos imprescindibles, descontando las aulas de modelado, vaciado. Medios audiovisuales, etc.

cuela, no será plenamente consciente de este hecho, ni de que resultará inviable plantear la especificidad escultórica como lugar exclusivo en el que se funden las disciplinas. Será precisa la creación de un centro multidisciplinar, solución que finalmente planteará el ISA.

Exige un personal docente altamente avisado y capacitado. Nutrirse de múltiples y variados materiales gastables, etc.

Poseer todo esto sería satisfacer el sueño dorado de cada una de las nuevas escuelas del país, sin embargo, no ha sido posible hasta hoy darles ni aún lo necesario para su desarrollo correcto dentro de las limitadas concepciones de los viejos planes de estudio.

En las condiciones actuales y con el porcentaje de matrícula que ostentan las escuelas, el nivel del profesorado, y el número de ellas, sería absurdo dotarlas a todas.

Hace algún tiempo que venimos reflexionando sobre esta cuestión de la Escultura en Cuba y cada vez nos inclinamos más a la siguiente solución: UNA SOLA ESCUELA NACIONAL de ESCULTURA¹⁴⁸

Argumentamos:

Primero

Todas las escuelas de Artes plásticas han adquirido el Estatus de centro de becados, éste posibilita agrupar el alumnado donde más convenga. Conjuntando la matrícula que tradicionalmente se logra en la totalidad de las escuelas, se puede reunir el número suficiente de alumnos para nutrir una sola escuela.

Segundo

A. Los recursos que se utilizan en materiales gastables para las nuevas escuelas seguramente serían suficientes para dotar ampliamente a una.

B. Dotar de una sola vez a la escuela en cuestión de los equipos, maquinarias y herramientas permanentes es mucho más realizable que intentar, aunque sólo sea, remediar las muchas necesidades de todas.

148. La argumentación es impecable pero, como ya mencionábamos antes, el mantenimiento de una escuela de escultura en solitario no parecía sostenible. Más coherente es la creación de un centro en el que todas las disciplinas fueran impartidas organizándose una cohesión más ajustada a la realidad interdisciplinar del arte. No obstante, en líneas generales, el diseño que plantea para las enseñanzas artísticas, concuerda con el que hoy existe en Cuba. No podemos dejar de suponer, cuando menos, una influencia de Moret en el diseño de las políticas educativas que finalmente llevaron a estas soluciones.

Tercero

El personal docente en número, y calidad requerida, es posible lograrlo mediante la agrupación de los cuadros diseminados por toda la nación.

Cuarto

No teniendo la nueva escuela adjuntada a ella la enseñanza de pintura, desaparece la constante tentación de traslado de disciplinas, la matrícula de escultura se reclutaría aparte de la Pintura.

En esta Escuela, paralelamente a la formación y capacitación del Escultor capaz de la obra monumental y espontánea y libre, no¹⁴⁹ formarían especialistas de diseño industrial (escultórico) en la creación de: prototipos de envolturas o cubiertas de maquinarias. De instrumentos y objetos eléctricos. Aspecto artístico complementario a la función de las herramientas. Prototipos para equipos sanitarios. Prototipos de vajillas, de cubiertos, etc., etc.

En el mismo centro, al amparo de la Escultura y el diseño, formaríase un técnico especializado en oficios artísticos, hoy amenazados de desaparecer por falta de atención docente, que supla la desaparición momentánea de los talleres donde siempre se formaron, como son el cantero, el escalpelino, el vaciador. Otros, sin posibilidades de desarrollarse como el artesano de la forja artística, el tallista, el orfebre o joyero, etc. La matrícula para estos artesanos podría proceder de los trabajadores en horarios nocturnos al margen del régimen de internado.

En ésta etapa de nuestro desarrollo se impone la centralización¹⁵⁰. Nuclear en un solo centro hoy lo que mañana (en otras condiciones, cuando exista una demanda estatal consecuencia de grandes metas de producción

149. Suponemos que esta negación es un lapsus de Moret, pues para estar en consonancia con la lógica del contexto debería decir "se". Es decir: *En esta Escuela, paralelamente a la formación y capacitación del Escultor capaz de la obra monumental y espontánea y libre, se formarían especialistas de diseño industrial (escultórico)*... En definitiva se propone el modelo de la Bauhaus, que Moret venía manteniendo desde 1959.

150. Esta es la tesis que 17 años después se puso en marcha con el ISA. Tesis que con toda seguridad fue defendida por Moret cuando, en 1975, fue nombrado Presidente de la Comisión Científica Técnica de Artes Plásticas dependiente de la Dirección Nacional de Es-

alcanzadas ya por la agricultura y la industria; y exigencias estéticas del pueblo por haberse superado también en éste campo, cosa que más tarde o más temprano sucederá) lo que mañana (repetimos) tendremos que hacer es lo contrario, [des]centralizar, situar las escuelas donde por ser fuente de materias primas se ubicaran las industrias y crecieron. Ejemplo, una escuela de diseño industrial donde radicará la producción de maquinaria y herramientas sería recomendable. Otra de cerámica y vidrio al pie de las zonas donde se compendien todas esas disciplinas y desde la cual se irradie en ayuda de la industria naciente, amparándose en ellas a la vez para las prácticas vivas en el ámbito de la producción. Y esperar a la expectativa de los cambios que nos imponga la vida.

Esta escuela que proponemos no tiene porqué entrar en contradicción con los planes actuales de las escuelas provinciales, en su empeño de formar cuadros de artes plásticas con destino a la docencia. No tiene por qué cambiar ni su misión preparatoria para el salto a la escuela superior, es más se aligeraría el compromiso de éstas en relación con el futuro del Escultor. A nivel regional, comarcal etc., el papel de los centros populares se reforzaría para cobijar en ellos los que se conforman con el diletantismo, y otros.

Compañeros técnicos capaces tenemos para planificar, reglamentar y programar esta escuela.

Se desprende de los tópicos esbozados en esta cansona charla (por la que pido perdón a los oyentes) las siguientes conclusiones. Para que de la Escultura, como de cualquier otro manjar, se despierte el apetito se necesita, primero saber de su existencia.

Segundo familiarizarse con él y apropiársele. Tercero, justipreciarlo. Cuarto divulgar sus bondades. Y quinto, desarrollarlo y supercondimentarlo. Para escalar esa altura se debe ya, desde los primeros balbuceos en la escuela primaria, poner en manos del niño los elementos de la “forma” con finalidad creadora, nunca más a tiempo que en esa etapa de pureza en que el niño es una hoja en blanco dispuesto a la aventura sin sofisticaciones.

cuels de Artes. La contribución de Moret a la transformación de las estructuras académicas de las artes plásticas en Cuba parece difícilmente cuestionable.

El barro convertible en cerámicas seguido de la aventura del secado y cocción que concreta en materia definitiva y palpable sus vivencias ingenuas, es un primoroso ejercicio de “formas” de consecuencias proselitistas insospechadas. Construcciones volumétricas con cuerpos sólidos que les dé conciencia del “espacio”. La magia del cuento y la historia en que el escultor y la escultura sean protagonistas simpáticos.

Ayudarles a descubrir cuerpos bellos hasta en las nubes. Ir ampliando el campo de posibilidades en la medida en que avanzan los grados.

Editar libros (o adquirirlos) sobre la escultura antigua, moderna y sobre todo contemporánea. Nutrir con ellos las Bibliotecas. Propagar la escultura con ayuda del cinematógrafo, en especial el cortometraje. Infiltrarla en el hogar por medio de la Televisión. Encargar escultura para que “funcione” en parques, zonas de recreo, lugares de distracción y concentraciones masivas, en grandes centros de trabajo. Y procurar que ella siempre refleje y sea testimonio de nuestros esfuerzos de nuestra vida de hoy para que el pueblo la sienta suya y la ame y para que, como siempre, a través de su perdurabilidad puedan las generaciones futuras revivir esta época gloriosa que nos ha tocado en suerte, saborear sus jugos y fijarla para siempre en la Historia.



El *Monumento a la Rebelión de los Esclavos*, situado en el ingenio “Triunvirato” de Matanzas, constituye la obra más ambiciosa de Moret. Lamentablemente inacabada

Fotografía cedida por la familia Moret.

PALABRAS DE PRESENTACIÓN DEL ESCULTOR ENRIQUE MORET AL PINTOR MANUEL LÓPEZ OLIVA EN SU EXPOSICIÓN, 1970¹⁵¹

Nadie mejor para ilustrarnos sobre el desarrollo de la pintura en la última década que Manuel López Oliva por ser este compañero un producto de nuestros 10 años de revolución.

López Olliva es hechura de la Escuela Nacional de Arte donde desde su fundación priva un lema: Formar Artistas de nuevo tipo, Artistas comunistas.

Ello equivale a decir; entes exentas de Frivolidad, de excentricidad a ultranza, de superficialidad, de endiosamiento. Entes situadas en el otro extremo, sobrios, modestos, sencillos, en posesión de elevada sensibilidad social integradas, fundidas a fuer de trabajadores, con la masa del pueblo al cual se enorgullecen de pertenecer compartiendo su destino y cuyo "latir" auscultan con la pretensión de expresar en arte su gesta épica. Vale decir, con recia personalidad y firmeza de criterio. Lavado de individualismo burgués; de claridad conceptual estética de modernidad, de perspicacia y acuciosidad investigadora del buen acontecer artístico al que se abraza y

151. El texto, manuscrito en el original, fue redactado en ocasión de la exposición presentada en la Galería de Arte, Camagüey. Manuel López Oliva (n. 1947), pintor, ensayista y crítico de arte, realizó sus estudios en la ENA, de donde egresó en 1969. Posteriormente fue profesor de pintura en la Escuela Provincial de Arte de Camagüey, en la Escuela Nacional de Arte de La Habana y en la Facultad de Artes Plásticas del Instituto Superior de Arte de Cuba hasta 2004. Ha realizado múltiples exposiciones individuales entre las que destacan las siguientes internacionales: Galería Lahumière, París, (1972); Royal Gallery, Edimburgo, (1975); "Cuba y el Teatro del Deseo", Bates College Museum of Art, Lewiston, Maine, Estados Unidos (2003); "Cuba, Mito y Mascarada". Centro de Arte Contemporáneo John Slade Ely House, New Haven, Estados Unidos (2006). Su obra se encuentra en diferentes colecciones internacionales de indudable prestigio entre las que podemos citar: Pintura Contemporánea, Colección Thysscn-Bornemixa, Madrid; Colección Rodríguez-Aguilera, Barcelona; Colección Destilerías La Navarra, Viana, España. Museo de Arte Moderno de la Villa de París, París; Centro Cultural Espate Caïpeaux de París; Arte Americano, Fondo del Palacio Grassi, Venecia; Instituto Italo-Latinoamericano, Roma; Museo de Arte Moderno de Texas, Estados Unidos; Moderna Musseet, Estocolmo; Galería Nacional de Praga; Colección Kejl Olsen, Oslo; Centro Wifredo Lam, La Habana. Como crítico de arte, cubano e internacional, y ensayista, sus trabajos han sido publicados en revistas especializadas de España, Colombia, Suecia, Italia y Francia, entre otros países.

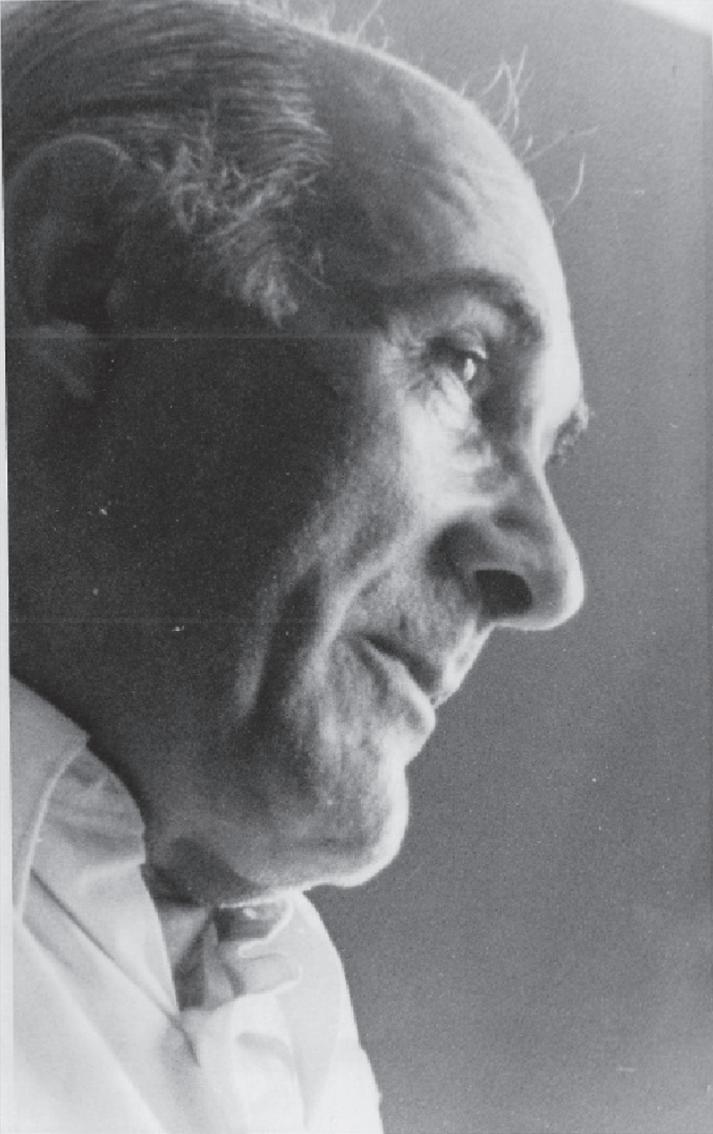
asimila. De espíritu selectivo, discriminador de lo falso, de lo trasnochado, lo anacrónico que ha de saber rechazar firmemente al igual que lo espectacular desmedulado, lo novedista pueril e patante.

En ésta atmosfera se ha formado López Oliva y en éste ámbito ha adquirido el oficio de pintor y como tal ya se hace sentir; pero hay otro aspecto descollante en su personalidad, López es un joven ya culto por estudioso y dotado para la práctica del difícil quehacer de la crítica de arte.

En todos los paralelos y meridianos que cuadriculan la superficie habitada de nuestro planeta, los artistas han soportado y soportan un espécimen humano llamado crítico de arte que, salvo honrosas excepciones, piruetea malabarismos literarios al socaire de la obra de arte. Generalmente abrazan ésta faena in[...]¹⁵² del revolucionario, es de esperar que florezca en él el crítico mesiánicamente, prometida, ansiosa y pacientemente esperado.

E. Moret

152. Lamentablemente, de las cinco cuartillas manuscritas por una sola cara que originalmente componían el texto, se ha perdido la cuarta.



Fotografía cedida por la familia Moret.

LA ESCULTURA MONUMENTAL EN CUBA¹⁵³

(PUBLICADA EN EL CAIMAN BARBUDO)

ESCUPTOR. ENRIQUE MORET DIRECTOR DE ARTES PLÁSTICAS DE LA E.N.A.

En cierto trabajo citábamos un concepto vertido por el gran Pintor y Muralista JOSÉ RENAÚ que repetimos ahora por considerarlo oportuno: “Decir que una montaña es monumental es un disparate, lo monumental no es natural es arteficio”. Una montaña puede ser grandiosa, inmensa, imponente, hermosa, pero nunca monumental, el monumento es obra del hombre. Cuando el hombre puso en pie una piedra ó encaramó una sobre o

153. Reproducimos a continuación el primero de tres documentos que, como el lector podrá ir comprobando, poseen una evidente unidad temática: *La Escultura Monumental en Cuba* de 1975; *Política a Seguir en Materia de Monumentos Públicos*, también de 1975 y *La Monumentaria en Cuba* de 1977. Los tres escritos están centrados en uno de los aspectos fundamentales de la problemática que en el seno de las artes se debatía en ese momento: la creación de una postura oficial unitaria que rigiera el área de la escultura monumental. Este primer texto muestra el conocimiento que Moret poseía de la situación de las artes plásticas en el seno de la sociedad cubana del momento —no en balde había sido nombrado este mismo año Presidente de la Comisión Científica Técnica de Artes Plásticas dependiente de la Dirección Nacional de Escuelas de Artes— y, también, la claridad de sus ideas en lo concerniente a las soluciones que debían darse a las necesidades planteadas. Creemos que debe ser entendido como un intento por promover un estado de opinión en el seno de la cúpula dirigente. En este sentido, su importancia es evidente por haber sido publicado en la revista *El Caimán Barbudo*, teniendo, por tanto, amplia repercusión. Véase Enrique Moret: “La escultura monumental en Cuba”, *El Caimán Barbudo*, n.º. 89, abril de 1975. Hemos de tener presente que, habiendo aparecido en abril de 1975, el texto se sitúa en vísperas de la celebración del Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, que se iba a celebrar en La Habana entre los días 17 y 22 de diciembre de 1975. En el congreso se iban a debatir temas de trascendental importancia como: el análisis de la significación histórica de la Resolución Cubana, las formas que debía adquirir el desarrollo económico y su sistema de dirección, los errores cometidos, el papel de las organizaciones de masas, de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, del Ministerio del Interior y la política exterior de Cuba. Además debían debatirse temas de indudable calado en términos de progreso social: política laboral, seguridad social, atención a la infancia, sistema judicial, sanidad, investigación científica y, en lo que aquí interesa, educación y cultura. En este contexto, Moret elabora este documento que supone una toma de posición pública en la que se plantea abiertamente la urgencia de asumir, por parte del Estado, la realización concertada de monumentos al servicio de la Revolución.

alineó unas cuantas, produjo un MENHIR un DOLMEN o un CROMLECH, dando nacimiento al monumento. El monumento, como toda obra del hombre, arranca de una motivación y persigue un fin, recordar algo, afirmar, conmemorar algo, dar fe de ser, de existencia en mensaje a las futuras generaciones. En su vocación de inmortalidad el sujeto, irremisiblemente efímero, proyecta al menos la perpetuación del fruto de su trabajo.

El concepto monumento tiene una amplísima acepción, compendia todo lo que el hombre construye. Dentro de la plástica, monumento lo es también la Arquitectura y en ella, complementándola, la Escultura, la Pintura, el Mural etc. Fuera de ella, los núcleos escultóricos monumentales conmemorativos, recreativos, ornamentales, etc. Nosotros nos vamos a referir en este trabajo sólo al último aspecto. La voluntad de historia nace ya con el monumento¹⁵⁴ y en él tramítense también los primeros hitos de docencia, balbuceaba ya la función social cuando servía de objeto religioso, cuando obedecía a una finalidad funeraria, cuando pretendía conmovier. Con el decursar del tiempo su razón de ser se define más como vehículo agitador, promotor de conciencia social proselitista, reclutador de masas hacia causas políticas o religiosas. Las superestructuras se sirven de él para sublimar la imagen de las poderosas, para idealizar las castas dirigentes representándolas plásticamente en colosales escalas, como divinidades elegidas de Dios. Para apabullar, minimizar, amedrentar a las masas que, deshumanizadas, aceptan sin protesta su destino de manada, de ganado fácil de dirigir hacia la servidumbre. Con ese objetivo se construyeron los imponentes monumentos Asirios, Persas, Egipcios, Griegos, Romanos. Para eso se esculpió sobre las paredes de los templos Asirios los tonantes guerreros, los barbudos sacerdotes, la híbridas estatuas de genios alados, los Dioses y Semidioses de la mitología griega. Para ese menester se

154. Al afirmar el contenido histórico como una parte consustancial del monumento, Moret considera que su inclusión no depende exclusivamente del dictado externo al artista, del encargo, también surge de él en esencia. A no ser que se trate de un auténtico mercenario, el problema se traslada a la íntima adhesión del artista a un ideario u otro. Para Moret, la discusión de si el monumento ha de poseer o no contenidos sociales históricos es bizantina, de lo que se trata es de que su autor esté intensamente involucrado en tales procesos. En este sentido el texto es un verdadero llamamiento tanto a los jóvenes escultores como a las autoridades de la Revolución para el desarrollo de una escultura monumental.

esculpió los horrores del infierno, las bienandanzas del cielo y todo el santoral de fetiches católicos encabezado por la imagen sangrante del Cristo crucificado, presunto hijo de Dios, acusando al hombre en abstracto como autor de su muerte, de culpas gratuitas por haber nacido a expensas del pecado original. Prometiéndole el perdón a cambio de su docilidad

Nos atrevemos a decir que la función esencialmente social del monumento no ha cambiado desde el Dolmen Neolítico al monumento en honor del ejército rojo en Alemania o el grupo escultórico de Vera Mujina¹⁵⁵. La estatua gigantesca de Mamaya o las últimas obras colosales que se erigen hoy en la URSS. Tampoco ha cambiado su vigencia, su razón de ser y de estar, pese a que si hasta la llegada de la era moderna sólo el monumento (y la Literatura en su aspecto teatral) llevaba a la plaza pública la propaganda; hoy (según algunos opinantes extremados supramodernos) resulta un anacronismo en virtud de que a la llegada de la radio, el cine y la televisión quedó enterrada para siempre su función proselitista.

Sería estúpido negar el enorme poder de propagación de mensajes e ideas que difunden los modernos medios gráficos, audio y visuales de comunicación, que sin lugar a dudas han dado nacimiento a nuevas formas de expresión artística pero la presencia del modo de expresión por artefacto grabista, auditividad y artefacto óptico, no elimina la presencia tangible de los volúmenes imperantes en el espacio, imponiendo en ámbitos vitales del trasiego humano, atmósfera solemne o épica patriótica, reflexiva, recreante, placentera, recoleta etc. Es más, en gran medida, ese nuevo modo de expresión, el visual, necesita de esa presencia plástica como motivación expresiva. Lo que sí ha cambiado es su destino, su objetivo. A partir de la primera Revolución Socialista, el monumento se erige para contarle al pueblo, para servirlo. Antes de la Revolución, como hemos dicho, iba también destinado al pueblo pero sólo para servirse de él, para

155. Vera Ignatyevna Mujina (188-1953), fue una destacada escultora soviética, gran representante del colosalismo escultórico imperante en la URSS durante el Realismo Socialista. Con toda probabilidad, Moret hace referencia a su obra *Obrero y Mujer de Kolkhoz*, monumento de unos 25 metros de alto realizado en acero inoxidable en 1937. Por cierto que la obra de Moret y la de Mujina coincidieron en la Exposición Internacional de París de 1937. Véase Josefina Alix Trueba: *Pabellón español. Exposición Internacional de París, 1937*, Ministerio de cultura, Madrid, 1987, págs. vi y 21.

condicionarl[o] a la esclavitud, para mantenerlo ignorante, supersticioso, miserable y temeroso.

Los monumentos en Cuba durante la Colonia y la pseudo república, fueron virtualmente importados, concebidos y construidos en la metrópoli. Se depositaban en Cuba como fruta exótica, sin comunión alguna con la sensibilidad criolla. Eran, eso sí, aliento estético del solar patrio, del y para el hombre trasplantado. La bella estatua del sátrapa Fernando VII, hoy guardada en el Museo de la Ciudad de la Habana, la estatua de Cer[v] antes, verdadera tesis de virtuosismo moralista y la de Carlos III, mármol medio calcinado por el rigor del sol tropical de pocos quilates artísticos pero graciosa por su simplicidad; [son] obras resultantes de la imposición foránea. La fuente de la India del parque de la Fraternidad, concepción ecléctica de regusto greco-romano, su estatua de formal entorno y perfil griego, enfundada en sofisticado vestuario de candoroso despiste documental, es ejemplo latente de que su autor no había tropezado con el indígena de esta tierra ni a través de su presencia dibujada.

La estatuaria patricia de la pseudo república irrumpe en la isla por la misma vía de importación, con la triste diferencia de que ahora se trata de un producto de entraña puramente comercial atractivo por su preciosismo artesanal, manufactura industrializada que ha invadido no sólo al nuevo mundo sino a la propia ex-metrópoli. España fue víctima también de la competencia Italiana, que con grandes recursos de materia prima, alta técnica mecanizada, división del trabajo por especialidades, lograba la estandarización del monumento y copaba el mercado Internacional. Estatuas ecuestres y personajes enlevitados repetidos por decenas copiados de un mismo modelo, podemos encontrar en todo el mundo latinoamericano desde el Río Bravo a la Patagonia, sin más diferendo entre sí que la cabeza del personaje. De este producto pueril, bonito y barato, desalmado sin entraña ni substancia autóctona, se llenaron los parques públicos y, por conducto de las sucursales en Cuba, de las empresas Italianas se nutrieron nuestras necrópolis de panteones y tumbas adornadas, prodigiosamente de mármol de Carrara, con almibarados angelotes anunciando con silencioso trompeteo el juicio final, se llenaron de santos piadosos y lacrimosas dolientes aludiendo a la muerte y a la salvación de las almas. Lo barato

debe entenderse como una expresión irónica, puesto que aunque sus fabricantes lo producían a bajo costo, al erario público le resultaban prohibitivos, le costaban el triple o cuádruple de su verdadero valor. Conocidas son las formas de financiamiento de los aludidos monumentos, sabemos en qué consistía el “Serrucho”. El artista o la empresa constructora, de común acuerdo con el promotor de la obra, elaboraba un presupuesto descomunalmente inflado, del cual el ejecutante sólo percibía la tercera o cuarta parte equivalente a su verdadero valor, el resto iba a engrosar los bolsillos de los complotados en hacer pasar en la cámara de representantes y senado o en el ayuntamiento la ley para erigir, a tal o cual personalidad histórica, un monumento.

Entre monumentos alegóricos al triunfo de la república, a la libertad, etc., regados por todo el país, descuellan por su volumen y pretensión el monumento a José Miguel Gómez (Tiburón)¹⁵⁶ típico ejemplo de los expresado, el de Alfredo Zayas¹⁵⁷ con distinta factura e idéntico origen y, con mayor dignidad aunque en esa línea, el Máximo Gómez¹⁵⁸ y el de Martí del parque Central¹⁵⁹.

156. José Miguel Gómez y Gómez (1858-1921) fue el segundo presidente de la República de Cuba entre 1909 y 1913. El monumento al que se refiere Moret es obra del arquitecto italiano Giovanni Nicolini (1872-1956), se inauguró el 18 de mayo de 1936 y se halla situado en la Avenida de los Presidentes de La Habana. En su conjunto el complejo monumental recuerda al erigido en Roma en memoria de Víctor Manuel II

157. Alfredo Zayas y Alfonso (1861-1934) fue el cuarto presidente de la República desde 1921 hasta 1925. El monumento fue autoerigido por Zayas e inaugurado el 20 de mayo de 1925, el mismo día en que cesaba en la presidencia y la traspasaba a Gerardo Machado. La escultura es obra del italiano Angelo Vanetti (1881-1962). En su entorno original, Zayas aparecía señalando con una mano hacia el Palacio Presidencial, actual museo de la Revolución, mientras mantenía la otra en el bolsillo de la chaqueta. El proverbial choteo habanero encontró enseguida el significado de tal gesto: *lo que tengo aquí, me lo robé de allí*.

158. El monumento al que fuera general en jefe de las tropas revolucionarias cubanas en la guerra de 1895, Máximo Gómez Báez (1836-1905), fue inaugurado el 18 de noviembre de 1935 obra del artista italiano Aldo Gamba (1881-1944).

159. El monumento a José Martí que se encuentra en el Parque Central fue una de las primeras esculturas erigidas en el siglo XX, inaugurándose el 24 de febrero de 1905. Aunque efectivamente la línea estilística es similar a los anteriores, el monumento fue realizado por el escultor cubano José Vilalta Saavedra (1865-1912), formado en Ferrara y Florencia.

Merece especial atención por su emotividad y calidad, el monumento a Antonio Maceo¹⁶⁰, concebido y realizado, aunque también por un Italiano y en Italia, en otra onda estéticamente más sana sin ese sabor troquelado que hemos denunciado. Nos queda por referir la etapa de la generación que nace en el siglo. Aquí ya el escultor cubano está presente. Francia, Italia, España lo han visto trabajando en sus talleres y academias, donde ha llegado a la aventura en su ansia de horizontes, allí ha aprendido, se ha avituallado de técnica y concepto (bueno y malo) y de regreso a Cuba lucha por su puesto al sol. Los menos escrupulosos, adaptados a la atmósfera descrita, consiguen algunas obras que al menos ya son producto de la tierra.

Monumento del Cacahual¹⁶¹, a Carlos J. Finlay¹⁶², a Martí en la plaza de la Revolución¹⁶³ y otros de menor dimensión en Oriente y ciudades del interior que merecen ser enumerados y estudiados, importante tarea que desborda el propósito de este trabajo. A partir de ahí ya tenemos cubanos capaces de construir monumentos. Pero el monumento es algo que no puede realizarse a riesgo personal, sólo a expensas de la pasión creadora del escultor por necesidad imperiosa de manifestación del individuo artista. El monumento parte de una demanda para un servicio de índole social, en su realización concurren, a más de su diseñador, técnicas [de] distintas especialidades, artesanos, obreros. Se utilizan recursos fabriles, de transporte, de elevación de cargas, variados y costosos materiales definitivos, materia prima gastable etc. Requiere zona de ubicación autorizada por los poderes públicos. Por todos esos factores no depende, repito, de la inicia-

160. El monumento a Antonio Maceo fue inaugurado el 20 de mayo de 1916, en la explanada de la Batería de la Reina, actualmente conocido como Parque Maceo. El monumento es obra del escultor italiano Doménico Boni (1886-1917).

161. En la finca El Cacahual, cerca de Santiago de las Vegas, se levantó en 1900 un complejo monumental para memoria de Antonio Maceo y de su ayudante el capitán Francisco Gómez Toro. En 1943 se levantó el actual memorial, obra del escultor cubano Teodoro Ramos Blanco (1902-1972).

162. El obelisco erigido en memoria del Dr. Carlos J. Finlay (1833-1915) se inauguró en 1944. El conjunto arquitectónico que lo incluye es obra del Ingeniero José Pérez Benitos. En su base, el obelisco posee un friso escultórico realizado por los artistas cubanos Lumbardo y Ernesto Navarro (1904-1975).

163. El monumento a Martí de la Plaza de la Revolución ya ha sido citado en páginas anteriores. Es obra del cubano Juan José Sicre y fue inaugurado en 1958.

tiva o voluntad particular del especialista el realizar un monumento, pues, por modesto que éste sea, hay que disponer de los recursos señalados. De todo esto se infiere que: capacidad y oportunidad han de conjugarse para dar fruto. He aquí que el potencial de oferta supera mucho a la voluntad de demanda. He aquí que si no hay posibilidades de realizar monumentos, la necesidad de manifestación escapa por vía de la obra libre y esa obra libre nos produce la pieza de salón con el siguiente destino; o va al Museo o a las colecciones particulares. Deja así la Escultura de funcionar para las masas y se convierte en alimento de minorías. De esta situación no podemos responsabilizar al artista que se refugia en esta práctica como recurso defensivo, ya que el arte surge de cualquier forma y en cualquier circunstancia por tratarse de un producto consustancial a la condición humana.

Nuestro máximo dirigente, comandante Fidel Castro, dijo en intervención el 26 de Julio en matanzas: “Han pasado 21 años desde el ataque al Cuartel Moncada, el 26 de Julio de 1953. Bien: algo se ha hecho. Hemos dado un importante paso de avance hacia adelante; hemos creado estas condiciones que poseemos hoy; hemos creado una solidez política tremenda, fundida con el esfuerzo, el sacrificio y el sudor de nuestro pueblo, defendida por nuestros combatientes de las Fuerzas Armadas Revolucionarias; hemos conquistado, en dos palabras, el porvenir. Nos hemos convertido en dueños del porvenir, y tendremos el porvenir que nosotros mismos seamos capaces de crear.

Cierto es que en los primeros años de la revolución la tarea fundamental fue sobrevivir; pero en estos últimos años la revolución se dedica no sólo ya a sobrevivir, sino a avanzar, a construir, a desarrollarse. Ese futuro está en nuestras manos enteramente.[”]¹⁶⁴.

Hasta hoy, problemas capitales han acaparado la capacidad creadora, la energía, el entusiasmo revolucionario, el esfuerzo y sudor del pueblo, todo para la defensa, la industria, la agricultura, la educación, la ciencia, la tecnología, etc. Se han priorizados, y priorizarán todavía por algún

164. La cita no está cerrada en el original mecanografiado. No obstante, al tratarse de una transcripción, podemos localizar su cierre con facilidad. Al texto íntegro puede accederse fácilmente en: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1974/esp/f260774e.html>

tiempo, los recursos disponibles del país en pos de lograr la base material indispensable que nos permita arrancar hacia altas metas comunistas. Esfuerzos se han hecho sin lugar a dudas en el campo cultural. No nos referimos al aspecto de la cultura productora de bienes tangibles, tales como ciencia, técnicas etc., sino al aspecto de la cultura emotiva, la productora de bienes de consumo para el espíritu y (no solo de pan vive el hombre) las artes bellas en toda su dimensión, la literatura, la música, etc. No nos corresponde a nosotros enumerar esos esfuerzos y entendemos y aprobamos, dadas las circunstancias, que aquellos aspectos menos apremiantes, menos urgentes de la acción cultural, sentados en el banco de los emergentes, aguarden su momento de bateo. Ante la disyuntiva de elegir entre producción cinematográfica nacional o monumentaria no dudamos a quien debe darse prioridad. O entre el apoyo a la música vernácula, el Ballet y las Artes Dramáticas, o a la monumentaria tampoco dudamos. Estamos claros y esperamos que, superadas las razones económicas de base antes expuestas, ya en posesión de recursos, entremos a conjugarlo todo al unísono.

Tenemos indicios de que está amaneciendo en el ánimo de nuestros dirigentes la necesidad de erigir recordatorio a nuestros mártires, de embellecer la plaza pública, de conmemorar hechos históricos, de complementar estéticamente bellos lugares de la naturaleza, de ornamentar y humanizar los recintos donde elaboran las masas. Está sonando la hora de demostrar que por primera vez en la historia de Cuba el monumento va a funcionar en servicio del hombre en toda su significación, de los hombres de todas las jerarquías intelectuales de una sociedad sin discriminación, en vía de la eliminación de las clases. Está llegando la hora de cantarle al socialismo que lo erige el hombre para su bien, con murales y piedras, con cemento, con bronce, con acero, con plásticos, con color, con luz, con agua, con sonido, con todo lo que se nos ponga a mano. Para decirle poéticamente al pueblo que él es el autor real de todo cuanto ha producido la humanidad, que él es el único taumaturgo, hijo, señor y domeñador de la naturaleza. Que la belleza está en él, surge de él, y no es independiente de él, porque la belleza es fruto subjetivo. Que la ciencia surge y se alimenta de él, que la técnica la desarrolla él, que el ingenio emana de él, que la

felicidad depende de él, que las obras colosales las realiza él. Si colosales fueron las obras Egipcias, Indias o Griegas, hechas por él en su condición de esclavo ¿qué cosas no podrá construir hoy, dueño de sí, libre y potente trabajando para sí?

Después de esta parrafada entusiasta pongamos los pies sobre la tierra.

Hoy en Cuba ¿qué tenemos, qué podemos en este orden de cosas? Muy poco para lo que aspiramos pero más de lo que se supone. La primera pregunta que surge cuando se produce el amanecer descrito es ¿dónde están los Escultores de Cuba? Suponemos que en la mente de quien pudo pronunciar tal pregunta se configuraba el escultor monumentalista y, como virtualmente pocos monumentos existen nacidos de manos cubanas, se llega a la conclusión de que no hay Escultores en Cuba, por lo tanto, hay que lograrlos entresacándolos de entre las nuevas generaciones. Hemos visto con agrado que durante el año pasado y el presente se han promovido varias becas para escultores recién graduados en nuestras escuelas para estudiar monumentaria en países hermanos del campo socialista. Especulativamente cabe suponer que, al regreso de estos jóvenes escultores, se va a iniciar la ofensiva monumentalista. Estos becados salieron de nuestras aulas conociendo los ingredientes necesarios para producir el monumento con los métodos tradicionales. Las leyes fundamentales del monumento han cambiado desde la antigüedad. Sí, han cambiado los métodos y recursos de trabajo acorde con el desarrollo de los medios de producción. Quiere esto decir que si los fragmentos que conforman las pirámides se elabora[ba]n rudamente en mano de obra esclava y esas mismas manos los elevó a grandes alturas mediante rampas de terraplén arrastrándolos con elemental rodamiento, a costa de años de esfuerzos y cientos de vidas inmoladas en el empeño, hoy esos mismos empeños se verifican con las mismas leyes, pero se elaboran y elevan con máquinas en poco tiempo. Saben esos graduados que a más de mil años de nuestra era los Vietnamitas fundieron el bronce a la cera perdida con gran maestría y que apenas 400 años atrás Benvenuto Cellini repetía la historia con las mismas leyes que ellos, los alumnos, en pequeña escala, han practicado en la escuela. En la actualidad los países desarrollados hacen lo mismo, aunque

con mayores recursos tecnológicos. Hoy se aplica el colado a presión, la absorción por vacío, etc. Las materias primitivas se suplen por otras más prácticas pero las leyes son las mismas. De la edad media europea hemos heredado una espléndida técnica, la forja de metales en frío, técnica calderera de la plancha de cobre hoy extendida al liviano aluminio, su empleo modernizado con la adición de la técnica de soldadura al oxi-acetileno y al arco voltaico, etc., propicia mayores escalas, tiempo record y pesos mínimos pero las leyes son las mismas.

¿Qué van [a] hacer nuestros becados a su regreso después de comprobar con hechos lo que teóricamente conocen, si no tiene[n] a mano las modernas fábricas, los equipos especializados, las gigantescas grúas? Y, sobre todo, si no han cambiado la mentalidad de nuestros promotores y administradores que todavía no han tomado conciencia del peso específico del empeño. Somos del parecer [de] que no debemos esperar. Que en Cuba, ahora, entre los profesionales que enseñan en nuestras escuelas y hacen la mencionada escultura de salón a falta de otras posibilidades, se hallan buen número de escultores de calidad, capaces de abordar empeños monumentarios en las condiciones que imponen nuestros recursos, con lo que da la tierra. Sin grandilocuencia pero con calidad (la grandiosidad no es cuestión de tamaño), con la modestia de nuestros materiales subdesarrollados, como denominamos jocosamente a nuestras a nuestro barro, etc. Se trataría pues de llevar a nuestros ejecutivos la debida información del monto de cuadros capaces técnicamente que tenemos.

A esa información cabría agregarle una coletilla consistente en que si algunos de esos cuadros, productos de una educación capitalista, eran indiferentes a la función social de la obra de arte y estaban en o cerca de la Torre de Marfil, hoy han cambiado gracias a la acción política e ideológica constantemente presente en nuestro diario vivir y gracias a su participación en la febril actividad revolucionaria del pueblo. Pero, insistimos, nada se puede hacer sin la voluntad ejecutiva de quién puede movilizar los recursos necesarios.

En conclusión, debemos manifestar que este trabajo sólo se propone llamar la atención de los poderes públicos de que aquí están los hombres que, si como maestros son capaces de formar a las futuras generaciones

para la empresa momumentaria, es porque ellos poseen todo lo necesario para realizarla por su cuenta y que están esperando la hora de llevarlo a la práctica¹⁶⁵. Presente pues a la Orden.

165. Esta actitud profesionalmente reivindicativa es la que presidirá la redacción de posteriores documentos.



Fotografía cedida por la familia Moret.

POLÍTICA A SEGUIR EN MATERIA DE MONUMENTOS PÚBLICOS¹⁶⁶

El objetivo del monumento público es llevar y hacer que prenda, básicamente por vía plástica, en la conciencia de la ciudadanía un mensaje.

El carácter, contenido y forma de ese mensaje expresa y actúa en función y servicio del tipo de sociedad que lo promulga.

El mensaje de todo monumento público se propone primordialmente exaltar y ennoblecer la imagen de los valores representativos que caracterizan a esa sociedad.

El monumento público es por tanto fundamentalmente proselitista. Para lograr prosélitos en pro de la causa que lo motiva, el monumento sale al paso de los individuos, a captar, a sensibilizar y para ello se sitúa y gana la calle, la plaza pública, los lugares de concurrencia de las masas.

Para ganar la calle y la conciencia de los hombres no será suficiente esgrimir una temática correcta y sentida, ha de valerse además de las formas de expresión y conceptos estéticos más elevados alcanzados por la cultura universal hasta el momento histórico en que la obra se produce, y llegar con esto a la sensibilidad del destinatario, mediando para ello el factor arte en su más elevado concepto.

Para estar a la altura de nuestra circunstancia histórica ha de utilizarse, a más de los medios y recursos de expresión que perduran y prevalecen por su idoneidad y nobleza a través de los tiempos, las aportaciones y nuevos recursos que el desarrollo científico técnico pone en nuestras manos, ya que su empleo aumenta las posibilidades de expresión, renueva y revo-

166. Como se puede apreciar al final del texto, fue escrito en agosto de 1975. Moret había sido nombrado ese mismo año Presidente de la Comisión para el Desarrollo de Monumentos, antecedente de lo que, en 1985, se constituirá como Consejo Asesor para el Desarrollo de la Escultura Monumentaria y Ambiental, CODEMA (véase Decreto Ley 129/1985 del Comité Ejecutivo del Consejo de Ministros). Por otro lado, también este año, fue nombrado Presidente de la Comisión Científica Técnica de Artes Plásticas dependiente de la Dirección Nacional de Escuelas de Artes. Desde estos cargos, realiza una apuesta reivindicativa para otorgar viabilidad profesional, tanto en términos administrativos como técnicos, para la producción de monumentos al servicio de la revolución cubana. La sencilla agudeza en el planteamiento del esquema y su afán por ajustarlo a la exigua situación del país, seguramente sorprenderán al lector no habituado a tales economías.

luciona los ángulos de visión y enriquece el concepto formal. Con todo lo cual se transforma y moderniza el aspecto de las ciudades y zonas tratadas.

El monumento público en nuestra sociedad socialista conllevará la exaltación de nuestra filosofía basada en el marxismo leninismo. Glorificará los hechos históricos de las luchas sociales precursoras y constructoras del socialismo, plasmará las imágenes de las personalidades merecedoras de homenaje y recordación. Embellecerá las áreas de usufructo social, reflejará la vida actual del pueblo, le cantará a su épica, al esfuerzo constructor de la nueva sociedad.

En el proyecto de nuestra Constitución Socialista se dice: “Las formas de expresión artística serán libres... (véase la Constitución)¹⁶⁷, consecuentes con estos enunciados sólo se exigirá que el mensaje motivo del monumento sea claro e inteligible para todo el pueblo, que no concite dudas de carácter ideológico. A él puede llegarse por vía de la arquitectura, de la escultura, de la pintura en sus manifestaciones más ortodoxas, o mediante una combinación feliz de estas formas de expresión y las que se derivan del campo en el que actúa el moderno concepto del diseño plástico.

Una política de monumentos debe contemplar los siguientes aspectos:

- 1°. Control del ámbito público susceptible y apropiado para el ornato (este control lo ejercerá un organismo con autoridad para recomendar o determinar lo más conveniente).
- 2°. Revisión y análisis desde el punto de vista histórico y desde el punto de vista estético de los monumentos existentes para:

167. Este enunciado del proyecto constitucional aludido no fue alterado en la redacción final de la Constitución. En su Capítulo V, dedicado a Educación y Cultura, el artículo 39° de la Constitución de la República de Cuba de 1976 expresa en su desarrollo que “*es libre la creación artística siempre que su contenido no sea contrario a la Revolución. Las formas de expresión en el arte son libres*”. Es decir, la Constitución sanciona la coexistencia de dos posiciones que se consideran no antagónicas: compromiso en los contenidos y libertad en las formas. La condición que ha de cumplirse es que éstas no impidan la comunicabilidad de aquellos, que es la síntesis de la postura conciliadora que venía manteniendo Moret desde sus textos de 1959.

- A. Afirarlos.
- B. Reconstruirlos.
- C. Eliminarlos si es preciso.

3°. Releieación de nuevos monumentos.

Una vez acordado a nivel superior llevar a vías de hecho esta política, deben substanciarse objetivos, metas y compromisos precisos que se incluirán en el plan de realizaciones estatales a ese mismo nivel, destinándose la correspondiente cifra de inversión económica. Asegurar mediante contratación la prestación de servicios a recibir de otros organismos, tales como Empresa de Mármoles y Piedras, Empresa de la Construcción, Empresa de Fundición de Bronce, Empresa de Transporte, etc.

4°. Clasificación de los monumentos por su categoría y normas que se establecerán para ejecutarlos.

CATEGORÍAS: A. B. C.

CATEGORÍA A – Monumentos de gran envergadura y trascendencia. Se llevarán a concurso nacional o internacional.

Se catalogan como tal los monumentos de gran importancia por su representación, volumen, riqueza y diversidad de medios de expresión y técnicas en él empleados, por la grandiosidad de su conjunto que en su conjugación debe lograr excepcional belleza, expresividad e impacto.

CATEGORÍA B. – Entran en esta categoría: Esculturas corpóreas y en relieve de figura o grupo de figuras, completa, que tengan tamaño natural o mayor que el natural cuando se trata de retrato, independientemente de su concepción estética o estilística. Cuando se trate de símbolo, concepción poética libre o abstracción, cuyo tamaño alcance un metro cúbico o más (se incluye el compromiso de proyectar, dirigir o ejecutar el área complementaria o entorno ambiental del monumento). Entran en esta categoría los memoriales arquitectónicos o de formas arquitect-

tónicas con o sin aditamentos figurativos, con o sin leyendas escritas, con o sin aprovechamiento de los elementos ambientales accidentalmente dados o sugeridos por la naturaleza o artificialmente propiciados. Monumentos de mediana pretensión en que se entremezclan función arquitectónica y figura escultórica o formas arquitectónicas con estatuaria figurativa o abstracta. Estas obras se efectuarán mediante asignación o encargo a organismo, persona o personas determinadas de reconocido prestigio (casuísticamente podría establecerse concurso).

CATEGORÍA C. – Se otorgará a organismo, persona o personas determinadas de reconocido prestigio. Entran en esta categoría: Túmulos, tarjas, bustos, ornamentos complementarios a la arquitectura, fuentes, esculturas menores de un metro cúbico; destinadas a parques públicos, zonas de recreación, centros de trabajo, centros de estudio, etc.

5°. Organismos responsables.

A.- Promotor y fiscalizador.

B.- Ejecutores.

En general el proceso de realización de un monumento pasa por tres etapas, la primera de inspiración, documentación y planeación de la idea. La segunda de realización del prototipo y la tercera, de construcción y edificación definitiva de la obra.

Consideramos que hoy por hoy la primera y la segunda etapa deben estar bajo el cuidado del C. N. C., que debe ser su promotor y poseer los recursos adecuados para llevarlo a la práctica. En la tercera etapa el C. N. C. supervisará la obra. También hoy por hoy la tercera etapa estará a cargo en cada circunstancia, de organismos con capacidad ejecutiva poseedora de recursos económicos y técnicos, ejemplo: poderes populares, poder central. En condiciones óptimas será preferible facilitar los medios para que un solo organismo se responsabilice con todas las etapas.

6°. Estudio taller

Para que el C. N. C. pueda llevar a efecto con regularidad y seguridad la primera y segunda etapa de los monumentos, debe propiciar a los especialistas las condiciones de trabajo que se requieren en este momento inicial. Un estudio taller para uso colectivo, ubicado en una gran nave dotada de equipos y materiales indispensables, con un personal mínimo de mantenimiento y auxiliar, se hace indispensable (véase anexo) este tipo de estudio taller que se iría propiciando sobre la marcha hasta lograr montar uno en cada cabecera de provincia.

Como complemento de este estudio taller donde se gestará la parte creativa de los monumentos, debe montarse un TALLER ANEXO, donde se elaborará con materiales definitivos, obras medianas y menores (monumentos B y C). Este taller contará con dos secciones.

1. Piedras y sus anexos.
2. Metalurgia en general.

Piedra y sus anexos contará con obreros especializados en talla y elaboración de mármoles (escalpelinos, canteros, marmolistas).

Metalurgia contará con personal especializado en fundición de bronce y elaboración de metales en general.

La dotación de equipos instrumental permanente de trabajo y materiales gastables se especificará en lista de necesidades.

Por el momento, de este tipo de taller anexo se debe montar sólo uno en La Habana, de ser posible, otro en Santiago.

Como se especifica en el documento de constitución de la Comisión para el Desarrollo de Monumentos¹⁶⁸, debemos recuperar,

168. La Comisión estaba integrada por especialistas provenientes de las distintas áreas que concurren en la escultura monumental y le fue encomendada la tarea de informar sobre la posibilidad de crear un órgano permanente encargado de la realización y mantenimiento de monumentos. Proyecto que no se realizó, como hemos dicho en la nota introductoria al texto, hasta 1985. Ignoramos la fecha exacta de su formación y el tiempo que estuvo en funcionamiento esta comisión, pero parece evidente que el texto fue elaborado en relación con sus funciones como presidente de la misma.

para emplearlo en estos menesteres, al personal especializado que en estos momentos está siendo subutilizado en otros organismos.

7°. Política retributiva.

Como estímulo al esfuerzo y calidad del trabajo, deben establecerse normas de retribución que contemplen y conjuguen los aspectos MORALES Y MATERIALES.

Medir la jerarquía que ha de reconocérsele al artista en nuestra sociedad socialista, sólo es posible partiendo de la utilidad social de su obra, admitiendo que esto es un convencionalismo, otro enfoque nos sumerge en la inoperante discusión bizantina.

Partiendo del concepto universalmente reconocido, del peso específico dado al monumento público como obra generadora de cultura, del papel que juega en la sensibilización de la ciudadanía por su mensaje de historia y de arte. El autor de un monumento cuyo trabajo debe alcanzar el nivel de obra de arte (a eso debemos aspirar) ha de ser calificado a partir de la unidad de medida que se aplica a todo individuo innovador en cualquiera de las ramas de la actividad humana y debe retribuírsele moral y materialmente en razón directa de la importancia de su obra.

8°. Formas posibles de retribución.

1. A) Asignación de un sueldo que dure todo el período comprendido entre la fecha de asignación de la obra y la fecha de entrega.
- B) Facilidades de atención a los movimientos indispensables exigidos por las condiciones de trabajo. (Transporte, alojamiento, manutención, etc.)
- C) Estímulos morales consistentes en: firma del autor grabada al pie de la obra. Diploma o medalla acreditativa. Propaganda audiovisual, gráfica y escrita. Constancia en

- el expediente personal para honores de representación estatal.
2. A) Asignación de una cantidad en metálico concedida por una sola vez
 - B) Facilidades de atención a los movimientos indispensables exigidos por las condiciones de trabajo. (Transporte, alojamiento, manutención, etc.)
 - C) Estímulos morales consistentes en: Firma del autor grabado al pie de la obra. Diploma o medalla acreditativa. Propaganda audiovisual, gráfica y escrita. Constancia en el expediente personal para honores de representación estatal.
3. Profesionalización de determinados valores seleccionados por su reconocida calidad, destinándonos permanentemente a la producción, con un sueldo adecuado a su jerarquía, con los estímulos morales consustanciales a su representatividad emérita.

ANEXO AL ESTUDIO TALLER

Este estudio debe constar de una nave grande, de puntal alto y, de ser posible, con iluminación cenital y con la necesaria ventilación.

En condiciones óptimas debe tener una grúa viajera o en su defecto un defecto un diferencial. Un equipo generador para soldadura eléctrica. Equipo de antorchas, manómetros y manguera para soldar al oxiacetileno. Amoladora circular eléctrica. Sierra circular o sinfín. Una fragua. Una cizalla. Bancos y tornillos para trabajo mecánico. Banco de carpintero.

Construir: plataformas giratorias para modelo y para esculturas grandes. Bancos giratorios para escultor. Tableros para relieve. Caballetes, etc. Mesas de dibujo. Mesa para maquetas. Juego de instrumental para dibujo arquitectónico. Juego de herramientas para carpintería. Instrumentos para forja.

Los materiales gastables se especificarán en su oportunidad en la lista de necesidades.

Este estudio taller estará atendido por un obrero responsable de almacén, orden y mantenimiento. Contará además con un carpintero y un vaciador.

NORMA DEL FUNCIONAMIENTO DEL TALLER ESTUDIO

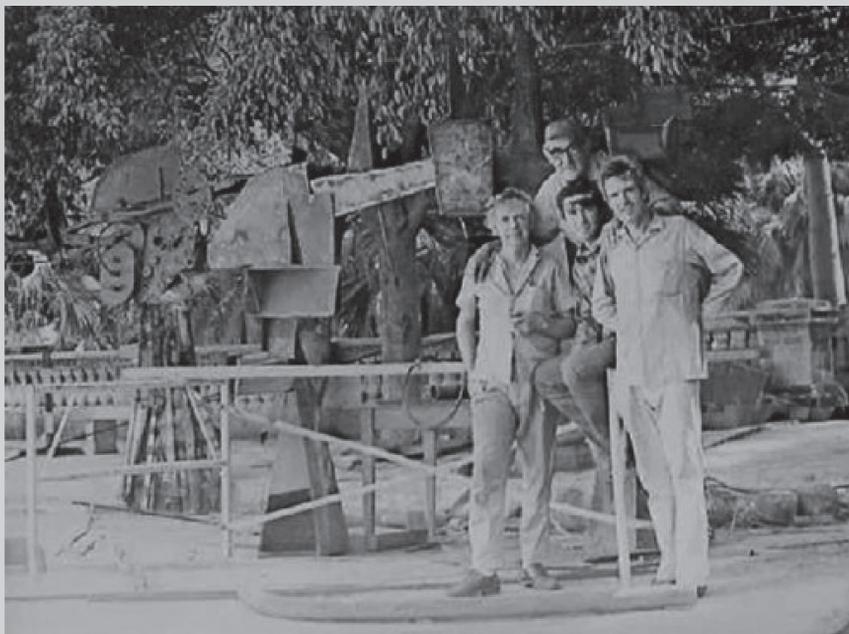
El estudio estará en función normal de lunes a sábado en horas comprendidas de 8.00 a.m. a 5.00 p.m., en que se podrá contar con los servicios del personal auxiliar. Puede funcionar en días y horas extras mediante acuerdo entre el usufructuario y el encargado del taller que cederá la responsabilidad provisionalmente a aquel.

Podrán hacer uso del taller de los artistas autorizados por el C. N. C.

En su oportunidad se redactará reglamento interior.

Agosto de 1975.

“AÑO DEL I CONGRESO”.



Díaz Peláez, y los escultores Sergio Martínez, Enrique Moret, valenciano veterano de la guerra de España y Tomás Oliva

Fotografía cedida por la familia Moret.

APERTURA LA EXPOSICIÓN XIII ANIVERSARIO FUNDACIÓN DE LA ENA¹⁶⁹

Compañeras y compañeros.

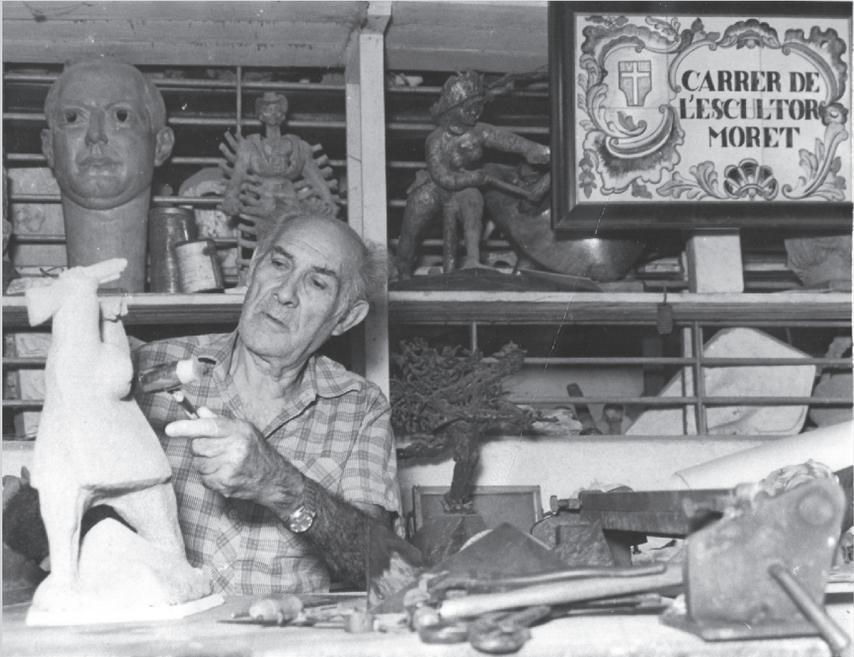
Alguien muy inteligente me propuso que las palabras inaugurales de esta exposición fueran las siguientes: sobre esas paredes están las obras, obsérvenlas, gócenlas y que cada cual saque las conclusiones que estime conveniente. La verdad es que no se puede decir nada más contundente y neutral y tentado estoy de terminar ahí. Porque ¿qué cabría añadir sin exponerse a caer en cabriolas literarias a la salud de las obras expuestas? Quizás hablar de las peripecias vividas por los compañeros que con vigorosa voluntad se dieron a la tarea de llevar a cabo esta excepcional exposición y eso tampoco lo vamos a decir porque todos los aquí presentes sabemos de qué manera y con qué dificultades abordamos y resolvemos empeños en esta etapa de nuestra revolución. Sí diremos, que al frente de la idea, trajines y escrupulosidad seleccionadora, hemos topado con el equipo de profesores jóvenes de nuestro centro. Que unos más y otros menos, capitaneados por Luis Miguel, han trabajado para hacer realidad esta exposición. Sí diremos, que se ha logrado el objetivo de reunir a todos los hijos de esta escuela que con mayor o menor dedicación se entregaron

169. Estas palabras iban dirigidas a los alumnos que egresaban de la ENA en la especialidad de grabado. Al celebrarse el XIII aniversario de la creación de la Escuela Nacional de Arte, el texto, manuscrito en el original, tuvo que ser realizado en 1975. La ENA fue el origen del actual sistema de enseñanza de las artes en Cuba. Desde los inicios de la revolución se entendió la necesidad de crear un centro interdisciplinar que vinculase todas las enseñanzas de artes, hasta entonces dispersas en diferentes escuelas e la isla. En marzo de 1962, se crea la Escuela Nacional de Arte (ENA). En principio la ENA estaba formada por cuatro especialidades: Ballet, Música, Arte Dramático y Artes Plásticas. En 1965 se añadía la de Danza Moderna y Folclórica, en 1977 la de Circo y en 1993 la de Espectáculos Musicales. En 1976 se creó el Centro Nacional de Superación de la Enseñanza Artística (actualmente integrado al Centro Nacional de Escuelas de Arte). Con la reestructuración de las enseñanzas artísticas, iniciada en 1974, se conformó la red de centros del Sistema Nacional de Enseñanza Artística, lo que determinó que, en 1989, la ENA pasase a integrar el Centro Nacional de Escuelas de Arte (CNEART) hasta que, en 1999, se determinó su redistribución como unidad docente independiente.

al noble ejercicio del grabador. Repetimos con esto lo que, al calor del XIII aniversario de la fundación de nuestra Escuela, hicimos a título de pase de lista de los graduados de todas las especialidades. Con la alegría que nos produce verlos a todos aquí reunidos se entremezclan gotas de amargo acíbar al contemplar la obra de nuestro malogrado Waldo Rodríguez cuya preciosa vida y prometedora obra fue truncada en vil asesinato.

En vísperas de inaugurar el Instituto Superior de Arte, en donde el grabado ocupará junto a pintura y Escultura uno de los tres departamentos de la Facultad de Artes Plásticas, esta exposición, por su gran calidad, nos hace meditar sobre lo difícil que va a resultar lograr el coeficiente jerárquico en esta especialidad que sea digno del supremo nivel a que quedará obligado el Instituto. Los expositores de este evento tienen ganado el derecho a continuar estudios en el Instituto para llegar a titularse con nivel Universitario.

Lo que falta por decir aquí desde el punto de vista histórico, búsquenlo y dedúzcanlo en el precioso catálogo de esta exposición. A todos nuestra sincera felicitación.



Fotografia cedida por la família Moret.

PALABRAS DE LA INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN DE ESCULTURA PEQUEÑA

6 DE ENERO DE 1976 ¹⁷⁰

Compañeros y compañeras:

Asistimos en la noche de hoy a la inauguración de la exposición de escultura pequeña propiciada y organizada por nuestro Consejo Nacional de Cultura. Nos es grato y alentador observar la calidad de las obras expuestas, así como el número de sus participantes, en la mayor parte escultores nuevos recién incorporados al impetuoso oleaje que nuestra revolución socialista ha provocado en la vida cultural del país. Y resulta más halagüeño aún si consideramos que históricamente en el quehacer plástico cubano la escultura ha ocupado un lugar precario en comparación con la pintura y el dibujo. En alguna ocasión hemos tratado de explicarnos ese fenómeno y nos hemos formulado algunas contestaciones —objetivas y al parecer justas, unas, y subjetivas con cierto rictus especulativo, otras— pero en definitiva sin otro alcance que el puramente justificativo. No es este el momento de esclarecer este problema, solo nos atrevemos a decir que la escultura era manjar para saboreo de escasas minorías selectas, desconocido para las masas. Así pues, despertar el apetito de escultura a nivel de pueblo ha sido una hazaña más, de las muchas que ha realizado la revolución.

Hacer escultura pequeña no equivale a fabricar bibelots, aunque existe el peligro de caer en él, la escultura pequeña no excluye la grandiosidad ni la monumentalidad, no presupone mezquina pequeñez, escultura en tono menor, puro ornamento para regodeo conformista hogareño (monumentos públicos de descomunal tamaño existen que no valen en grandio-

170. El texto, mecanografiado, podría corresponder con una línea de currículum de 1977 (Véase en la presente compilación: *Biografía del escultor Enrique Moret Astruells*; 12.- *Bibliografía Activa*; 1977; - *Palabras de apertura por Moret en Exposición Trienal de Escultura Pequeña. Santiago de Cuba*). Para ello, evidentemente, se debería haber cometido un error al escribir la línea de currículum o al mecanografiar la fecha en el texto, que parece menos probable.

sidad y jerarquía artística lo que una tanagra griega). Esculturas pequeñas conocemos que son grandes monumentos y cuentan como piezas cruciales en la plástica universal.

El pequeño formato no excluye el abordaje de la gran temática social, de la denuncia política, de la militancia ideológica. No excluye la investigación estética, artística y formal. No limita el amplísimo campo de los materiales, etc. Y, sin que vaya a pensarse que estamos haciendo proselitismo para enrolar a los escultores a la causa de la escultura pequeña (sobre todo en estos momentos en que estamos empeñados en el desarrollo de los monumentos), es evidente que por su poco peso, manejabilidad y volumen, tiene la movilidad que le permite ofrecerse al goce del público de todas las latitudes. Bueno es decir que si el pequeño formato propicia el desplazamiento de la escultura monumental, irradiando solemnidad y fervor en torno a ella, atrae la visita y la peregrinación, dignifica y enaltece el lugar donde impera. Podemos y debemos cultivar en pequeño formato lo que puede llegar a ser gigantesco monumento, no hay por qué renunciar a una u otra forma de producción, ambas pueden ser sentidas y para ambas tiene un espacio nuestro pueblo.

En esta exposición y la del Salón Juvenil, que en estos días se inauguró en el Palacio de Bellas Artes, vemos que las ricas maderas cubanas son motivo de inspiración para la mayoría de los escultores, un movimiento de tallistas está presente en nutrido grupo de cultivadores. La belleza de la madera en sí es motivo de atracción. Un palo de madera preciosa, bien aprovechado en su forma y vetado, bien acabado y pulido, puede complacer a cualquiera con limitaciones ornamentistas. Alertamos que ahí se encierra un peligro, el conformismo facilista y la superficialidad. El escultor, como artista, debe calar hondo y alcanzar metas ambiciosas que conlleven aportaciones estéticas, virtuosismo profesional, mensaje emocional, plantearse problemas y resolverlos para darle a su obra una alta dignidad.

Y no debe descartar el servicio social en su obra con temática comprometida, o sin ella, eso es cuestión de conciencia.

Felicito a los participantes de esta exposición por el sano esfuerzo realizado y por su calidad, exhortándoles a seguir trabajando para lograr en el plazo más breve posible la gran escultura Cubana.



Boceto del mural de la fachada del teatro de la Confederación de Trabajadores de Cuba Revolucionaria, CTCR

Fotografía cedida por la familia Moret.

LA MONUMENTARIA EN CUBA¹⁷¹

Por Enrique Moret

En el decursar de los dos últimos años los compañeros aquí presentes han sido actores de una singular empresa que se proponía situar el carácter, fisonomía y destino de las escuelas de Artes Plásticas en manos de la opinión, análisis y discusión democrática, de los que hacen y enseñan esta disciplina a todos los niveles en este país¹⁷². La singularidad del acontecimiento consistía específicamente en que se establecía por primera vez en nuestro ámbito la práctica Leninista del centralismo democrático; se rompía así con la detestable é impopular práctica de la imposición de arriba debajo de planes, programas e inspecciones elaboradas y cumplimentadas por presuntas, supuestas o reales eminencias grises. Aunque es

171. Original manuscrito. Aunque no ha sido posible precisar la fecha de su producción, pensamos que lo más razonable es situarla entre y los meses de junio y julio de 1977 ya que, como a continuación se verá, el texto parece ser el discurso de clausura del primer año de docencia en el ISA. En cualquier caso parece una ampliación actualizada de lo publicado en *El Caimán Barbudo*, del que en sus primeras páginas es transcripción prácticamente literal.

172. El Instituto Superior de Arte se funda por Ley 1307 de 29 de julio de 1976, que estableció su estructura por especializaciones. Siendo Mario Rodríguez Alemán su primer rector, la estructura inicial del ISA reunía tres facultades: Artes Plásticas, Artes Escénicas y Música, de las que fueron sus primeros decanos: Enrique Moret de Artes Plásticas; Juan José Fuxá de Artes Escénicas y José Ardévol de Música. En su monografía, Baixauli afirma que Moret presidió el proceso de elaboración de los planes de estudios ya en su calidad de decano de la Facultad de Artes Plásticas. Véase Manuel Baixauli op. cit. 1989, pág. 46 val. y pág. 212 cast. Dado que Moret no pudo ser nombrado decano con anterioridad a la promulgación de la Ley de fundación del ISA y puesto que el ISA abrió sus puertas el 1 de septiembre de 1976, no parece probable que se dedicara sólo el mes de agosto a la elaboración de planes que implicaban *todos los niveles* de las enseñanzas. Parece más razonable pensar que este trabajo se abordó conjuntamente con todo el proceso de transformación de las enseñanzas artísticas llevado a cabo desde 1975, año en que se iniciara su reordenamiento y se comenzara a considerar un primer proyecto sobre la red de centros que actualmente conforma el Sistema Nacional de Enseñanza Artística de Cuba. En 1975, Moret era Presidente de la Comisión Científica Técnica de Artes Plásticas dependiente de la Dirección Nacional de Escuelas de Artes. Como tal, hubo de ser miembro del grupo de expertos que colaboró en la remodelación de las enseñanzas y la redacción de los planes de estudios.

temprano para cosechar frutos acabados, ya en éste momento podemos diagnosticar la salud de lo sembrado.

No es a este trabajo a quien corresponde analizar y recontar este corto pero fecundo proceso; aquí nos cabe tan solo disertar sobre un cantón del conjunto, esbozar ligeramente su historia, testimoniar sobre lo experimentado e intuir su perspectiva en la sociedad que estamos construyendo. Es pues en esta orientación que vamos a hablar de la monumentaria en Cuba.

Cuando como culminación programada del proceso de discusión de planes de enseñanza nos tocó abordar la Escuela Superior (Cubanacán) previa convocatoria a todas las personalidades de la Plástica Cubana, invitadas conjuntamente con el claustro de profesores de esta escuela¹⁷³ a discutir en sesión permanente; cómo debía ser la Escuela Superior de Arte en Cuba, asistimos a un apasionado debate en el que vertidos enjundiosos conceptos de elevado nivel y seriedad, estos cristalizaron en variadas propuestas de planes entre los que fructificó con la aprobación unánime el plan que todavía en calidad de proyecto exhibe y en parte en practica esta escuela en la actualidad¹⁷⁴. Lo sobresaliente de este plan cuya esencia se entronca con los enunciados básicos del Congreso de Educación y Cultura¹⁷⁵ es; la voluntad de enseñanza y producción, concepto este que emparentándola en el tiempo arranca de la antigüedad cuando la única escuela de aprendizaje estaba en los talleres de los grandes maestros bajo el compromiso del encargo, como meritorio oficiante con responsabilidad productiva.

173. De la redacción “*con el claustro de profesores de esta escuela*” puede colegirse que Moret está hablando en el ISA, al que antes se ha referido como *Escuela Superior (Cubanacán)*.

174. El hecho de que se hable de un proceso programado que culmina en la redacción de un proyecto de plan de estudio para el ISA, que a su vez había exigido la transformación de los estudios de la ENA al perder sus niveles superiores, nos indica un periodo de tiempo muy amplio que al redactar este texto aún no había concluido pues el plan de estudios del ISA seguía siendo un proyecto. La afirmación: *y en parte pone en práctica esta escuela en la actualidad*, sitúa el texto con claridad en fecha posterior a su apertura en septiembre de 1976.

175. Se refiere al Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, efectuado en el teatro de la CTC, el 30 de abril de 1971.

Por esa senda; nuestra escuela durante el curso que acabamos de clausurar¹⁷⁶ ha llevado a cabo su primer experimento en Estatuaria, de ello hablaremos al final, por el momento es necesario adentrarse un poco en la historia.

Cuando el hombre puso en pie una piedra ó encaramó una sobre otra o alineó unas cuantas, produjo un MENHIR, un DOLMEN ó un CRONLECH dando nacimiento al monumento. El monumento como toda obra del hombre arranca de una motivación y persigue un fin; recordar algo, afirmar conmemorar algo, dar fe de estar y ser, de existencia en mensaje a las futuras generaciones, en su vocación de inmortalidad, el sujeto irremisiblemente efímero, proyecta al menos la perpetuación del fruto de su trabajo.

El concepto monumento tiene una amplísima acepción, compendia todo lo que el hombre construye. Dentro de la Plástica monumento es también la arquitectura y en ella, complementándola, la Escultura, la pintura, el mural etc. Fuera de ella los núcleos escultóricos monumentales conmemorativos, recreativos, ornamentales etc. Nosotros nos vamos a referir en éste trabajo solo al último aspecto.

La voluntad de historia nace ya [...]litista¹⁷⁷ reclutador de masas hacia causas políticas o religiosas, las superestructuras se sirven de él para sublimar la imagen de los poderosos, para idealizar las castas dirigentes representándolas plásticamente en colosales escalas como divinidades elegidas de Dios para apabullar, minimizar, amedrentar a las masas que, deshumanizadas aceptan sin protesta su destino de manada, de ganado fácil de dirigir hacia la servidumbre. Con ese objetivo se construyeron los imponentes monumentos Asirios, Persas, Egipcios, Griegos; para eso se esculpió sobre las paredes de los templos Asirios los tonantes guerreros,

176. Aquí queda clara la datación.

177. Se han perdido aquí unas líneas que afortunadamente podemos recuperar apelando al texto publicado en *El Caimán Barbudo* de 1975, del que en esta parte Moret está realizando una transcripción literal. “... nace ya con el monumento y en él tramítense también los primeros hitos de docencia, balbuceaba ya la función social cuando servía de objeto religioso, cuando obedecía a una finalidad funeraria, cuando pretendía conmover. Con el decursar del tiempo su razón de ser se define más como vehículo agitador, promotor de conciencia social proselitista ...”. Véase el texto en páginas anteriores.

los barbudos sacerdotes y las híbridas estatuas de genios alados. Con el mismo propósito las colosales esfinges egipcias, con el mismo fin la mitología griega con sus dioses y semidioses. Para ese menester se esculpieron los horrores del infierno, las bienandanzas del cielo y todo el santoral de fetiches católicos encabezada por la imagen sangrante del hijo de Dios, Cristo crucificado acusando al hombre de culpas gratuitas, derivadas de su condición de hombre por el hecho de haber nacido por el pecado original, prometiéndole el perdón a cambio de su docilidad.

Nos atrevemos a decir que la función esencial del monumento no ha cambiado desde el Dolmen Neolítico al monumento en honor del ejército rojo en Berlín o el grupo escultórico de Vera Mujina, el gran monumento de Mamaya o las últimas gigantescas esculturas que se erigen hoy en la URSS. Tampoco ha cambiado su vigencia, su razón de ser y de estar, pese a que hasta la llegada de la era moderna si sólo él y la literatura en su aspecto teatral llevaban a la plaza pública la propaganda, hoy (según los cantores del arte abstracto) resulta un anacronismo en virtud de la llegada del Radio, Cine y televisión que enterraron para siempre su función proselitista (como si presencia tangible fuese igual a auditividad y artificio óptico).

Lo que sí ha cambiado es el destinatario; a partir de la primera revolución socialista el monumento está para cantarle al pueblo para servirlo. Antes de la revolución como hemos dicho iba también destinado al pueblo pero para servirse de él para conformarlo a la esclavitud para mantenerlo ignorante, supersticioso, miserable y temeroso.

El monumento en Cuba durante la colonia y en la Pseudo-República fue virtualmente importado; concebidos y construidos en la metrópoli, se depositaban en Cuba como fruta exótica sin comunión alguna con la sensibilidad criolla¹⁷⁸. Eran, eso sí, aliento estético del solar patrio para el hombre trasplantado. La bella estatua del sátrapa Fernando VII la de Carlos III, de pocos quilates artísticos pero gracioso por su simplicidad (guardadas hoy en el museo de la ciudad de la Habana) obedecían a la

178. El tema ya había sido tratado en el artículo publicado en *El Caimán Barbudo*.

imposición foránea. La estatua de la india del Parque de la Fraternidad¹⁷⁹ concepción ecléctica del gusto grecorromano, con su perfil griego y vestuario sofisticado, con su candoroso despiste documental es ejemplo latente de que su autor no había visto al indígena de ésta tierra ni dibujado. La Estatuaria patricia de la Pseudo-República irrumpe en la Isla por la misma vía de importación con la triste diferencia de que ahora se trata de un producto de entraña netamente comercial, atractivo por su preciosismo virtuosista profesional hecho industria que ha invadido no solo el nuevo mundo sino la propia exmetrópoli; España era víctima también de la competencia Italiana que con grandes recursos de materia prima, técnica y especialistas ejecutantes lograba la industrialización del movimiento estandarizado, estatuas ecuestres y personajes enlevitados, repetidos por decenas copiados de un mismo modelo, podemos encontrar en todo el mundo latinoamericano, sin más diferenciando entre sí que la cabeza del personaje. De este producto bonito y barato desalmado, sin savia ni entraña autóctona se llenaron los parques públicos. Y... por conducto de la empresa Penino, sucursal en Cuba de la industria italiana, se rellenaron nuestros cementerios de panteones y tumbas adornados pródigamente a través del mármol de carrara, con almibarados angelotes anunciando con silencioso trompeteo el juicio final, de santos piadosos y arrumacos e hipos sentimentales aludiendo a la muerte y a las salvación de las almas.

Lo de barato es doble intencionado, tiene su miga aquí, realmente esos monumentos se vendían baratos pero al erario público le resultaban muy caros, le costaba el triple o el cuádruple de su verdadero valor. Muchos de los aquí presentes conocemos (aunque no lo practicamos) cómo eran las formas de financiamiento de esas obras. Todos sabemos en qué consistía el “Serrucho”. El Artista o la empresa constructora de común acuerdo con los presuntos padres de la patria elaboraban un presupuesto descomunemente inflado del cual solo percibía el ejecutante la tercera o cuarta parte equivalente a su verdadero valor, el resto iba a engrosar los bolsillos de los complotados en hacer pasar en la Cámara de Representantes y Senado o en el Ayuntamiento la ley para erigir a tal o cual personalidad histórica, un

179. Se refiere a la popular *Fuente de la India*, esculpida en 1837 por Giuseppe Gagini (1791-1867).

monumento¹⁸⁰. Entre monumentos alegóricos al triunfo de la república, a la libertad etc., regados por todo el país descuellan por su volumen y pretensión el monumento a José Miguel Gómez (Tiburón) típico ejemplo de lo expresado, el de Alfredo Zayas con distinta factura e idéntico origen y con más dignidad aunque en esa línea el de Máximo Gómez y el de Martí del Parque Central. Merece especial atención por su emotividad y calidad el monumento a Maceo, concebido y realizado, aunque también por un italiano y en Italia, en otra onda estéticamente más sana sin ese sabor troquelado que hemos denunciado.

Nos queda por referir la etapa de la generación que nace en el siglo, aquí ya el escultor cubano está presente. Francia, Italia, España lo ha visto trabajando en sus talleres y academias, becados unos y a la aventura otros, han aprendido, se han avituallado de técnica y concepto (bueno y malo) y de regreso a Cuba luchan por su puesto al sol. Los menos escrupulosos adaptados a la atmósfera descrita consiguen plantar algunas obras que al menos ya son producto de la tierra (monumento del Cacahual, Mariana Grajales, a Carlos J. Finley, monumento a Martí de la Plaza de la Revolución y otros de menor dimensión en Oriente y ciudades del interior que no estamos en condiciones de enumerar y analizar, que merecen ser estudiados; importante tarea que desborda el propósito de este trabajo). A partir de ahí ya tenemos hombres capaces de construir monumentos.

Pero el monumento es algo que no puede realizarse a riesgo personal sólo a expensas de la pasión creadora del escultor por necesidad imperiosa de manifestación del individuo artista. El monumento parte de una demanda para un servicio de índole social. En su realización concurren a más de su diseñador, técnicos de distintas especialidades. Artesanos, Obreros. Se utilizan recursos fabriles, de transporte de elevación de cargas, variados y costosos materiales definitivos, materia prima gastable etc.; requiere zona de ubicación autorizada por los poderes públicos. Por todo eso no depende repito, de la iniciativa o voluntad particular del especialista el realizar un monumento pues, por modesto que éste sea, hay que poner los recursos señalados a su disposición. De todo esto se infiere que:

180. La enumeración de monumentos que hace Moret aquí ya ha sido comentada en referencia al artículo publicado en *El Caimán Barbudo*.

capacidad y oportunidad han de conjugarse para dar fruto. He aquí que, la capacidad de oferta supera en mucho a la voluntad de demanda; he aquí que entra en juego la Necesidad.

Si no hay posibilidad de realizar monumentos, la necesidad de manifestación escapa por vía de la obra libre y esa obra libre nos produce la pieza de salón con el siguiente destino: o va a parar al museo o a las colecciones particulares; deja así la escultura de funcionar para las masas y se convierte en alimento de minorías. De esa situación no podemos responsabilizar al artista que se refugia en esa práctica como recurso defensivo ya que el Arte emerge de cualquier forma y en cualquier circunstancia por tratarse de producto consustancial a la condición humana.

Nuestro máximo dirigente comandante Fidel Castro ha dicho en su última intervención el 26 de Julio en Matanzas: “Han pasado 21 años desde el ataque al Cuartel Moncada el 26 de julio de 1953. Bien: algo se ha hecho. Hemos dado un importante paso de avance hacia adelante; hemos creado estas condiciones que poseemos hoy. Hemos creado una solidez política tremenda, fundida con el esfuerzo, el sacrificio y sudor de nuestro pueblo, defendida por nuestro combatientes de las fuerzas armadas revolucionarias; hemos conquistado en dos palabras el porvenir, y tendremos el porvenir que nosotros mismos seamos capaces de crear, cierto es que en los primeros años de la revolución la tarea principal fue sobrevivir; pero en estos últimos años la revolución se dedica no sólo a sobrevivir sino a avanzar, a construir, a desarrollarse. Ese futuro está en nuestras manos enterante.” Hasta hoy problemas capitales han acaparado la capacidad creadora, la energía, el entusiasmo revolucionario, el esfuerzo y sudor del pueblo; todo para la defensa, la agricultura, la industria, la Educación, comunicaciones, recursos hidráulicos, ciencia, tecnología. Se han priorizado y priorizarán por mucho tiempo los recursos disponibles del país en pos de lograr la base material indispensable que nos permita arrancar hacia altas metas comunistas. Esfuerzos se han hecho sin lugar a dudas en el campo Cultural, no nos referimos a aquel aspecto de la cultura productora de bienes tangibles tales como ciencia técnica etc., sino al aspecto de la cultura emotiva, la productora de bienes de consumo para el intelecto, para el espíritu (no solo de pan

vive el hombre). Las Artes Bellas en toda su amplitud, la literatura etc. No nos corresponde a nosotros enumerar esos esfuerzos y entendemos y aprobamos dadas las circunstancias; que aquellos aspectos menos apremiantes, menos urgentes de la acción cultural, sentados en el banco de los emergentes aguarden su momento de bateo; ante la disyuntiva de elegir entre producción cinematográfica nacional ó monumental no dudamos a quien pertenece la prioridad; o entre el apoyo a la música vernácula, el Ballet, las Artes dramáticas ó a la monumental tampoco dudamos, estamos claros y esperamos que superadas las razones económicas, de base antes expuestas; ya en poder de recursos, entremos a conjugarlo todo al unísono.

Tenemos indicios de que está amaneciendo ya en el ánimo de nuestros dirigentes la necesidad de erigir recordatorio a nuestros mártires, de embellecer la plaza pública, de conmemorar hechos históricos, de complementar estéticamente bellos lugares de la naturaleza, de ornamentar los recintos donde laboran las masas, está sonando la hora de demostrar que por primera vez en la historia de Cuba el monumento va a funcionar en servicio del hombre en su sentido total, de los hombres todos, de todas la jerarquías intelectuales, en una sociedad sin discriminación en vías de la eliminación de las clases.

Está llegando la hora de cantarle al socialismo que lo erige, el hombre para su bien con mármoles y bronces con piedra y cemento, con acero, con plásticos con color con luz, con agua con sonido, con todo lo que se nos ponga a mano, para decirle poéticamente al pueblo que él es el autor real de todo cuanto ha producido la humanidad, que él es el único taumaturgo hijo, señor y domeñador de la naturaleza, que la belleza está en él, surge de él y no es independiente de él, que la ciencia surge y se alimenta de él, que la técnica la desarrolla él, que el ingenio emana de él que la felicidad depende de él, que las obras colosales dependen de él. Si colosales fueron las obras egipcias, indias o griegas hechas por él en su condición de esclavo ¿qué colosos no podrá construir hoy dueño de sí, libre y potente trabajando para sí?

Después de ésta parrafada entusiasta pongamos los pies sobre la tierra. Hoy en Cuba ¿qué tenemos, qué podemos? Muy poco para lo que aspiramos

pero más de lo que se supone. La primera pregunta que surge cuando se produce el amanecer descrito es: ¿dónde están los escultores en Cuba? suponemos que en la mente de quien pudo pronunciar la tal pregunta se configuraba el escultor monumentalista y como virtualmente poco monumento existe nacido de manos cubanas se llega a la conclusión de que no hay escultores en Cuba por lo tanto hay que lograrlos entresacándolos de entre las nuevas generaciones.

Hemos visto con agrado que durante el año pasado y el presente se han promovido varias becas para escultores recién graduados en nuestras escuelas para estudiar monumentaria en países hermanos del campo socialista. Especulativamente cabe suponer que es al regreso de estos jóvenes escultores que se va a iniciar la ofensiva monumentalista.

Estos becados salieron de nuestras aulas conociendo los ingredientes necesarios para producir el monumento con los métodos tradicionales.

Las leyes fundamentales del monumento no han cambiado desde la antigüedad, sí han cambiado los métodos y recursos de trabajo acorde con el desarrollo de los medios de producción; quiere decir esto que si los numerosos fragmentos que conforman las pirámides se elaboraron rudamente con mano de obra esclava y esas mismas manos los elevó a grandes alturas mediante rampas de terraplén arrastrándolas con elemental rodamiento, a costa de años de esfuerzo y cientos de vidas, hoy esos mismos empeños se verifican con las mismas leyes pero se tallan con máquinas y se elevan con grúas en poco tiempo. Saben esos graduados que a más de mil años de nuestro tiempo los vietnamitas fundieron el bronce con gran maestría a la cera perdida y que apenas 400 años atrás Benvenuto Cellini repetía la historia con las mismas leyes, que ellos (los alumnos) en pequeña escala han practicado en su escuela. En la actualidad los países desarrollados hacen lo mismo con otros recursos tecnológicos, hoy se puede aplicar al colado a presión la absorción por vacío, los materiales primitivos se suplen por otros más prácticos pero las leyes son las mismas

De la edad media europea hemos heredado una espléndida técnica, la forja de metales en frío, técnica calderera de la plancha de cobre hoy extendida al liviano aluminio, su empleo modernizado (con la adición de la técnica del arco voltaico, la antorcha de oxiacetileno, etc.) propicia

mayores escalas, tiempos record y pesos mínimos pero las leyes son las mismas ¿Qué van a hacer nuestros becados a su regreso después de comprobar con hechos lo que teóricamente conocen si no tienen a mano las modernas fábricas, los equipos especializados, las gigantescas grúas? Y sobre todo si no ha cambiado la mentalidad de nuestros promotores y administradores, que todavía no han tomado conciencia del peso específico del empeño y consideran que con residuos de materiales sobrantes puede resolverse el asunto.

Somos del parecer que no debemos esperar. Que en Cuba ahora, entre los profesionales que enseñan en las escuelas y hacen la mencionada escultura de salón a falta de las otras posibilidades, se hallan buen número de escultores de calidad capaces de abordar empeños monumentarios en las condiciones que imponen nuestros recursos, con lo que da la tierra. Sin gigantismos ni grandilocuencias pero con aspiración a la calidad (la grandiosidad no es cuestión de tamaño) con la modestia de nuestros materiales subdesarrollados como denominamos jocosamente a nuestros mármoles y piedras, a nuestro barro, etc.

Se trataría pues de llevar a nuestros ejecutivos la debida información del monto de cuadros capaces técnicamente que tenemos. A esa información cabría agradecerle una coletilla consistente en que si algunos de esos cuadros, producto de una educación capitalista, eran indiferentes a la función social de la obra de arte y estaban en, o cerca de la torre de marfil, hoy han cambiado gracias a la acción política é ideológica constantemente presente en nuestro diario vivir y gracias a su participación en la febril actividad revolucionaria del pueblo. Pero insistimos: nada se puede hacer sin la voluntad ejecutiva de quien puede movilizar los recursos necesarios.

Con tres objetivos mínimos¹⁸¹:

- 1º Llevar a vías de hecho lo que sobre el papel se dice en el plan de estudios que hemos elaborado y demostrar que no se trata de fantasías.

181. A partir de aquí el texto deja de ser transcripción del aparecido en *El Caimán Barbudo*.

- 2° Cumplir con rendimiento didáctico el nuevo enfoque del plan.
- 3° Mostrar a quien quiera ver y entender lo que en la vía de estudio y producción, tenemos y podemos hacer con el potencial que disponemos en nuestra escuela.

Es que nos dimos a la tarea durante el presente curso en nuestra escuela, de construir una escultura de pretensión y dimensión monumental de la imagen querida del gran guía del proletariado mundial y fundador del primer estado socialista, Wladimir Ilich Lenin. Podemos decir que la tarea virtualmente se ha cumplido, solo nos falta su erección y repaso final que no terminará el año sin que se realice. Se ha comprobado durante el proceso de trabajo que al calor de la finalidad, servicio social, la práctica de trabajo socialista ha impuesto su bondad y ventaja sobre el solitario y limitado individualismo. Todos, profesores y alumnos, tuvimos oportunidad de concursar en la creación de prototipos; entre todos elegir lo que consideramos más acertado y todos nos comprometimos a participar en el equipo constructor de la obra definitiva y el propósito se ha cumplido. Partiendo de la convicción de que todos los ejercicios que se contemplan en el currículum del Programa de Escultura están implícitos en el proceso ejecutivo de una obra funcional, cabe la posibilidad de participación (en base de un ordenamiento inteligente de frecuencias y distribución correcta de tareas) de los alumnos a todos los niveles. El aprendizaje de éste modo concebido adquiere sustancialidad práctica fabril con resultados económicos (siempre en el marco de la emotividad artística); no se esfuman energía y recursos materiales detrás del aprendizaje, adquiere el alumno responsabilidad de productor y se siente tan obligado a la eficiencia como el trabajador de la antigua empresa privada cuya garantía de empleo está en razón directa con la productividad de su trabajo; adquiere conciencia de que la obra que realiza tiene función útil, ya no se trata del ejercicio tradicional de clase que se desecha después de cumplido el aprendizaje. La incidencia de la labor de todos en una obra de todos, con méritos y responsabilidad para todos, los conforma de hecho en artífices socialistas. Se sientan de este modo las bases para que en la mente de nuestros educandos arraigue vigorosamente el precepto marxista de que: a tal

sociedad, tal modo de producción. La práctica sostenida y sistematizada de esta forma de aprendizaje y producción golpeando sobre trasnochados conceptos individualistas tan arraigados entre artistas herencia del pasado burgués. Desglosemos el concepto personalidad del concepto individualismo y veremos que el primero congenia y armoniza con acción colectiva y que la incompatibilidad entre personalidades la provoca el individualismo, el ego desquiciado y perturbador.

Hagamos aquí un aparte para una aclaración: la propuesta ó posibilidad de funcionamiento de la escuela en base de una demanda estatal o paraestatal sólo es viable en la Escuela Superior, no así en las escuelas de nivel medio que, como hemos visto y debatido aquí, tienen la tarea bien específica de sentar las sólidas bases de la formación técnica e informativa de los futuros cuadros docentes y productores de la plástica. Existe sin embargo la posibilidad de que el enfoque productivo se ensaye entre los educandos que por razones de edad y otros factores son terminales en las escuelas de Nivel medio.

No debe entenderse que la producción de la monumentalidad va a realizarse sólo en la escuela, por el hecho de que el profesional que en su mayor parte es profesor en nuestras escuelas y en el seno de ellas encabeza el compromiso de la producción demanda. Es lógico y natural suponer que el grueso de la producción la realizará el profesional en otro ámbito, en el de su organización profesional y propiciada por los organismos estatales adecuados.

En conclusión debemos manifestar que este trabajo sólo se propone llamar la atención de los poderes públicos de que aquí están los hombres que; si son capaces de formar a las nuevas generaciones para la empresa monumental es porque ellos poseen todo lo necesario para realizarla por su cuenta y que han estado esperando la hora de llevarlo a la práctica. Presentes pues y a la orden.



Fotografía cedida por la familia Moret.

OPINIÓN DEL ESCULTOR ENRIQUE MORET SOBRE SU MILITANCIA EN EL PARTIDO COMUNISTA ESPAÑOL. DESDE EL AÑO 1936¹⁸²

El partido Com. de España, en el cual milito desde 1936, ha orientado a todos sus militantes sobre la conveniencia del regreso a España y sobre las condicionales en que éste regreso se puede efectuar en las circunstancias actuales. El enfoque de estas condicionales se ajustan, dada la excepcional circunstancia que caracteriza a la emigración política derivada de nuestra guerra revolucionaria, de manera casuística.

Entiende el partido que no todos podemos regresar. Se tiene en cuenta la avanzada edad de algunos compañeros, los intereses creados en su nueva patria, el desarraigo del medio español y la difícil situación económica que a muchos afectará, también se tiene en cuenta la vinculación e interpretación y utilidad (en el caso de Cuba) política técnica etc., al país.

Analícemos mi caso.

Abracé la ciudadanía Cubana al fundar familia en Cuba, esto fue una acción meditada y seria que con mi integración en la problemática cubana política, artística e intelectualmente echó profundas raíces.

182. Aunque desde diciembre de 1976 el PCE se hallaba en una situación de tolerancia dentro de España, su legalización no llegó hasta el 9 de abril de 1977. El texto parece ser evidentemente la contestación de Moret al llamamiento a los exilados que desde el PCE se realizó para la reorganización del Partido y, también, como estrategia electoral con motivo de las elecciones que se celebrarían el 15 de junio. Eran las primeras elecciones democráticas desde la guerra civil. No obstante, hemos de señalar un hecho que, a decir del hijo del artista, marcaría significativamente la opinión y el ánimo de Moret hacia el PCE. Ese mismo año de 1977, Carrillo publica su *Eurocomunismo y Estado* (Editorial Crítica, Barcelona) en el que se aboga por un progresivo abandono de la ortodoxia marxista-leninista y un acercamiento a los postulados socialdemócratas. Muy probablemente, el presente documento, su negación pública a acudir al llamamiento de su Partido, se realiza como consecuencia de la lectura del libro de Carrillo hacia finales de julio que, y nuevamente citamos a su hijo Enrique, le causó un profundo choque emocional que contribuyó en no poca medida a su primer infarto. El alejamiento progresivo con el PCE desembocó en su baja de militancia en 1981 y su ingreso en el PCC. Otras causas de esta decisión ya se han comentado aquí en nota aclaratoria realizada para la biografía del artista.

Solo renunciaría a la ciudadanía Cubana por un mandato del partido. Conocida es mi labor artística y pedagógica en Cuba y mi compromiso actual en este orden de cosas con la revolución Cubana.

No menos conocida es mi vinculación a través del partido a la causa del pueblo Español, de cuyo seno procedo, por el que luché y estoy dispuesto a seguir luchando.



Fotografía cedida por la familia Moret.

C. T. C. ENCUENTRO DE ARTISTAS JOVENES Y VETERANOS. CIUDAD DE LA HABANA. AÑO XX DE LA VICTORIA¹⁸³

Palabras de E. Moret

C. T. C. ENCUENTRO DE ARTISTAS JOVENES Y VETERANOS

La prestigiosa palabra de nuestro Comandante en Jefe Fidel Castro en su reciente intervención en la O. N. U. nos pintó con cruda y certera pincelada, la crisis general del mundo y sus perspectivas¹⁸⁴.

La política general de nuestro Estado Socialista, también delineada por Fidel en su oportunidad es de AUSTERIDAD. Los bajos precios del azúcar y el encarecimiento de los productos de importación, entre otras cosas, nos obligan a priorizar el desarrollo agrario e industrial y la educación en servicio de estas necesidades y vender cuanto produzcamos para reinvertir de cara al desarrollo. Nuestra perspectiva de bonanza ha de esperar largo plazo¹⁸⁵.

POLITICA DE NUESTRO MINISTERIO DE CULTURA

En la enseñanza se está aumentando los centros de enseñanza elemental de arte, están programados y en construcción varios de estos centros y otros de nivel medio. Se consolida el Instituto de Enseñanza Superior.

183. 1979 fue proclamado en Cuba *Año XX de la Victoria*. El texto es una sinopsis de los argumentos reivindicativos que para la profesión de la escultura presenta Moret a lo largo de sus escritos. En esta ocasión, a diferencia de la comprensión mostrada en otros textos anteriores, Moret se muestra más acuciante al exigir el interés de las autoridades.

184. Se refiere al discurso pronunciado por Fidel Castro, como Presidente del Movimiento de Países no Alineados, ante el XXXIV periodo de sesiones de la Asamblea General de las Naciones Unidas, el 12 de octubre de 1979.

185. Téngase presente que, a las puertas de los '80, comenzaba a dejarse sentir la crisis que será conocida como *Periodo Espacial*.

Se puede suponer que se multiplicarán en diez años los cuadros actuales con un nivel universitario.

LA PRODUCCION PROFESIONAL

Se ha planteado que la producción profesional sea costeable y productiva económicamente. Pensamos que de cara al exterior pueden serlo la música grabada y, como espectáculo, el cine, danza y ballet. En menor escala, de la plástica el grabado y ciertos valores de la pintura.

La crisis de cara al exterior e interior se presenta en la escultura.

LA ESCULTURA

Ancestral crisis cubana de la escultura.

La frase “trabajar por amor al arte” es aplicable en toda la extensión de la palabra al Escultor Cubano, casi sin excepción. El cubano hace escultura heroicamente, con la convicción de que, salvo unos pocos entendidos, al pueblo difícilmente le llegará su obra. El pueblo cubano nunca ha tenido apetito de escultura ¿Por qué? No hay tradición, no hay suficiente presencia de escultura en los centros urbanos, no se ha hecho jamás proselitismo, no ha habido historia ni cultivo popular ni escolar de la escultura. Los aborígenes precolombinos no nos legaron escultura, la muy contada de la colonia, la cívica, religiosa y funeraria, casi toda comercial, vino de Europa.

LA ESCULTURA MONUMENTALISTA EN EL CAMPO SOCIALISTA

El monumento escultórico juega un papel de primerísimo orden en los países del campo socialista, con ellos se conmemora los grandes hechos históricos y se rinde homenaje a héroes y personalidades de trascendencia social, política, científica etc. Se crea con ello lugares solemnes que producen concentrada admiración y respeto, a ellos acuden a diario constantes pere-

grinaciones, unos a rendir el culto que se merecen, otros a satisfacer emociones estéticas o a cumplimentar curiosidades turísticas.

Además, los monumentos enriquecen al ámbito urbano que junto con los parques y paseos, donde no se regatean fuentes y esculturas ornamentales, ennoblecen y humanizan el frío asfalto de las ciudades.

El Estado invierte grandes recursos económicos en la construcción de obras de arte de esta naturaleza que pasan a obtener el valor incalculable de Patrimonio Nacional.

Ya es tiempo que en nuestra Cuba socialista se sigan los mismos pasos del campo socialista. Cuando se visita la URSS y se ven los gigantes monumentos de la Victoria en Mamaia (Volgograd) o la colina de la gloria en Minsk, la Fortaleza de Brest o el impresionante memorial de Katín, se siente vergüenza de nuestra orfandad y el ánimo nos impulsa a imitar el ejemplo. Nos consta que ya en nuestra superestructura existe la conciencia de esa necesidad, prueba de ellos son los tres concursos que se convocaron y fallaron favorablemente: Desembarco de las Coloradas, Rebelión de los esclavos en Triunvirato¹⁸⁶, Matanzas y Héroes de Girón de la Escuela de Milicias. Aunque a varios años de éstos hechos nada se ha construido, no sabemos por qué, aunque nos imaginamos que ha sido por falta de recursos. Nos consta que cuando se toma conciencia de una necesidad se allanan los caminos, se vencen las dificultades y se encuentran los recursos, un ejemplo lo es sin dudas el caso de Tunas. Tunas es hoy la cumbre de la escultura en Cuba y muestra viva de cómo se llega a sensibilizar a las masas. Los tuneros gozan hoy de una ciudad altamente ornamentada con esculturas de casi todos los escultores de Cuba, han aprendido a opinar sobre tendencias y estilos, han elevado su cultura y despertado al mundo de la plástica. Cuidan y están orgullosos de ellos considerándolos su Patrimonio cultural. Solo ha hecho falta para lograr esto la clara visión y determinación del PCC y Poder Popular, con la certera dirección del compañero Faure Chaumont, que han sabido hacer una política de atracción hacia los

186. Precisamente el jurado encargado de dirimir sobre este proyecto había designado a Moret para la realización de las esculturas en bronce del proyecto Ganador, presentado por el arquitecto Raggi. Baixauli dedica un capítulo a reseñar la importancia de este proyecto en la última parte de la vida de Moret. (Baixauli, op. cit. 1989, pág. 47 val. y pág. 213 cast.).

escultores que con desinterés han ofrecido lo mejor de sí. Se ha demostrado que los recursos existen. El ejemplo de Tunas se ha reflejado en La Habana donde está en proceso un movimiento con el mismo carácter.

Pensamos que inversiones estatales en monumentos escultóricos de calidad, a más de cumplir su papel proselitista entre las masas, sensibilizarlas estéticamente y educarlas en la unción, fervor y respeto hacia los valores de la Patria Socialista, resultarán costeables y hasta rentables ligándolas a la planificación turística, amén de coadyuvar al enriquecimiento del Patrimonio Cultural del país.



Fotografia cedida por la família Moret.

**PALABRAS PRONUNCIADAS POR ENRIQUE MORET
ASTRUELLS EN EL ACTO DE IMPOSICIÓN
DE LA CATEGORÍA ESPECIAL DE PROFESOR DE MÉRITO
EN EL INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE, CUBANACÁN
EL DÍA 14 DE DICIEMBRE DE 1982**

En el día de hoy recibo un homenaje en que se me otorga una jerarquía en la que nunca soñé ¿Qué hice yo para que se me ofrezca tan elevado galardón? ¿Es que se ha tenido en cuenta que he sido un revolucionario sometido a duras pruebas? Eso no bastaría ¿Es porque mi juventud ha transcurrido como proletario, en un apasionado bregar en talleres de arte funerario, entre imágenes de mármol y piedra, entre maderas de imaginaria religiosa, en las fundiciones de metales, en la forja del herrero, en el mundo del alfarero, del barro, del yeso y del cemento? Esto no parecerá gran cosa ¿Es porque en este itinerario me acompañó mi modesto talento o hice escultura con todos esos materiales? ¿Es porque graduado como Escultor, me hice maestro y enseñé lo que sabía? ¿Es porque siendo mi deseo y vocación fundirme entre esculturas, el sentido del deber me obligó a entregar mis principales esfuerzos a la enseñanza, en cuyo marco hice cuanto fue necesario y cuanto fui capaz?

Pienso que ha sido el compendio de todo lo dicho lo que hace posible tal resolución, sólo dable en una revolución socialista como la cubana. Porque ¿quién ha visto en los países de régimen burgués o capitalista a un picapedrero, o tallista, fundidor, herrero, alfarero, albañil, usufructuar los predios universitarios por donde transitan el letrado, el galeno, el ingeniero, el arquitecto, el historiador, el científico, etcétera; si los plásticos —salvo honrosas excepciones— desde la antigüedad hasta más acá de la Edad Media, pese a su talento —don peculiar que concede la naturaleza a unos cuantos elegidos—, no lograban rebasar socialmente su condición de esclavo o miembro de la gleba, y aun en la mayor parte del mundo capitalista no se alcanza la jerarquía por vía del virtuosismo artesanal, ni aun del talento creador?

Hay un camino trazado para entrar con decoro y salir triunfante en la universidad. Hoy, gracias a la Revolución, los plásticos ya muestran sus

diplomas universitarios. Sólo hombres de mi generación no han podido seguir por esa senda; entramos de lleno en el genial concepto de Antonio Machado cuando dice: “Caminante no hay camino, se hace camino al andar”.

Andando en busca de un mundo mejor, donde presidiera la dignidad plena del hombre, tracé mi camino con los ingredientes proporcionados por el acontecer social devenido historia. Ese acontecer que yo no propicié, despreciando normas y senderos trastocó todas las reglas, creando el desorden de los factores. En consecuencia, no ingresé entrando como se hace hoy; pero lo hago de regreso de un grande y largo recorrido por esa universidad que es la vida, porque así lo dispone la Revolución: “El orden de los factores no altera el producto”.

Esta es una Revolución de verdad, profunda, raigal, justiciera. Porque creo en ella y para ella vivo, freno mi asombro y acepto su decisión.

En nombre de los picapedreros, tallistas, fundidores, herreros, alfareros, vaciadores, albañiles, a quienes debo mi condición de Obrero, acepto la distinción.

Por lo demás, en estos momentos en que nuestra patria socialista está amenazada por su jurado enemigo, el imperialismo yanqui, pronto estoy para coger el fusil como lo hice en defensa de la Revolución Española.



Fotografía cedida por la familia Moret.

LAS CAUSAS DE LAS REVOLUCIONES ¹⁸⁷

POR EL ESCULTOR ENRIQUE MORET ASTRUUELLS

Las causas de las revoluciones hay que buscarlas en la determinación de los pueblos de imponer la justicia social. Estalla la revolución cuando un pueblo se ve acosado por el hambre, la miseria, la opresión, el crimen, no ve salida a las ansias de libertad consustancial a la condición humana. Cuando se le niega el derecho al trabajo y a sus frutos, cuando el hombre ve maltrecho por el abuso de poder lo que ama, los hijos, el hogar, la familia. Cuando se atropellan los principios de convivencia humana.

Cuando la soberbia y villanía de los poderosos hace sentir sobre las espaldas de los humildes el peso de la moderna versión de esclavitud que se desprende de un orden económico que impone la explotación más inmisericorde de aquel que se ve forzado a vender su fuerza de trabajo como único recurso de subsistencia, oferta de venta que no siempre es comprada llevando al hombre a la desesperación.

En ese cuadro, muy común a la mayoría de los pueblos que viven bajo el régimen de economía burguesa, es donde hallaremos la causa de las explosiones revolucionarias. Que no se busque las excusas en la confrontación Este-Oeste porque no hay tal confrontación por cuanto la poderosa, bien engrasada y decantada información que llega a ojos, oídos y conciencia del mundo es por desgracia la del Este. Diseñada con atmósfera sonriente de pasta de dientes y CocaCola, que disfraza de optimismo de “comercial” una mercancía de la sociedad consumista, de espejismo falso de “happy end” simpático y atractivo, brillante. Difícil de contrarrestar con denuncias de la amarga realidad objetiva, de la dolorosa situación del mundo que el instinto de conservación y gregarismo muy humano se niega a reconocer. A pocos de los concurrentes de la VII Cumbre de los no Alineados ha gustado el negro panorama descrito por

187. Se trata de un fragmento de un texto manuscrito del que sólo nos han llegado sus dos primeras cuartillas.

Fidel¹⁸⁸ del presente y futuro de la humanidad, como una realidad latente la mayoría prefiere el opio escapista de la realidad dejándose llevar por un fatalismo concupiscente [...]

188. Esta frase nos permite datar el texto con relativa certeza, ya que el mencionado discurso pronunciado en la VII Conferencia Cumbre del Movimiento de Países no Alineados, fue pronunciado en el Palacio de la Cultura de Nueva Delhi, India, el 7 de Marzo de 1983.



Fotografía cedida por la familia Moret.

CUALIDADES QUE DEBEN CONFORMAR LA PERSONALIDAD DEL MAESTRO¹⁸⁹

Al entrar a analizar esta cuestión, demos por descartado o innecesario referirnos a un pasado ya sancionado por la historia de la pedagogía. Tristes tiempos en que el Maestro ocupaba en la escala de la jerarquía social, un pobre lugar. En que éste quedaba reducido a simple celador de niños durante toda una jornada, en que imperaba y se practicaba el concepto antipedagógico: LA LETRA CON SANGRE ENTRA. En que la labor docente se limitaba a la repetición cotorrera y machacona del catón, de la técnica memorista, etc. Cuando la sátira popular sentenciaba con su proverbial agudeza: PASA MAS HAMBRE QUE UN MAESTRO DE ESCUELA. En esta atmósfera general justo es resaltar las excepciones que por contraste te agigantan con estatura de grandes propulsores, es el caso de Rafael M^a. Mendive¹⁹⁰, Maestro insigne de nuestro Apóstol.

Mucho ha llovido desde las renovadoras y luminosas aportaciones pedagógicas de Pestalozzi¹⁹¹ a nuestros días y el papel de Educador desde entonces a hoy se ha dignificado, conquistando un alto sitio en la superestructura de la sociedad.

189. Ignoramos a ciencia cierta con qué motivo y cuando fue realizado el texto. En el original mecanografiado aparece la siguiente cabecera: *POR EL PROFESOR ENRIQUE MORET ASTRUELLS / Comisión 2.1- El Maestro como formador de las nuevas generaciones. / TITULO Cualidades que debe conformar la personalidad del Maestro. / Autor: Enrique Moret / Profesor de Artes Plásticas*. En su monografía, Baixauli lo considera como *artículo inédito* (Baixauli, op. cit. 1989, pág. 66 val. y pág. 230 cast.). No obstante, el hecho de inscribirse en el seno de los trabajos de una comisión, como permite suponer el encabezado, nos inclina a pensar que se trata de un texto escrito en referencia a un congreso de ámbito nacional o internacional. Examinando el currículo nos inclinamos a suponer que podría tratarse de un texto preparado para el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, celebrado en La Habana en abril de 1971.

190. Rafael María de Mendive y Daumy (1821-1886), es uno de los más reconocidos poetas de la llamada segunda generación romántica. En 1865 ingresó Martí en la Escuela Superior Municipal de Varones de La Habana, de la que era director Mendive. La influencia de éste sobre aquel es reconocida hasta el punto de considerársele su padre intelectual.

191. Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827), pedagogo suizo pionero en la educación popular.

Tampoco vamos a describir la dosis de heroísmo y martirologio de la rebeldía de las vanguardias de la lucha por progreso han tributado a la humanidad. Cuba Socialista como MAESTRO FORMADORES DE LAS NUEVAS GENERACIONES, para una sociedad nueva, la más justa y humana de que tenemos noticias.

Cómo debe ser. Qué cualidades debe reunir el Maestro en este caso para ser un verdadero guía y formador del educando? Grande es nuestra responsabilidad por lo grande del objetivo, reflexionemos:

1. Tenemos que modelar, darle forma al hombre del siglo XXI reclamado por el Che, cuyo prototipo para nosotros es el Che mismo.
2. El hombre del siglo XXI ha de ser multicapaz, versátil, profundo en cultura general, sensitivo y analítico, cultivando a la vez arte y ciencia, dueño y denominador de su temperamento, de personalidad individual desarrollada al máximo y con alto concepto de lo colectivo actuando cual pez en el agua en el ámbito socialista con acendrado amor a sus semejantes etc.
3. Los adultos, Maestros de hoy somos productos de ayer mal conformados por una educación heredada de siglos de opresión, maldad, engaño e injusticia social. Llevamos en la médula todavía resabios de la mentalidad burguesa, no obstante, sobre nosotros recae ese compromiso histórico y hemos de llevarlo a la práctica ¿Cómo?, analicemos para responder a la autopregunta lo que debe ser el maestro formador de las nuevas generaciones.
4. Ese Maestro de hoy debe y puede apelar constantemente a su conciencia sacando a flote toda su honradez, tamizando a diario con el arma de la autocritica sus acciones, sometiendo a constante calistenia sus bondades para desarrollarlas al máximo fustigando sus debilidades y vicios innatos o heredados. Conscientes de que hoy la Revolución ni practica ni tolera represalias contra criterios honrados, debe desechar el tradicional “dejar hacer” por miedo a las complicaciones, para ser valiente y audaz ante lo que considera la razón y la verdad, llamando a las cosas por su nombre en todas las circunstancias y ante las jerarquías y niveles. Debe declararle la guerra a la complacencia y al confor-

mismo, la molicie, al compadreo y falso compañerismo, romper con los métodos rutinarios. Ser sobrio y veraz en sus conceptos y criterios, calar hondo con espíritu creador asimilando lo novedoso e innovando a la vez ser exigente y acucioso en su análisis y realizaciones, la chapucería en la educación conlleva una secuela de confusiones en la conciencia del alumno. Ser autosuficiente (no pedante) para valerse de sus propios medios y recursos, habituarse a resolver en cada situación y circunstancia, no esperar nada del cielo. Aceptar y valorizar las iniciativas acertadas ajenas afirmándose en la máxima del Apóstol de: “Honrar honra”. Ser cumplidor de la palabra empeñada. Ser puntual. Jamás debe olvidar que él es para sus educandos la unidad de medidas, el prototipo, el espejo donde se miran y miden su estatura. Los jóvenes son una esponja que absorben lo bueno y lo malo, por tanto el Maestro debe meditar lo que dice y cómo lo dice. Tiene que cuidar solamente su conducta moral, pero le debe conllevar a la vez un concepto moderno, las esencia de nuestras tradiciones adaptadas a la nueva construcción, sin trasplantes simétricos, injertos ni afeites importados, extranjerizantes. Estar alerta, al día de todas las novedades en el campo de la ciencia política, arte y cultura en general para tener siempre a mano y fresca la respuesta adecuada a todas las apelaciones del alumnado. Ser ejemplar [en] todas las obligaciones y deberes sociales, en las tareas extras que demanda la Revolución tales como: Trabajo productivo, labor extracurricular etc. Hacer de la enseñanza “Modus Vivendi” si no un Sacerdocio, su vocación y razón de existir. Considerar la adultez intelectual de sus alumnos como creación propia, como el fruto acabado de su trabajo. Propiciar y premiar el análisis, discusión, interpretación y criterio propio incluso ante temas del currículum, pues aunque haya que aclarar algún error siempre es preferible eso, a la repetición memorística.

5. Debe comportarse en sus relaciones con los alumnos:
 - Severo sin crueldad.
 - Digno sin altivez.
 - Exigente pero no inquisitivo.

- Comprensivo sin debilidad.
 - Amistoso sin compadreo.
 - Campechano y simpático sin chabacanería y frivolidad.
 - Justo pero no implacable.
6. La responsabilidad que contrae el Maestro con la Sociedad es la de entregarle limpio y pulido, un hombre capaz y consciente con todos los atributos que adornan al Comunista, dispuesto y armado moral e ideológicamente a luchar hasta la inmolación por hacer de Cuba el reino de la libertad equivalente al reino de las abundancia y con el mismo fervor y espíritu practicar el Internacionalismo proletario y Solidaridad Revolucionaria sin cicatería ni medias tintas, dándose todo con la generosidad clásica del Cubano.
 7. La estimación social que merezca este trabajador estará en razón directa del cumplimiento cabal del propósito y devendrá del propio reconocimiento del beneficiario.

A más de esto, es justo utilizar los resortes disponibles divulgativos para obtener también el reconocimiento, por parte de toda la sociedad, del valor intrínseco del Maestro, para que la suprema autoridad de ésta lo sitúe en el escalón jerárquico que le corresponde. Con esa finalidad agregamos en ésta ponencia las RECOMENDACIONES propuestas por el compañero J. Bidot que son las siguientes:

1. Encuentros o mesas redondas televisadas, sistematizadas periódicamente, donde participen maestros y consejos de padres de determinadas Escuelas, planteándose en los mismos la vida de la Escuela con sus problemas y soluciones dadas por la intervención conjunta, especialmente si han servido para rescatar educandos conflictivos. Esto serviría para presentar al maestro en su verdadera estatura humana y revolucionaria y ayudaría a crear una opinión más objetiva sobre sus múltiples funciones.

2. Crear secciones permanentes en publicaciones periódicas como la Bohemia, ó Mujeres, con artículos y reportajes dirigidos específicamente por equipos idóneos, de tal modo que siempre se mantenga el valor documental de la sección, dedicada a mostrar al maestro en el aula y en la sociedad revolucionaria.
3. Que los centros de trabajo que agrupen numerosos trabajadores, reciban visitas coordinadas de grupos de profesores que en encuentros colectivos os expongan sus actividades en todos los frentes de la Revolución, llegando a la mutua confrontación. Esta experiencia puede establecer un nexo que rompa el esquema generalizado de considerar al maestro eternamente frente al Pizarrón.
4. La compañera Tamara Fernández propone que en los planes de Administración C. T. C. (nivel de organismo) recomendar el fortalecimiento y fiscalización del apadrinamiento de Escuelas, orientándolo a fortalecer este aspecto divulgativo.
5. El comp. Armando Oleaga propone que la sección sindical y demás organismos de masas cooperen a valorar la importancia del maestro en la construcción del Socialismo.



Fotografía cedida por la familia Moret.

DISCURSO DEDICADO A ALUMNOS EN LA ESCUELA DE ARTE¹⁹²

Compañeros:

Para cumplimentar el honroso compromiso de hablar en representación de los maestros, permítanme unas breves palabras destinadas en primer lugar a saludar a todos nuestros alumnos objeto principal de nuestro afecto y preocupación y desvelo, para quienes trabajamos y afanamos, a quienes nos debemos y de quienes recibimos el entrañable calificativo de maestro. En segundo lugar para dar las gracias a quienes reconociendo el papel que juegan los educadores en la formación de la sociedad, nos obsequian con esta semana de homenaje que sitúa en primer plano en el ámbito nacional al hombre que en silencio, día a día, va edificando con su trabajo abnegado la conciencia de los hombres que verán llegar el siglo XXI. Grande es nuestra responsabilidad, porque el hombre del siglo XXI, del que con clarividencia premonitora nos hablará el CHE, tiene que ser un hombre nuevo cuyo prototipo es el CHE personificado y redivivo. Y ¿Cómo lo vamos a edificar nosotros, los adultos de hoy comprometidos en la tarea educacional, que fuimos mal conformados por una educación heredada de siglos de opresión e injusticia social? ¿De dónde vamos a sacar las botas de siete leguas del CHE, su pureza, su grandeza, para poderles predicar a nuestros muchachos con el ejemplo? Tarea difícil por no decir imposible. Sólo tenemos un camino; la apelación constante a nuestra conciencia. Sacando a flote toda nuestra honradez, tamizando a diario con la autocritica nuestras acciones, sometiendo a calistenia constante nuestras bondades para desarrollarlas al máximo y fustigando nuestras debilidades y vicios innatos y heredados. Exigentemente, implacablemente. Ello nos llevará a calibrar la necesidad de estar a la altura del momento histórico de nuestra patria y el mundo. A la altura del desarrollo científico técnico de la Sociedad contemporánea que nos impulsa al estudio constante, renovando conceptos que envejecen a cada segundo haciendo inoperante viejos axiomas y polvorientos los

192. Resulta imposible conocer su datación.

tradicionales catecismos, cánones y recetas. Proyectándonos hacia delante con espíritu creador, calando hondo, asimilando y a la vez innovando. Ello nos llevará a declararle la guerra a la complacencia, al conformismo y a la molicie. A ser exigentes en los análisis. Sobrios y veraces en nuestros compromisos. Una chapucería en la producción es imperdonable pero en la Educación es fatal, intolerable, porque deforma a miles de conciencias. Todos sabemos que la juventud es una esponja que absorbe lo bueno y lo malo, sobre todo cuando emana de sus maestros. Compañeros: analicemos y profundicemos todo cuanto nos dice nuestro comandante en jefe Fidel Castro en su última intervención, pensemos en lo que significa como crítica a la superficialidad del pasado inmediato y como llamada angustiada a la rectificación de cara al presente y futuro su recomendación de “VISTEME DESPACIO QUE TENGO PRISA. Meditemos sobre lo monstruoso que resultan las falsas informaciones que conducen a falsas estadísticas y, en consecuencia, a conclusiones erradas con toda la secuela de reveses económicos y políticos. Erradiquemos de nuestros hábitos tradicionales el compadreo de la palmadita en la espalda. Descubanicemos el concepto providencialista del NO HAY PROBLEMA cuando el problema es inconmensurable, llamemos al pan, pan, y al vino, vino, afincando los pies sobre la tierra frente a todas las realidades y ante todas las jerarquías. Aprendamos a RESOLVER en todas las actuaciones, a valernos de nuestros propios medios y recursos, con nuestras propias fuerzas aguzando el ingenio, que nos sobra, aceptando iniciativas e inventivas, multiplicando nuestro trabajo, fiando sólo en nuestro trabajo sin esperar nada del cielo, del Maná, ni que nadie venga a sacarnos las castañas del fuego.

Eso es lo que nos enseña Fidel, y eso mismo es lo que se desprende del espíritu ZUCHE de los Coreanos, que han levantado en tiempo record un brillante país Socialista surgido de las cenizas de su Patria devastada por una guerra genocida. Eso debemos nosotros practicar con verdadera unción para que de nosotros puedan aprender nuestros educandos como única manera de iniciarlos en el camino del CHE y que aborden el siglo XXI sin avergonzarse de sus maestros.

¡¡HASTA LA VICTORIA SIEMPRE!!

¡¡PATRIA O MUERTE!!

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV, *100 anys amb Ell*, [cat.], Claustre de la Biblioteca Suecana, Pablo Sedeño Pacios (comisario), Sueca, Ajuntament de Sueca, 2010.
- BAIXAULI, MANUEL.: *Enric Moret. Escultor*. Generalitat Valenciana, Ajuntament de Sueca i Comisión V Centenario, València, 1989.
- BLASCO CARRASCOSA, J.A.: *La escultura valenciana en la Segunda República*, Ayuntamiento de València, Valencia, 1988.
- CARRASQUER ARTAL, J. ANTONI: *Personatges històrics suecans. Diccionari biogràfic*, Llibreria Sant Pere, Sueca, 2009.
- FERRI CHULIO, ANDRÉS DE SALES: “Enrique Moret Astruels”, *Escultores suecanos. Beltrán-Gutiérrez Frechina-Moret*, Sueca, 1990.
- GARCÍA GARCÍA, MANUEL: *Exiliados. La emigración cultural valenciana (siglos XVI-XX)*. Vol. III, *Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano (1939-1975)*, Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, Valencia, 1995.
- PÉREZ CONTEL, RAFAEL: “Enrique Moret”, *Artistas en Valencia (1936-1939)*, Vol. I, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, Generalitat Valenciana, 1986.

HEMEROGRAFÍA¹⁹³

- AGRAMUNT LACRUZ, F.: “Enrique Moret. La revolución como esperanza reivindicadora”, *Valencia Atracción*, n.º. 556, Valencia, 1981.
- AGUILAR, O.: “Enrique Moret: el hombre y el escultor”, *Romances*, La Habana, 1971.
- ALONSO, ALEJANDRO G.: “Cumple hoy 70 años el escultor Enrique Moret”, *Juventud Rebelde*, La Habana, 21 de septiembre, 1980.
- ALONSO I CATALÁ, MANEL: “La recuperació d’Enric Moret”, *Levante*, València, 21 de enero, 1990.

193. Esta hemerografía se completa con la aportada por Delia en el currículo.

- BAIXAULI, MANUEL: “Beltrán, Claros, Moret. Tres noms per a la història de l’art suecà”, *Sueca en Festes*, Sueca, septiembre, 1987.
- “Notes efímeres d’un viatge al passat”, *Sueca en Festes*, Sueca, septiembre, 1988.
- BLANCO, KATIUSKA: “Un monumento al esclavo libre”, *Gramma*, La Habana, 16 de julio, 1991.
- CARNERO MUÑOZ, MANUEL: “Enrique Moret”, *España Republicana*, año 33, núm. 729, La Habana, 1 de julio, 1971.
- “Enrique Moret, sus esculturas, la juventud cubana y la lucha en España”, *España Republicana*, La Habana, 15 de mayo, 1972.
- CARRASQUER ARTAL, J. ANTONI: “Cinzel en la mano”, *Verde Olivo*, La Habana, 16 de junio, 1983.
- ESE: “Enrique Moret Astruels”, *Mosaico*, Sueca, 13 de junio, 1936.
- FRANCO, J.: “L’entrevista a... Enric Moret”, *Butlletí Municipal*, Sueca, abril, 1980.
- FRIGULS, JUAN EMILIO: “Un parque a la gloria de Van Troi”, *El Mundo del Domingo*, La Habana, 8 de octubre, 1967.
- “Fueron los picapedreros y fundidores los que...”, *Bohemia*, La Habana, 14 de setembre, 1974.
- GARCÍA GARCÍA, MANUEL: “La obra escultórica de Moret”, *Valencia Semanal*, València, 1980.
- “Un escultor en La Habana”, *Las Provincias*, Valencia, 30 de mayo, 1980.
- GONZÁLES RAMOS, ÁNGEL TOMÁS: “Fuego a la tierra”, *El Caimán Barbudo*, edición 183, La Habana, marzo, 1983.
- HERNÁNDEZ CATÁ, S.: “El arte de Enrique Moret”, *El País*, La Habana, 1943.
- LUGO, REINALDO: “La calle del escultor”, *Moncada*, La Habana, enero, 1985.
- PITA RODRÍGUEZ, F.: “La forma y la materia en Enrique Moret”, *Agutex*, La Habana, 1947.

PORTUONDO, J.A.: "Moret y sus esculturas", *España Republicana*, La Habana, 1 de abril, 1972.

MARRERO ARISTY, R.: "Artistas europeos en la República Dominicana", *La Nación*, Santo Domingo, 1943.

M.D.: "Moret un escultor de España", *Madrid*, Madrid, 17 de agosto, 1971.

SIN FIRMA:

— "La exposición Moret", *Carteles*, La Habana, 12 de diciembre, 1943.

— "Vigorous Sculpture", *New York Herald Tribune*, New York, 2 de julio, 1944.

— "El homenaje a Enrique Moret. Un gran acto de fervor anti-franquista", *España Republicana*, La Habana, mayo, 1949.

— "Artistas cubanos a la conquista de los espacios desvalidos del espíritu", *Diario de la Marina*, La Habana, 11 de febrero, 1951.

— "El V Centenario recupera al escultor Enrique Moret", *Levante*, Valencia, 9 de febrero, 1990.

VILLA SOBERÓN, JOSÉ: "Elogio a Enrique Moret", *Revista Universidad de La Habana*, núm. 227, La Habana, 1986.

CATÁLOGOS

AAVV, *100 anys amb Ell*, [cat.], Claustre de la Biblioteca Suecana, Pablo Sedeño Pacios (comisario), Sueca, Ajuntament de Sueca, 2010.

ALIX, J.: *Pabellón español, Exposición Internacional de París, 1937*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, junio-septiembre, 1987.

Homenaje a Moret (cat.), Museo de la Marcha del Pueblo Combatiente /Galería de Arte Servando Cabrera Moreno, La Habana, 19 d'abril de 1988.

- GALBE, J.L.: Texto realizado para el catalogo de la exposición de Moret en la Casa de la Cultura Checoslovaca. El catalogo contenia un texto de Juan Marinello escrito en 1957. La Habana, julio,1971.
- GARCÍA GARCÍA, MANUEL: “L’obra cubana d’un escultor valencià: Enric Moret”. En Manuel García (com.), *Exposició de fotografies de l’obra escultòrica d’Enric Moret*, Facultat de Belles Arts / Sala d’exposicions Els Porxets de Sueca, València, mayo-junio de 1980.
- GARRIDO, MARTÍN: *Esculturas de Enrique Moret*, Centro Provincial de Artes Plásticas y Diseño, La Habana, 9 de febrero,1984.

Dentro de los actos que el Ayuntamiento de Sueca ha organizado para conmemorar el centenario del nacimiento de Enric Moret, en colaboración con la Universidad Politécnica de Valencia, el presente trabajo quiere ser una contribución al conocimiento de su pensamiento como escultor y docente. Para la presente edición, han sido revisados más de 300 documentos entre escritos, cartas personales y fotografías, todos ellos pertenecientes al archivo familiar que se halla depositado en diferentes domicilios de La Habana. La búsqueda ha dado como resultado esta compilación que reúne 20 textos originales del escultor suecano.

Estos escritos fueron redactados en castellano, dado que todos ellos se elaboraron en Cuba, de ahí que siguiendo una elemental norma académica se publiquen en esta lengua. El objetivo en este sentido es constituir un corpus de análisis que permita al lector aproximarse a la faceta teórica de Moret, tanto en su vertiente artística como en la ideológica y humana. Porque, como se desprende de su lectura, estos textos muestran unos planteamientos teóricos inseparables de sus profundas convicciones ideológicas y, por eso mismo, indistinguibles del proceso revolucionario cubano. También podrá descubrir el lector cómo, a través de su entrega en la enseñanza, sus ideas formaron a varias generaciones de artistas poniendo de relieve la poco estudiada influencia de Moret en la plástica cubana.

