

## Donde se habla de lo moderno en el arte y se dicen cosas que no fueron dichas en el momento oportuno.

Horas después de grabada esta mesa redonda el realizador Tomás Gutiérrez Alea dirigió a nuestra redacción unas líneas que aparecen a continuación como complemento de sus palabras durante la discusión promovida por la Revista del Cine Cubano sobre el tema "¿Qué es lo moderno en el arte?"

**P**orque considero que mi intervención en la mesa redonda donde discutimos sobre "lo moderno en el arte" no fue un reflejo claro de mis opiniones, quiero apoyarla con estas breves notas en las que trataré de decir lo que no dije entonces:

La obra de arte auténtica estará en alguna medida impregnada del espíritu de su época. Y lo moderno, en definitiva, pienso que debe estar determinado por el grado de impregnación que el espíritu de la época presenta en la obra de arte. Ahora bien, ¿cuál es el espíritu de una época? Para concentrarnos más, ¿cuál es el espíritu de nuestra época? ¿Cuántos aspectos diversos presenta ese espíritu? ¿Cuáles son más válidos que otros para poder declararlos como característicos de nuestra época?

Por mi parte, tengo demasiadas dudas y contradicciones para poder plantear una tesis al respecto. Además, está la circunstancia de que no soy un teórico y que todas las inquietudes, dudas y contradicciones que tengo sólo podría expresarlas a través de lo que constituye mi trabajo que en definitiva no es más que un intento de creación artística.

Sin embargo, frente a casos concretos, podría dar mi opinión sobre la "modernidad" de una obra determinada. Y me sentiría bastante cómodo haciéndolo. Naturalmente, me

gustaría saber, desde un punto de vista teórico, por qué llegamos a conclusiones de esa naturaleza, pero es evidente que hay otras cosas ligadas al mismo fenómeno, que me preocupan más. Y todas reflejan problemas de carácter práctico y muy concreto. Por ejemplo:

¿Por qué, durante tanto tiempo, en el campo del pensamiento marxista se llegó a conclusiones teóricas muy rotundas sobre la validez o no de una obra de arte y dichas conclusiones llevaron en la mayor parte de los casos a negar justamente aquellas obras que más impregnadas estaban del espíritu de su época y que por lo tanto podían calificarse como las obras más modernas y más representativas de un momento? Los innumerables casos, en todas las ramas del arte que ilustran esta pregunta son demasiado conocidos para detenernos en ellos. Otras preguntas: ¿Por qué la teoría podía en esos casos dictar normas de creación artísticas que dieron lugar a un academicismo francamente pasado de moda, es decir, no moderno y, diría yo, hasta reaccionario? ¿Por qué, si la teoría nos llevaba a las conclusiones más razonables, la práctica que se desprendía de tales teorías, en la mayor parte de los casos, no cumplía su cometido, es decir, carecía de los necesarios elementos para que sus obras pudieran calificarse como modernas y hasta como obras de arte, y ni siquiera podía ha-



blarse de que respondían a una demanda porque carecían de interés para el pueblo a quien iban dirigidas? ¿Por qué, entre otras cosas, no se ha reconocido hasta ahora la cualidad de artista de un Stravinsky y se continúa discutiendo a un Picasso o a un Chagall?

No hace mucho tiempo, fuimos a una conferencia del compañero Roger Garaudy en la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, sobre estos problemas en el arte socialista. En un momento dado, el conferencista tuvo que hacer la aclaración de que él no estaba haciendo una defensa incondicional del arte abstracto ni declarando su supremacía en contraposición a un arte figurativo. En realidad, lo que estaba haciendo era aceptar el arte abstracto como una consecuencia de determinadas circunstancias históricas (y por tanto, digo yo, perfectamente válido y representativo de su época, es decir, moderno en su momento) y no como un accidente histórico que podía ser eliminado de la escena con razonamientos teóricos. A pesar de todos los razonamientos teóricos el arte abstracto se ha seguido desarrollando hasta nuestros días, y no dudo que muy pronto veremos también en la Unión Soviética demostraciones de este tipo que dejarán un tanto desconcertados a algunos teóricos, pero que aparecerán como una res-

puesta a una demanda que ya se siente desde hace tiempo. Es una opinión. ¿Por qué cito este hecho? Porque también de aquí brota una pregunta relacionada con este tema y que me preocupa en el plano práctico: Se reconoce ahora la validez de manifestaciones artísticas que desde hace mucho tiempo se están desarrollando y cumpliendo una función, y esto es así porque el artista ha tenido que imponerse, en definitiva, por encima de una interpretación errónea de la teoría. Porque el artista ha sido sincero y ha expresado aquello que sentía, aún cuando entrara en contradicción aparente con una teoría que apoyaba en otros órdenes (el caso de Picasso, comunista, es elocuente). Esto quiere decir, que ahora se ha logrado una victoria en el nivel de la teoría: Se reconoce la validez de artistas como Stravinsky y Picasso. ¿No es una pobre victoria? ¿No nos sitúa esa victoria allá por el año 10, por la primera década de este siglo, es decir, con cincuenta años de atraso? ¿Qué reconocimiento darán los mismos críticos a las corrientes que pueden estar desarrollándose en este momento? ¿Tendremos que esperar otros cincuenta años para que sean reconocidas?

A pesar de la forma en que he planteado la pregunta, no soy pesimista. El error en la interpretación de cualquier nuevo fenómeno es algo que no debe asombrarnos. Ni siquiera cuando para llegar a esa interpretación se haya utilizado un método correcto, pues un método correcto siempre ofrece la posibilidad de ser utilizado erróneamente.

No debe asombrarnos el error, y menos asustarnos. Pienso que todo lo que brote de la auténtica sinceridad de un verdadero artista, en la práctica se abrirá paso por entre todos los errores de apreciación (errores teóricos) que puedan producirse a causa de una aplicación incorrecta del marxismo. Todo lo nuevo será

discutido. Si es verdaderamente nuevo (y por lo tanto, moderno) no dejará de suscitar polémica, y sin duda encontrará el rechazo de muchos en un primer momento. Pero si es producto de la sinceridad, de la necesidad vital de un verdadero artista, acabará por afirmarse en la realidad tarde o temprano. Y creo que, a pesar de que seguirán produciéndose errores (tanto en la práctica de la creación como en la teoría de la apreciación), estos serán cada vez menos graves y no se prolongarán tanto en el tiempo, en la medida en que se afirme nuestra seguridad en la nueva sociedad que estamos construyendo. Se entiende que la no comprensión inmediata de una obra no puede constituir una amenaza de desintegración de nuestra sociedad y que por lo tanto, no puede ser negada sobre la base de unos razonamientos que pueden ser erróneos, pues esa obra tiene muchas probabilidades de no ser un mero accidente histórico sino que muy bien puede ser el producto lógico de determinadas circunstancias que no debemos ocultarnos a nosotros mismos si queremos ir a una interpretación correcta de la realidad que nos rodea.

El artista no puede apoyarse en fórmulas teóricas preestablecidas para encontrar una aprobación inmediata de su obra. Existe siempre el peligro de la aceptación de normas teóricas como leyes inflexibles de la creación artística, olvidándose de que en arte la práctica precede a la teoría. Pero ya se sabe que un académico no es un artista. Y eso nos lleva a otras conclusiones como son la de que un verdadero artista no puede dejar de ser moderno, es decir, no puede dejar de estar impregnado del espíritu de su época, no puede dejar de sentir en alguna medida las fuerzas que configuran el desarrollo de la realidad que lo rodea. Un artista moderno siempre ha de confrontar el riesgo de no ser comprendido en un primer

momento. Y un artista moderno, verdadero, no puede dejar de asumir ese riesgo, pues lo único que no puede abandonar es su sinceridad y esta cualidad es la que lo obligará a expresarse en una forma y no en otra.

Sentía durante la celebración de esta mesa redonda la necesidad de abrir las ventanas a causa del calor que había en ese momento y el enrarecimiento de la atmósfera que provocaba la búsqueda de lo moderno en un pequeño salón lleno de humo. Y si hubiéramos abierto las ventanas hubiéramos encontrado algo interesante quizá lo más interesante y primitivo de esa reunión: afuera estaban los barcos americanos iniciando el inhumano bloqueo, y con ellos, la amenaza de una guerra de infinita destrucción, es decir, toda una realidad capaz de golpear fuertemente la sensibilidad de cualquiera. Adentro nosotros, cineastas de diversos países, en Cuba socialista, el primer blanco de tales amenazas, tratando de determinar qué hace del artista el intérprete por excelencia de su época, de la realidad en que vive. El hecho es si adquiere un nuevo significado: a pesar de todas las amenazas de destrucción, nosotros seguimos buscando los caminos mejores para construir nuestras vidas. No tenemos ninguna intención de volver al pasado. No sólo estamos preparados para luchar con las armas contra aquellos que quieren hacernos regresar a lo oscuro de ayer, sino que también nos preocupamos porque el mundo que construimos sea el más apropiado para la vida del hombre. El mundo entero está hoy pendiente de lo que puede suceder en esta pequeña isla, pues está en juego la vida del hombre. Pero, decimos nosotros, no sólo la vida está en juego, sino también su dignidad. No sólo debe vivir el hombre, sino que debe vivir con dignidad.

T. G. Alea  
26 oct. 1962