



El gran cuadro colectivo pintado por los pintores cubanos, europeos y suramericanos en homenaje a la Revolución Cubana y a su gran Jefe me parece de un brio esplendoroso, dilatado como una vasta y milagrosa flor tropical, pero que en vez de marchitarse con el verano merece durar tanto tiempo como la ejemplar Cuba.

Georges Limbour, escritor

Editado en los talleres de GRANMA

PALABRAS DE APERTURA DEL SALON DE MAYO

Por Raúl Roa

Ministro de Relaciones Exteriores del Gobierno Revolucionario

La elección de Cuba como escenario de la primera presencia del Salón de Mayo en América, no es un hecho fortuito. Si el Salón de Mayo es la expresión universal de la revolución en la pintura —concentra en sus creaciones disímiles y retadoras todas las tendencias de las artes plásticas contemporáneas, remontadas señeramente por Pablo Picasso—, Cuba encarna hoy, en prodigiosa síntesis, el sueño y la realidad de la Revolución aquende el Atlántico y el camino repleto de audacias y sorpresas de la Revolución dentro de la Revolución. El nuevo mundo que alborea en esta insula prometeica es fruto de la edificación simultánea de la sociedad socialista y comunista por un pueblo empeñado indoblegablemente en traer el cielo a la tierra y representa el séptimo día de la creación en la lucha del hombre por encontrarse a sí mismo y vivir en el reino de la libertad como conciencia de necesidad, en fastuoso despliegue de sus inagotables aptitudes y potencias. Me atrevo, por eso, a aseverar, rotundamente, que la atmósfera más tonificante que hasta ahora ha respirado el Arbol de Mayo es el de la Revolución de Julio, mes que en Cuba rezuma las fragancias sobrevivientes de la primavera y los hervores iniciales del estío. Nuevo tiempo en la historia y tiempo nuevo en la vida.

El Salón de Mayo abre sus arbitrarios vergeles —espléndida eclosión de colores, formas, metáforas, candores, enigmas, levedades, gravitaciones y sabidurías— coincidiendo, significativamente, con la conmemoración del XIV Aniversario del Asalto al Cuartel Moncada, la apertura de la Primera Conferencia de la Organización Latinoamericana de Solidaridad, el coro exultante de la Canción Protesta, el crecimiento de la guerra de guerrillas en la América Latina, la corajuda batalla de la población negra norteamericana, la resistencia victoriosa del pueblo vietnamita y los sonados triunfos de nuestros deportistas en los Juegos Panamericanos. Y, entre tanto, la OEA haciendo el ridículo y el imperialismo yanqui mordiéndose la cola.

Los fautores de la revolución en la pintura no son ajenos a esa conjunción simbólica de sucesos. Bracean, con admirable denuedo y multiforme estilo, en esa corriente tormentosa que desembocará, con júbilo ensangrentado, en el mar eternamente niño de la convivencia humana en perpetuo ascenso espiritual y material. A la completa liberación del hombre corresponderá, inexorablemente, ese día, la liberación completa del arte y de la escritura. No quedará ya vestigio de alienación ni en el pensamiento, ni en la imaginación, ni en la memoria, ni

en la sensibilidad, ni en la conducta. En ese mundo inestrenado, el Salón de Mayo tendrá floraciones insospechadas.

Los fragmentos de la revolución en la pintura que exhibe el Salón de Mayo encuentran, asimismo, resonancias profundas en la pintura en revolución que se desarrolla, con valores propios y perdurables, en nuestro país, y aquí se muestra. Podemos ufarnos de que la inmensa mayoría de nuestros artistas plásticos no sólo han revolucionado la pintura cubana, sino que parejamente están identificados con la Revolución. No tardará ésta en palpar en sus obras como testimonio recreado o inventado de mil maneras y matices. Se percibe ya el advenimiento de insólitos fulgores.

Creo que estas palabras profanas se van haciendo demasiado largas. Agradezco sobremedidamente la honrosa encomienda de pronunciarlas. A fuer de sincero, debo, sin embargo, puntualizar, para que no quepan dudas, que en materia de artes plásticas soy un lego de alcurnia; pertenezco a la grey tan familiar a vosotros que frente a un cuadro sólo sabe decirse entre azoros o defraudaciones; me gusta; no me gusta.

Mas, no quiero concluir sin evocar unas apreciaciones definitorias del Primer Ministro, comandante Fidel Castro, que resumen la política cultural de la Revolución y que se relacionan directamente con nuestros artistas y escritores: "Permítanme decirles, en primer lugar —expresó—, que la revolución defiende la libertad, que la revolución ha traído al país una suma muy grande de libertades; que la revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades; que si la preocupación de algunos es que la revolución vaya a asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria y no tiene razón de ser.

"Creo que esto es bien claro. ¿Cuáles son los derechos de los escritores y de los artistas revolucionarios o no revolucionarios? Dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, ningún derecho.

"Y esto no sería ninguna ley de excepción para los artistas y para los escritores. Este es un principio general para todos los ciudadanos. Es un principio fundamental de la Revolución. Los contrarrevolucionarios, es decir, los enemigos de la revolución, no tienen ningún derecho contra la revolución, porque la revolución tiene un derecho, el derecho de existir, el derecho a desarrollarse y el derecho a vencer, y ¿quién pudiera poner en duda ese derecho de un pueblo que ha dicho PATRIA O MUERTE, es decir, la Revolución o la muerte?

"La Revolución no puede pretender asfixiar

el arte o la cultura cuando una de las metas y uno de los principios o propósitos fundamentales de la Revolución es desarrollar el arte y la cultura, para que el arte y la cultura lleguen a ser un real patrimonio del pueblo. Y al igual que nosotros hemos querido para el pueblo una vida mejor en el orden material, queremos para el pueblo una vida mejor en el orden cultural. Y lo mismo que la Revolución se preocupa por el desarrollo de las condiciones y las fuerzas que permitan al pueblo la satisfacción de todas sus necesidades materiales, nosotros queremos desarrollar también las condiciones que permitan al pueblo la satisfacción de todas sus necesidades culturales.

"De la misma manera debemos propiciar las condiciones necesarias para que todos esos bienes culturales lleguen al pueblo. No quiere decir eso que el artista tenga que sacrificar el valor de sus creaciones, y que necesariamente tenga que sacrificar su calidad. Quiere decir que tenemos que luchar en todos los sentidos para que el creador produzca para el pueblo y el pueblo a su vez eleve su nivel cultural a fin de acercarse también a los creadores. No se puede señalar una regla de carácter general; todas las manifestaciones artísticas no son exactamente de la misma naturaleza. Hay expresiones del espíritu creador que por su propia naturaleza pueden ser mucho más asequibles al pueblo que otras manifestaciones del espíritu creador.

"Hay que esforzarse en todas las manifestaciones por llegar al pueblo, pero a su vez hay que hacer todo lo que esté al alcance de nuestras manos para que el pueblo pueda comprender cada vez más y mejor. Creo que ese principio no contradice las aspiraciones de ningún artista, y mucho menos si se tiene en cuenta que los hombres deben crear para sus contemporáneos.

"¿Quiere decir que vamos a decir aquí a la gente lo que tiene que escribir? No. Que cada cual escriba lo que quiera, y si lo que escribe no sirve, allá él. Si lo que pinta no sirve, allá él. Nosotros no le prohibimos a nadie que escriba sobre el tema que prefiera. Al contrario. Y que cada cual se exprese en la forma que estime pertinente y que exprese libremente la idea que desee expresar. Nosotros apreciaremos siempre su creación a través del prisma del cristal revolucionario. Este también es un derecho del Gobierno Revolucionario, tan respetable como el derecho de cada cual a expresar lo que quiera expresar".

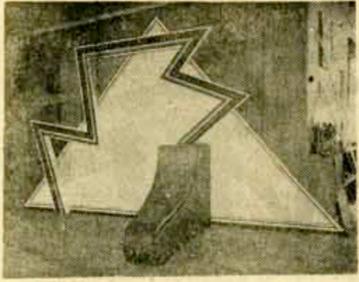
Ni pautas, ni vendas, ni orejeras, ni micrófonos: la Revolución garantiza y exalta el derecho de los artistas y escritores a expresar libremente la realidad que deviene y la que adviene, amasada, entre fecundos y fecundantes esfuerzos y sudores, por nuestros obreros, campesinos y estudiantes. Pero ese derecho tiene la contrapartida de un deber: la de estar presto, como todo el pueblo, a donar la vida en defensa de su independencia, de su creación y de su dignidad. Y estamos seguros de que, llegada la coyuntura, cumplirán esa obligación sagrada con la íntima convicción de que ninguna otra obra, por valiosa que fuese, les depararía la inmortalidad que trae consigo el sacrificio por la patria socialista y comunista.

¡Bienvenido el Salón de Mayo a la pequeña gran cuna de José Martí! ¡Bienvenida la rutilante constelación de escritores, poetas y creadores europeos y de todas partes que nos acompañan en estos días gloriosos de recordación y esperanza, empavesados de rojos estandartes y verdes augurios, de fe militante en nuestra Revolución y en la Revolución que preña el vientre ubérrimo de la humanidad oprimida!

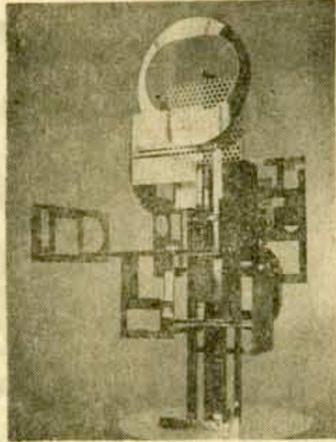
El pueblo de Cuba y el Gobierno Revolucionario se sienten orgullosos y agradecidos de vuestra presencia en el Primer Territorio Libre de América.

Harto conocida es la historia del Salón de Mayo. Se concibió, como un país libre constituido poéticamente por imágenes, en los días aciagos en que Francia, ocupada por las fuerzas tenebrosas del nazismo, era un país transitoriamente sometido. Los dieciséis artistas y escritores que se dispusieron a la proeza eran todos hombres de la resistencia, ligados entrañablemente al pueblo que peleaba por su liberación. Después, y sucesivamente, dondequiera que el Salón de Mayo izó su oriflama revolucionaria y, por ende, popular, dejó la impronta indeleble de sus creaciones. Los seguidores de su trayectoria ulterior advertirán, al leer la página dedicada a Cuba, que el Salón de Mayo alcanzó su más alto, noble y pródigo avatar en esta fusión viva, lozana y vibrante con el épico fresco de la Revolución Cubana, cuenca nutricia de concepciones, valores y formas impares en el heroico, afanoso y alegre proceso de construcción de la sociedad socialista y comunista y, a la par, ejemplo radiante para los pueblos sojuzgados de Asia, África y América Latina.

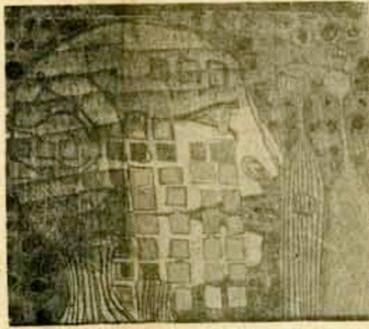
La Habana, 30 de julio de 1967
"AÑO DEL VIET NAM HEROICO".



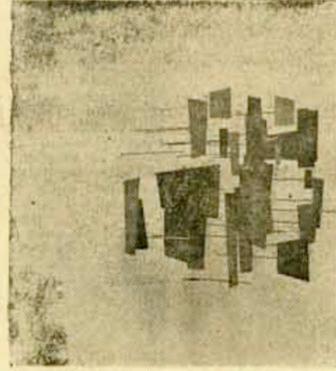
DEL PEZZO



SCHOFFER



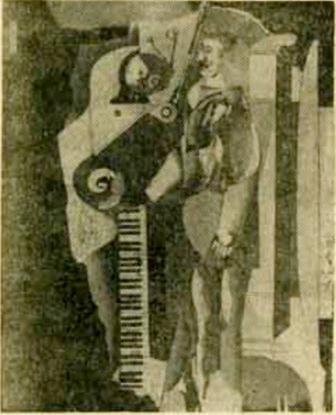
HUNDERTWASSER



AGAM



DEWASNE



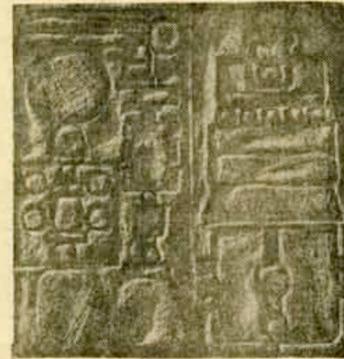
LINDNER



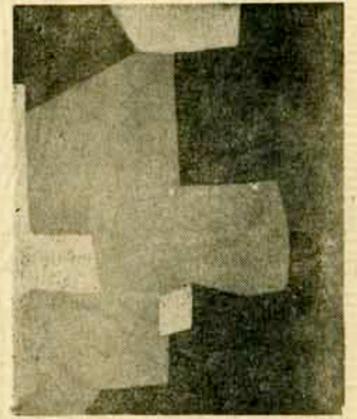
CALDER



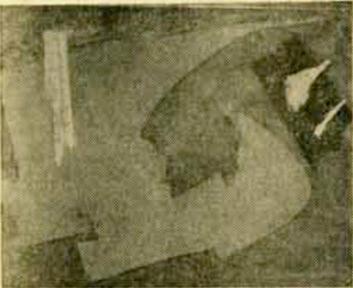
ARP



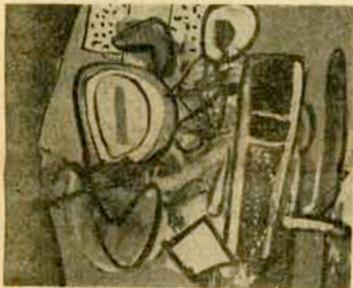
COURTIN



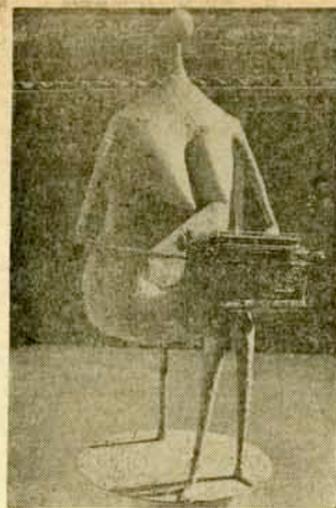
POLIAKOFF



SCHNEIDER



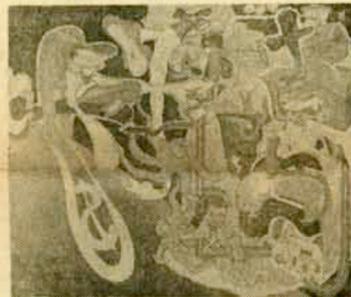
ALAN DAVIE



HIQUILY



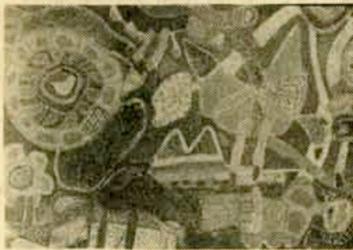
COUTURIER



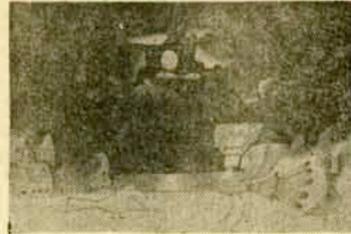
SAUL



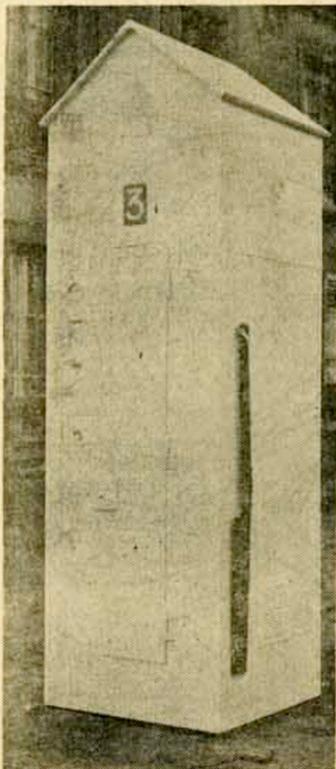
APPEL



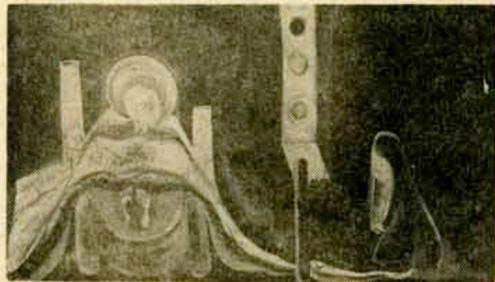
CORNEILLE



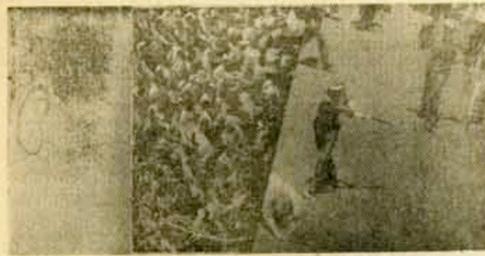
STEINBERG



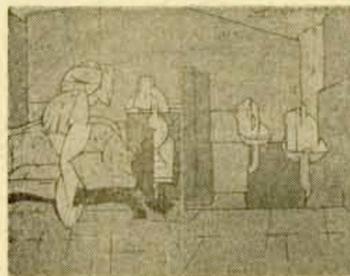
RAYNAUD



ATILA



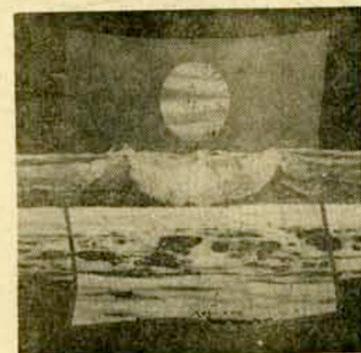
MONORY



ADAMI



TISSERAND



RECALCATI



ARROYO

Los objetistas y los cinetistas

El gesto de Marcel Duchamp al conceder a la simple opción del objeto un valor de creación que precede a la actividad pictórica, al mismo tiempo que pone a esta en proceso, no ha terminado de tener consecuencias sobre el arte actual. Pero este gesto que era puramente negativo, cuando se insertaba en la actividad dadaísta y en el ambiente de depresión moral que vivieron todos los intelectuales cuando la Primera Guerra Mundial, se ha convertido hoy en positivo, en modo de expresión más apto, piensan aquellos que lo han adoptado, para insertarse en una modernidad que hace frente a sus problemas humanos, totalmente inéditos, y a técnicas que ponen amenazadoramente en peligro a la pintura. Frente a la cinematografía, a la televisión, a una idea totalmente nueva del espectáculo, que implica la participación del espectador; frente a sus ambiciones lúdicas, el arte se debía a sí mismo al apropiarse, no solamente nuevos materiales, nuevas técnicas, sino también el reivindicar nuevas funciones. Estas experiencias dispares, que tan pronto se apoyan en la realidad como la excluyen y juegan con simples efectos ópticos, como dependen más de la idea que de una preocupación formal, y a veces se reducen a una temporalidad breve, no han recibido apelación definitiva. Aquellos que se sienten atraídos por ellas, vienen de todos los horizontes plásticos, y no tienen en común más que una voluntad violenta de "sobrepasar" a la pintura. Este dejar atrás a la pintura marcha parejo con la incursión por otras disciplinas ar-

tísticas, afecta particularmente a aquellos de los artistas que son llamados, por falta de un nombre mejor, "objetadores", que tienen la intención de apoyarse en una determinada noción que ellos tienen del ser humano en relación con el mundo, en relación con los demás, en relación con los acontecimientos. Ellos son moralizadores en el momento mismo en que tienen la intención de hacer "pasar" un mensaje a un objeto que ellos han dotado de un poder de revelación. Ellos crean, en suma, un espectáculo encerrado en especies de lápidas que definen un aspecto específico de la condición humana actual. Tales son, por ejemplo, dentro del marco de esta exposición, las opciones de KUDO y J. P. RAYNAUD. Otros artistas se aferran menos a la expresión de una condición moderna que a una expresión casi fatal de la pintura, a un estallido de las estructuras en dos dimensiones, y a veces a la introducción del movimiento real en la imagen. De este orden son las investigaciones de BERTHOLO y DEL PEZZO. Otro de los caminos abiertos a los artistas aferrados al objeto es la de los fenómenos ópticos (Julio Le Parc, Agam, Soto, Poj Bury). Estas investigaciones constituyen la consecuencia lógica de la abstracción geométrica y una aplicación del movimiento a formas simples. Estas últimas investigaciones tienen la ventaja de encontrar un desarrollo en la arquitectura, en cuya renovación están en condiciones de partici-

Jean Jacques Léquere

¿Dónde está el surrealismo?

Ser surrealista, he aquí una cosa que, para un cubano, no presenta verdaderas dificultades. Lo mismo que, si hay un país hoy en que resulte natural sentirse revolucionario, este país es Cuba. Por supuesto, siempre habrá no poca gente, aquí como en otros sitios, que no se sentirán nunca ni revolucionarios ni surrealistas. Pero no vale la pena ocuparse de ellos —a pesar de su número y del peso muerto que constituyen.

Lo que me interesa, en cambio —es más: lo que me apasiona— es que una de las últimas colecciones de poesías publicadas en Cuba se llama Surrealidad. Su autor, Pedro Pérez Sarduy, tiene 24 años. Sí, lo que me interesa —más aún: lo que me encanta— es la actividad gráfica y pictórica de estos autodidactas de la provincia de Las Villas, campesinos y pequeños artesanos como Isabel Castellanos o Miguel Hernández, cuya existencia nos han dado a conocer los estudios de Samuel Feijó. A propósito de ellos, se puede hablar de surrealismo "en estado salvaje" —quiero decir en estado puro. Y además ¿tengo que disculparme por recordar que las más elevadas expresiones del arte cubano de hoy conciernen directamente al surrealismo?

En primer lugar, Wifredo Lam. El cual ha sabido brindar una imagen tan cautivadora y justa de una tierra, de su flora, de su fauna y de sus habitantes. Yo me atrevo a afirmar que la Revolución Cubana, lo que la misma es en profundidad en el corazón de los hombres y de las mujeres que la hacen, eso se lee a libro abierto en los cuadros de Lam. El casamiento de las savias se lleva a cabo en el relincho del deseo, las mujeres-cocoteros son promesa de gozo y de fecundidad el rapto de los pájaros se confunde con el viento que azota a las palmas...

En el camino abierto por Lam a machetazos, dos jóvenes artistas que Cuba aún conoce poco, y que necesita a toda costa descubrir: Jorge Camacho, Agustín Cárdenas. Si el poeta Antonín Artaud soñaba hace 35 años con un "teatro de la crueldad", el pintor Camacho nos revela hoy una verdadera pintura de la crueldad. El

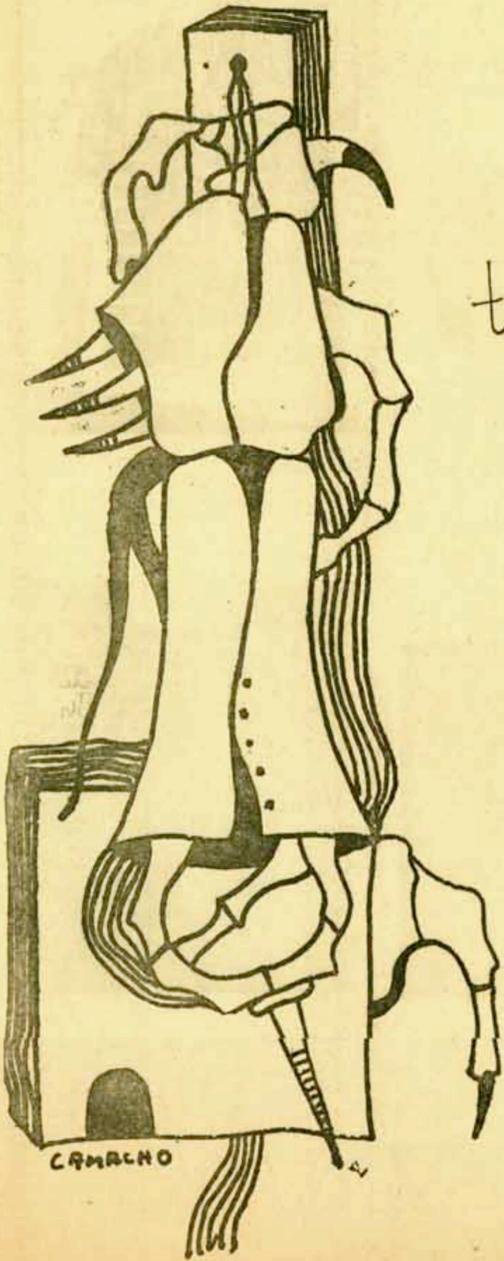
amor y el odio son en ella llevados al estado de tensión máxima: uñas de hierro y miradas ávidas tratan de encontrar, debajo de la corteza del mundo convulsionado de hoy, la pulpa apetitosa de la felicidad. Entre las manos del escultor Cárdenas, el bosque se transforma en asamblea de hadas que se dicen al oído sus secretos. Pocas veces había conocido la escultura una elegancia semejante. Lam, Camacho, Cárdenas: aquí está el surrealismo viviente, que no es la escuela de lo extraño, pero la exploración del hombre interior.

Surrealistas auténticos son el chileno MATTA con sus fabulosas explosiones celestes —el hombre hace el amor con el universo entero—; la checoslovaca TOYEN, gracias a la cual los objetos de todos los días se envuelven en el misterio, se convierten en fantasmas seductores; el catalán MIRO, que ha dado a su país lo que Lam al suyo; el sueco SVANBERG, uno de cuyos "collage" de fotografías en colores ilustra esta celebración de la mujer a que está dedicada toda su obra. Ateniéndonos a estos siete nombres, tenemos una imagen incompleta pero válida de la extrema diversidad de soluciones plásticas a la cual el surrealismo debe el sobrevivir alegremente a las modas efímeras.

Faltan, evidentemente, Jean Benoit, Adrien Dax, Gabriel der Kevorikian, Jean-Claude Silbermann, para citar sólo unos cuantos de los representantes del surrealismo actual. Otros amigos de los surrealistas como Alechinsky o Téliemaque, se encuentran situados en otras salas. Por lo demás, hay que subrayar de paso que un Richard Lindner, un Adami, un Cornille o un Alan Davie tienen, en fin de cuentas, más relaciones profundas con el surrealismo que otros que se llaman ellos mismos "surrealistas".

Pero —ya lo he dado a entender— los cubanos más que los parisinos, tienen en común con el surrealismo la admiración de este árbol de hechicería, rasero del verdadero lirismo de la visión: el flamboyán.

José Pierre



Le Parc



Arte Abstracto

En 1954, después de la Liberación, la vanguardia del Arte en París rompía con una tradición de la figuración para reanudar con ese arte abstracto que nunca se había verdaderamente implantado en la Escuela de París pero que ya tenía una larga historia. Inventado entre 1910 y 1917 por el ruso Kandinsky en Munich, el checo Kupka y el francés Delaunay en París, y el holandés Mondrian, el arte abstracto había conocido sus grandes momentos en Rusia en los primeros años de la Revolución de Octubre, y en la Alemania anterior a Hitler. Cuando una nueva generación de artistas retomó la antorcha del arte abstracto después de la Segunda Guerra Mundial, éste tenía ya su historia y sus grandes clásicos. Dos tendencias se manifiestan de inmediato, una abstracta geométrica, con Vasarely y Dewane, la otra abstracta lírica con Hartung, Schneider, Vieira da Silva, Poliakoff, Ubac, Zao Wou-Ki, etc. Estas dos tendencias, la primera de ambición social, es decir, de integración a la arqui-

ectura, y la otra más individualista, se opondrán durante largo tiempo con cierta violencia. Ahora que ambas han entrado en la historia podemos juzgarlas con menos parcialidad y nos damos cuenta de que las dos son el producto de temperamentos diferentes y por lo mismo se complementan. La abstracción lírica es el gesto, la escritura rápida como la caligrafía china, y por lo mismo el diario íntimo del pintor. La abstracción geométrica es la posibilidad de serie, por tanto de la multiplicación de una obra en beneficio del mayor número. Pero es sobre todo la posibilidad de movimiento (cinetismo y op art), de la adaptación de una obra a la dimensión de un inmueble, de un conjunto de viviendas, hasta de una ciudad.

Sin embargo, el arte abstracto lírico, que a priori puede parecer menos social y que no tiene ambición social, puede ser un arte de contestación activa. Bien lo hemos visto en 1950 con los artistas holandeses, belgas y daneses del grupo COBRA (Jorn, Cor-

neille, Appel) cuya acción, dirigida sobre todo a la abstracción geométrica, acusada de sumisión a lo social, era profundamente revolucionaria.

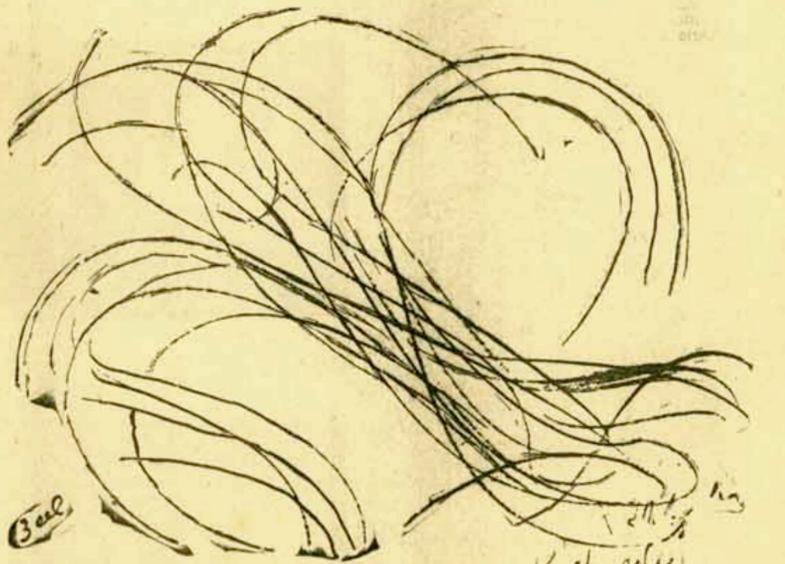
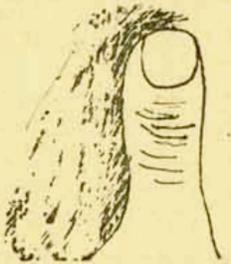
Ello no impide que pensemos que la pintura de caballete, ya sea figurativa o abstracta, es una forma de expresión individualista que tiene poco futuro. No hay duda de que sobrevivirá una pintura de caballete, como diario íntimo del pintor. Pero si el artista quiere participar en la vida de su tiempo, deberá incorporarse a un equipo, convertirse en un técnico de los colores y de las formas, como el ingeniero es un técnico del cálculo y el arquitecto un técnico de los espacios. Nuestras nuevas ciudades necesitan los colores de los pintores y las formas poéticas de los escultores. Sin duda, el Rubens del mañana tendrá toda una ciudad por palata. Pero esta Revolución debe hacerse desde las universidades, suprimiendo las arbitrarias Escuelas de Bellas Artes para integrar los cursos de pintura y de escultura a la Universidad Tecnológica. De este modo el artista no tendrá ya la impresión de ser un lujo inútil, sino un técnico como otro que, al igual que los demás técnicos, dará a los hombres la belleza para todos.

Michel Ragon

Un trabajo colectivo

Un grupo de pintores, escultores, poetas y escritores han trabajado en la elaboración de estas páginas que participan del catálogo y del periodismo.

Aquí están expresadas las diferentes ideas estéticas y filosóficas de cada uno. Por ese carácter informal, espontáneo, no pretendemos que éste sea un Catálogo oficial del Comité Director del Salón de Mayo ni del Consejo Nacional de Cultura, sino un esfuerzo colectivo para darles elementos de información a todos los visitantes de la Exposición.



La Escultura

La escultura en el Salón de Mayo, como todas las otras manifestaciones plásticas colectivas, aun aquellas que son especialidades, oscila entre dos modos de presentación. Los organizadores, en efecto, a nivel de la estética, es decir, del espíritu de las formas, pueden elegir entre una homogeneidad de estilo, de tendencia o una diversidad de expresión y, a nivel de la presentación propiamente dicha, entre una contracción cualitativa, por reducción del número de exponentes, o una ampliación cuantitativa de la sección de escultura. Son, en suma, los eternos problemas de la elección entre la unidad en la concepción, forzosamente coherente pero en ocasiones empobrecedora, y la variedad, posiblemente más enriquecedora pero algunas veces desconcertante por la dispersión que ella determina. Parece que este año en París el principio adoptado haya sido subrayar la diversidad de expresiones plásticas y, en consecuencia, la extensiva reserva de individualistas que tiene, en el terreno de la escultura, la Escuela de París. La exposición de La Habana, a través de una selección forzosamente arbitraria pero al final significativa, refleja perfectamente el espíritu en que ha sido realizada la participación de los escultores en la manifestación parisina. En una suerte de microcosmos, ella testimonia la vitalidad creadora, la inventiva y la profundización de expresiones que nunca han cesado de desarrollarse en las riberas del Sena, ya sea en el terreno del lenguaje plástico individual, en el de la elaboración de principios estéticos inéditos, en el de la experiencia de nuevos materiales o en el de las investigaciones de contenido. La competencia entre escultores que han venido del mundo entero, de cierto forma la emulación, por sus poderes estimulantes, ha suscitado renovaciones de la vanguardia artística internacional.

A este movimiento incesante, a este inapreciable retoñar intelectual, los escultores de América Latina han aportado una contribución importante, frecuentemente decisiva. Y Cuba, tan pequeña en el mapa, no es sólo grande, por el ejemplo político que da, en el corazón de todos los hombres

enamorado de la justicia y de la libertad, sino también, por la calidad de sus artistas que trabajan en Francia, en el corazón de todos los aficionados al arte moderno.

Fiel reflejo de lo que fue en París, la escultura del Salón de Mayo en La Habana pone de relieve la decisión que se tomó de dar prioridad a la calidad antes que a la cantidad. Ciertamente, muchos otros escultores pudieron haber sido representados (algunos lo merecían por su talento), pero de todos modos era imposible mostrarlo todo, y sin duda tampoco hubiera sido deseable. Tal cual es, esta exposición tiene el indiscutible mérito de ofrecer al visitante, poco al corriente de lo que se hace en Francia, un panorama restringido pero bastante justo en fin de cuentas, de las investigaciones que allí se practican en escultura.

En efecto, desde la forma pura hasta los planos tensos y desde la organización arquitectónica de los volúmenes hasta las formulaciones expresionistas, a las anécdotas voluntariamente literarias y a una manera de intimismo poético, todo, o casi todo, se encuentra allí. Sin hablar de ciertas elaboraciones surrealistas y de las experiencias de los "objetivistas", juego de palabras que designa a la vez, en francés, a los espíritus que discuten y a los artistas que, para negar el valor afectivo de la escultura tradicional, fabrican deliberadamente objetos.

Para una primera toma de contacto, en tierra cubana, con la Escuela de París, la manifestación de La Habana merece (y no sólo debido a la escultura) ser considerada un éxito desde ahora. Ella demuestra que a pesar de los ataques de un imperialismo norteamericano que se ejerce en todos los terrenos (político, militar, económico y creativo) la fraternidad de los pueblos, también ella, puede manifestarse a todos los niveles. Al igual que la libertad cubana no dejará de existir por orden expresa de Washington, su propaganda de los medios "artísticos" de Nueva York a París tampoco dejará de ejercer su prestigio en el mundo.

Denys Chevalier

Notas sobre el Arte en la Revolución

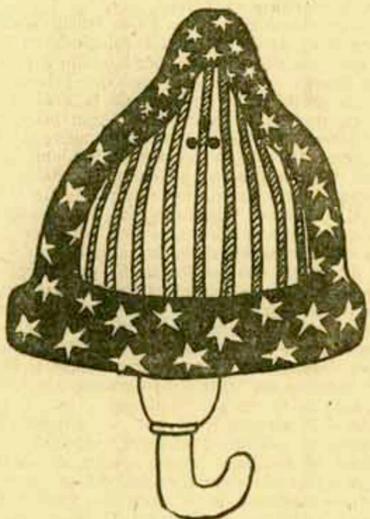
El concepto de cultura abarca simultáneamente un programa didáctico y una efervescencia creadora. En las relaciones entre cultura y revolución, este programa y esta efervescencia son dos necesidades tan imperiosas la una como la otra, pero rigurosamente distintas. Corresponde a los educadores la tarea didáctica mientras que los artistas deben entregarse sin trabas a la aventura de la imaginación.

Todo se hace falso si la creación artística es sometida a la necesidad de educar a las masas. Bajo el pretexto de que estas no pueden absorber brutalmente la enorme herencia cultural de la cual fueron privadas durante siglos por sus opresores, ¿es preciso fabricar un "arte" y una "literatura" a su alcance? Esta es la solución del desprecio, contra la cual se había levantado Lenin. Fue ésta, sin embargo, la solución adoptada en 1934 por Stalin y Zhdanov. Esta es la solución que sueñan aún sus cómplices, quienes, un poco en todas partes y sin la menor vergüenza, continúan ocupando las tribunas, achecando la ocasión de instaurar nuevamente la doctrina contrarrevolucionaria conocida por el nombre de realismo socialista y que ha paralizado durante más de 20 años el genio creador de Europa del Este. Es una suerte para Cuba el haber evitado (espero que definitivamente) esta monstruosidad.

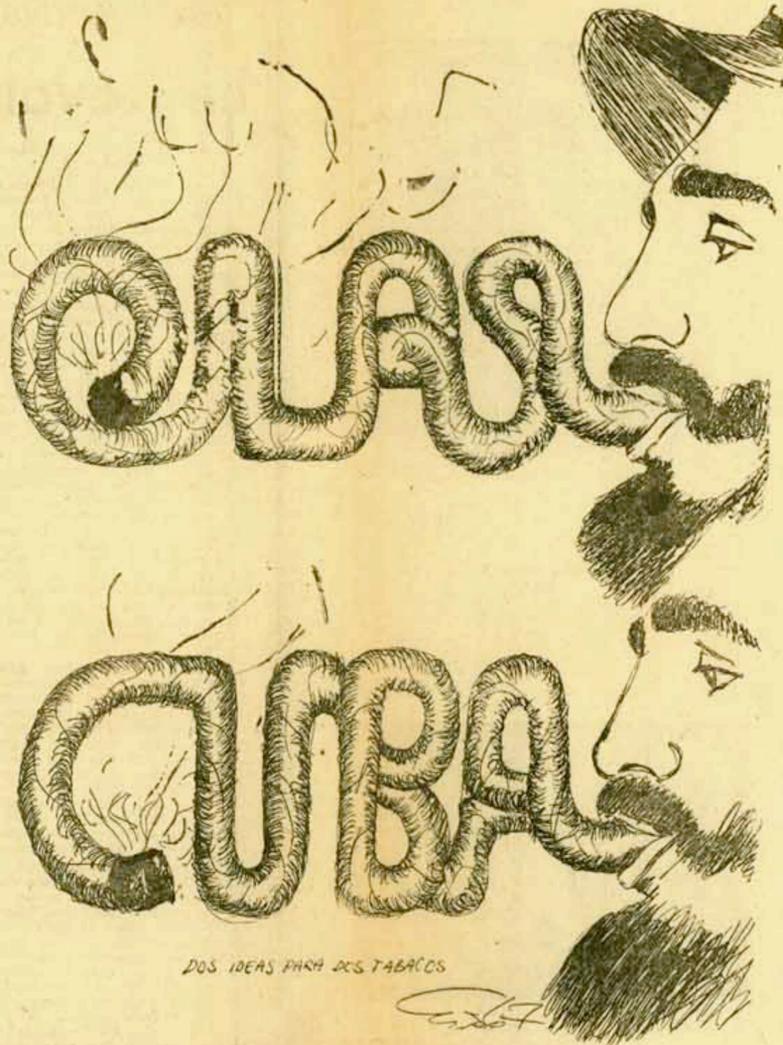
La reflexión teórica, para ser revolucionaria, debe asumir esta verdad dolorosa de que el proceso de asimilación de la cultura por la masa será extremadamente lento, que habrá de desarrollarse poco a poco, irreversiblemente, por ondas concéntricas, pero en ningún caso y bajo ningún pretexto los creadores no renunciarán a su necesidad revolucionaria íntima: buscar infatigablemente en lo desconocido imágenes nuevas para entregarlas a los demás. Los artistas no deben educar sino maravillarse.

Recordemos, en fin, que existe una determinada sensibilidad que escapa a toda cultura, sensibilidad minoritaria repartida de manera aleatoria entre los hombres, sin distinción de clase, de raza o nacionalidad y que despierta espontáneamente frente a la obra de arte auténtica. Esta sensibilidad, ella sola, justifica que el poder revolucionario deje libertad total a los artistas.

JEAN SCHUSTER



Gilles Aillaud 67



UNA NUEVA GENERACION FIGURATIVA

Por Gerald Gossiat-Talabot

El Salón de Mayo es el receptáculo de los valores adquiridos, o antes bien conquistados. Por sus selecciones, y gracias a la liberalidad de su comité, registra lo que a continuación de las generaciones plásticas que han producido los movimientos dominantes de estos últimos decenios, constituye la vanguardia de hoy en día. Esta vanguardia generalmente se ha manifestado primero en los salones o en exposiciones que han permitido las tomas de conciencia necesarias. Desde hace cuatro años se ha afirmado así en París una nueva generación que, paralelamente, a una gran afición por el objeto y por la renovación de la abstracción clásica y, algunas veces, contrariamente a esas investigaciones, ha afirmado un retorno muy significativo a la figuración. Esta figuración resurgida de la ola abstracta, la cual ha sido llamada en sus comienzos "nueva figuración" (aunque el término tiende hoy a ser abandonado porque abarca experiencias más antiguas, como la de COBRA) no se presenta como un todo monolítico.

Podemos, a grandes rasgos, observar tres familias distintas, cada una de ellas representada en la selección cubana del Salón de Mayo por pintores ya muy afirmados. Aunque muchos de estos pintores hayan participado en exposiciones colectivas como las Mitologías Cotidianas en 1964 o las dos sesiones dedicadas en 1965 y en 1967 a la Figuración Narrativa, y más recientemente en El mundo en cuestión (*) aunque ellos hayan sido invitados, regularmente al Salón de la Pintura Joven, y aunque el museo del Lund y J. J. Levesque hayan agrupado a algunos de ellos, en 1965, bajo el título de Lo maravilloso moderno, ellos han confirmado de año en año sus características específicas.

Primeramente, determinadas afinidades personales y estilísticas reúnen a pintores como Rancillac, Monory, Telemaque, Buri, Adami, Klases, Ferró, Voss, a los cuales se puede añadir el argentino Seguí y Cheval-Bertrand, desaparecido hace casi un año. Todos analizan una realidad no tomada en lo vivo (como lo hacían los pintores de paisajes o de naturalezas muertas de las principales escuelas del siglo XIX o comienzos del XX), sino a partir de una documentación de base, de un intermedio gráfico o visual (fotografías, ilustraciones de revistas, secuencias de filmes, tiras cómicas, etc.), y que muestran su preocupación de inserción en una realidad sociológica contemporánea de la cual ellos son al mismo tiempo los testigos, los actores y algunas veces los denunciadores. En algunos como Rancillac, Telemaque, Adami, Cheval-Bertrand, Buri, Alleyn, Lourdes Castro (ambos ausentes del Salón) la manera es fría, analítica, precisa: la imagen se encuentra disecada según un método que constituye un lenguaje original. En otros como Monory, Ferró, Lea Lublin y Seguí, las leyes de la imaginación, inclusive el delirio de la concepción, sobrepasan al análisis. Voss, como Bertholo antes de que practicara el corte sobre el metal o la madera utiliza una especie de escritura automática de la imagen donde una forma trae aparejada otra en una narración improvisada y apetitosa. Estos pintores son sin duda los que han confesado más afinidades con el pop art, aunque sus propósitos sean dis-

tingtos: la temporalización de la imagen (inclusive la referencia narrativa), la preocupación por escapar a la simple constatación del medio ambiente para intervenir en el mundo, los antecedentes típicamente europeos de su pintura, les conceden un puesto original dentro del contexto internacional, frente al dandismo paródico de los ingleses del pop y frente al intelectualismo amanerado de ciertos italianos. Un viejo fondo expresionista, completamente depurado (salvo en Voss), ha marcado a algunos de ellos, lo mismo que la influencia surrealista que ha ejercido sobre otros.

Un segundo grupo está constituido por artistas cuyas obras



MAYO 67

conllevan, precisamente, numerosos vestigios expresionistas, un sentido barroco y fantástico de la forma, una mitología personal que se convierte con frecuencia en autobiografía. Saul, quien ha ejercido una evidente influencia en muchos artistas de la Escuela de París, tiende a enfriar su registro, mientras que se agudiza una ironía despiadada sobre la sociedad norteamericana de la cual es oriundo. Hugh Weiss y Attila persiguen un sueño del cual sus lienzos constituyen la pantalla; Uriburu nos propone una variación fantástica sobre el Gran Siglo, y Lasling crea monstruos juiciosos. Baj ocupa un lugar importante en esta familia en que la puesta en duda del rostro humano atraviesa a la vez por la bfonada y por la crueldad.

El tercer grupo, sin duda el más coherente, es aquel que ha dominado y sigue dominando al Salón de la Pintura Joven. El papel de este Salón ha sido esencial en París, primeramente porque constituye el primer trampolín que se ofrece a un pintor cuando es joven, desconocido, cuando está al margen del sistema mercantil, después porque el mismo ha asumido, en el transcurso de sus dos últimas manifestaciones, posiciones extremas que se reflejan en las declaraciones y las obras de Arroyo, Aillaud, de Recalcati, Tisserand y Parré, a los cuales se puede añadir a Cremonini. La lucha contra la "retórica de las formas" que conduce a determinadas vanguardias a una investigación formal desconectada de toda necesidad, impulsa a estos pintores a revalorar el contenido, con frecuencia conforme a un procedimiento antiguo, de una ironía de segundo grado. Al burlarse del lenguaje pictórico como tal, estos artistas evidentemente encuentran de nuevo, como por añadidura, un estilo que les es propio pero cuyo hundimiento y esclerosis se niegan a organizar. Ellos son los que han adoptado las posiciones políticas más comprometidas, llevando a cabo su lucha sobre un plano ideológico al mismo tiempo que organizan el desmantelamiento de

EN EL SALON DE MAYO

La generación de cuarenta años o la abstracción lírica

Todo intento de definición del estilo de una época conlleva una parte de equivocación, voluntaria o no. La necesidad de dar un sentido más exacto a la actividad de su tiempo o de trazar una imagen más hermosa del mismo, conduce a exagerar determinados aspectos y a menospreciar otros. Ahora bien, en general, y más particularmente en el arte de hoy, la confusión es la que impera. De la visita de un salón parisino se desprende con frecuencia una impresión de anarquía, en tanto que un abordaje didáctico pone en evidencia los conflictos del arte actual.

Es ésta la razón que nos ha llevado, a mis compañeros y a mí, a petición de Carlos Franqui, a compartir la responsabilidad de presentar el Salón de Mayo al público cubano. De esta manera, cada tendencia estética tendrá la mejor introducción posible. No obstante, mi tarea no se ve facilitada por ello, ya que mi objetividad, o mi eclecticismo me han valido el peligroso honor de atraer la atención sobre, no un grupo o un movimiento sino una generación, la mía, aquella que cuenta hoy cuarenta años.

Es cierto que otros toman a su cargo a aquellos de esta generación que pertenecen más particularmente al Surrealismo o al movimiento geométrico y cinético. Ciertamente se puede considerar que esta generación se encuentra participando del gran auge de la abstracción lírica. Pero la diversidad de las afirmaciones originales no es por ello menos enorme, y querer hacer entrar por la fuerza en una categoría determinada a pintores tan distintos como SUGAL y MESSAGIER, por ejemplo, o como MARYAN y DUVILLIER sería falsear la imagen del arte que se hace actualmente en París.

Este estado de cosas se debe al hecho de que, en el seno de esta generación, la mayoría de cuyos representantes han comenzado a afirmarse y a darse a conocer a raíz de la Liberación de Francia, y más especialmente en los años 1946-1950, una decantación severa se ha operado ya, no dejando subsistir, de la ola impetuosa que se lanzó al asalto de las galerías de los amateurs y de los museos, más que a los artistas más dotados y a los más originales. Lo que torna mi tarea difícil es que estos artistas poseen todos una personalidad auténtica que se manifiesta de la forma más directa y más evidente a través de sus estilos y sus obras.

Pues el artista es el estilo, es una cosa única, un medio extraordinario de expresarse personalmente y de comunicar su visión del mundo a sus contemporáneos. Si estos artistas presentaran entre ellos varios puntos en común, yo podría agruparlos en enumerarlos en serie: pero cada uno de ellos difiere a tal punto de cada uno de los otros que su obra exigiera una explicación especial. Como no puedo hacerlo aquí, me limitaré a citar unos cuantos ejemplos susceptibles de ilustrar esta diversidad infinita.

El despliegue de tendencias se extiende desde la abstracción to-

tal, intransigente, dramática, sugestiva, toda en negro y blanco de MARFAING, hasta la figuración precisa, descriptiva, pero transparente y poética de CREMONINI. Entre estos dos polos la gama de las posibilidades se presenta ilimitada. Aquellos que pretendieron enterrar el arte abstracto y lo declararon muerto, se han visto obligados para ello a reducirlo a un movimiento único, a encerrarlo dentro de los límites de un lenguaje formal, preciso y codificado. Ahora bien, nada de esto es cierto; el Salón de Mayo nos lo demuestra y es evidente que las posibilidades de una pintura libre, lírica, están lejos de estar agotadas puesto que cada vez que aparece un artista joven que tiene algo de personal que decir, él encuentra formas nuevas para hacerlo.

Así, entre todos aquellos que se vinculan a lo que nosotros llamamos "el paisajismo abstracto", ¿cómo comparar las ágiles representaciones de MESSAGIER, las armonías de DOUCET, la impetuosa de MIHALOVITCH, el gesto amplio de DEBRE, las formas proliferantes de ANDERSEN, la escritura alusiva de BITRAN, los juegos de formas contrastantes de BUSSE, la profundidad misteriosa de NALLARD, el torbellino coloreado de TABUCHI, la delicadeza alusiva de MOISSET, las materias realistas de TAPIES, la fuerte poesía cromática de CORNELLE, las construcciones luminosas de PEVERELLI, las composiciones de masas y de materias de REBEYROLLE?

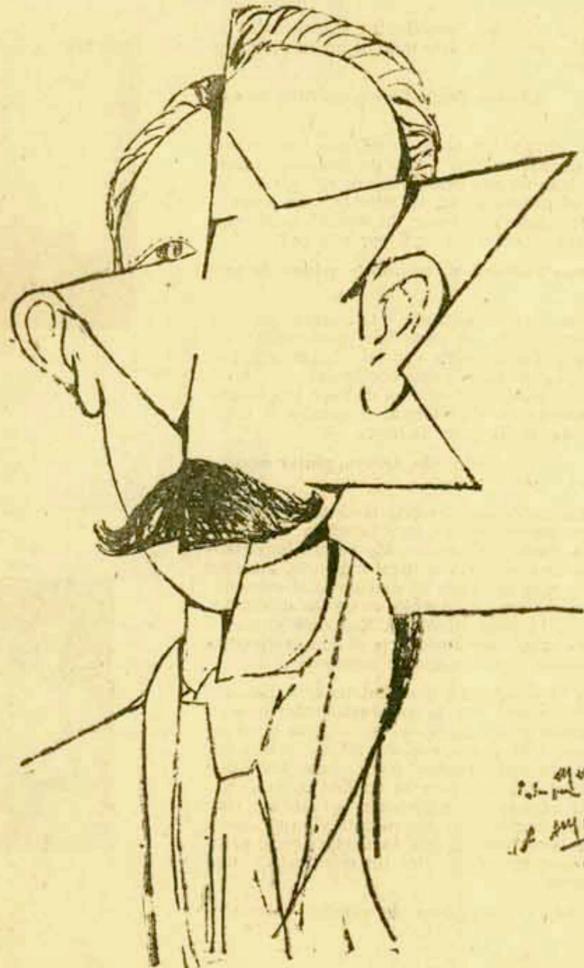
Su único punto común consiste en un amor por la naturaleza, por el mundo visible de cuya poesía ellos quieren hacernos participar, ampliándola a través del prisma de su personalidad de ellos.

De hecho, aquellos que pretenden hacernos descubrir su universo interior son cada vez más escasos y apelan para ello al valor sugestivo del gesto, como el caso de JOAN MICHALL, de DUVILLIER, de DEGOTEX; como fue el caso de RIOPELLE; hoy en busca de formas más directamente inspiradas en la realidad. Lo mismo sucede con GILLET el cual hace surgir figuras de una especie de claroscuro; con SAURA cuyo gesto expresivo se transforma en rostros; con DUFOUR; con ALAN DAVIE.

Otros en cambio, han permanecido siempre fieles a la apariencia del ser humano, pero esta última no es por ello más evidente a los ojos del gran público, pues el dibujo, deformado y personal sea las formas para cargarlas de emoción: son APPEL, lírico a ultranza; LINDSTROM, el expresionista; ALECHINSKY el poeta; y MARYAN con sus encantamientos.

Si bien estos últimos artistas pueden ser agrupados por su utilización de la figura, hay que considerar que esta última no constituye nunca para ellos un fin, como una escritura, metamorfoque toda preocupación de semejanza les resulta ajena; el rostro y el cuerpo humano constituyen un medio para expresar una realidad más profunda, una verdad humana, y quizá un medio para brindarnos una imagen de nuestro destino.

Georges Boudaille



20-11-67
18-11-67
19-11-67
19-11-67

FRANKPAISFRANKPAISFRAN
KPAISFRANKPA
ISFRANKPAISFR
ANKPAISFRANK
PAISFRANKPAIS
FRANKPAISFRA
NKPAISFRANKP
AISFRANKPAISF



Un día como hoy, hace diez años, los esbirros de la tiranía batistiana asesinaban en Santiago de Cuba a Frank País.

Moria en plena lucha en el combate por hacer triunfar el espíritu revolucionario en toda Cuba.

Frank, revolucionario y artista, amante de la poesía y la música, es uno de los más altos e inolvidables ejemplos del joven de acción y de pensamiento. Hoy que la Revolución apoya y extiende a nuestro pueblo los valores del arte y la cultura en nuestra Patria revolucionaria, se convierte esta exposición en homenaje apasionado a su memoria.

LA REVOLUCION
DEL ARTE
ES EL ARTE
DE LA
REVOLUCION

Por Alain Jouffrey

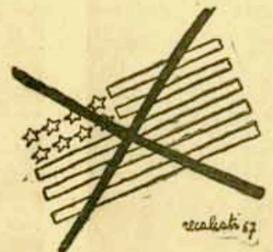
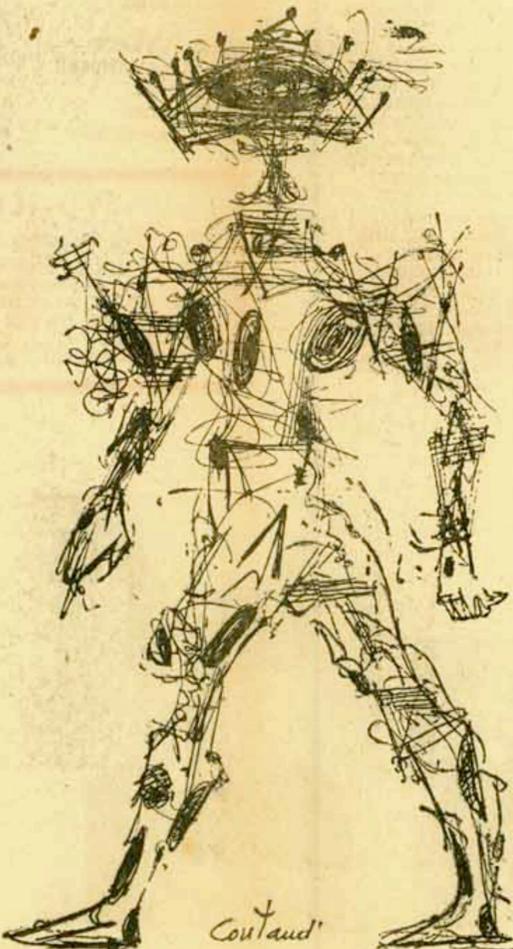
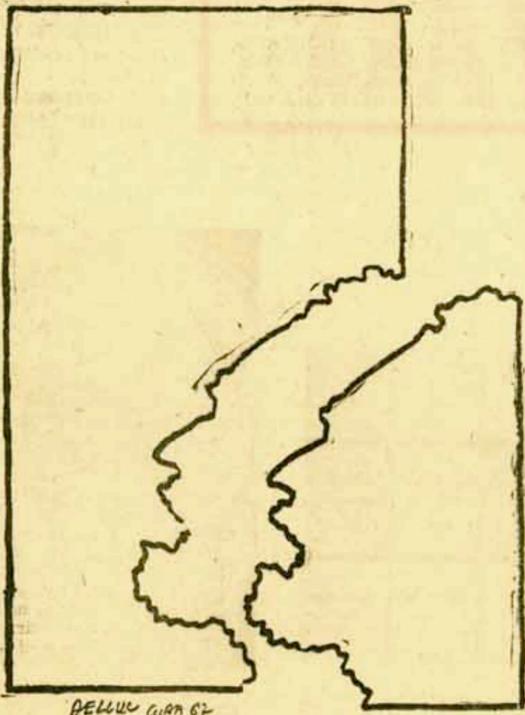
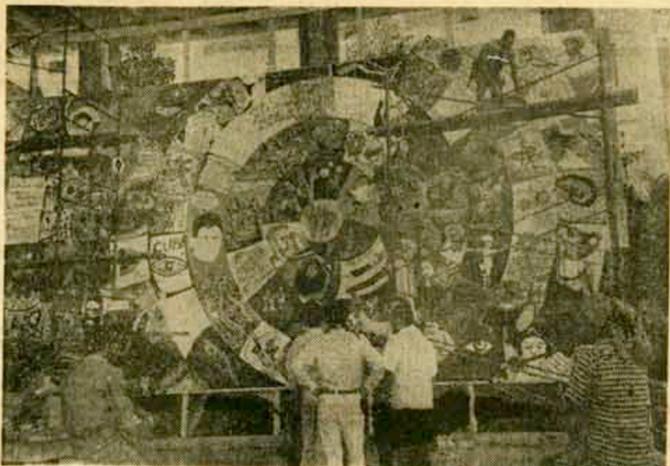
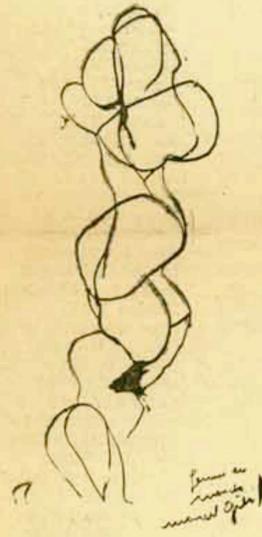
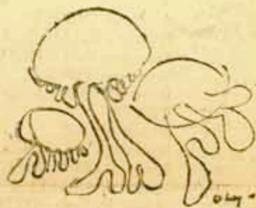
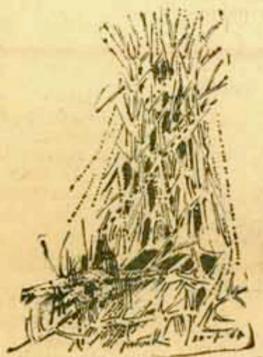
Es suficiente cambiar las reglas de la vida social, las formas del lenguaje, las estructuras del pensamiento para que de pronto, en el estallido poético del descubrimiento, la posibilidad de una revolución global, que modificaría radicalmente las mismas condiciones de la vida humana, sea puesta en juego. Hasta el presente, a pesar de la muy grande divergencia impuesta por los mercaderes y los especuladores entre la ideología revolucionaria (política) y la ideología de la vanguardia (artística) y a pesar de la falta de conciencia política de la mayoría de los pintores y escultores occidentales, la existencia de una relación permanente entre la corriente revolucionaria de los pueblos y la corriente revolucionaria que atraviesa el individuo cuando llega a la cima de su propia conciencia no ha cesado de hacerse clara a los ojos de aquel que jamás separa el arte de la vida.

Sin embargo es muy evidente que esa relación constante no siempre se vé, no siempre se aprehende. Además, las declaraciones muy prudentes (o muy imprudentes, pero puramente "verbales") de los artistas que intentan ligar su individualismo revolucionario a la revolución de todos los individuos, esas declaraciones, no ayudan verdaderamente a comprender un fenómeno que sigue siendo misterioso, y cuya oscuridad proviene del hecho que la mayor parte de los mecanismos del pensamiento humano siguen siendo desconocidos.

He descubierto la poesía en el momento que conocí a André Bretón y al surrealismo, a la edad de 18 años. Desde entonces, no he hecho más que suscitar en mí el mayor desvelo posible por esa revolución del pensamiento y de la vida que el surrealismo representa. Pero, detrás de las palabras formales, las etiquetas filosóficas o estéticas, siempre me ha parecido necesario buscar el lugar donde se operan las mutaciones fundamentales. El surrealismo tiene de particular (se ha dicho frecuentemente, aunque no se ha sacado las conclusiones radicales que de ello se desprenden) que jamás se confunde con una sola forma de expresión: ni con un estilo, ni con una técnica, ni con un gusto. Su revolución principal consiste en multiplicar los idiomas, en revelar el carácter móvil, fluctuante, polivalente que hay en ellos. Nosotros por tanto vivimos actualmente en el interior de muchos idiomas visuales, de muchos idiomas conceptuales superpuestos, entrecruzados: no podría pretenderse sin abusar, que uno de esos idiomas sea más verídico que otro, pues es su combinación, su interacción, lo que hace posible la aprehensión multilateral de la realidad. Los pintores y los escultores sufren más cruelmente por la complejidad de esta situación, pues aún confían mucho en el solo poder de evocación de las imágenes que ellos desatienden por pereza intelectual o auto-satisfacción infantil, la precisión, el rigor, la violencia mental del idioma de las palabras. En general, no saben leer más que los comentarios que su obra personal inspira a los críticos de arte. Pero como los críticos recurren a conceptos filosóficos, a nociones científicas y a formas literarias que muy frecuentemente escapan al conocimiento de los pintores, se asiste de hecho a una diferencia dramática entre aquellos que escriben y aquellos que pintan. Cada uno se siente solo, cada uno se siente aislado en comparación a todo lo que se escribe y se pinta en otra parte. La multiplicidad de tendencias en el interior de cada disciplina artística aumenta aún más ese aislamiento, pues ella separa a los pintores entre sí, al igual que separa a los escritores entre sí.

Es por esto que es extremadamente difícil y peligroso presentar un conjunto de obras tan variadas y contradictorias como son las del Salón de Mayo: es necesario conocer el itinerario particular de cada pintor, de cada escultor para darse cuenta del significado de cada obra expuesta. Ahora bien, es evidente que este conocimiento está reservado a los críticos de arte que desde hace veinte años siguen los desarrollos de la vanguardia en el mundo. No digo esto por pesimismo, muy al contrario: creo en la necesidad de ese conocimiento, y en la utilidad del trabajo de los críticos, que son los pioneros de él. Pero quiero señalar la dificultad (si no la imposibilidad provisional) de emitir juicios y de pronunciar elecciones definitivas en materia de vanguardia. Lo esencial consiste en permanecer vigilante y abiertos. Con frecuencia, en efecto, las obras que se presentan como "estéticamente nuevas" disimulan el pensamiento más reaccionario, pues la novedad en sí misma no es más que un criterio: es el fulgor del contacto mental entre el cuadro y el que lo mira, es la experiencia interior que se vive frente a objetos que definen el "valor" de una obra de arte. En todo caso es esto lo que quise mostrar en 1965 al agrupar a los pintores jóvenes que, renunciando a la representación pictórica, nos proponen objetos, y al nombrarlos objetistas: ellos objetan a la noción misma de "realidad", como también a la de "arte": son los más radicales de todos.

Jamás se hará una revolución verdadera si no se pone incesantemente en duda los métodos y los objetivos de la revolución. En arte, la exigencia de revolución permanente es fundamental pues sin ella el arte no es más que una vana parodia, un "run-run". Actualmente, se llega hasta a dudar del sentido y de la función mismos del arte. Esta duda es indispensable para comprender las nuevas proposiciones hechas por los artistas contemporáneos más jóvenes. Hoy día estamos liquidando aún las secuelas del siglo XIX. Es sin duda necesario que en Cuba los escritores y los pintores de Europa tomen conciencia del peso de sus propias tradiciones para que descubran en ellos la posibilidad de una actitud nueva, donde la revolución del arte y el arte de la revolución sean una sola cosa.

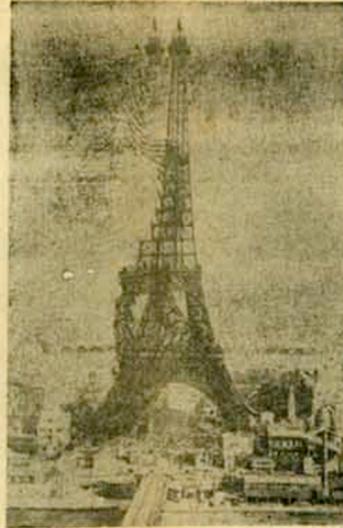




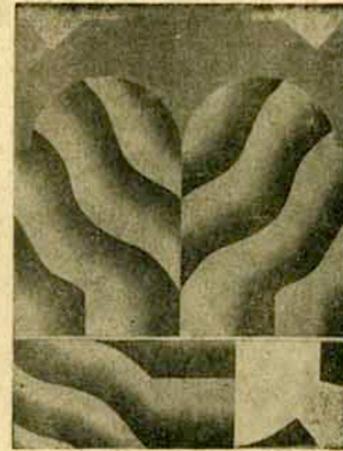
MIRO



LAM



POL BURY



SUGAI



PICASSO

SALON DE MAYO

LA HABANA, AGOSTO DE 1967

Excelentísimo Señor Presidente,
Señor Primer Ministro,
Señoras y señores, amigos míos:

Tengo el honor de dirigirme a Uds. a través de esta carta para rogarles que excusen mi ausencia. Crean Uds. que lamento mucho la imposibilidad en que me encuentro de llegar a tiempo a Cuba. Sólo puedo asociarme a Uds. con este breve mensaje al gran acontecimiento artístico y cultural que actualmente tiene lugar.

Me hubiera gustado tanto expresarles directamente en el nombre de todos nosotros nuestra profunda gratitud por vuestra tan generosa invitación y vuestros obstinados esfuerzos a favor del Salón de Mayo, poner en relieve el éxito excepcional al que estamos convidados hoy.

Mas pienso que nuestra Secretaría General y los otros miembros del Comité del Salón que se encuentran con Uds. sabrán decirlo y repetirlo como es debido para dar a esta inauguración todo su importante significado entre nuestros dos países unidos, y no separados, por el mismo océano, ligados por el mismo espíritu.

Permítanme añadir algo muy personal para explicarles la emoción que me abarca al escribir estas líneas. Pues siendo un viejo amigo de Alejo Carpentier y de Wifredo Lam he podido merced a ellos conocer y apreciar gran número de los artistas cubanos y se me presentó varias veces la oportunidad de ver sus obras cuando varios años atrás estuve en Caracas. De esta misma ciudad guardé el inolvidable recuerdo de la llegada triunfal de Fidel Castro y de sus heroicos compañeros en medio de los millares de personas entusiastas que habíamos venido a aclamarles en la plaza del silencio. Esto le explicará los potentes deseos míos de acercarme a Uds. en estos momentos. A pesar de la distancia puedo ahora enviarles, antes de hacerlo pronto de viva voz, mi sincero reconocimiento por vuestra calurosa acogida, mis agradecimientos para todos los que en París tal como aquí han contribuido activamente a esta realización estupenda y finalmente mi admiración por vuestras búsquedas apasionadas, a pesar de las dificultades, en vista de desarrollar a lo máximo las posibilidades culturales y ponerlas al alcance de todos.

GASTON DIEHL

Presidente del Salón de Mayo

EXPOSITORES

Valerio ADAMI
Gilles AILLAUD
Pierre ALECHINSKY
Mogens ANDERSEN
Karel APPEL
Eduardo ARROYO
ATILA
Enrico BAJ
Jean BERTHOLLE
René BERTHOLO
Patrick BETAUDIER
Albert BITRAN
BONA
Francisco BORES
Camille BRYEN
Samuel BURI
Marcel BURTIN
Pol BURY
Jacques BUSSE
Jorge CAMACHO
CHEVAL-BERTRAND
Antoni CLAVE
Jean CLERTE
Louis CORDESSE
G. CORNEILLE
Alfred COURMES
Lucien COUTAUD
Leonardo CREMONINI
Simone DAT
Alan DAVIE
Georges DAYEZ
Olivier DEBIE
Jean DEGOTTEX
Lucio DEL PEZZO
François DESNOYER
Jacques DESPIERRE
Jean DEWASNE
Christian D'ORGEIX
Jacques DOUCET
Bernard DUFOUR
René DUVILLIER
Antonia EIRIZ
Martin ENGELMAN
Gudmundur ERRO
Claude GARACHE
Claude GEORGES
Roger-Edgard GILLET
Jacques GRINBERG
S. W. HAYTER
Jacques HEROLD
HUNDERTWASSER
Asger JORN
Joel KERMARREC
Tetsumi KUDO
Félix LABISSE
Wifredo LAM
Maria LASSNIG
Lou LAURIN
Jean LE MOAL
Julio LE PARC
Richard LINDNER
Bengt LINDTROM
Lea LUBLIN
René MAGRITTE
MALKINE

MAN RAY
MALAVAL
Tomas MARAIS
André MARFAING
André MARFAING
Raul MARTINEZ
MATTA
MAURICE HENRY
Jean MESSAGIER
MIHAILOVITCH
Raul MILIAN
Joan MIRO
Jacques MONORY
René MOREU
MOSEY
Louis NALLARD
Pierre OMCIKOUS
Meret OPPENHEIM
Orazio ORAZI
Joaquin PACHECO
Michel PARRE
Cesare PEVERELLI
Pablo PICASSO
Eduard PIGNON
Edgard PILLET
Serge POLIAKOFF
René PORTOCARRERO
Marcel POUGET
Mario PRASSINOS
Bernard RANCILAC
Jean-Pierre RAYNAUD
Paul REBEYROLLE
Antonio RECALCATI
Jean-Paul RIOPELLE
Mariano RODRIGUEZ
Georges ROHNER
Guy ROUGEMONIT
Peter SAUL
Antonio SAURA
Gérard SCHNEIDER
Antonio SEGUI
Julio SILVA
Gustave SINGIER
J. R. SOTO
Saul STEINBERG
Kumi SUGAI
Leopoldo SURVAIGE
Max Walter SVAINBERG
Arpad SZENES
Yasse TABUCHI
Dorothea TANNING

DEL COMITE DIRECTOR DEL SALON DE MAYO A LOS ORGANIZADORES CUBANOS

En ocasión de la apertura del SALON DE MAYO, el Comité Director agradece a todos los organizadores cubanos la calidad y eficacia de su ayuda, la perfección del local puesto a disposición del salón y la perfecta cooperación manifestada desde todos los puntos de vista.

Antonio TAPIES
Hervé TELEMAQUE
François R. THEPOT
Walasse TING
Gérard TISSERAND
TOYEN
Raoul UBAC
Nicholas URIBURU
Bram VAN VELDE
Victor VASARELY
Marie-Hélène VIEIRA DA SILVA
Jacques VIMARD
Jan VOSS
Hugh WEISS
Wou-Ki ZAO

Francois ARNAL
ARP
Mark BRUSSE
Pol BURY
Alexander CALDER
Agustin CARDENAS
CESAR
Michel CHARPENTIER
Louis CHAVIGNIER
Robert COUTURIER
Jacques-Charles DELAHAYE
ETIENNE-MARTIN
Roel D'HAESE
Eugène DODEIGNE
Josef ERHARDY
Ruth FRANCKEN

Marcel GILI
Emile GILIOI
GUADAGNUCCI
Phillippe HUIQUILY
Robert JACOBSEN
Georges JEANKELOWITSCH
Caroline LEE
Baltasar LOBO
Tomas OLIVA
Antoine PONCET
REINHOUD
Gilardi Bernocco ROSALDA
Nicolas SCHOFFER
Charles SEMSER
Yerassimos SKLAVOS
François STAHLY
Isabelle WALDBERG
Jacques ZWOBADA
Pierre ALECHINSKY
George BALL
Hélène de BEAUVOIR
Abdallah BENANTEUR
Trond BOTNEN
Anne BREVIK
Dick J. CASSEE
Pierre COURTIN
Lucien COUTAUD
Bernard DUFOUR
FIORINI
Christian FOSSIER
Johnny FRIEDLAEND
Ezio GRIBAUDO
HAYTER
HOPF
Rodolfo KRASNO
Roland LAFORCADE
Jean MESSAGIER
Jan MONTYN
Ko OOSTERKERK
Vera PAGAYA
PICASSO
Arthur Luiz PIZA
Nono REINHOLD
Jean SIGNOVERT
Ferdinand SPRINGER
Jo STANG
Arvid UDBJORG
Roger VIEILLARD



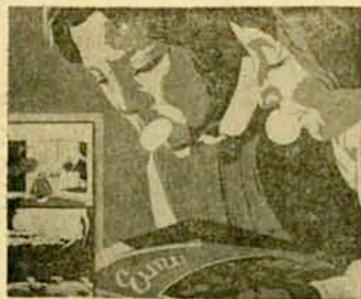
PIGNON

COMITE DIRECTOR

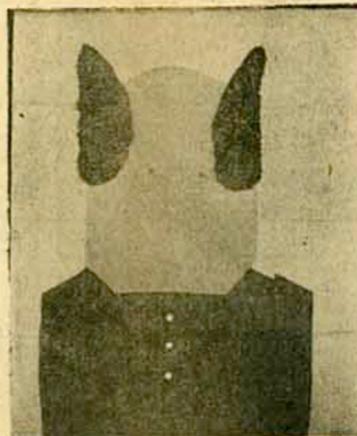
Presidente: Gaston DIEHL
Secretaria General: Jacqueline SELZ
Secretario del comité: Ivon TAILLANDIER
MM. ADAAM, ALECHINSKY, BUSSE, CESAR, COURTIN, COUTAUD, COUTURIER, DAYEZ, DELAHAYE, DESPIERRE, DODEIGNE, ETIENNE-MARTIN, GILI, GILLET, LABISSE, LOBO, MESSAGIER, MAR-CHAND, PIGNON, REBEYROLLE, SINGIER, STAHLY, VEILLARD,



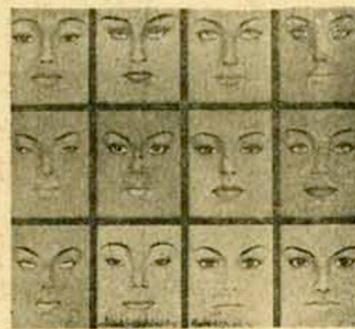
HUGH WEISS



RANCILLAC



LAURIN



LABISSE



BORES