

La construcción del espacio ciudadano a través de la mirada en *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis

Rebeca Franqui Rosario
Universidad de Puerto Rico en Arecibo

RESUMEN

La novela *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis se adentra al universo de la familia pequeño-burguesa de los cincuenta y recrea la vida tradicional de una familia que habita en una casa solariega de Santurce y la relocalización de la misma a una urbanización. En este trabajo se presenta cómo la mirada de la protagonista captura y reconstruye momentos específicos no sólo de la intimidad del hogar, sino también del mundo tan cercano y a la vez tan distante que rodea ese hogar.

ABSTRACT

In this article, I present how *Felices días, tío Sergio* recreates the city through the eyes of the main character and how the novel captures the life of a Puerto Rican middle class family living in Santurce in the 1950s.

Palabras clave

Literatura puertorriqueña, Magali García Ramis, mirada, espacio ciudadano, década de 1950.

Key Words

Puerto Rican Literature, Magali García Ramis, image of the city, photography.

Nota biográfica

Catedrática Auxiliar del Departamento de Español de la Universidad de Puerto Rico en Arecibo. Tiene un doctorado en Estudios Hispánicos de Cornell University y una Maestría en Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Ha publicado artículos sobre literatura caribeña, hispanoamericana y española en revistas nacionales e internacionales.

La construcción del espacio ciudadano a través de la mirada en *Felices días, tío Sergio* de Magali García Ramis

El acercamiento de los escritores puertorriqueños de la promoción de los setentas a la cultura, historia y sociedad puertorriqueña difiere, según Magali García Ramis, de las generaciones anteriores en que “muestran una preocupación con las minorías oprimidas” y en su temática abordan, entre otras cosas “la historia del feminismo, el desarrollo de una conciencia caribeña, la presencia del homosexual, las raíces africanas de nuestra historia” (García Ramis, *La ciudad* 64). El mundo de las urbanizaciones de clase media, los microcosmos familiares, el consumismo, la burguesía americanizante y la añoranza del pasado familiar son algunos de los temas presentes en esta generación. Con la novela *Felices días, tío Sergio*, García Ramis se adentra al universo de la familia pequeño-burguesa de los cincuenta. Recrea en el texto la vida tradicional de una familia que habita en una casa solariega de San Juan y la relocalización de la misma a una urbanización.

La mirada en *Felices días, tío Sergio* nos permite explorar la construcción del espacio ciudadano. A través de la memoria, los espacios de la infancia de la protagonista, Lidia, son reconstruidos. Todos estos espacios pasados quedan grabados en la memoria de la protagonista ya que, como afirma Gaston Bachelard, “todos los espacios de nuestras soledades pasadas, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables. Y, además, el ser no quiere borrarlos” (40).

En el universo narrativo de la novela se figura un espacio hogareño dentro de uno ciudadano. Estos dos espacios están claramente divididos por una frontera imaginaria: el balcón de la casa de la familia Solís. La mirada de Lidia dentro de la casa hogareña sólo alcanza llegar hasta los límites que la vista le permite. Una vez se encuentra al lado de “acá” desea ir al “allá”, a ese otro lugar conocido por las otras gentes, por las Margaras, por los hombres del Cafetín Dos Hermanos, por los niños que podían jugar en la calle:

....pasábamos la vida en el balcón, mirando pasar a la gente que se aventuraba a caminar bajo el terrible sol, oyendo a lo lejos a los niños de la calle jugar todos los

juegos peligrosos del mundo –calle, niños y mundo vedados para nosotros—y velando a la Margara. (2-3)

Ese otro mundo, desconocido por la protagonista, se devela en la ficción toda vez que la narradora aprovecha los momentos en que a los niños pueden acceder al espacio de la calle ya sea con la autorización de la madre o con la complicidad del tío Sergio. Hasta que el tío llegó el mundo de los niños “era uno medible y perfecto”, desde el punto de vista de la familia, “de olores, sabores y rituales conocidos y no cambiantes” (13):

Abarcaba unas veinte cuadras desde la Parada de Guaguas número 20 a la 15 a lo largo de la Avenida Ponce de León, la más importante en aquel tiempo, y sus calles laterales. Tenía Plaza de Mercado, edificios de Gobierno, bancos, cafeterías, iglesias, escuelas, repostería, y nueve cines, pero el lugar para nosotros insustituible era la Farmacia Atenas donde todos los miércoles traían cargamentos de comics que Andrés y yo esperábamos impacientes. (12)

Con el tío Sergio conocieron por primera vez el mundo “del lado del Mal”, compuesto por los que no pertenecen a su clase: “los comunistas, los ateos, los masones, los protestantes... los nacionalistas e independentistas puertorriqueños, el mambo.... (28). Era un mundo que, aunque debía ser rechazado y visto con desagrado por encontrarse fuera de los márgenes del hogar, de lo permitido, era a la vez misterioso y deseado:

Era un sentir tan de susto y a la vez tan placentero andar con Tío Sergio a casa de Don Gabriel. Sentíamos al cuello el resoplido, el calor de las palabras de coraje y los regaños que recibiríamos si nos cogían in fraganti. Pero no podíamos evitar el altruista gesto, el dramático gesto, el retador gesto de acompañar al Tío como en secreta cofradía, a la casa del Nacionalista ese, de la mujer perdida esa, del hijo natural ese –porque allí no se salvaba nadie del rechazo de mi familia y mi clase—y tomar café con ellos, y sentarnos en el balcón un poco temerosos pero desafiantes, un poco a escondidas, no dejando ver nuestro rostros desde la calle, sentándonos de soslayo, pero sentándonos. (111)

“Del lado del Bien”: en la intimidad del hogar

Subraya Bachelard que la casa sostiene, es el primer mundo del ser humano, el espacio que alberga los recuerdos. Aún ya mujer, la protagonista sigue sintiendo a Villa Aurora como el primer espacio en que vivió. La memoria y las imágenes, eternizadas por el recuerdo, la mantienen unida a su primer hogar y le permiten penetrar en ese espacio

físicamente perdido (“Tumbaron la Villa Aurora para construir un edificio de apartamentos” (147)). Podría decirse entonces que el recuerdo, la memoria, actúa tal cámara fotográfica en la medida en la cual inmortaliza el hogar de la infancia y permite a la protagonista vagar por el pasado, ver objetos específicos, momentos inolvidables.

En la novela los recuerdos quedan inmovilizados por los cuartos testigos mudos de los momentos felices, de los momentos de tristeza y angustia, por los roperos cómplices que mostraban a los niños los “secretos” de los adultos. Cada uno de los objetos que habitan la casa adquiere un valor especial para Lidia. La caja vacía, de almendras, en la que Sara F. guardaba su colección de prendas ante los ojos de la niña se convierte en una especie de cofre del tesoro. Se distingue en la narración, las descripciones detallistas. Los objetos de la casa no son mencionados al azar, por el contrario, toda vez que tienen una singular importancia para la niña son descritos tal cual si se quisiera capturar las imágenes del pasado. La mirada de la narradora se posa en detalles específicos: en las fotos que la madre guardaba –especialmente la de “un hombre, mi papá, frente a la torre de la Universidad, y otra de él vestido de capitán del ejército” (56)--, en “las cajas de chocolate con vistas de Suiza en las tapas, en las que Mamá Sara guardaba sus cosas” (56), en la colección de cofrecitos y joyeros de la tía Ele (57). Reconstruye a partir de la memoria todo lo que tuvo valor en su infancia.

Entre esos momentos de importancia se encuentra el recuerdo de la llegada del tío Sergio. La protagonista se adentra en la mirada del tío y junto a él recorre los objetos de la casa. En esta ocasión la mirada de la niña tiene que cumplir igual función que la del tío, ver como si se viera por primera vez, a través de una mirada más inquisitiva, los objetos que hasta hace poco formaban parte de la memoria. De ahí a que sea importante el describir con detalle lo que el tío veía. No sólo era unas ollas sino “las ollas enormes” en las que se hervían los pasteles de Navidad. Los objetos de la casa adquieren una función especial. Son los que brindan ese color tan distinto y especial que no el tío no encuentra en el extranjero, en este caso en Nueva York. Representan el calor y el color de las fiestas navideñas, la unidad y fraternidad de la familia puertorriqueña –siempre había cabida para otro más en la mesa—:

Tío Sergio se quedó callado luego, y recorrió con la mirada la galería, el viejo armario de caoba donde se guardaban los trastes grandes de cocina, las ollas

enormes para hervir pasteles en Navidad, las sartenes para freír plátanos para treinta personas, el fregadero donde Mamá lavaba los pollos recién pelados y el enrejillado de madera que daba al patio de atrás, por donde llegaba ahora el atardecer sobre y palomar, y dijo pensativo: “A la verdad que los colores de acá son distintos, tan distintos. Allá en Nueva York no hay atardeceres así, son bonitos, pero es otra cosa.” (23)

La visión cumple una función muy importante a lo largo de toda la narración. Gracias al tío los niños aprenden a sentir a través de los ojos: “También por los ojos, además de ver, uno puede sentir placer si la luz y los colores y la textura que uno ve están armonizados.” (58); “Nos enseñó a ver y sentir el lomito de los lagartijos y sus infinitas combinaciones de color; a reconocer, por los trazos, si una ilustración que él mostraba era oriental, europea o de América precolombina...” (58). Esto que le permite a Lidia a describir con colores: “el cielo se tomó colores de Cuaresma” (23), “un tubérculo color indescriptible” (63); “Yo sólo miraba lo largo del barco, y el contraste entre el cielo azulado y las franjas de la bandera alemana, negra, amarilla y roja” (135). Se crea en el personaje un profundo deseo de expresar sus sentimientos a través de los colores, tal si fuera heredera de los fauvistas: “Ahí encontré mi reafirmación, haciendo explosiones de color, creyéndome de veras heredera de los fauvistas, salvaje por dentro y por fuera, pintando animales recogiendo la basura para la campaña de limpieza...” (140).

Aunque se podría objetar que la novela no es una imagen visual, el lector convierte la escritura en un acto visual. Cada lector da una corporeidad distinta a las imágenes que pueblan la narración. Subraya E. H. Gombrich que “ninguna imagen cuenta su propia historia” (145). El lector reconstruye en su imaginación aquello que el autor a su vez presenta desde su punto de vista. El hombre que aparece en la foto frente a la Universidad tiene en la autora una corporeidad específica. Esa imagen cuenta una historia particular, la del recuerdo de la infancia de Lidia. Sin embargo, para la madre de Lidia esa foto no representaba lo mismo que representaba para la hija.

Considero significativo que entre los recuerdos de Lidia se encuentran precisamente algunas fotos de la familia. La fotografía representa lo verdadero de un momento, pero de un momento pasado capturado en una imagen constante. La protagonista no tenía que buscar entre gavetas y escondites las fotografías que guardaba la madre. Éstas estaban a la vista y al alcance de todos. A través de ellas se aprisiona

una realidad que sólo puede ser poseída a través de las imágenes, de ahí el deseo del tío de que tomasen unas fotos a la casa por si la tumbaban (130). Sin embargo, debo añadir que en esta novela, a través de la escritura, se traza las imágenes de una época pasada. La mirada en la novela podría hacer las veces del lente de una cámara. Al igual que un fotógrafo se aísla del mundo en el momento que tiene una cámara en mano y enfoca su vista en un punto particular que desea mostrar, la mirada de Lidia se posa en aquello que quiere plasmar y se olvida de lo que está a su alrededor. Cuando el tío Sergio va a casa de don Gabriel, la aventura de prepararse para la llegada de una tormenta pierde importancia para la protagonista y al no poder ver lo que ocurre tiene que cambiar de posición para alcanzar a enfocar el objeto deseado:

Buscamos la escalerita pequeña y nos trepamos en el palo de jobos a mirar cómo se había atrevido Tío a meterse en casa de la Margara, y peor aún del nacionalista ese, ¡del NACIONALISTA! Cuando alcanzamos a balancearnos bien, vimos que don Gabriel abrazaba a Tío Sergio y Margara le daba la mano. (50-51)

Nosotros bajamos al patio, nos metimos en el sótano, justo debajo de la sala, arrimamos una banqueta y turnándonos, nos paramos ahí para pegar una oreja al techo, que era el suelo de la sala, y así enterarnos de todo lo que no nos incumbía. 30

El discurso fotográfico se presenta en el texto como reproductor de momentos que aunque ya no vuelvan, sí existieron¹. En palabras de Roland Barthes el efecto que la fotografía produce en uno “no es el de restaurar lo que el tiempo o la distancia ha abolido sino de afirmar que lo que uno observa efectivamente ha existido” (Traducción mía 82). Las fotografías reafirman la existencia de los objetos importantes en la vida del tío Sergio. En el caso de este personaje las fotos adquieren mayor importancia. Aunque de forma indirecta, a través de este personaje la novela presenta la imagen del puertorriqueño². Tío Sergio ve con la mirada del emigrante. De la familia, él es el único que ha emigrado a Nueva York. Las llamadas “para el Sr. Sergio Solís” le recuerdan la vuelta al extranjero. Ante la posibilidad de no volver al país surge la necesidad de aprehender su familia a través de las fotos³:

Entonces quiso ver las fotos. Pidió que todos buscáramos las fotos de la familia y quiso verlas y repararlas todas... Y Tío Sergio se dispuso a organizarlas, a sacar copias de las que estaban muy gastadas, a mandar a hacer ampliaciones de

las más que le gustaban, a escribirles los nombres y fechas aproximados de cuando se tomaron. (130)

Partiendo de Susan Santog y su afirmación de que las fotografías son vistas como algo auténtico porque toman pedazos de la realidad (74) encontramos en este personaje el posible deseo de llevarse con él esos pedazos de la realidad que se quedarán en el país una vez tome el barco que lo lleve de vuelta al exilio.

La mirada fuera del hogar

La ficción, subraya Marge Piercy, es una forma de llevarnos a las ciudades que otras gentes conocen. Construye en nosotros “ciudades alternativas sobreimpuestas en las ciudades en cuyas calles caminamos o guiamos. Algunas de esas ciudades de papel parecen cercanas a las nuestras, evocan el placer de leer una historia vivida” (Traducción mía 209). En el caso de *Felices días, tío Sergio*, la novela sirve como mediador entre el lector y la autora en la medida en la cual representa lo que la autora quiere pintar para el lector. La narradora instala al lector en un espacio y un tiempo perfectamente definidos, con unos referentes reales explícitos que nos permiten llegar a la conclusión inequívoca de que se trata de la ciudad de San Juan en la década del cincuenta⁴:

Eran los tiempos de Muñoz Marín. Eran los tiempos de esperanzas que todavía olían a nuevo. Eran años de cercenar montes de barro rojo para construir urbanizaciones, de abrir caminos de bitumul en cada monte verde, de florecer el cemento y los hoteles, de inaugurar represas y estaciones de electricidad... (2)

Estamos dentro de un espacio que imposibilita un regreso a una ruralidad. El mundo que circunda los personajes es uno completamente urbano. Para Lidia y su hermano, Andrés, la idea de vivir en un Puerto Rico agrario era ajena a su realidad. Ellos al igual que la nueva generación que nace alrededor de 1945 y que forma parte de la nueva clase media, veían como algo remoto el Puerto Rico agrario anterior a los cuarenta. Esta clase social, subraya Manuel Maldonado Denis, estaba “orientada hacia el estilo de vida de su equivalente en la metrópoli”, era consumidora de los medios masivos de comunicación y educaba a sus hijos en colegios privados donde aprendían a despreciar la cultura e historia puertorriqueñas (165).

La identidad de la protagonista comienza a forjarse en los límites impuestos por la familia. En el espacio diferenciador que representa la ciudad un denominador común se destaca en la mayoría de los personajes: el rechazo a lo que represente lo puertorriqueño. El desprecio por la cultura puertorriqueña es palpable en la lectura. El desconocimiento de la historia de su pueblo lleva a Lidia y a Andrés a imitar e idolatrar todo lo que fuese europeo y estadounidense. El espacio hogareño les niega a los niños algún tipo de identificación con su cultura. Sólo a través del tío Sergio lo puertorriqueño adquiere valor. Este personaje despierta en los niños “un gusto visual, un sentido nuevo que no sabíamos hasta entonces que existía” (58). Como bien señala Elena Grau-Llevería “...Sergio encarna la libertad de elección, el compromiso con su tierra y el conocimiento de su historia. Es decir, todo aquello que se les ha negado a los niños en su casa porque es todo lo que la figura del abuelo español enseñó a rechazar a sus hijos” (76). Sin embargo, este personaje es la antítesis del arquetipo que los niños deben evitar emular. Aunque respetado, para los adultos sigue siendo la oveja negra de la familia Solís.

En la novela la mirada actúa cual fotografía. Las personas que no habitan el hogar materno –curiosamente no observa a los integrantes de la familia Solís tan minuciosamente— se muestran detenidos en un momento específico:

Fuimos a la iglesia a que Mami hablara con Augusta. Era una señora chiquitita, negra, de las Islas. Tenía casi cien años y se vestía como si fuera una muñeca, de raso blanco, con un traje largo, ceñido a la cintura, y sombrero de ala ancha, blanco también. (65)

Al recorrer la figura de esta mujer, la vista se fija en los detalles de su vestimenta. La vista no se fija en el rostro, probablemente avejentado, sino en el vestido ceñido a la cintura y en el sombrero de ala ancha. Estos personajes que componen el mundo “del lado del mal”, tienen especial interés para Lidia porque representan todo lo que su familia no es. El texto irrefutablemente los muestra ahí, como parte del espacio citadino, que comienza donde el límite del hogar termina.

Cabe destacar la ausencia de descripciones paisajísticas en la novela. No hay naturaleza en la cual la mirada se pueda posar. El mundo rural que rodea la casa se limita al “palo de jobos” cuyas ramas en tiempo de temporada se enredaban sobre “líneas eléctricas que pasaban por la parte de atrás de la casa” (50) o al “palo de panas” en el cual

los niños se trepaban “para tratar de mirar a casa de la Margara” (73). Los árboles más que importar por sus frutos son significativos para el recuerdo infantil en la medida en la cual le permitían ver el espacio prohibido formado por “las casitas de atrás que colindaban con la nuestra, la de los Villamil, la de los espiritistas y la de Don Gabriel Tristani...” (50).

Cuando se trata de “fotografiar” el espacio citadino, cuando la protagonista quiere ver más allá “del mundo del bien”, tiene que mirar con “el rabo del ojo” o por entre rejas para poder ver el otro mundo social, misterioso y prohibido, y por ende, atractivo para los niños. En el texto encontramos unas cuantas alusiones al intento de mirar más allá de las rejas. A través del portón de la casa ve por primera vez el rostro de la Margara y se da cuenta de lo hermoso de ese rostro extraño a su mundo que hasta ese instante no era más que imágenes fragmentadas: “Nunca le habíamos visto tan de cerca. Nunca su cara tan linda, sus ojos de almendra, sus labios como en puchero, su olor de mujer...” (3). Tiempo después al ir de compras a San Juan y pasar por al lado de la Capilla del Cristo intenta mirar por las rejas del en aquel entonces jardín abandonado, ahora Parque de las Palomas, que le era tan atractivo precisamente porque le era imposible ver desde el otro lado de las rejas (102-103).

Reconstruye también el espacio citadino a través de un mirar disimulado, un mirar “con el rabo del ojo”. De una forma velada nos indica en donde está parada, qué caminos recorre su mirada. Aunque son pocas las imágenes que presenta, éstas permiten reconstruir mentalmente la ciudad de San Juan. La mirada se centra principalmente en dos espacios: Santurce y el Viejo San Juan. Del primero aprecia “las casas de madera de, de dos o tres pisos, con salientes y torres de adorno y laterales de buhardilla” (35), el edificio donde Nati instaló su laboratorio “cerca del corazón de Santurce, de los hospitales, y de las oficinas del gobierno” (71); “los patios y las galerías de Santurce” (87). Del segundo, la Capilla del Cristo (101); “la parada de pastorcitos” que recorría toda la calle San Francisco hasta llegar a la Alcaldía (69); el edificio de Aduanas, el que “creía era el edificio más lindo que había en todo Puerto Rico” (127); la Casa de España con su fuente de leones (124); el Palacio Municipal “despintado y sucio” (142).

La inmortalización de los personajes y espacios, a través de la obra, reafirma la imposibilidad de una vuelta al pasado, al San Juan de la década del cincuenta. Aunque emocionalmente es posible una vuelta al pasado —la protagonista recuerda momentos importantes de su niñez y adolescencia—, la imposibilidad de regresar físicamente es incuestionable. En el San Juan del presente, de la Lidia mujer, apenas quedan trazos del San Juan de los cincuenta: “...Puerto Rico crecía y llegaba lo más importante de la cultura industrial acá, desde las piscinas privadas hasta los elevadores sin número trece, desde las escaleras eléctricas hasta las tartas de frutas del Swiss Chalet” (145-46).

En “Memoria de la ciudad”, Magali García Ramis comenta que “sólo viajando en guagua y caminando la avenida es que se sostiene algo de la memoria de la ciudad” (24). Memoria que, añade, “se compone de la vida de todos los que la habitan, de las casas y las calles que la forman, de los sueños de todos los que durante siglos cruzan caños, puentes y bahía para hacer, de nuevo, nuevo a San Juan” (24). En *Felices días, tío Sergio* la ciudad se erige sobre los recuerdos de aquellas calles que la protagonista camina. La mirada se fija en detalles específicos y reconstruye la ciudad y los personajes que forman parte del entorno citadino ya sea porque sólo han vivido la experiencia citadina o porque se integraron exitosamente a las reglas de la ciudad.

En la novela la construcción urbana es reexaminada por medio de la memoria: se interpreta el pasado y se siente el presente. Una vez realizado, el deseo de Lidia de vivir “en una casa nueva, con aire acondicionado en cada cuarto, sin pisos crujientes de madera” (147) se convierte en una realidad completamente distinta al pasado. Esa casa de urbanización le representa todo lo que dejaron atrás: “la Casa de Antes” y con ella el tío Sergio.

Bibliografía

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Barthes, Roland. *Camera Lucida. Reflections on Photography*. New York: Hill and Wang, 1981.

García Ramis, Magali. "Memoria de la ciudad". *San Juan siempre nuevo: Arquitectura y modernización en el siglo xx*. Enrique Vivoni, ed. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2000.

---. *La ciudad que me habita*. San Juan: Ediciones Huracán, 1993.

---. *Felices días, tío Sergio*. S.l.: Editorial Antillana, 1986.

Grau-Lleveria, Elena. "Historia e identidad nacional en dos autores latinoamericanos contemporáneos: Rudolfo Anaya y Magali García Ramis." *Neophilologus* 85 (Enero 2001): 71-78.

Gombrich, E. H. *The Image and the Eye*. New York: Cornell University Press, 1982.

Piercy, Marge. "The City as Battleground: The Novelist as Combatant." *Literature and the Urban Experience*. Ed. Michael C. Jaye y Ann Chalmers Watls. New Jersey: Rutgers University Press, 1981.

Sontag, Susan. *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.

NOTAS

¹ En este caso la música en el texto, específicamente la danza puertorriqueña “Felices días”, en cierta manera testimonia la existencia de tiempos pasados a los que no se puede regresar: “No volverán jamás, felices días de amor, mi pobre corazón, a consolar, a consolar...”

² La década del cincuenta se caracterizó, entre otras cosas, por la emigración masiva de puertorriqueños principalmente a la ciudad de Nueva York.

³ En el espacio neoyorquina los olores y colores tienden a confundirse y la memoria ayuda a luchar contra el olvido. Para reconfigurar un espacio en la memoria el emigrante puertorriqueño tiende a buscar las imágenes y los olores que lo trasladen a su país. De ahí la necesidad de tío Sergio de cargar la memoria con las imágenes de su vida.

⁴ Aunque nacida en una generación posterior a la de los escritores de la generación del cincuenta, Magali García Ramis retoma las circunstancias históricas y sociales que distinguen la escritura de la mayoría de los escritores puertorriqueños de la década del cincuenta: la industrialización, la emigración y la asimilación cultural. Algunos de los acontecimientos políticos y sociales del país que marcan profundamente esta época son: la Operación Manos a la Obra; la insurrección nacionalista en 1950; la creación del Estado Libre Asociado (ELA) en 1952; el ataque al Congreso por parte de los nacionalistas en 1954; y la victoria del Partido Anexionista sobre el Partido Independentista en las elecciones de 1956.