



ADMINISTRACION: ABAYUBA 2781 — TELEFONO 23421 — DICIEMBRE DE 1943

Nosotros y Nuestro Ambiente

Al iniciar nuevamente el interrumpido curso de estas páginas, creemos necesario destacar nuestro esfuerzo y sus resonancias en el ambiente.

Con la que tenemos actualmente en el Ateneo de esta capital, suman a 12 el número de Exposiciones consecutivas que hemos realizado; la 11ª y la 12ª, en un lapso de tres meses con más de 200 obras cada una, aseveran una proficua labor.

Estas doce exposiciones nos han permitido sacar consecuencias ciertas y hasta si se quiere desalentadoras, con respecto al éxito de nuestra obra en este medio. En esta última, que ha sido en su totalidad de obras constructivas, no se ha realizado una sola venta, lo que demuestra elocuentemente el poco apoyo que nos ha dispensado el público en general. Analicemos a éste, en sus diversas categorías. Sobre el público mayor, no nos detendremos, ya que el fútbol y sus afines absorben a toda otra inquietud espiritual. El más culto, que debería ser atraído por un movimiento nuevo como el nuestro y estudiarlo para cerciorarse de sus proyecciones y trascendencia, en su gran mayoría ha demostrado gran frialdad; suponen que su iniciador ha hecho obra importante (por que ha sabido que tiene a su favor la mejor crítica europea) pero están convencidos de que no proviene de un cerebro cuerdo y la catalogan como cosa pueril. Conciben el arte como espejo de la naturaleza y para ellos fué y será así y nadie los sacará de tan absurdo concepto.

Casi todos los artistas trabajan para ese público y como éste le cimenta una reputación, no dejan de pintar como lo hacen pues temen desagradar; y lo que sería para otros constante búsqueda, se trueca en dar vueltas hasta el cansancio alrededor de lo mismo, aguardando el golpe de genio que los pasará a la posteridad. Y mientras tanto un sin número de fotografías se ven en todas las Exposiciones y Salones Oficiales —pues rechazan todo otro arte que no sea el imitativo— que se efectúan con toda pompa para premiarlos; luego de sucesivas etapas, los artistas se elevan a la categoría de personajes. Allí se destacan, pues el Arte ya les ha servido para ascender a esa privilegiada posición, equivalente a vanidad, dinero y homenajes; donde según ellos suben los que están capacitados. Una vez de haber llegado a semejante altura, ¿cómo van a desechar a aquel paisaje de manchas geniales que tanto gustó, para iniciar nuevas búsquedas y penetrarse de los problemas que se planteó y resolvió la plástica moderna, que la juzgan como frutos de artistas fracasados? Se comprende que no se arriesguen a dejar lo que tantos aplausos le han dado, pues temen que el fracaso eche por tierra su poco común talento.

Pasamos a la prensa que también colabora activamente a la encumbración de estos artistas. De todos los diarios de esta ciudad, sólo un número muy limitado de ellos, se han ocupado de nuestra Exposición. No pretendemos alabanzas para nuestra obra, pero sí una acogida más cordial para publicar anuncios sobre nuestra Exposición, que sin entrar a juzgar sus valores artísticos, deberían hacer resaltar nuestro esfuerzo en pro de un arte americano, formando una escuela dedicada enteramente al estudio de la Plástica en el campo de la abstracción; y sin que sea ningún título para nosotros, podemos afirmar que nuestra escuela está a la vanguardia del arte actual. Ni siquiera por el patriotismo que todos los días hacen alardes, pudieron hacer saber que aquí se está gestando un movimiento sin precedentes. No, nada de eso. Los críticos de arte, casi en su totalidad, son personas que poco saben de sus cometidos y tienen muy escasa sensibilidad artística, y para peor, por imposiciones de la dirección del diario, les está vedado decir la verdad.

Para todos los artistas tienen el mismo léxico, todos son buenos, tanto el peor como el mejor. Las amistades tienen aquí su papel como en la política. Las personalidades se crean y se detractan en las tertulias del café. En vez de guiar al público hacia lo bueno, lo mistifican y lo desorientan. Críticos y diarios marchan al unísono, pues mientras retacean espacio para tratar temas de arte, dedican páginas enteras para carreras y deportes.

Para nosotros el panorama no ofrece mayor alienato. Formamos un grupo por afinidad con los principios constructivos. El constructivismo, como lo ha dicho el Maestro, no es más que una de las facetas de la armonía universal; para ser constructivos, es necesario estar en esa armonía, en la antigua ciencia del hombre.

Y este ser constructivo, requiere una profunda comprensión y adhesión moral de parte de cada uno de sus integrantes; una adhesión a toda prueba y que ha de manifestarse a todo instante.

Frente a nuestro ambiente, y si queremos ser dignos defensores de nuestras obras, cabe la implantación y valorización de las mismas. El arte imitativo y la corte de sus personajes, no dejará sus posiciones mientras sigamos manteniendo nuestra actitud pasiva. Vivimos el siglo de la máquina, de la propaganda y por lo tanto nuestra actividad debe desplegarse en todos sentidos y con energía. Hay que hacer saber que la época de la fotografía y de los muñecos ha pasado; en una palabra, hay que combatir y para ello se requiere ese preciado temple que da la fe en nuestros principios, y más teniendo en cuenta que nosotros no podemos estar equivocados de ninguna manera. Siglos de arte y culturas inmensas nos sostienen. Un linsojero porvenir nos dará aliento para esta áspera y prolongada lucha.

Octubre de 1943.

J. LUIS SAN VICENTE

El presente número está dedicado a la Exposición del "TALLER TORRES GARCIA", efectuada en el Ateneo de Montevideo. — Setiembre - Octubre de 1943.



HORACIO TORRES

PINTURA Y ARTE CONSTRUCTIVO

Ya desde antes de 1930, tuve la visión de que, en el campo de la pintura, debía hacerse una separación entre un arte imitativo y un arte estructurado. Y que si el primero quería darnos la tercera dimensión, la luz y toda la gama de tonos en cada accidente de la realidad, el segundo, sin tal pretensión, y más bien tendiendo a mantenerse en una superficie plana, quiso atender, sobre todo, a la composición de la obra dentro de un convencionalismo.

Desde entonces, y dentro de estas dos ramas en que ahora yo dividía al arte, fui descubriendo numerosas oscilaciones, en uno y otro sentido, que mostraban a las claras la falta de un concepto bien destacado a ese respecto.

Pues bien: para mí tuvo que servirme mucho tal descubrimiento.

Con plena consciencia, desde ese momento, de lo que constituía la esencia de esas dos artes, afirmé en cada una de ellas sus características, y así pude, sin que se interfiriesen, hacer las cosas con pleno conocimiento. Sabía que pintar no era construir, y que yo, simultáneamente, podía hacer ambas cosas. Ambas cosas, porque ni podía dejar de ser pintor, ni constructivo.

Dirán: ¿cómo podía ser eso? Pues sencillamente: porque no sentí jamás la pintura sin geometría, ni el arte abstracto o constructivo sin la sensibilidad del pintor. Por tal motivo no es extraño, pues, que yo diera en esa confusión que había en el campo de la pintura.

Pero, para mí, en verdad, tal cosa era una tragedia para cada día. ¿Qué debía hacer? No quedaba otro remedio que hacer las dos cosas. Y es lo que he venido haciendo. Pinto, pero, sin querer geometrizar. Hago arte constructivo, pero sin querer pintar.

Por todo esto que acabo de decir, cuando alguien dice que yo repudio a la pintura por el arte constructivo; o dice que, al hacerlo, abandono el camino verdadero, que es la pintura, veo cuan errados van con tal juicio.

Pueden ser testimonio de esto, mis numerosos escritos y conferencias pronunciadas. Nadie, aquí, ha tratado más que yo, de llegar a la esencia de lo que es la pintura; y también mis numerosos discípulos podrán atestiguar en qué forma substancial la he ensañado. Y, además, testimonio, mis numerosas obras, tan pintura como la que más pueda serlo. Soy pues, pintor. Pero soy, tanto y más, constructivo.

Y bien: de este considerar a estas dos artes, y tras los años y el ejercicio en ambas, hoy he llegado a esta conclusión: que, para beneficio de las dos, y ya de una manera concreta, no debiera de considerarse, al arte constructivo actual, como formando cuerpo con la pintura en general. Sería una especial arquitectura.

Voy a dar mis razones.

Dejando aparte a la pintura propiamente dicha, y concretándonos al arte constructivo tal como hoy lo concebimos ¿qué podemos destacar en él, que sea su esencia, su razón de ser, y lo caracterice? Pues simplemente: un concepto de estructura.

Lo que quiere hacer un constructivo ante todo, y sea introduciendo o no formas naturales, dentro de su geométrica expresión, y sea en monocromismo o en colores, es una construcción. Y por esto, su característica es, el ritmo; es decir una creación estética independiente, basada sobre sí misma. De ahí que la unidad sea su indispensable soporte o fundamento.

Tal concepción, ya no hay que decirlo, es completamente moderna y pone en evidencia la evolución de este

aspecto del arte plástico. Por esto, desde ese punto de vista, quise dar más importancia (y le doy aún) al arte constructivo sobre la pintura. Pero, apesar de eso, ni yo puedo abandonar a la pintura, porque soy pintor, ni me condenarla. Ha de haber pintores y constructivos. Y por tal razón, si quise, sobre todo, propender al arte abstracto, no dejé de enseñar el arte a tres dimensiones.

Todos saben que yo, por dar más importancia al arte planista constructivo, en un principio, dejé de lado a la pintura para explicar y enseñar las bases de aquel otro arte. Pero ¿qué pasó? Que, por ser, dado su evolución, un arte completamente nuevo, aquí no encontró eco: fué para todos algo incomprendible, que ya no parecía arte; pues aquí (y tenía que ser así) no había otro concepto que el de la pintura.

Por tal razón, mi intento, y pese a los que me prestaron colaboración, tuvo que fracasar. Abandoné (en cierto sentido) tal empresa.

Con la esperanza de que las ideas, poco a poco, se abrieran camino, y por esto dejando la cosa para un momento más oportuno, quise ponerme al diapason de los demás, y traje a primer plano a la pintura. Porque, también en ese campo, podía hacerse mucho bien.

Ruego que nadie se ofenda si quiero ser absolutamente sincero. Lo que no dije entonces, voy a decirlo ahora: nadie sabía, tampoco, lo que era la verdadera pintura. Y si yo creía estar iniciado ¿por qué no debía enseñarla?

Se pintaba, sí, pero sin un verdadero concepto de tal arte. Y no hablo, aquí, del concepto académico, sino del concepto pintura, que nada tiene que ver con aquel.

Se ponían muchos colores, pero no se llegaba a su música propia, y que es su alma. Se carecía de base: de lo más elemental.

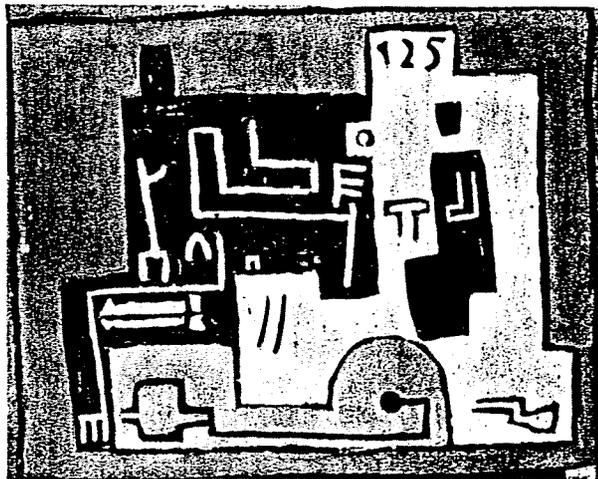
Todo pintor verdadero, tanto si dibuja como si pinta, en cierto modo construye. Pero, para llegar a eso, hay que saber lo esencial a tal arte: lo que es su realidad, viva y bien evidente; el verdadero valor plástico. Y por otro lado, cuál debe ser la visión del pintor ante la realidad, y, precisamente de acuerdo con la realidad de la pintura.

De buena fe, pues, me puse a enseñar a dibujar y a pintar. Pero, si alguno benefició un poco, y presto se vió en su visión y cambio de paleta, y también en la calidad de la obra, una falta de constancia, un deseo de emanciparse de la tutela del maestro para pretender volar solo (y hay que decirlo, harto prematuramente) y en otros, falta de comprensión por incapacidad y carencia de don para la pintura, hicieron que yo al fin me cansase de perseverar en querer levantar verdaderos valores, de que aquí estábamos faltos. Además, en muchos, no veía propósito puro de trabajar sólo para la pintura, como debe ser. Esta debía ser escala para trepar y llegar a otras cosas.

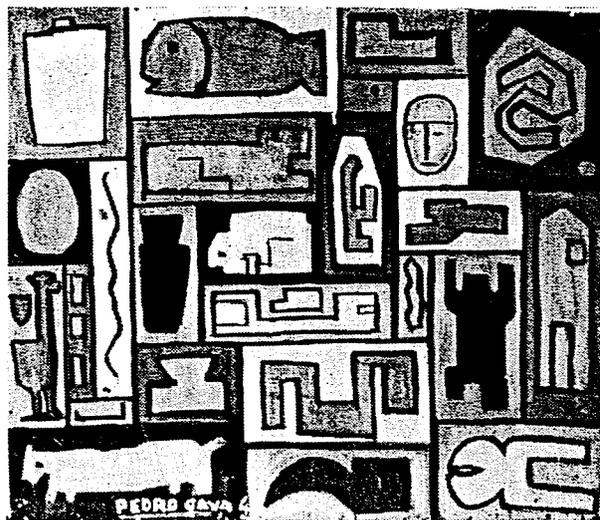
Pues bien: todo esto es más que lamentable.

Debo decir ahora, que sin dejar de considerar la pintura, arte divino, pienso que el arte de hoy, es el arte constructivo. En el plano de la evolución del arte en general, y teniendo en cuenta la curva que ha decrito últimamente, es el que se impone. No; no es el arte de hoy, la pintura. Pero la pintura es inmortal, y no tendrá que desaparecer jamás. La manifestación arte, hoy, es esa concepción estética en el ritmo. Es más: creo que es, más bien, el de mañana.

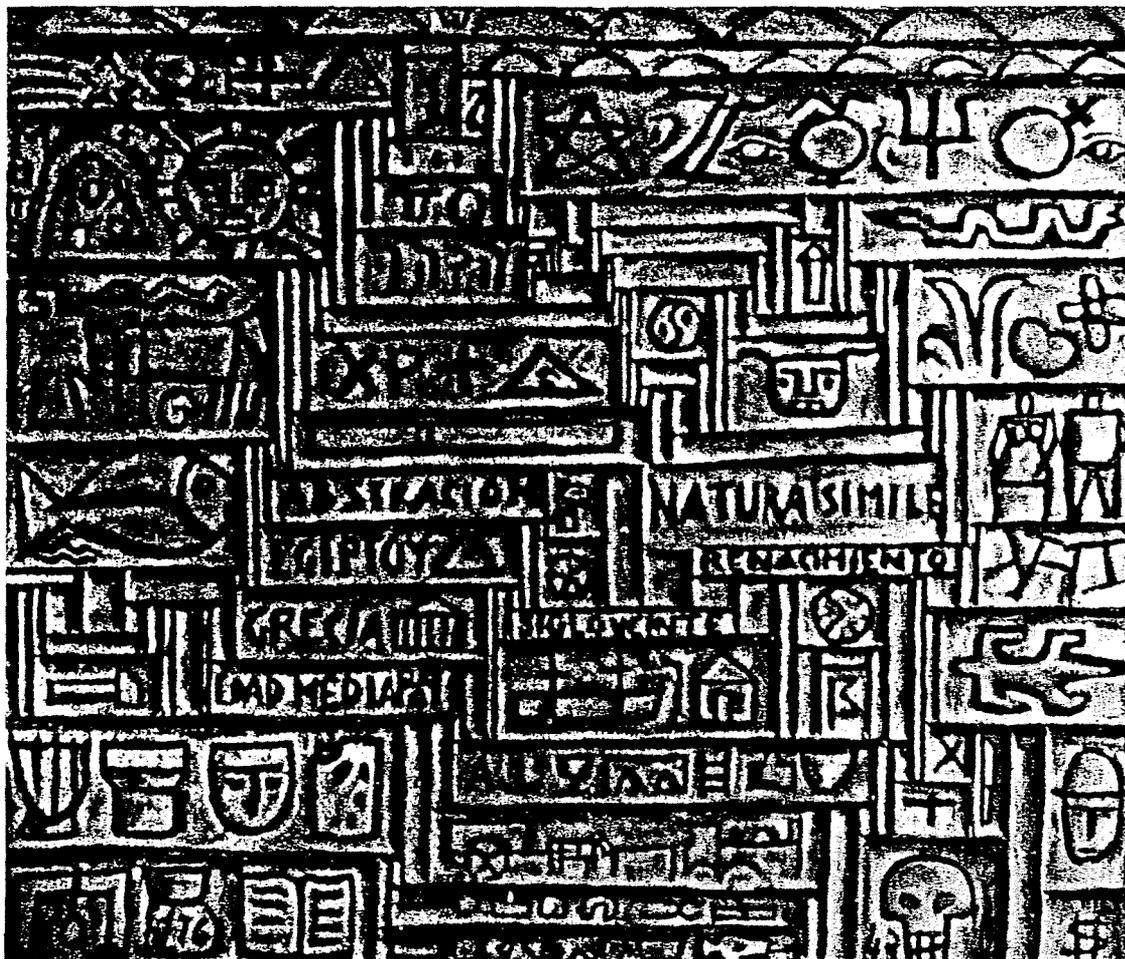
(SIGUE EN LA PAG. 10)



GONZALO FONSECA



PEDRO GAVA



J. TORRES GARCIA

UNIVERSALIDAD DEL CONSTRUCTIVISMO

CONFERENCIA LEIDA EN LA EXPOSICION DE LA A. A. C. EN EL ATENEO. — SETIEMBRE DE 1943

Doy por conocidos los principios fundamentales del Constructivismo. Se pueden ver, clavados en las paredes, en teoría y en práctica. Por lo demás, no son muchos; podrían reducirse a uno solo, ya que cada uno es necesario al otro, formando entre sí un todo cerrado, una escuela.

Parecería imposible aceptar el principio de una estructura con realidad propia en el lienzo, sin aplicar el principio de la frontalidad, y no tendría sentido servirse de la frontalidad sin miras a una estructura.

Como se observa, son principios exclusivamente técnicos, que casi únicamente le interesan al pintor — al público, las obras — y por eso, la escuela en que se unen ha de ser plástica ante todo.

Literalmente, un principio es un punto de partida.

No se conoce donde acaba el camino.

Pero el principio lo recorre, convirtiéndose en puntos de partida todos los puntos del camino, dando la fuerza de un nuevo nacimiento a todo ya caminado.

De eso se trata, de ver si hablando, de ver si las palabras tienen luz propia, y situación como para darla sobre un pequeñísimo ángulo de la cara, con que los principios se inclinan sobre el vacío que los justifica, sobre el aire sin formas y cuyas posibles formas les pertenecen.

Se va a hablar de que dentro de la posibilidad total de formas y cualidades del ilimitado aire que comienza en éstos principios, hay una ya determinada y conseguida: el aire del constructivismo es universal.

Si se sabe de lo desconocido en virtud de lo conocido, si bien es cierto que los principios no hacen a los hombres (que precisan ser hechos), ahora se juzgará en razón de lo que pudo hacer un hombre con cincuenta años de pintura, lo que podrá hacer una escuela con tiempo ilimitado.

De todos esos amaneceres de despertar en pintura, después de haber dormido en pintura, para llenar de pintura el día y atardecer en pintura, miraremos ahora uno de los más fuertes del Maestro Joaquín Torres García.

En la obra del Maestro como en todas las grandes obras, aparece el famoso dualismo, más acentuado todavía en su última producción.

De un lado, el predominio de la razón sobre el instante

y lo que nos rodea, estructurando en colores vivos — y tan actuales que son utilizados hasta en barcos y máquinas — los elementos de la realidad próxima.

Del otro, la mayor fuerza de la intuición, la leve arista por donde llega el fantasma que late dentro de cada objeto limitado, lo desconocido cuyo contrapeso a lo conocido hace posible la existencia de éste, el mundo entero, visto mejor tal vez, al cerrar los ojos.

La plástica universal no es de símbolos indirectos e inventados. La cualidad del verdadero símbolo es llegar en forma más directa que el objeto simbolizado. Simbolizar es abstraer; por eso el pensar, que es abstraer, simboliza espontáneamente.

La abstracción es un proceso de síntesis hacia la esencia del objeto. El símbolo es así, síntesis, y la sintetización de lo visible, el grafismo, es el verdadero símbolo. Se piensa, en realidad, por grafismos.

Creo que es común, al pensar "Estamos en primavera", el imaginarse un círculo en cuyo borde superior, a la izquierda, haya algo así como una señal o luz que nos represente en ese punto fijo, de la redondez del año.

También el que está fuera de casa, conserva inconscientemente el dibujo de una línea tortuosa que sale de él, siguiendo en lo ideal, el camino que ha de recorrer a la vuelta.

El pensar es esquemático, conserva los perfiles esenciales de las cosas, para poder manejarlas con más ligereza y combinarlas en inexplicables dibujos.

El grafismo es así, la visión más interna que se tiene del mundo exterior, y por lo tanto, la más real, la más fuerte y verdadera, iluminada como está, por todos los reflejos que ha dejado una vida al pasar, y que se acumulan sin desaparecer, cuando desaparece el hecho pasajero que los ha producido.

El grafismo en una tela guarda todo lo mágico del pensamiento, de todas esas visiones que se tienen sobre la pantalla oscura del interior de los párpados, y que asustan al pensar en la rapidez con que pueden irse.

Aquí se verá el grafismo, con tranquilidad porque no ha de irse ni borrarse, aunque no creo que se pueda mirar

tranquilamente, algo tan próximo a un espíritu separado del cuerpo y visto al trasluz.

Puede compararse el espíritu con un rumor de agua separado del agua. Por eso, raras ocasiones es posible ver uno. ¿Quién sería tan grande que se quitara los ojos para guardar únicamente la mirada, y qué mirada tan heroica como para ver un rumor en medio de los cuerpos opacos?

Pocas veces se quiere o puede sentir el rumor del agua sin el agua. La gente se acerca al río y dice: "He aquí la causa de esa deliciosa música". Beben el agua o se bañan para refrescarse.

Pero en verdad ¿quién puede estar seguro de que es el río el que produce el rumor? ¿No puede ser el rumor, fuerza invisible y diluida en el aire, quien para justificarse simplemente haga brotar un río? Pero lo más cercano es el agua que sería necesario arriesgar para ver dibujada en el aire su música como una estatua de sonido. Todo esto es para que se comprenda lo verdaderamente extraño que es encontrar, ver un espíritu sin el cuerpo.

Ahora todo verán uno. Y en el interior, como quien mira en el microscopio una gota de agua, todos verán el mundo entero.

Todos verán la historia del mundo, pero una historia del mundo en un espíritu esencialmente plástico, una historia que tuvo que ser plástica primero, para encontrarse después con la historia, en ese rumor de que hablaba anteriormente, situado más arriba del río.

Antes de ver la historia, hay que ver este gris.

Nada puedo decir de este gris porque si las palabras pudieran decirlo, este gris no sería un gris sino unas palabras.

Hay que verlo.

Hay que ver esta estructura. Esta línea que debe su existencia a ésta, y ésta a ésta y todas, siendo todas, efecto y causa de todas. Esto, precisamente, es armonía.

Dentro de la estructura resaltan claramente éstas dos pirámides, y resalta claramente lo que es una frente a otra.

A pesar de ello, debo decirlo, y como la palabra, al igual que la música se halla unida inseparablemente al tiempo, y no es posible sentirla junta sino dividida en zonas de diferente intensidad (los tiempos del verbo) al contrario de la plástica que es el tiempo apresado en una tela, deberé comenzar por un sitio, para hablar de lo que en plástica es un instante.

Para subir a la pirámide, es lógico comenzar por abajo.

Por el estudio, por las artes, se llega a las grandes culturas.

El grafismo llevado a su mayor síntesis, a su mayor profundidad.

La Edad Media. Su grafismo, la catedral.

Grecia. El Templo.

Egipto. La pirámide.

Se lee: abstracción.

Recordarán el río de que hablaba y su rumor.

No sé para qué habré tomado ese ejemplo que exige de todos la fuerza necesaria para creer que el rumor es la causa del río.

Pero vale por el absurdo.

La fuerza y la Fé que se precisan para llegar al rumor atravesando la evidencia del río (por el mismo absurdo) es de la misma magnitud que la necesaria para ser espíritu, a través y a pesar de la evidencia del cuerpo. La abstracción es el campo propio del espíritu. Porque abstracción es el resultado del verbo abstraer. Se presta a engaños el doble participio de este verbo: abstraído y abstracto. Abstraído nos suena a fuera de todo, a sin relación con nada. Abstracto nos da la verdadera imagen de un arte que es el resultado del sucesivo trabajo de abstraer, de caminar hacia el punto esencial de todo.

Abstraer es la función del espíritu.

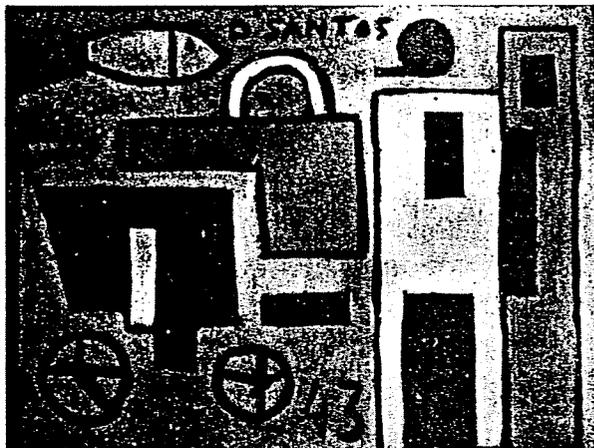
De un edificio, lo más abstracto es lo que mantiene en pie, la estructura.

La estructura, quizá, es lo que ahonda más en el tiempo, hasta ser lo que llega más cerca del tiempo presente. Yo, para hablar de este cuadro, he tenido que empezar por aquí, y seguir luego paso a paso, es decir, permaneciendo en la superficie del tiempo.

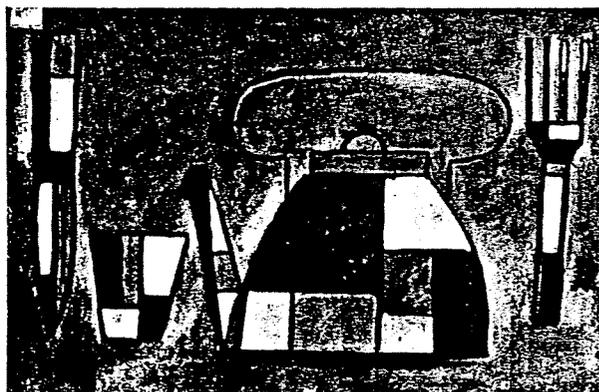
Pero este cuadro que gracias a su estructura puede abarcado en total de un solo golpe de vista, pierde en sí el carácter de historia, para ser la historia del instante presente. Así es, por el hecho de que esta línea no puede existir si no es por obra y gracia de la anterior y de todas, es decir, que no pueda ser vista ninguna línea, sin la pantalla de las otras, lo que nos obliga a verlas a todas a la vez, a ver un instante presente arrancado al movimiento y paralizado en esta tela.

Y aquí está el hondo sentido de la abstracción, de la estructura, el lograr la eternidad de una obra de arte, no a lo largo del tiempo, sino en la profundización de un solo instante apresado, que por haber sido realmente apresado, ha de seguir existiendo en alguna parte, aunque la tela se rompa.

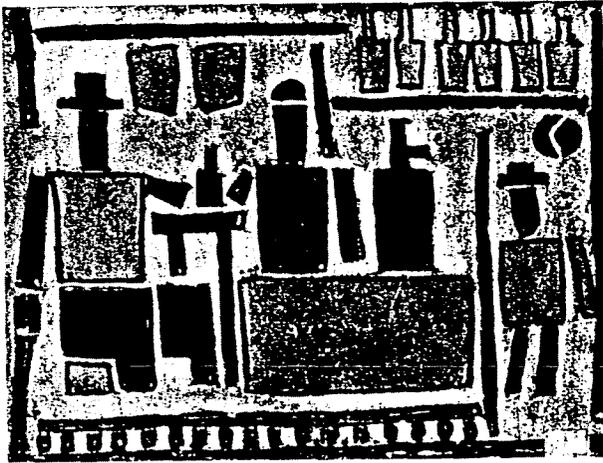
Y es éste el signo de las grandes culturas que aquí se ven bajo la abstracción: el llegar a lo universal, a lo sin tiempo, a través de una pequeña partícula de tiempo apresada por el arte abstracto, estructurado, estático.



DANIEL DE LOS SANTOS



MARIA E. GARCIA BRUNEL



J. URUGUAY ALPUY



GONZALO FONSECA

Por eso estas culturas basadas en la abstracción, es decir, en el espíritu, son grandes y se mantienen — como no lo hace lo puramente sensual — y viven en nosotros y hemos podido subir a ellas por el estudio y por las artes.

Pero antes que por el estudio y por las artes, hemos llegado aquí, porque éste volumen compensaba armónicamente este otro, y, sucesivamente hemos subido aquí por plástica.

Por la abstracción, por la estructura, por la geometría en que se basa esta relación armónica, estas culturas han llegado al concepto de la divinidad, a lo profundo.

Aquí, el signo de Cristo, el signo de la divinidad. El nombre bíblico de Dios. Los elementos y cuerpos geométricos. El pentágono, fuente inagotable de armonía.

Tenemos la pirámide completa.

Subamos a la otra, cuyo carácter antagónico ya se adivina.

El dinero. El hombre ingenuo-material. La materia que se queda en materia.

La muerte. Pero no la Muerte.

La función del tiempo, en realidad, también es abstraer progresivamente todo lo que se encuentra en su dominio, desmaterializándolo, despojándolo hasta su esencia.

Por su trabajo, el tiempo obtiene la muerte como abstracción de la vida.

La muerte que habita el centro, la esencia de la vida, y que cuando el tiempo ha terminado de abstraer, es lo único que queda. La muerte que alimentada por la vida, aparece como su culminación.

Esa muerte no ésta muerte.

Esta es la muerte que la vida sensualizada se niega a alimentar. Es la muerte olvidada, que desde su pretendido olvido, se vuelve presentida como una amenaza contra los sentidos desatados, contra esto y contra aquello, llenando de terror al que quiso dejarla de lado.

Hay otros grafismos semejantes. El cuchillo, etc.

Llegamos al Renacimiento. No llegamos ni a Miguel Angel ni a ninguno de los grandes maestros. Llegamos al llamado ambiente de renacimiento que se prolonga hasta nuestros días en una larga decadencia degenerada en Natura Simile.

Naturalismo sin nombrar a Velázquez, el gran maestro que es pintor ante todo de realidad plástica y no imitativa.

Natura Simile significa olvidar la realidad plástica de la obra de arte, en provecho de una realidad exterior que puesta en la tela no tiene nada de realidad.

El Renacimiento está situado aquí, en cuanto significa la pérdida de esta cultura (Edad Media) y el comienzo de esta decadencia donde el arte se entiende en términos generales como el servidor del artista y no como su ley.

Y por ese camino se llega al Diablo.

Ignorando estos símbolos de la pirámide mentirosa (\$ £ $\frac{m}{n}$ £) que por la poca trascendencia de lo que simbolizan hacia un plano superior interno y natural del hombre, y quizá por el ambiente instintivo semiromántico y semi animal que se extiende en los símbolos que domina el diablo, podríamos bautizar las pirámides de otro modo: la pirámide apolínea y la pirámide dionisiaca.

Este grafismo situado entre ellas dos, en el sitio quizá en que aparecen más juntas las dos pirámides, éste grafismo que en realidad las une más de lo que podrían suponer, nos lleva a un profundo sentido de la vida y del arte.

Porque este grafismo significa la unión de los dos sexos, utilizado ya, en lo más antiguo del mundo, y por él se unen, se introducen éstas pirámides la una en la otra, y Apolo y Dionisos, lo más antagónico, la discordia personificada, se juntan para formar uno de los seres más antagónicos, más en discordia con sí mismo, el hombre, y no solo el hombre como individuo sino el hombre total que significa una evolución del arte.

Hay que recordar a Nietzsche cuando llega a decir que:



ALCEO RIBEIRO

"El avance del arte está vinculado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco, del mismo modo que la generación depende de la duplicidad de los sexos, en continua lucha y reconciliación periódica".

Lo que no es ni más ni menos, que lo expresado en este grafismo donde las dos pirámides se trenzan, no en tranquilidad de reconciliación sino en lucha, en la lucha que por demás se adivina en el carácter sexual de este signo.

Nietzche compara y define claramente lo apolíneo y lo dionisiaco.

Para Nietzche lo apolíneo engendra el sueño, la íntima visión de imágenes de belleza, de medida y de sentimientos domados en la proporción.

Y Jung agrega y aclara que esa comparación con el sueño, alude al verdadero carácter de lo apolíneo que es de "introspección", de contemplación hacia adentro, de visión del ensñado mundo de las ideas eternas, de un estado, pues, de introversión".

Y yo veo claramente en esta definición de lo apolíneo, la definición de este arte que aquí tenemos, el espíritu de la obra de Torres García y la confirmación de todo lo que hemos estado analizando en este cuadro:

¿Qué es este cuadro sino el resultado de "una percepción de íntimas imágenes de belleza, de medida y de sentimientos domados en la proporción"?

¿Qué es sino la materialización de un "sueño, de una introspección, de una contemplación hacia adentro, de una visión del ensñado mundo de las ideas eternas, de un estado por de introversión"?

¿Qué es eso sino el carácter universal de estas ideas eternas a las que ha llegado la plástica apolínea, expresada en esta pirámide y ejercida en todo el cuadro?

Nietzche compara lo dionisiaco a la embriaguez, y Jung señala acertadamente que lo dionisiaco en sí no es arte sino "pura naturaleza tan solo, desenfrenada, un torrente salvaje desde todos los puntos de vista y ni siquiera un animal limitado a sí mismo y a su esencia".

Y eso es lo expresado (apolíneamente desde luego) en esta otra pirámide, y que es lo que se ha tenido que vencer, transformar en medida, en espíritu, para hacer este cuadro.

Las dos pirámides de jan un espacio en medio que se angosta hacia arriba. Es el siglo XX nuestro siglo.

Todos los grafismos comunes a nuestra época de civilización: locomotoras, máquinas, etc. y la situación propia también de nuestra época: entre las dos pirámides introducida y entrelazada entre ellas, y quizá más próxima a la pirámide dionisiaca que a la apolínea.

Se ve bien la situación del momento. ¿Por dónde subir y recobrar el camino de lo apolíneo? Aquí está la llave que puede alcanzar la relación armónica.

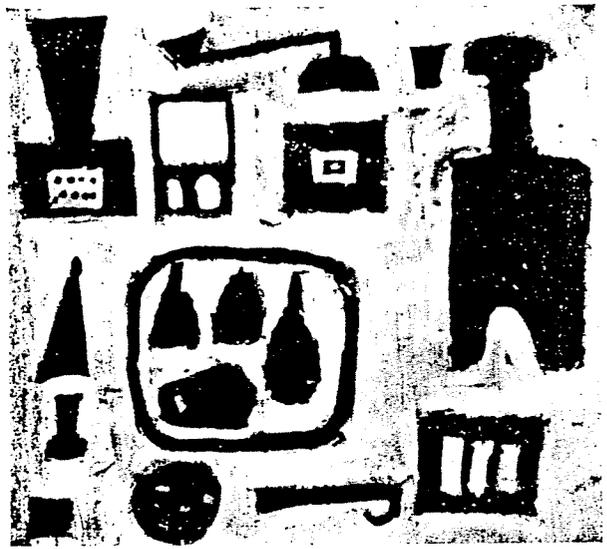
Hay un camino estrecho, bordeando los dos principios en lucha, tan cercano el grafismo del sexo, y tan peligroso de caer en el ambiente renacentista o en la natura simile. Subir, bajar, subir, bajar, hasta subir definitivamente.

Y yo digo que este cuadro, que la obra toda de la que forma parte este cuadro, está situada aquí, en la llave, en la relación armónica y es el único camino.

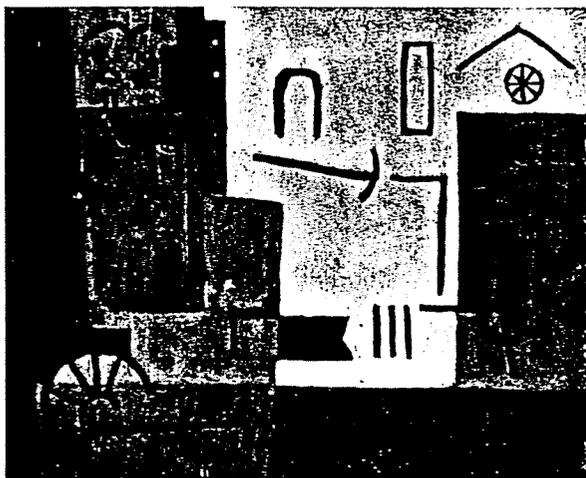
Se habrá observado que la historia que se da en este cuadro, nada tiene que ver con lo cronológico.

Es la Historia de la Historia del mundo en un instante presente.

Es casi una ley de historia. Porque no se limita a marcar la historia del presente, sino que por ser a base de grafismos abstractos, nos marca la situación de casi todos los instantes de la historia, pues esta lucha entre lo apolíneo y lo dionisiaco siempre está latente en la esencia



AUGUSTO TORRES



HORACIO TORRES



SERGIO DE CASTRO

del hombre y de la historia del arte, y ha de ser resuelta la lucha en cada segundo.

Jung dice, corrigiendo a Nietzsche, y refiriéndose a los griegos, que nunca hubo reconciliación entre lo apolíneo y lo dionisiaco, que esa reconciliación no pasa de ser un desideratum, y que esa lucha continua es lo que determina el arte.

Y esa cualidad de presente de la historia, es el producto de una historia plástica, de una historia estructurada, pues la estructura es lo único capaz de obtener ese presente continuo, esa eternidad lograda por el haber apresado un instante que vibra eternamente sobre todos los instantes.

Y esta lucha, en el cuadro, se halla rodeada por todos los elementos de la creación, vigilantes, espectadores que ven pasar a través de su esencia las alternativas de esa lucha.

Creo que se aprecian las dimensiones de esta obra, y de que se apreciarían exactamente si yo no hubiera hablado, pues esta obra, plástica ante todo, se basta por eso a sí misma.

Sólo queda decir que vean lo que no se puede decir, que es lo más esencial del cuadro, la razón plástica dominante del cuadro, y el motivo por el cual fué hecho, el motivo por el que es un cuadro mudo y visual, el motivo por el cual es plástica y no palabras.

Esto es propio de Joaquín Torres García y de su obra universal.

Por buscar precedentes, podría citarse como el más cercano al Gran Teatro del mundo, de Calderón, que es la culminación de toda esta cultura (edad media).

En realidad, el único precedente es el mundo entero, y es el hombre con todo un mundo adentro, el hombre universal que atraviesa todas las edades y que rara vez se materializa en un individuo como en esta sorprendente ocasión.

Torres García ha marcado con su obra universal, el límite más lejano conocido al que pueda llegar el constructivismo.

Cierto que esta obra es Torres García con medio siglo de pintura, y que pasará mucho tiempo antes de que la escuela llegue a ese límite previsto.

Pero no es a ese exacto límite, sino al espíritu de ese límite, a lo universal en sí, a lo que ha de llegar la escuela gracias a la determinación lograda por Torres García de la cualidad universal del aire desconocido, del aire que abren los principios constructivos, uniendo el esfuerzo de toda una escuela.

Francisco LANZA MUÑOZ.



LETICIA G. DE BACHETTA

En Ocasión del 69.º Aniversario de Joaquín Torres García

(Nacido el 28 de Julio de 1874)

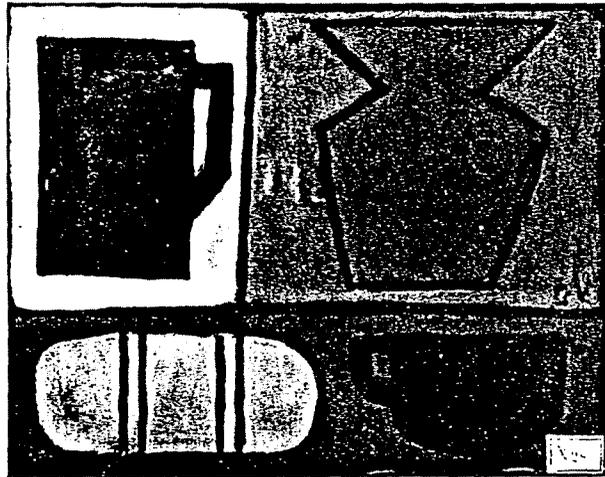
Es hoy que uno de los más grandes artistas que honran con su presencia este país, puede contemplar una actividad de pintor de medio siglo.

En esta ocasión, es oportuno subrayar los grandes méritos de Joaquín Torres García, para nuestra civilización; méritos que se miden mejor a la luz de la historia de la pintura.

En la aurora de la edad media, los frescos romanos, estrictamente "bidimensionales", terminan en la concordancia perfecta de la arquitectura y el decorado, en el arte integral de las catedrales. El espacio reservado a la pintura mural fué restringido por el desarrollo de los vitraux. La antigua síntesis se dislocó en beneficio de la emancipación de la pintura a caballete, la cual, después de haber seguido, ella también, durante más de cien años el principio bidimensional, evolucionó lentamente hacia la conquista de la perspectiva lineal, hacia el subterfugio de la tercera dimensión. Después de haber transformado el fresco según el mismo axioma, éste encontró en una cierta medida su antigua función en la arquitectura barroca, retorno significativo a las formas romanas.

La pintura ilusionista de las bóvedas adoptó la perspectiva para resolver el sueño de los últimos arquitectos góticos, este impulso infinito hacia el cielo. Las bóvedas pintadas realizaron el triunfo monumental de la perspectiva. La virtuosidad de los pintores de la contrareforma transformó los muros de las iglesias y de los palacios en un paraíso, en una "féerie" celeste. Durante esta época la pintura de caballete extendió las investigaciones de composición y colorido; una cadena de genios, al sur y al norte, en Venecia y Toledo, en París y Amsterdam, en Florencia y Bruselas, pasaron de refinamientos a descubrimientos.

Pero durante cuatro siglos, reina la perspectiva hasta



GUSTAVO VOLPE

que Monet y sobre todo Cezanne, sacudieron esta ciencia secular.

De ahora en adelante, una revolución lenta se dibuja, en el fondo otro retorno (si es que lo hay) a las formas romanas del arte integral sobre un plan de civilización superior. Los pintores sintieron o pensaron más o menos claramente que la pintura de caballete no permite más que realizaciones fragmentarias. El fracaso trágico de Cezanne que en su investigación de anacoreta solitario había visto y planteado el problema, ponía a los pintores jóvenes sobre la vía del arte monumental.

Como era imposible llegar de un solo golpe, las diferentes soluciones propuestas y ensayadas con o sin éxito, bajo beneficio del olvido benevolente de nuestros tiempos rápidos, concordaban, no obstante, sobre un punto esencial: la abolición de la perspectiva lineal. El postulado de la pintura bidimensional, del "planismo" de Torres García con las posibilidades infinitas, de búsquedas de proporciones, de combinaciones de dibujos y tonos, reapareció después de 500 años de extensión voluntaria.

Entre estos que giraron desde largo tiempo hacia esta nueva dirección, amenudo convertida en miseria y martirio, Joaquín Torres García fué un realizador sincero. En nuestra época, donde es necesario hacer en todo lugar "debuts" — ¿y qué hay de más complejo, porque todo depende luego de ello? — raros son los artistas de envergadura, ni sectarios ni dogmáticos y simplemente creadores.

"En nuestra tierra", nos dice Torres García en su libro "Estructura", Pág. 136: "pais sin tradición en cuanto a obra humana, nada podemos encontrar que nos sirva de ejemplo en qué apoyarnos. Por esto, tenemos que acudir a los elementos mayores de la naturaleza pues, tampoco poseemos un gran pasado. Debido a eso, quizás por eso, tendríamos que hacer obra más grande, pues los elementos tienen que ser más universales: los astros, la roca, la cabeza del buey, el pez, la casa, el hombre, la noche, el día. Y ante la loma desnuda, ensanchar en lo abstracto, buscar camino en la geometría..."

En el caos, Torres García tiende la mano del salvador. Su silueta se perfila grande y luminosa en la elaboración del arte americano. Así habrá valido la pena, haber trabajado cincuenta años y una gran colectividad podrá estar orgullosa de esfuerzos semejantes. Que sea así, he aquí nuestro voto ferviente, celebrando esta fecha importante de una gran vida, en parte de sufrimientos y, esperémoslo, sobre todo y a pesar de todo, de alegrías.

Julio 29 de 1943. — De "La Mañana".

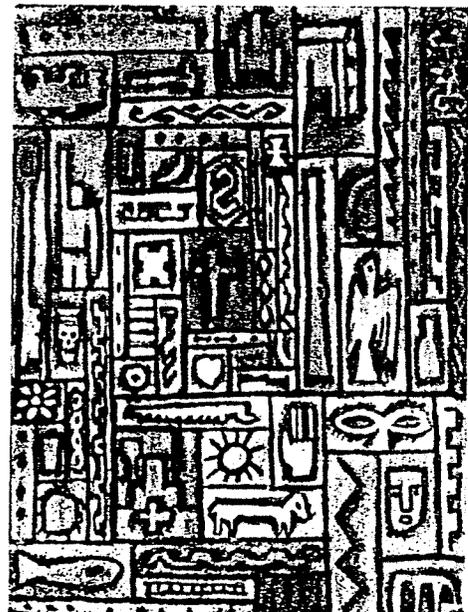
Claudio SCHAEFER.

Somos partidarios del Arte Constructivo porque creemos que es la única forma que puede llevarnos a un arte popular, colectivo y anónimo. Bases sólidas para sentar un Arte fuerte y grande, alejándolo del prurito de lucimiento o encumbramiento personal. Fortalecido y enriquecido por el esfuerzo en común y capaz de llegar al pueblo, justamente por su acento colectivo, y su expresión geométrica y universal.

A. A. C.



J. LUIS SAN VICENTE



CRISTY GAVA

TORRES GARCIA y su Escuela - Taller

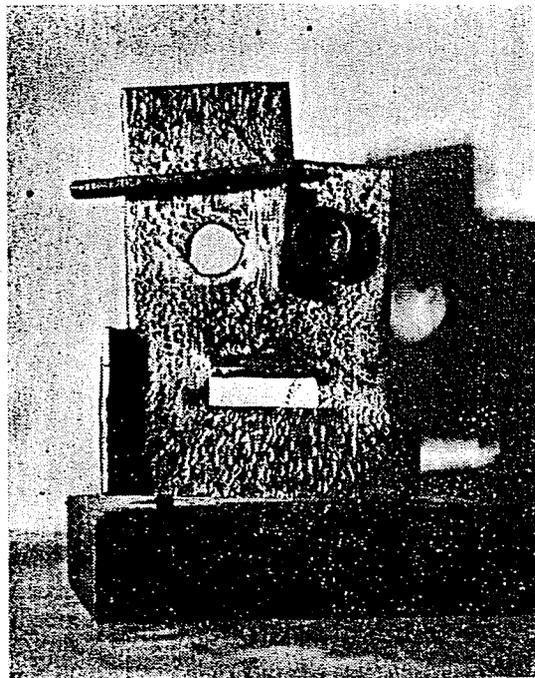
Frente a la nutrida nomina de expositores de la XII Exposición de la Asociación de Arte Constructivo, recientemente clausurada en el Ateneo, (treinta según el catálogo), y en la seguridad de que esta línea ondulada de la cantidad y diversidad de nombres, a través de los nueve años de lucha que lleva entablada el maestro Torres García, nos puede dar la pauta de las características esenciales de esa labor cumplida, es que hoy abordamos el comentario y buscamos la explicación de esa fluctuación que alrededor del maestro se verifica constantemente, revolvándose escalonadamente hasta el punto que bien pudiera decirse que de los que estuvieron desde el principio al lado de Torres García, apenas si queda alguno. Tenemos ante nosotros la colección de catálogos de las doce exposiciones colectivas realizadas en Montevideo, además de algunas individuales; de la concurrencia al Salón de los Surindependent de Paris, de la del Subte "Pro Chile", de la F. E. P. U. y también la del Museo Municipal, antes del incendio. Pues bien; aparte de los nombres de Augusto y Horacio Torres, y el mío, — que falta sólo en la presente muestra por razones muy ajenas a mi voluntad — no queda un solo expositor de los que formaban los primitivos integrantes. ¿Por qué?. Veamos:

Junto a los que se acercaron al maestro y luego se apartaron definitivamente, están los que han hecho varias veces el juego de la retirada y el acercamiento; ellos sabrán qué los llevaba a hacerlo. Porque en un principio, cuando la vuelta de Torres García al país, era reciente y su nombre como tea encendida en las tinieblas; los que pasaron por el taller del maestro podían dividirse fácilmente en dos grupos: por un lado, los disconformes con lo que se hacía entonces y lo que se enseñaba en el medio oficial y en el privado; los que sentían verdadera inquietud, formal deseo de encauzar su vocación artística, y por el otro, los que creyeron que estar junto a Torres era una cosa que "vestía"; novedad fácil de amoldar, para lo cual solo hacía falta ser "vivo" y simular. Pronto se vió que los más vivos fueron los que primeros fracasaron, porque no era cuestión de viveza y simulación, sino de comprensión y sensibilidad. Porque estar con el maestro no reportaba ninguna utilidad, sino que por el contrario había que dar también el hmbro a la pesada carga de la hostilidad, de la incomprensión y de la burla; de modo que no vestía, sino que desnudaba, pues no era la apariencia lo que se buscaba, sino ir a la entraña honda. Porque en aquellos ya un poco lejanos días de 1934 o 1935, hacíamos solo pintura planista, geométrica y casi abstracta en absoluto. Nuestra revista "Círculo y Cuadrado", en los números de aquella época, no nos deja mentir. ¡Con cuánta emoción lo recordamos! Un día llegaba un pedido de suscripción de Nueva York, o de Varsovia o de Santiago de Chile, con palabras de entusiasmo o de envidia: "¡Qué dichosos en Montevideo, vivíamos en un medio tan evolucionado que podía florecer esa flor exquisita que era "Círculo y Cuadrado"!".

Así nos creían en el extranjero! Lo que era lucha desesperada de un pocos — cada vez, menos — lo creían un ambiente propicio, y la Asociación de Arte Constructivo casi llegó a ser solo un signo nominal. Solo existíamos en lo recóndito de nuestra alma y en el fervor indeclinable del maestro! Había que subsistir en cualquier forma; ya llegaría la comprensión... Ya se nos escucharía!

Torres García nos sorprendía a diario con obras cada vez más abstractas, con libros también abstractos y profundos. Buscaba en la Historia y en la Pre-historia un punto de referencia donde poder apoyar su obra en lo concreto de lo real universal, y mientras se debatía en una lucha angustiada, los snob y los incapaces seguían desfilando. Ahora podemos comprobar con el índice eficaz y verídico de los catálogos de todas nuestras exposiciones, que difícilmente un expositor perduró más de dos o tres exposiciones; vale decir, un año o dos a lo sumo. Luego desaparecían y otros hacían su aparición. Así se forma esa línea ondulada y fluctuante que decíamos al empezar. La férrea disciplina por una parte, y el hecho, por otra, de que integrar la Asociación de Arte Constructivo no daba brillo personal, ni proporcionaba premios, sino que era labor de obrero, conocimiento y saber que ha de dar luz a nuestra conciencia y a nuestro hombre-interior; eso no interesaba... eso no atraía.

Hubo de llegarse al convencimiento de que era necesario bajar el tono y reducir el horizonte. En estas latitudes no era posible hacer pintura abstracta. Se desconocía por completo lo que la pintura era en sí, esencialmente. Había que empezar por lo elemental, después de haber aspirado ardientemente a promover un arte superior. No se estaba preparado para ello. Torres García así lo comprendió y fué entonces cuando resignado se dispuso a empezar de nuevo, con los más jóvenes, con los más puros, libres de toda contaminación y embrutecimiento; no deformados aun por escuelas enfáticas en su mediocridad.



HECTOR RAGNI

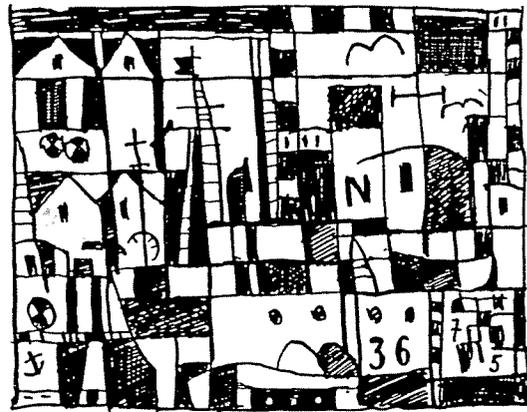


VICTOR J. BACHETTA

Se dispuso digo, a enseñarles lo que es la pintura y el dibujo de verdad, con la remota ilusión de que estas juventudes puedan en un mañana próximo integrar a conciencia lo que debe ser la verdadera. Asociación de Arte Constructivo. He aquí el porqué de estas exposiciones-taller con treinta expositores, tan llenas de positivas promesas de un arte mejor para este pequeño Uruguay.

No queremos decir con esto que todos comprenderán igual y darán el mismo fruto. No. Mucho se ha andado y más aún se ha de andar. Siempre habrá alguien que no comprenda y se aparte, pero en los más jóvenes radica la más fecunda esperanza en la cual debemos tener fe, pues ya nos muestran muy bellas realizaciones.

Héctor RAGNI.



HORACIO TORRES

PINTURA Y ARTE CONSTRUCTIVO

(VIENE DE LA PAG. 2)

Puede decirse, por todo esto que llevo dicho, que, comprendiendo que hay temperamentos de pintor, y de constructores, ha de haber pintores en uno y otro campo. Pero entonces, que las obras se presenten bien definidas y no dentro de una deplorable confusión, como la del que nada sabe. Hágase pintura, pero comprendase, al fin, qué quiere decir eso. Hágase constructivismo, pero sépase también, que no basta medir y hacer el esquema de una cosa o un conjunto sin figuración. Váyase al fondo, en ambas cosas. O déjeselas en paz.

Consecuentes con esto que acabo de decir, en las exposiciones de trabajos de taller, hasta el presente realizadas, podían verse, ambas ramas del arte, tratadas ya con bastante justeza: la pintura y el arte constructivo. Pero, es claro, la cosa debía llevarse a mayor ajuste: sobraba, en el arte constructivo una tercera dimensión que lo traicionaba. Y de ahí, durante esta última etapa de trabajos, el haberse desembarazado de toda otra preocupación (incluso de la pintura) para llegar a un planismo absoluto. Son las doscientas obras que se expusieron.

¿Y la pintura? Esta vez debía dejar lugar para este otro arte. ¿Por qué?

Ya he dicho, que el arte planista es el arte de hoy. Además, y si se persevera, podría ser una primicia del arte de América.

Porque, la pintura, y aún haciéndose con conocimiento, no marcaría, y pese a cualquier esfuerzo, la vibración de hoy. Pues no es su hora. Pero, eso no quiere decir que no deba existir. Por esto ¿dejaré yo de ayudar o dar un buen consejo al que quiera ser pintor de verdad? Y al decir de verdad, quiero decir, neto: que sienta pasión por la pintura; que esté además, dotado. Por que fui y seguiré siendo pintor pese a todo.

El arte constructivo es el arte de hoy: esto es evidente. Además, en su aspecto moderno, de acuerdo con nuestro siglo. Deja por esto, de más en más, de ser pintura. Quiere ser esa cosa inédita, que aún no se ha bautizado, y que yo he llamado, ahora mismo, concepción estética en el ritmo. No quiere ya paleta; quiere el color puro, la materia color, concretamente. No quiere realizar lo que se llama un cuadro: va a desplazarse en otro sentido. La estructura es su base; y la unidad su clave. Mira a la sociedad constructiva de mañana. Por esto propende a formar escuela. Por que escuela es también estructura.

Pongamos ahora: "Escuela Constructiva de Montevideo". Un primer núcleo de arte inédito en América. O al menos, un esfuerzo tendiente en tal sentido.

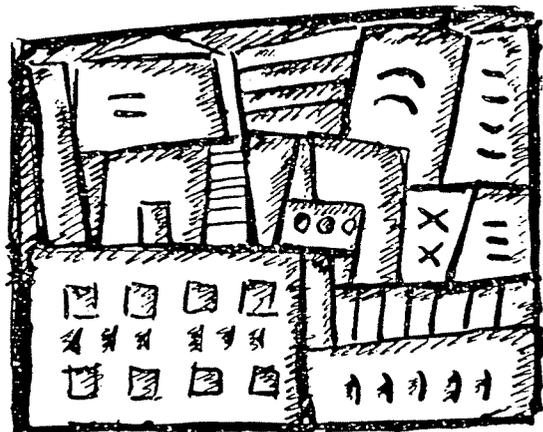
Y esta escuela debe mantenerse. Y aun que se sea pintor y se pinte. ¿Qué inconveniente habría

Debe mantenerse la escuela, pese a todo. Y yo, en esto, soy consecuente. Por que esta escuela es la que tiene que construir un nuevo credo artístico, una nueva fe, que, en sí, es una fe en nosotros mismos, americanos. Fe en que podemos decir algo propio, de acuerdo con lo que evolucionamos; a su compás. Lo adecuado al presente.

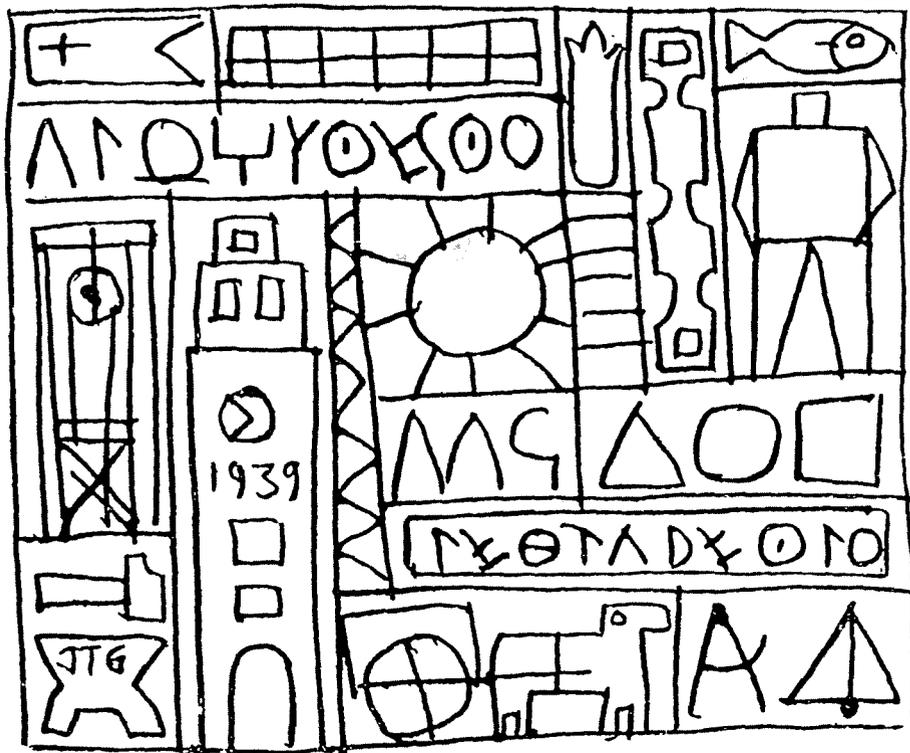
Octubre 20 de 1943.

J. TORRES - GARCIA.

El arte es creación y no imitación



J. URUGUAY ALPUJ



J. TORRES
GARCIA

EXPOSICION DEL TALLER TORRES - GARCIA

Una vez más nos ha presentado Torres García, obras de los discípulos de su taller, que como en años anteriores, están expuestas al público en los salones del Ateneo de Montevideo, y a través de las cuales puede verse además de una gran unidad de color y de forma, la gran honradez de arte que se siente siempre cuando uno se acerca a este verdadero maestro de la pintura, y que podríamos decir es el mayor de sus méritos.

Sería inútil que nos propusiéramos aquí, hacer literatura elogiosa de Torres García, y sería, sin duda, cosa que a él le molestaría bastante. Sin embargo, luego de haber visto esta duodécima exposición de sus alumnos que se puede hacer sino elogiar a los cuatro vientos la maravilla de que somos poseedores?

A este salón se presentan, entre los que podríamos llamar veteranos, noveles que tienen apenas unos meses de aprendizaje. Y nos da alegría ver la gran suerte de éstos que al comienzo de lo que tal vez sea su vida, están tan bien encaminados, sobre todo si pensamos cuántos han perdido tanto tiempo en absurdas búsquedas inútiles. Tantos hay, en nuestro país, que al poco tiempo de gaarrar los pinceles ya empiezan a buscarse una "personalidad", con tan mala suerte que la encuentran enseguida y se atan a ella como si fuese su tesoro, sin preocuparse en mirar hacia los lados por ver si habrá todavía algo más que aprender. En el taller de Torres García no se aprende a tener personalidad; allí se aprende a pintar, a trabajar, a ser humilde, a luchar, y muchas otras cosas. Al lado de este hombre, como dicen que pasaba con don Miguel de Unamuno los que de cerca le conocieron se aprende siempre.

Allí además no hay horas de clase ni días feriados, siempre es hora de trabajo o de pedir al Maestro una

corrección o un consejo, ya que la casa donde él vive queda muy cerca del Taller, lo que es además razón para que algunas veces suceda (un pequeño detalle) que su mujer, Manolita, tenga que prescindir de alguna cacerola que necesita, porque la cacerola está "posando" para una naturaleza muerta en el Taller. Desde el Taller a la casa de Torres hay un vínculo de calor de familia. En la casa, como siempre pasó, se respira ambiente de taller; en el Taller, es natural que uno se sienta en familia. Todo el mundo sabe que los artistas son una gran familia, o por lo menos que es necesario que lo sean.

Este grupo de jóvenes en el que Torres García ha puesto tanta fe, como en todo lo que él hace, ha entrado formando proa en nuestro ambiente y ya nada lo detendrá; varios de él se destacan ya como valores firmes, pero todos tienen gran entusiasmo por aprender, por eso es que en los salones, en el conjunto, lo que se aprecia es, sobre todo, algo nuevo y honrado. Un camino real.

Que gran estimación merece Torres García por todo el bien que nos hace! Poco tiempo falta para que sea publicado su magnífico libro "Universalismo Constructivo y Aporte a la Cultura y al Arte de América" en donde él, según nos ha dicho, expone su fe plástica, su estética y su visión histórica de las Artes y de la Cultura de América.

Torres García con su Taller ha inaugurado en nuestro país, donde tanta falta hacía, una escuela de maestros de la pintura.

Alfonso DOMINGUEZ ALONSO.

El que busque precedentes
para justificar su obra
¿cómo va a crear nada
nuevo?



HORACIO TORRES

SENTIDO DE LO "M

Que Sería lo "Mo

En este momento
añadir ni quitar
la razón univer.
Por esto, el arte
sión geométrica
cluye lo que tra
otro orden, apa
PLASTICOS y r
que entiende, q

El trabajar solo con elementos prácticos tiene su explicación. La idea de construcción otra, por ser el arte mismo. Porque no se trata aquí de una estructura estática, sino **FU** mentos, y estructurado con el conjunto, será algo sin función, pues ésta pide diversos e partes que formarán el diseño pertenecen al conjunto. Por tal razón todos los element figura singular, que los caracterizaba en la relatividad de la naturaleza.

No es pues, por el **TEMA** o por el **COLOR** o por sus **CALIDADES**, o por cualquier otro e que una obra puede ser clasificada de **MODERNA**, sino por su **REALISMO**. Pero ya no decir, que otros elementos que pueden considerarse secundarios, también han de ser como por ejemplo los motivos o temas de que se parte.

Del mismo modo en la poesía y en la música el **REALISMO** de la palabra y del sonido que en ellas, en primer término marcaría su modernidad.

Octubre 30 de 1943

“MODERNO” (Ensayo)

Moderno”?

momento del mundo, tiene que ser un **REALISMO** absoluto. Lo concreto, en todo, sin ni quitar nada a las cosas. Un objetivismo total, y por esto, de acuerdo con lo puro, con universal. Sería una reintegración a lo estético.

, el arte, opera solamente con el **PLANO DE COLOR Y LA LINEA** dentro de una expresión métrica. Arte **PIANISTA** sin tercera dimensión, barrido todo elemento no concreto. Ex- que trate de crear una **FICCION** o de dar una **EXPRESION** cualquiera, o de establecer en, aparte de este puramente **REALISTA**. Un arte que sólo trabaja con **ELEMENTOS COS** y no con **OBJETOS**. (cosas). Y este arte es el que corresponde a nuestra época, por ende, que el arte debe ponerse, **PERMANENTEMENTE**, en la **EVOLUCION**.

rucción o **ESTRUTURA**, regulada por la medida armónica, ha de primar sobre todo sino **FUNCIONAL**. Un diseño o figura cualquiera, sino está formado por diversos elementos que la establezcan, que la hagan posible, y además porque las diversas elementos han de ser **HOMOGENEOS**. Pierden, los objetos, su tono local y su particular

ir otro elemento,
o ya no hay que
de ser de hoy,

l sonido, sería lo

J. TORRES - GARCIA



J. URUGUAY ALPUY

¿POR QUE INTEGRO EL "TALLER TORRES - GARCIA"?

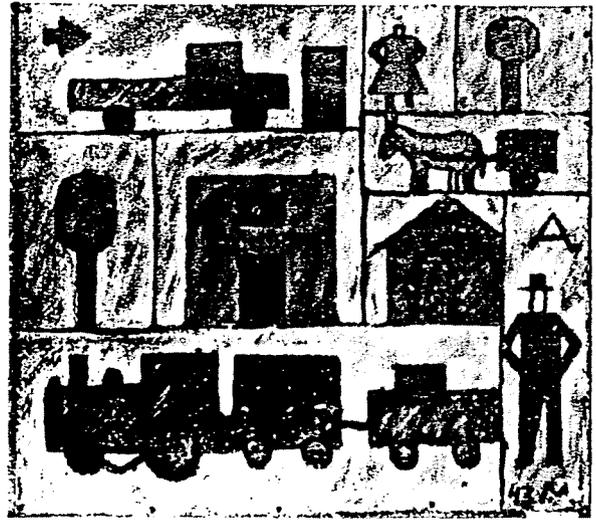
Porque en las enseñanzas del maestro Torres García, hallé la primera verdadera luz que ilumina las artes plásticas y el arte en general. Mi profunda vocación por aquéllas, pugnó por no asfixiarse en la pesada atmósfera creada por ese enjambre de escuelas e "ismos" que ignoran y niegan la ley. Más yo, pude ignorarla, pero no negarla. Antes bien, la presentía, la buscaba y la anhelaba.

¡Descubrir la ley! Fuerzas ciclópeas se necesitaron para perderla. Fuerzas gigantescas habrían de reencontrarla. Y si siglos de incertidumbre y caos, no han pasado y se han agitado en vano, es porque la eterna inquietud del derrotero ansiado, cada vez menos dispersa y cada vez más polarizada, se canaliza al fin hasta culminar, en nuestros días, para bien de nuestra generación y las venideras, en el gran genio del maestro Torres - García, dándonos por su intermedio la Medida, el Cánón Universal, y gracias al cual, una nueva civilización se dispone a "retomar el camino", del Arte y la cultura, en el punto preciso en que la barbarie y el sensualismo lo habían cegado.

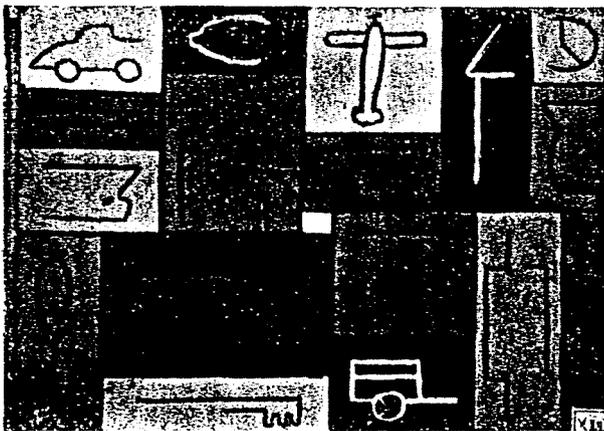
Habiendo comprendido estas verdades; anhelando entrar por mi conciencia en el Orden Universal, yo no podía permanecer ajeno al "acontecimiento Torres García".

He aquí porqué integro, lleno de gozo espiritual, este taller.

J. PARDO.



ANDRES MOSCOVICH



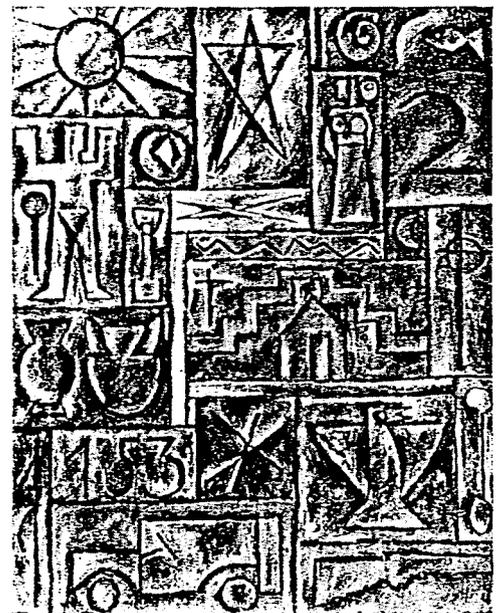
TERESA OLASCUAGA

NUESTRO CONCEPTO DE "REALISMO"

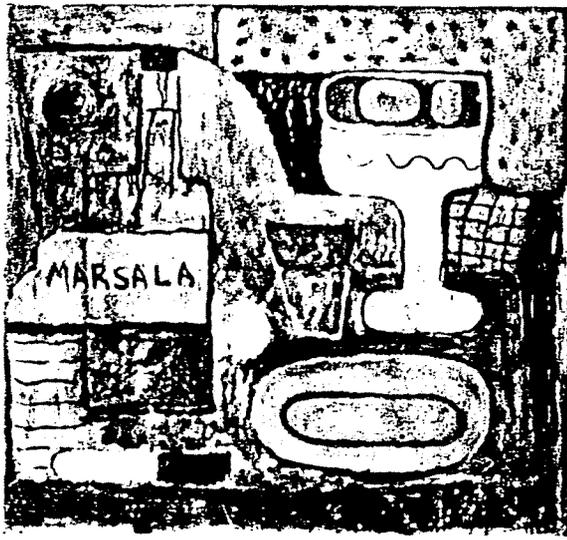
La superficie bidimensional, es la verdad para la pintura. Dígase, entonces, ley de frontalidad. Y, como por la mano, esto lleva al corte ortogonal: la gran cruz, la vertical y la horizontal, base de toda construcción. Y entonces ¿eso no pide ritmo; es decir, la medida armónica? Es esto cierto, porque, en realidad la única pintura que puede ser realmente medida, es la pintura planista. Y esto lleva igualmente a otras cosas. En busca de esa misma verdad, tentamos sólo que considerar el plano de color y la línea, como cosas en sí, que deberán hablar su lenguaje, y no como elementos puestos al servicio de la imitación. Y así estamos en la misma verdad concreta. Pero cuidemos la visión: la percepción del objeto tal como lo concebimos en nuestra mente; es decir, el concepto que de él tenemos como objeto real y con independencia de la visión relativa dentro de la luz y la perspectiva. Pues bien: este conjunto de hechos puede llevarnos a un verdadero realismo.

Marzo de 1943.

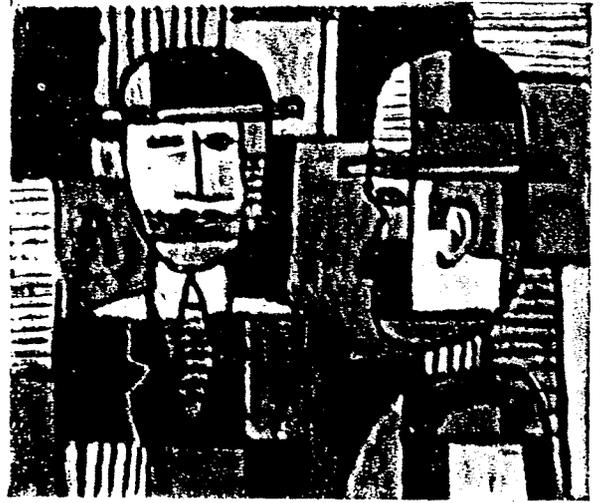
J. TORRES GARCIA.



DAYMAN ANTUNEZ



Fco. MATTO VILARO



AUGUSTO TORRES

EL CONSTRUCTIVISMO

Muerte y Nacimiento de un Momento Histórico

CONFERENCIA LEIDA EN LA EXPOSICION DE LA A. A. C. EN EL ATENEO. — SETIEMBRE DE 1943

Quisiera poder moverme con desenvoltura en los recintos más oscuros y en los senderos más insospechados del arte y, por ende, del saber y del existir humanos, para hablarlos con certeza de lo aquí más indicado y oportuno: de arte en general y de plástica en particular. Pero, mis conocimientos sólo alcanzan para fundamentar físicamente una posición espiritual. De ahí que el único prestigio que pueda respaldarme el hablar en estas circunstancias es el de ser espectador cercano e interesado de las dificultades y luchas, de las angustias y hallazgos de los artistas que integran el "taller Torres-García", de arte constructivo.

Por eso mis palabras estarán sostenidas por lo que es antes y después del conocimiento, por el amor y la fe, que son la primera urgencia y la última sabiduría.

Como todo arte está ligado inevitablemente al espíritu de su época, quizá convendría comenzar por una visión panorámica de la misma. Más, vosotros sois la época, y frente a la veta constructiva que quiero reafirmar con mis palabras reaccionaréis según la época: de acuerdo a la intensidad y verdad en que sois así, de tal o cual manera, o según el grado en que la muerte haya puesto en remotos preteritos vuestro presente de vida.

Vosotros sabéis en carne propia, que sobre los antiguos y ruinosos recintos del arte y la vida, de la razón y el amor, la noche ha lanzado sus pájaros más turbios para ultimar su agonía.

Vosotros sabéis que han perecido un sinfín de fórmulas

y cánones de arte que debían perecer; pero, ¿dónde está la existencia que nos toca? Esperemos que las obras que habéis visto os aclaren a muchos el camino de la nueva tierra.

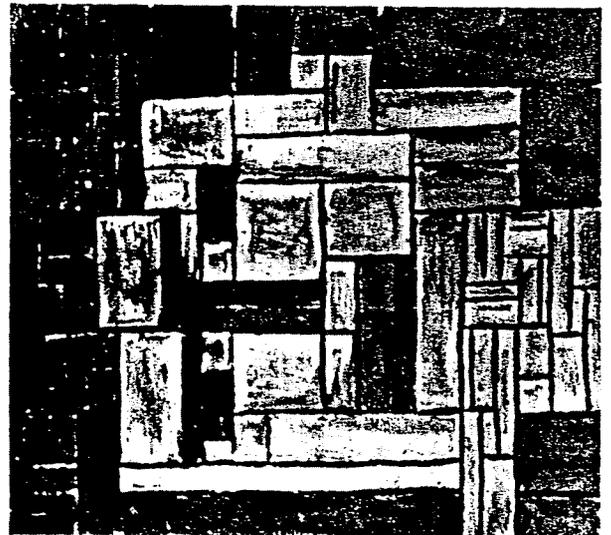
Y si nos concretamos, ahora, a la plástica de nuestro tiempo, veremos de inmediato saltar como ágiles demonios los nombres de: Cézanne, Van Gogh, Rouaút, de Matisse, Othon Friest, Modigliani y muchos otros, conservando la mayoría de ellos, pese a sus hallazgos y anticipos de nuevas formas, la idiosincracia renacentista.

¿Estigma inevitable? ¿tránsito necesario? ¿renacimiento contradictorio, angustioso devorándose a sí mismo? Es cierto pero, Renacimiento todavía. Tenemos como claro ejemplo conocido por todos, el del impresionismo que, a pesar de las luchas y violentas reacciones que provocó en su momento, no fué otra cosa que la formidable neurosis postuma del camino de la escuela veneciana iniciado por el Giorgone.

Y en este caos de contorsiones agónicas y anunciadores vagidos, surge la verdadera revolución plástica: la del cubismo, sustentada por Picasso, Juan Gris, Braque, etc. Y, un poco más tarde el neoplasticismo con Piet Mondrian, Van Doesbourg, Van Tongerlo, y otros. Exciuyo al superrealismo, por juzgarlo una mera reacción física y, bien mirada, decadentista, contra los vulnerables senderos establecidos siendo desde el punto de vista plástico, a pesar de su fundamentación anímica, y en cierto modo a causa de ella,



GONZALO FONSECA



DANIEL DE LOS SANTOS

nada más que el estado crítico de lo que tiene de temático, de descriptivo y de literario el naturalismo.

Así tenemos, apenas esbozados, los puntos más nitidos de la plástica actual, que cumpliendo su función de arte es la representación viva del hombre de hoy, niño precoz de alucinada vejez, de vida efímera, nacida para la destrucción, el sacrificio y la muerte.

Y se derrumban las vacías palabras, los carcomidos dogmas, los enormes edificios de ética y estética. Es la antigua juventud de Dionisos, que, con su trágica sonrisa, vuelve a retomar el largo camino de escombros y de gérmenes, para de nuevo cumplir su eterna y ritual danza furiosa.

Y así estos nuevos movimientos plásticos, grandes especies dentro del género espiritual de la época, han llevado a cabo su función dionisiaca — aún con el ejemplo racional y frío de neoplasticismo — cuya vida es volver de tiempo en tiempo, a cumplir su muerte vivificadora.

Y la muerte ya está cumplida. Es inútil seguir destruyendo lo que ya no existe. Es entonces que, por encima de los miembros esparcidos del joven Dios, criminal y dador de vida, se levanta la idea primordial, la voz cálida y apolínea de Torres García, del constructivismo, que no viene a revolucionar, puesto que la revolución ya está hecha, sino a construir que no hay mala construido. Que al tiempo bíblico de destruir, viene a oponer el tiempo bíblico de edificar, sobre el campo devastado y fertilizado por la danza báquica.

No es de intentar el examen detallado de todo el arte constructivo, ni de muchas de sus posiciones teóricas, primero, porque mis conocimientos no llegan al grado permitirme el arrogar tan grave responsabilidad, como sería la de enjuiciar los módulos de vida de razón y de fe, que han sido enaltecidos o pisoteados por los pasos humanos a través de la historia, desde que comienza el tiempo del hombre.

Y segundo, por saberme y vanagloriarme incapacitado para asumir cualquier estricta posición quirúrgica, frente a ningún hecho de vida o de arte.

No llegaré tampoco a la incalificable osadía de pretender agregar la más mínima cosa a lo que, Joaquín Torres García, creador y maestro de constructivismo, ha dicho ya en más de 600 conferencias, y que para bien del arte y de nosotros, rezagados de antaño, aparecerán reunidas en un volumen el cual, me atrevo a decir sin vacilaciones, será la obra más importante que se haya escrito sobre plástica.

Me he de limitar por lo tanto, a ubicar el constructivismo, en lo que me sea posible, dentro del panorama plástico y del universo espiritual de su momento histórico, para luego concretarme al significado y trascendencia del movimiento iniciado aquí, en América, en el Uruguay, y que, tan tempranamente, nos ha dado la primicia maravillosa de esta exposición.

La gran generalidad de las escuelas modernas de pintura, frente a la total decadencia del naturalismo, decadencia de toda una cultura, decadencia de una mole enorme de valores humanos que han cumplido ya su vida y muerte, reaccionan con la ciega desesperación de quienes saben la carcoma del pasado inmediato, desconociendo los escondidos gérmenes del presente implacable y efímero.

Y mientras por un lado se cae en lo morboso y literario, como en el superrealismo y en el expresionismo, por ejemplo, por el otro se llega a lo deshumanizado, a la razón pura a lo meramente funcional, como en el neoplasticismo, que si bien realizó la arquitectura que se atisbaba en el cubismo, desplazó a la plástica del terreno del arte para llevarla al ámbito de la razón científica.

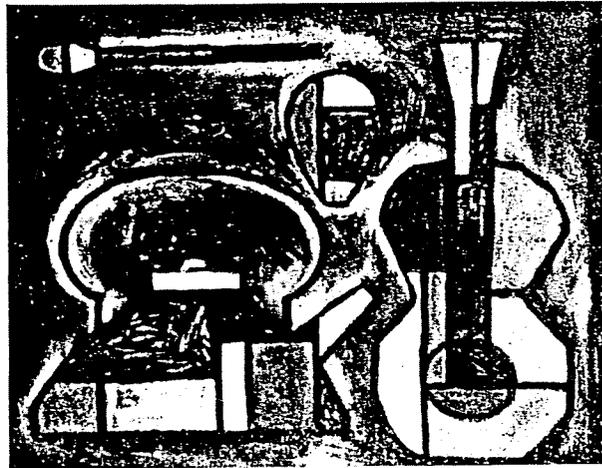
Quiero resaltar que no hablo de individuos — Picasso, Juan Gris, Braque, Mondrián, etc. — sino de las posiciones particulares definidas, que intentan marcar un nuevo sendero para el arte; ya que y trayendo antiguos ejemplos, el "Juicio Final" no es grande por su barroquismo antigónico, ni "Las Meninas" por su naturalismo, sino por la capacidad de Miguel Ángel y de Velázquez, respectivamente.

Pero, cuando los caminos hasta hace un momento recorridos se ha cegado, es necesario encontrar el nuevo camino del arte, que reúna los individuos y abarque a las colectividades humanas.

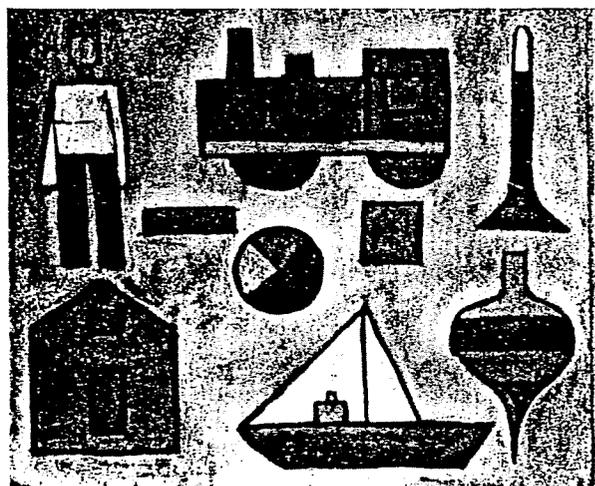
Y esta es la función cumplida por Torres García, que además de su capacidad de pintor, y posiblemente por lo grande de ellas misma, ha tocado el único orden, el único lado de las cosas que puede iniciar una nueva gran era de la plástica, que nunca será romántica, dionisiaca, sino clásica, apolínea.

Antes de seguir adelante quiero aclarar que el constructivismo, es una escuela de plástica esencialmente, y no una posición metafísica frente a la realidad del mundo. Y que si de él se desprenden algunas consecuencias filosóficas, ello es condición inevitable de todo verdadero arte que llega por otra arista a la esencia misteriosa de las cosas. Y más aquí, en que se han revalorizado verdades generales que habíamos olvidado y en que se han descubierto otras muchas que ignorábamos.

El constructivismo ha desterrado completamente las ilusiones ópticas de la luz y de la tercera dimensión; virtuosismos ambos que iniciaron grandes maestros del Renacimiento, — época de cábala científica y de sortilegios fantasmagóricos — para respetar la única realidad que debe tener en cuenta el artista: la del lienzo o de la pared,



LUIS A. GENTIEU



JOSEFINA CANEL

que tienen dos únicas dimensiones verdaderas y que no pueden transportar juegos de luces y de sombras, ni espacios vacíos, ni en fin, todas las realidades que pertenecen estrictamente al mundo de la naturaleza, sino la realidad profunda que es patrimonio del espíritu y, en este caso, de la plástica: planos de color, objetos planificados, plásticos, estructurados para formar una armonía, para establecer una intervención apolínea, subordinante y no subordinada, del hombre, del artista, en el caos embrujado de las formas.

El genio de Torres García, comprendió que, para llegar a este ordenamiento, había que volver a la esfera mágica de la geometría descubierta por el hombre para lograr una actitud espiritual unitaria, dominante, selectiva, en la danza multiforme de los mundos.

Las grandes culturas primitivas — Egipto, Grecia, Edad Media — utilizaban ya esta ley de frontalidad y esta geometría, pues como épocas colectivas, como hombres universales que eran, no podían equivocarse la verdad escondida bajo la superficie fugaz de las apariencias.

El constructivismo retorna también a la abstracción; y lo abstracto no es — como por desgracia suponen muchos — lo vacío, lo despojado, sino, como ya lo expresara Torres García, lo más concreto, lo ciertamente real. La verdadera abstracción es realismo máximo. El arte que copia la naturaleza limita la realidad y cae en lo temático, en lo anecdótico, puesto que un paisaje es una anécdota en el curso de los días. Y por eso su obra muere con el tránsito del objeto imitado. Pues ¿qué puede interesarme a mí ese retrato de un hombre tal o cual, Juan o Pedro, meramente histórico, sino tiene algo que lo mantenga y renueve, para hacerlo representativo en los momentos más distintos de todas las épocas? Y ese sostén renovador es la abstracción. Todo verdadero arte abstrae; y el Greco se mantiene porque pudo, él, Greco, con medios efímeros, negativos, llegar constructivamente a la abstracción.

Mas, no podemos lanzar una ley de monstruosidad, pedirles a los hombres que sean genios, monstruos, sino que con los elementos modernos con la realidad de hoy trabajen con el mismo sentido que trabajaron los que hicieron los templos y murales románicos, bizantinos y góticos, y, que si bien no eran genios, lograron en común lo que ninguna capacidad individual podrá alcanzar jamás.

Torres García es uno de esos ejemplos preciosos y raros en la historia del arte, pues ha descubierto él solo, individuo, el cauce plástico que marcará, inevitablemente, la futura corriente de los hombres.

Y el pintor constructivo que ha comprendido lo que es abstracción, sabe hoy, debido a él, que una locomotora que pinte, ha de ser la locomotora, y más profundamente la máquina y más profundamente el espíritu moderno, y más profundamente, todavía, un plano de color, que unido a otro plano de color y a otro, formará una estructura, una armonía, una obra de arte.

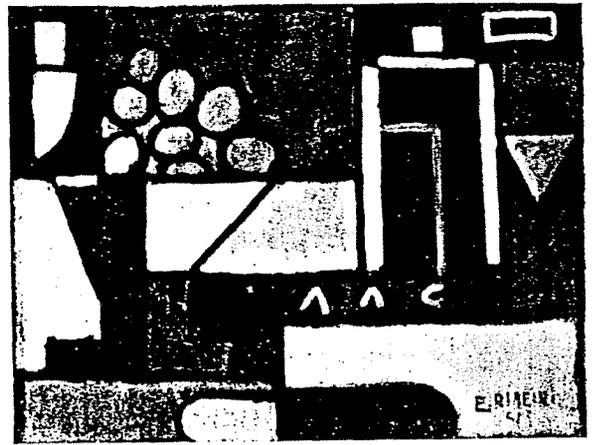
Principalmente en la obra de arte la abstracción es síntesis. Únicamente la razón pura puede ser estrictamente analítica, la vida, en lo profundo, — aunque parezca sofisticado y paradójico — es sintética, abstracta. El presente de un hombre es la abstracción y síntesis de su pasado, de toda su transformación histórica hasta ese momento, y de su futuro, es decir: de su posibilidad incierta e infinita y de su muerte segura.

Quizá esta pequeña divagación esté un poco fuera del asunto que nos interesa, pero sirve para aclarar el verdadero concepto de lo abstracto, y para reafirmar que también la obra de arte tiene una vida que le es propia y que debe, necesariamente, estar fundamentada en la abstracción, en lo profundamente real.

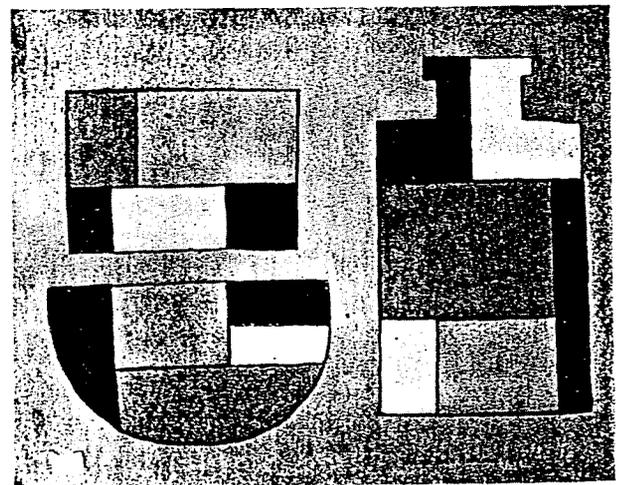
Sé que esta somera exposición de algunas verdades constructivas, no bastará para convencer a los que sean en desacuerdo y menos, aún, a los que estén meramente de acuerdo. Primero porque lo más profundo de una realidad artística tiene su voz propia, intransferible e intraductible; y segundo porque los conceptos por sí solos no mueven a nadie, si no los acompaña una razón de vida o, lo que es lo mismo, una sinrazón. De nada sirven los axiomas si no se pasa por encima de ellos hasta llegar al absurdo, al porqué sí, al porqué se existe, al porqué se es así, de tal manera.

Bien venidos entonces los adversarios decididos y bien determinados, porque es en el choque y en la lucha donde se prueba, se lima y se endurece la verdad. Más para los otros, para los que no están ni aquí ni allí, desde que lo aceptan todo, habla el Apocalipsis: "porque no eres ni frío ni caliente, porque eres tibio, te comenzaré a vomitar de mi boca".

Contra esta medianía, contra esta tibieza, es que ha chocado el gran caudal de Torres García. Y si bien es un hecho harto común en la historia del arte, es extraño que se pretenda desconocer la obra de un artista uruguayo de verdadero renombre universal, del único reconocido, no ya tan solo como pintor, sino como gran maestro, que ha ocupado siempre un sitio de honor en la vanguardia de los movimientos modernos de la plástica. Obras de Torres García se pueden ver en el Museo de Arte Moderno y en el "Living Art" de Estados Unidos, por no referirme a los europeos. Y tanto en la América del Norte como en muchos países de la del Sur, miran con principal interés el movi-



EDGARDO RIBEIRO



HUGO W. RODRIGUEZ

miento aquí iniciado.

Todas estas, y muchas otras que no cnumero, son glorias que si bien él no las precisa y poco importan en la balanza que ha de venir, tarde o temprano, a pesar los bienes de unos y otros, deberían ser muy tenidos en cuenta por los indeterminados, los tibios, gustosos de antiguo del calorcillo azucarado de la fama.

Pero, el germen de Torres García viene de los manantiales más hondos y nítidos del hombre que se anuncia en el hombre de hoy, y ha hecho tal carne aquí, en el Uruguay, que ya las vacunas no podrán curar ni prevenir el maravilloso contagio vivificante y mortal de la verdad.

La mayoría de las corrientes plásticas de América, son agónicos injertos de Europa; en los Estados Unidos, triunfa el superrealismo, teniendo como principal pionero al decadente europeo Salvador Dalí; en Méjico, los pintores encabezados por Rivera, Orozco y Siqueiros, han intentado encerrar en los refinados hallazgos parisinos, los minerales remotos y las petrificadas tormentas del indio americano; en los demás países de nuestro continente campea, con poquísimas excepciones, el más alambicado y dulzón naturalismo, con algunos ejemplos raros de pretendido cubismo — como en la Argentina — y con esas cosas que no es ni impresionismo, ni "fauvisme", ni superrealismo, ni arte, ni nada.

El constructivismo, no pretende desprestigiar las demás formas de la plástica, que han cumplido o cumplen su función histórica; más, hay un hecho presente, actual, innegable, y es que ésta es la única que en América, hace un arte de América.

Torres García, con algunas sabidurías del Viejo Mundo, y, sobre todo, con esa predestinación inexplicable de los elegidos, ha sabido explorar en la virginidad intocada de este Mundo Nuevo que posiblemente esta destinado a ser la voz primordial de mañana.

Y ya tenemos un arte propio, y estos artistas constructivos una propia y gravísima responsabilidad, que deberían todos, y, entre esos todos, el Estado, ayudar a sobrellevarla aunque más no fuera en sus muchas necesidades materiales, ya que para las espirituales, sería necesario un grado de comprensión imposible de exigir a la mayoría. Y eso que vosotros, el público, la época, nunca habréis querido aceptar que el arte es tan incomprensible para los que no viven entrañablemente ligados a él, como una teoría científica a los profanos en ciencias o una doctrina filosófica, a los que nunca han tomado en serio la filosófica. Tan sólo un estrechísimo núcleo de individuos entendió a Newton y a Kant, en la época de ambos; luego, como trasmitidos por ondas concéntricas, llegan a los más los reflejos de la hoguera que fué patrimonio de unos pocos.

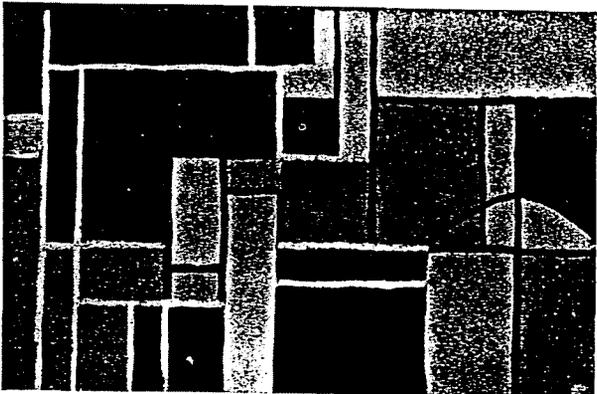
Y así hoy, sin ahondar los problemas, sin comprenderlos realmente, se aceptan sin vacilaciones las leyes de gravitación o la posibilidad de que exista una realidad "noumenal", incognoscible, como se lee tranquilamente a Dostoyevsky, se mira sin escándalo a Goya y se escucha sin grosería a Beethoven.

Por lo tanto, no podemos esperar, ni desear, que la mayoría de los hombres, ocupados en miles de tareas distintas, — negocios, juegos, deportes, etc. — en sus momentos de ocio, en que se despreocupan de sus asuntos y se dirigen al arte, para también despreocuparse, frente a una labor de cincuenta años de devoción y de estudio como es la de Torres García, entiendan, en un momento, todo lo que hay que entender.

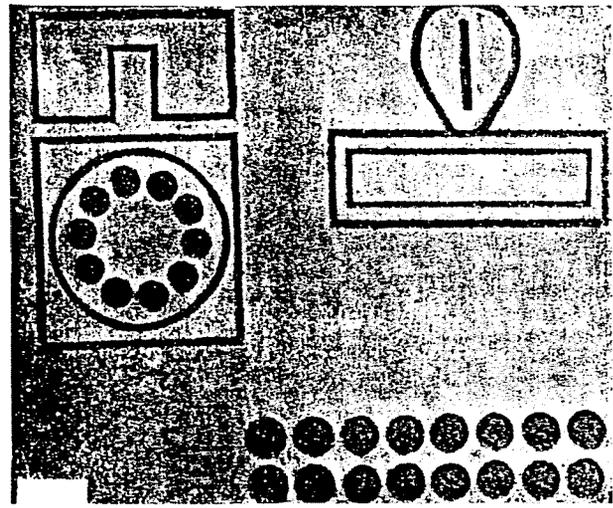
Lo mismo en lo que se refiere a sus discípulos que, por encima de los estrechos límites de la razón han aflorado en el fatalismo del amor, de la convicción, para realizar, ahora, en pequeño, lo que ha de ser el futuro plástico de América.

Como hombre americano doy las gracias en arte y en vida — como podría exclamar el americanísimo Vallejo — al gran maestro Torres; y reclamo para estos hombres artistas y para ese hombre alguien, quizá disimulado e indetenso entre el público, aquella voz española: "¡Que Dios no te dé paz y sí gloria!".

GUIDO CASTILLO.



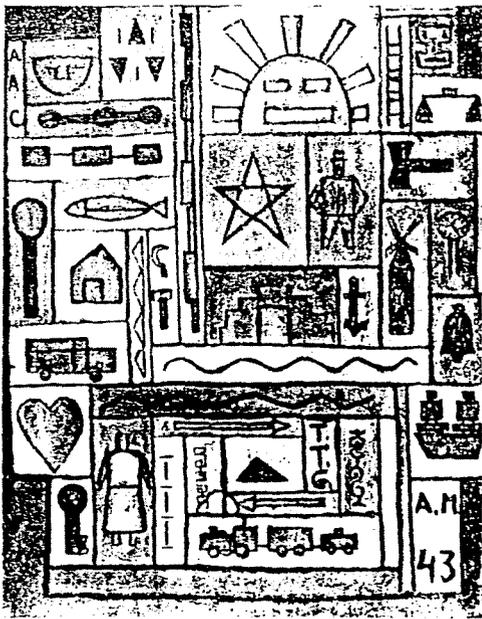
JUAN PARDÓ



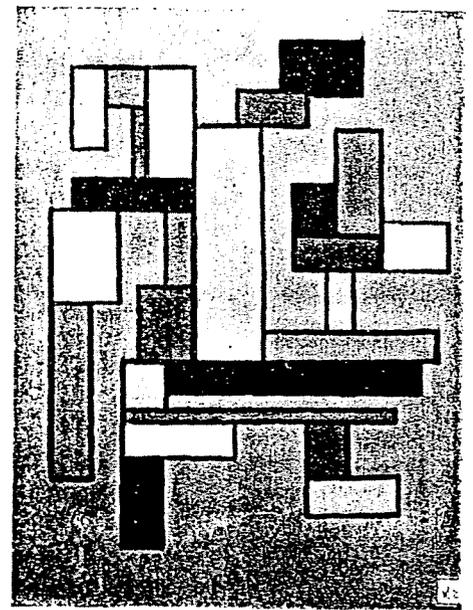
J. LUIS SAN VICENTE

DAYMAN
ANTUNEZ





ANDRES MOSCOVICH



MARIA C. ROVIRA

REFLEXIONES

Nosotros somos siempre artistas abstractos. Por esto, tanto si hacemos la pintura a dos dimensiones, como a tres dimensiones. Y lo que no somos nunca, es artistas imitativos. Siempre, además, somos constructivos. Lo somos en el arte planista universal, y lo somos también en la pintura. En el primer caso construimos dentro de la geometría y la medida armónica; en el segundo, intuitivamente. Por esto, siempre, cualquiera de nuestras obras, es constructiva.

Siempre que un artista se desplace dentro de esta comprensión, podrá considerarlo dentro de la verdad de nuestro arte, y por esto, podré darle mis consejos.

La intransigencia, y por esto el fanatismo, vienen de una falta de comprensión. El constructivo que nomás acepte un arte bidimensional y rechace una pintura abstracta construida intuitivamente, podrá estar en este caso.

Hemos separado el arte universal planista, a dos dimensiones, del arte a tres dimensiones, construido intuitivamente, por estar cada uno en un plano distinto. Porque el arte planista, difiere, por su contenido y por su ritmo, del que propiamente llamamos pintura. Las dos artes se basan en el ritmo geométrico, pero con elementos distintos: lineales y en planos de color, en el arte universal; en trazos libres y en masas de color, con diversos matices en el segundo. Pero en ambos ritmos, la ley de frontalidad está a su base, tanto por lo que respecta a la estructura formal, como por llevar la composición siempre a flor de tela.

Hay diferencias aún más profundas entre el arte geométrico universal y la pintura, por que, en tanto que el primero se basa en lo eterno, el segundo tiene que basarse

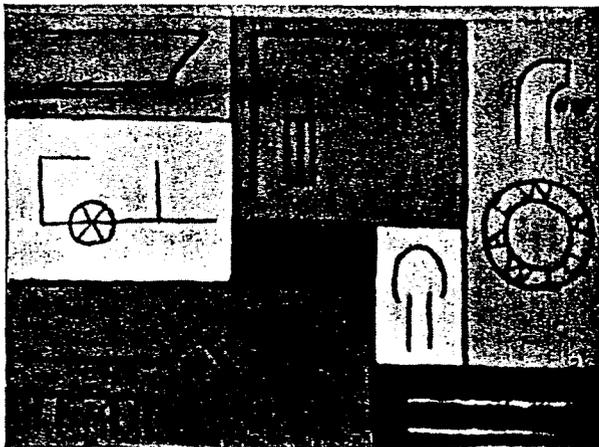
en lo temporal. Realiza, el uno, al Hombre Universal, mientras que el otro se apoya en el hombre individuo. Por esto, si el primero sería un arte decorativo monumental, el segundo un arte de cuadro de caballete; el primero, decorando el muro y ligándose a la arquitectura, y el segundo para realizar un cuadro, con independencia, que tendría que estar encima del nuevo. Dos artes distintas, valdezas ambas — siempre que fueren abstractas y no imitativas.

Todo artista que trasciende un vivir puramente material, tiende a realizarse a sí mismo y tanto puede ser esto en el arte universal, como en la pintura, por ser ambas artes abstractas. Por el contrario, el artista que basa su arte en imitación, está en todo en un plano material: en la vida y en el arte.

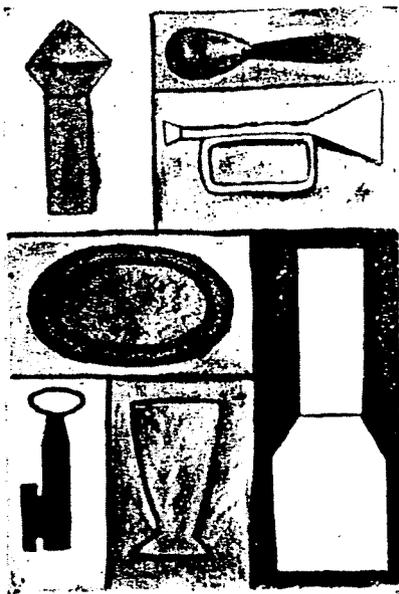
La pintura y el arte universal, pueden constituir, para un artista, su verdadera fe. Sabe, que por su arte, está en un plano estético, que es decir en el ritmo universal; en la idea constructiva; en lo que propiamente puede llamarse creación. Su obra, obra de sus manos, obra de su sentir y comprender, puede plasmar su mismo ser: lo singular de sí mismo, en las leyes universales.

Sin fe, el arte es un vil oficio. Y hay quien puede llegar a tener fe, y otro que no llegará jamás. Y al que esté en este último caso, no conviene sacarlo de su estrecha base.

Ciertamente que todo artista nato, encuentra dentro de sí mismo la fuerza para crear y aún para elevarse a una verdadera fe. Pero esa fe, puede agrandarse, entrar en dimensiones que excedan la fe chica individual: es cuando el artista entra en comunidad con otros hombres afines, que, como él, aspiren a entrar en una verdadera estructura religiosa, no solamente teórica, sino real. Tal estructura, la tenemos en el concepto universalista constructivo, y en el grupo que formamos, pero, quizás, debiéramos profundizar más y desentrañar su esencia. Quizás podría ser esto: entender este sentido religioso anti-dogmático y anti-teológico "como la consciencia inmediata de que todo lo finito recibe su existencia en y de un infinito; que todo lo temporal, en y de un eterno. Lo eterno e infinito no cae fuera de lo temporal y finito, sino que es, por el contrario, alma y esencia íntima de éste. Quiere decir esto, que al enfrentarnos con la realidad del mundo, para aprehender esta realidad y transformarla, acudimos a nuestro sentimiento, el cual vive una existencia universal, en la cual no existe oposición ni limitación. El sentimiento es la esfera de la religión, porque es la vida en integridad, vida universal; porque en él se patentiza el instinto para el universo, instinto que no es otra cosa que religión. Y así como el sentimiento religioso, no se manifiesta como una contraposición a la vida en el mundo de la experiencia, sino como su profundización, así también, la divinidad, no se presenta como un ser separado de este mundo, sino como su unidad y su fuerza animadora. Tampoco la inmortalidad es una existencia que deba separarse de la presente, sino que consiste en que,



TERESA OLASCUAGA



MARIA E. GARCIA BRUNEL



CRISTY GAVA

ya dentro del tiempo, sentimos lo eterno". El sentimiento religioso, sería, pues, el sentimiento de la unidad universal en sincronismo con la existencia individual.

Tal profundización en este sentido religioso, por el sentimiento, la creo fundamental para un artista, y más aún en nuestro tiempo. Dice un autor: "existe una manifiesta desconfianza por los técnicos, que han querido reemplazar el espíritu de creación por el oficio y la invención mecánica; por esto gana en extensión y profundidad el sentimiento de que el hombre (en el sentido más completo de la palabra) ha sido engañado por la idea de progreso con que se le ha arrullado desde hace un par de siglos".

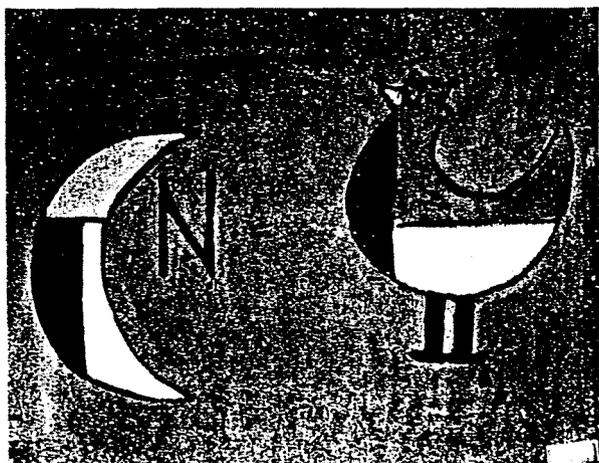
Al afirmar, pues, nosotros, la existencia de una **unidad fundamental**, absolutamente necesaria, afirmamos, al mismo tiempo, por el sentimiento, y siempre en lo universal, la existencia de un ser eterno, causa eficiente de la armonía total. Es decir que si a esto llegamos por el raciocinio, aún nos es dable ir más allá, transformándolo en sentimiento. Y mientras no lleguemos a eso, no pasará nuestra teoría y arte, de ser un puro intelectualismo.

He dicho muchas veces: no basta medir; hay que sentir la medida. Y hay que sentir la geometría; y el color, y el ritmo. De igual modo, pues, tenemos que sentir la **unidad suprema, la religiosidad, la vida y del arte. Transcender la esfera material; vivir para el espíritu o en el espíritu.**

Esta sería una nueva fe, por la que lucharíamos. Y, de tenerla, ya no caeríamos ni en desmayo, ni en la desorientación, ni en la pobreza de ideas.

A título solo de ensayo (y así lo manifesté) quise llevar en mis últimas obras, a la pintura, al límite extremo de la objetividad, y hoy puedo decir que tal teoría es válida. No tengo absolutamente que rectificar nada, ni en sus partes ni en su conjunto.

En efecto: sólo barrido lo subjetivo (que aquí quiere decir lo relativo individual y no lo personal, que es la base



DEOLINDA H. DE ELENA

de nuestro ser) podemos entrar en lo universal. Sea por el color, por la geometría, sea por el ritmo. Y sólo por esa puerta del arte puro, puede el artista entrar en lo profundo religioso. Por esto, el escollo, estará en caer en lo simbólico descripto, o lo figurativo demasiado evidente. Querir solo hacer una estructura, eso basta. Hay que estar en esa pureza total, sin otra intención ni propósito. En este caso, entonces podrá exclamar el artista: sólo los que aparten de la pintura eso subjetivo, verán a Dios.

Y es así: esa es la sola actitud religiosa, con respecto a su arte, que puede asumir un artista. Arte y actitud que está perfectamente de acuerdo con lo que antes se ha dicho del sentido y del sentimiento religioso. Porque ¿no es por la verdad de los elementos plásticos, concretos, absolutos, que también podemos penetrar en el misterio de lo Absoluto?

Si el artista, llega al fin a una certitud; si sabe que su arte se basa en una verdad, tiene que poner su fe en él. Trabajará, pues, con entera confianza; sin la vacilación de la duda. Pero hay más: sabe, que ese arte, está al unísono de la armonía total; por él puede llegar a lo profundo; y esto le dará aún más satisfacción y seguridad. Pues, en efecto, su obra está vinculada a lo fundamental. Y es ese vínculo el que le presta eternidad.

La fuerza de tal arte, ya hemos visto que consiste en mantenerse en lo puro, y también en lo concreto. En lo puro, en cuanto a su ordenación estética; en lo concreto, en cuanto a que sus elementos plásticos son reales. Por esto, el color que pondrá, no lo pondrá como color estético, en un ordenamiento intelectual o emotivo, sino como un color real, tal como lo pondría en un mueble. Pues se quiere llegar a la verdad de la materia color; a lo substancial de tal o cual tono. Por esto, cada color, estará solo, sin mezclarse a ningún otro; y permanecerá así, sin que consienta el barniz que ya alteraría su calidad propia. No será color estético, sino real.

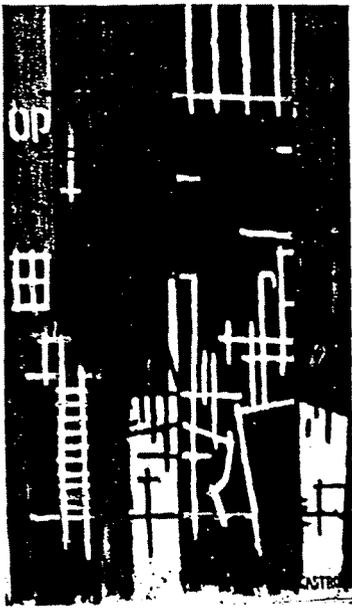
Hay que decir, que, desde este punto de vista, no habrá necesidad que se usen solamente los tres colores primarios. Con ser color con un valor propio, como por ejemplo la tierra sombra, el minio, el ocre, y otros tonos compuestos que se encontrarán en la industria; pues lo esencial, es que ese color, en la composición, no se mezcle a otros; que permanezca solo con su absoluta calidad o substancialidad. Y entonces, la relación con los demás colores, a fin de llegar a la unidad, se operará, usándolo como tono, equilibrándolo a los otros.

Podrá decirse lo mismo de los tonos complementarios, si son bien definidos, y también del gris. Así, pues, habrá, en la obra, elementos estéticos y elementos concretos o reales. Y unos y otros, serán verdaderos, como la línea y la medida, el plan ortogonal, etc.

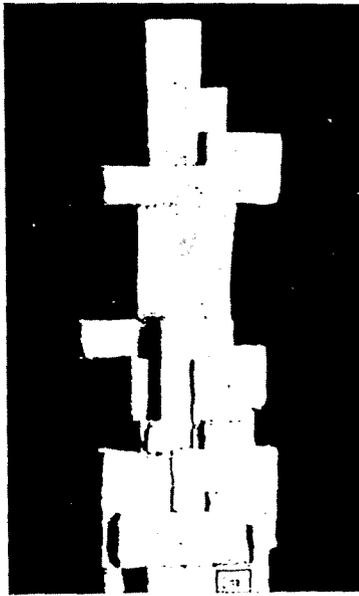
Creo que Donatello y los venecianos, hicieron muy poco favor a la pintura, sacándola del planismo. ¿No es, una pintura, para el muro, y tanto si es pintada en él como si es un cuadro? ¿A qué, pues, una tercera dimensión?

Se consideró al cuadro como algo de completamente independiente, y no lo es: quiérase o no, debe de ir ligado al muro. Por esto, abrir un hueco en él, por medio de un cuadro, es algo contrario a la lógica. Hay que respetar el muro.

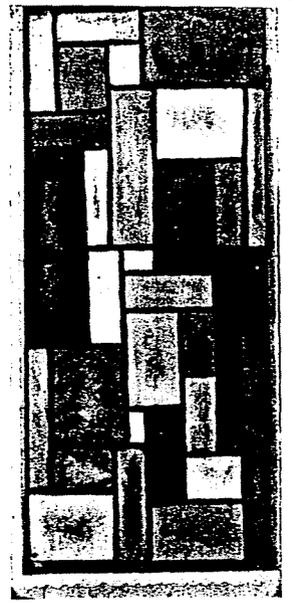
Si un cuadro representa a unos objetos, sería como



SERGIO DE CASTRO



ELIDO MARIN



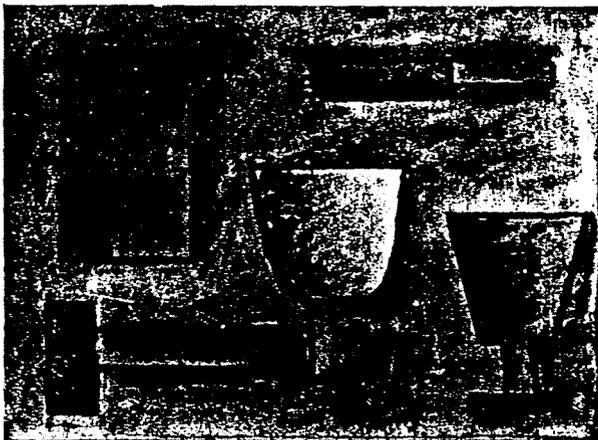
ROBERTO MORASSI

suspender a estos en el muro. Si es un retrato, será como una figura real delante de la pared, sin nada que la ligue a ella. Si es una estatua, será un muñeco al natural que —por serlo— no puede guardar ninguna armonía con las líneas de la arquitectura. Y todo esto, parece natural y no lo es.

Podrían clasificarse los individuos, y por esto también los artistas, desde el punto de vista de su calidad. Así, un artista, y por esto un pintor, dependerá de esa calidad. Y esa calidad es la base sobre la cual ese artista, podrá establecer, en múltiples planos de arte y en diversas pinturas de todo estilo, obras en las cuales, siempre esa calidad será lo que dará, a cada obra, un valor intrínseco. Por esto, hará bien de ensayarlo todo; pero, entonces, con conocimiento de cada expresión artística. Es decir, no solamente por instinto, sino estudiando bien a fondo cada manera.

Los venecianos (y después otros) hicieron pintura mural ampliando cuadros de caballete. Nosotros, en cambio, hacemos pintura mural en cuadros chicos: es nuestro arte constructivo. Después de Tiépolo, el último de los venecianos, se ha seguido, por parte de los pintores, en esa equivocación, sin tener en cuenta, ni la pintura planista de la antigüedad, ni la bizantina, ni la medieval, ni la de los primitivos italianos, iniciada por Giotto; ni la de indoamérica. Y tendría que tenerse en cuenta, que si existen esas dos pinturas, no es solamente por que cumplen fines plásticos bien determinados que las motivan, sino además por que, los temas sobre que se basan, son de naturaleza diversa: así, de una manera general, puede decirse, que todo el arte planista, se ha apoyado en una idea religiosa, y que el arte a tres dimensiones, aún queriendo ser religioso, ha sido profano. Y esto, nosotros, constructivos, no hemos de perderlo de vista.

La actitud del espectador, frente a una pintura planista, o frente a una pintura a tres dimensiones, tiene que ser distinta. Pero, el espectador, generalmente, no sabe adoptar más que una sola actitud: la que conviene al cuadro a tres dimensiones. De ahí un mal entendido con respecto a la pintura planista.



LUIS A. MATURRO

Cada una de estas pinturas, debidamente contempladas, tienen que despertar pensamientos y sentimientos bien distintos. La pintura planista nos habla de ritmo, de universo, de arquitectura; de construcción, en suma. La otra, de emoción, de luz y color, de valores y tono, de materia plástica, de dramatismo y de música. No vale, pues, el compararlas: son dos artes distintas.

A cientos de veces he dicho, que, lo que llamamos pintura, ni debe ni puede desaparecer. Hay razones para afirmarlo. En primer lugar, porque, así como hay constructores, hay pintores. Pero, si hay esos dos modos de artistas, es por que en el mundo (y debido a su misteriosa composición) ha de haber hombres en lo eterno, y hombres en lo temporal. Constructivos, pues, y pintores.

Por tal razón, los unos no tendrían que menospreciar a los otros. En nombre de la pintura, se han condenado a los constructivos, y vice versa. Eso no debe ser así; es absurdo. Por eso, y después de deslindarlos cuidadosamente, si he hablado de arte constructivo, no he dejado de hablar de pintura, y, en las exposiciones que se han hecho (excepto la última) me pareció bien hacerlas de pintura y de arte constructivo. De manera, que, lo que debemos repudiar siempre, es el arte naturalista imitativo y descriptivo, pero no a ninguna de estas pinturas, una a favor de la otra. Pero debe de considerarse ésto: la diferencia que hay, en una y otra expresión, es la misma que la que va de lo universal a lo particular; de nuestra parte eterna, o de nuestra parte individual. Por esto, y como ya dije, la una reviste carácter religioso, la otra, profano. ¿Y a cuál debemos inclinarnos? Cada uno según su naturaleza.

El que sea constructivo, pues, que no repudie a los pintores; y vice versa. En realidad, un grupo de artistas, tendría que estar integrado por pintores y constructivos. Y, queramos o no — el nuestro está formado así. Y además, un constructivo también es un pintor, y un buen pintor, lo sabemos, también es un constructivo. Lo importante, pues, es que, cada una de esas artes, se haga con pasión y con conocimiento.

He dado mil veces razones de porqué di más importancia al arte constructivo y por qué preferí enseñar este arte. No hay, pues, que repetir las. Pero también he dado mis razones de porqué al fin, me decidí a enseñar la pintura. Y, si ambas actitudes respondieron a una realidad ¿por qué yo, ahora, tengo que variar de actitud? Ya sabemos, también, el porqué de eso, en este año que ahora termina. Por esto, tampoco, hay que repetirlo ahora. Pero, pasado lo que motivó esa actitud ¿no han de volver las cosas a su primitivo estado? Es lo que me parece.

Creería faltar a mi deber, no prestar también ayuda a los pintores. ¿No conviene que también haya pintores de verdad, en el Uruguay?

Si los buenos pintores que ya forman parte de nuestro taller, y cuyo desplazamiento pondría en evidencia la mala pintura, se retraen ¿qué más querrán los malos pintores que eso? Se frotarían las manos de gusto. Además, se priva, al público de modificar su criterio mal formado por la mala pintura. No pongamos, pues, trabas a los buenos pintores, y que rindan al enemigo, el mal pintor, en su propio terreno, y corriendo el riesgo que convenga. Esto es lo que me parece razonable. Por otra parte, suplantar al mal pintor, me parece que es algo de consideración. Hay, pues, que hacerlo.

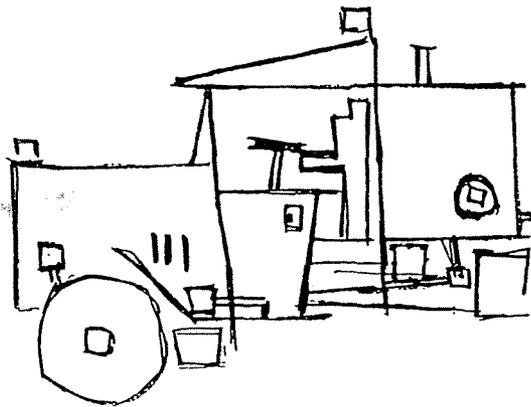
Dejando aparte el Asia, que, para todo occidental, es como un mundo aparte, si queremos considerar, desde el punto de vista religioso, a las grandes civilizaciones: Egipto, Grecia, Alejandria, el Medio Evo (civilizaciones antes y después de la era cristiana) podemos ver que, en todas ellas, dominaba una conciencia religiosa y que habia instructores e instituciones de iniciación, templos y otros lugares sagrados; es decir, que, más o menos, dominaba una conciencia religiosa, y que el hombre, en más o menos grado, conformaba sus actos, costumbres, fiestas, y artes, a una creencia; o dicho de otro modo: que habia cierta unidad en el sentir y obrar de todos, con respecto a algo de superior, por encima de lo humano; más brevemente: que existia una metafísica, que, hasta cierto punto, servía, no sólo de norma, sino que, además, haciendo de contrapeso al vivir material, mantenía al hombre en equilibrio, dándole de paso, satisfacción, en parte, a la explicación del misterio, y esperanza que templase un vivir sin finalidad con respecto al destino humano. Pero todos sabemos, que en el Renacimiento, se rompió tal tradición, conjuntamente con la emancipación de los pueblos, del yugo feudal; y que, por otra parte, una mayor libertad de pensamiento, debido a tales causas, permitieron la investigación en la naturaleza y las cosas, en un sentido absolutamente real; de ahí el origen de una nueva orientación en la física (substituyendo a la metafísica) de todo fenómeno natural, en cualquier sentido, dentro de una ciencia más o menos positiva. La personalidad humana, entonces, libre de la sugestión religiosa, tuvo que destacarse, y de ahí una exaltación individualista; la cual, con el correr de los siglos, debía adquirir un valor en primera fila, que debía anular a todo otro: es la edad moderna, nuestro siglo.

Tal conquista fué, en realidad, un verdadero tesoro; también el sentido real de considerar a las cosas. Pero esa desvinculación ¿no debía traer, por otro lado, consecuencias dañosas? ¿Ese individualismo a todo trance, no debía establecer, más agudamente, un antagonismo entre los hombres? ¿Y tal antagonismo, no debía engendrar la lucha, perpétuamente y en todos los terrenos? Se repudió una regla, pero, en su lugar, tuvo que levantarse la ley del instinto: la razón del más fuerte.

Siempre el mundo ha sido una selva; y ya impuesta por la naturaleza, la vida es a base de destrucción y muerte. Por esto, en aquellos siglos en que dominó una idea religiosa, si bien existió el egoísmo y la barbarie, como aún existe hoy y existirá siempre, habia un mayor equilibrio. Pero tal rigor, es una ley de la vida y nada se puede contra ella. De todas maneras, entonces, para el hombre que ha descubierto dentro de sí, al hombre divino, existía un refugio, una comunidad de hombres dentro de esa comprensión, un culto a una ciencia profunda (un simulacro, si se quiere, de la verdad) unas costumbres y un sentir, más allá de lo meramente material. Y testimonio de eso, es el arte, la filosofía, los escritos que lo atestiguan.

No podrá cualquiera, comprender las verdades ocultas en el ritual y en el símbolo; no podrá cualquiera, hallar la verdad dentro de sí mismo, que todo hombre lleva. Y las escuelas iniciáticas, eran para poner al hombre en ese camino. Hoy, lo hemos hecho aquí nosotros, levantando, por encima del hombre material, al Hombre Abstracto; deduciendo de allí, la ley universal; y finalmente, reconociendo que, a la base del Cosmos, existe una Unidad Primordial: la afirmación de lo eterno, por no poder asignarle principio ni fin: lo que es. Cosa que no se comprende racionalmente, pero que admitimos por el sentimiento, también en un orden universal, y que es sentir religioso.

El individualismo iniciado en el Renacimiento y en constante progresión después, modernamente ha influido en el hombre, en tal grado, que ha desquiciado por completo su equilibrio interno, y, de ahí, el caos presente: la amoralidad, el desinterés por toda ley justa, la crueldad, el cinismo; en fin, un estado regresivo hacia los valores inferiores, y, de ahí, una absoluta falta de fe, en cualquier sentido. Por tal razón, hoy más que nunca, debe volver el hombre, no sólo a hallar de nuevo la ruta que puede conducirlo a los valores superiores, sino, y en cual-



GONZALO FONSECA

quier forma, publicarlos y afirmarlos, y luchar por ellos. Y esto es lo que pretendemos hacer.

En primer lugar, restablecer la tradición del Hombre Abstracto, universal, y hacer un arte que sea su realización en el plano de lo plástico: el arte constructivo. Arte no imitativo ni descriptivo; arte concreto, absoluto; profundamente real, por basarse en elementos plásticos concretos.

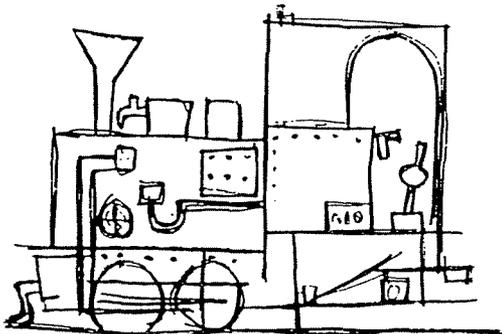
Acepto el realismo de nuestra época, porque nos lleva a eso concreto; algo, por esto, verdad; pero no puedo aceptar su desenfundado individualismo, rehacio a cualquier modo de religión entre los hombres; es decir, al juntarse para vivir en la ley armónica. Ley, que si junta a los hombres, no los ata, por suponer correspondencia mútua, en cuanto a la libertad individual. La gran ley única, de unidad.

Si reconocemos que no puede haber más que una ley, esa ley de unidad, la cual, por ser tal, debe necesariamente excluir a cualquier otra; y por esto, yo, muchas veces, la he llamado la Gran Ley Única; si reconocemos que esa ley, además, está en la naturaleza de las cosas, hemos de reconocer, asimismo, que, la unidad, debe de actuar a la base del cosmos. Es decir, que debemos admitir, esa Unidad Primordial que ya se ha señalado, causa eficiente del Universo; o si se quiere, más bien, el Universo mismo siendo esa ley, ya que serian dos aspectos de una sola y misma cosa.

Esa unidad suprema, en cuanto a ella misma, no podemos imaginarla dentro del tiempo y el espacio; es decir, como algo material; pues lo material está regido por una ley, pero no puede ser esa ley en cuanto a ella misma. Es pues, de naturaleza espiritual, y con esto, ya tenemos una metafísica: lo material y lo espiritual.

Pues bien: el constructivo, si bien debe operar en el mundo físico, como todo humano, y se sirve de lo físico para sus realizaciones de arte, vive, por otro lado, dentro de lo espiritual. Sabe, por esto, que, si por la ley de unidad, que le dará su compás, se pone en la armonía total, de igual forma ha de ser en la vida. Por esto, sus actos, no son simples actos materiales (o no deben serlo) pues están en el ritmo. Y por esto también, si por un lado, tal proceder, le junta a los demás en la ley justa, por otro lado, sabe también, que se pone de acuerdo con la unidad fundamental. Seria, este, un aspecto místico del constructivismo. Pero, sea como sea, es, este, su aspecto moral.

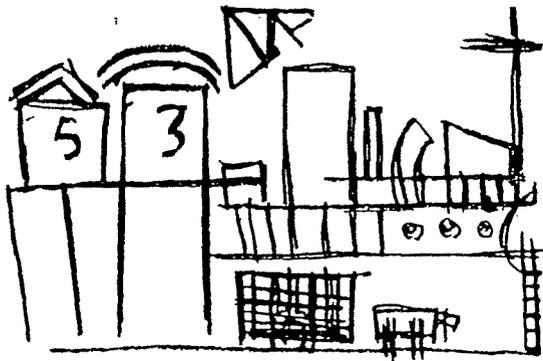
Debe vivir, pues, el constructivo, dentro de ese mundo total, pero, sin fanatismo, sin ostentación ni presunción, tranquilo y simple. Tiene su signo; su compás; y esto basta. El cual, si por un lado indica construcción, oficio, por el otro es clave para entrar en el orden total.



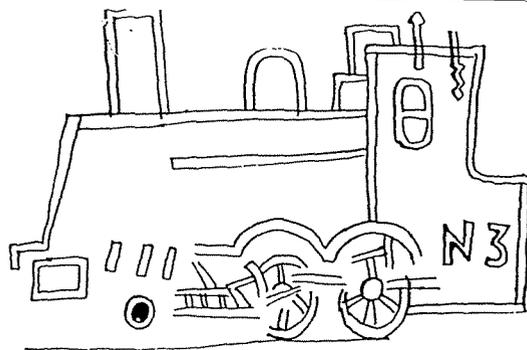
GONZALO FONSECA



AUGUSTO TORRES



GONZALO FONSECA



HORACIO TORRES

Surge, la pintura, de lo concreto y de lo abstracto; de la materia plástica y de la geometría, para formar una estructura. En un ladrillo bien escuadrado, dentro de su absoluta unidad, podemos ver eso: la materia plástica, y sus ángulos geométricos, indisolublemente ligados, dependiendo una cosa de la otra. ¡Así debiera ser una obra constructiva! El tema: un ladrillo; la materia plástica: la arcilla; la geometría: la forma cuadrangular del ladrillo. Todo una sola cosa indescomponible. Y en cambio ¡qué complicada es una obra de arte, y como jamás se juntan en ella sus elementos!

En la vida debemos buscar idéntico realismo y simplicidad: el universo es Dios y Dios es el universo. Una sola cosa, también indescomponible. No busquemos más.

No debe existir otra realidad que aquella que pueda pesarse, contarse y medirse: las cosas. Las cuales, o salen del germen, y crecen, viven y degeneran, hasta disolverse; o son hechas por obra de un animal o de un hombre y luego también se disgregan; y todo se vuelve polvo, como las hojas de los árboles en el bosque. Y positivamente, no hay más que esto.

Hay que partir de esa realidad, y no soñar ni divagar más. Ni profundizar. Pensar que lo superficial lo que vemos y tocamos es lo profundo, pues es la verdad.

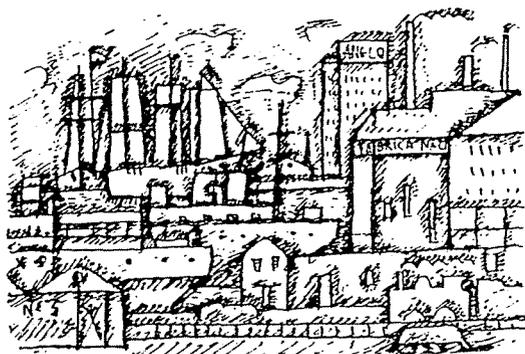
Rechazar todo lo no demostrable. Aceptar sólo lo que podamos certificar con los sentidos y controlar por la razón. Desechemos los aspectos de las cosas: éstas son sólo de una manera. Hay que ver la verdad de ellas, al desnudo.

Tal como el agua busca su nivel, así se producen los hechos. Todo es determinismo. Nada hubiera podido ser de otro modo.

El vivir es bien poca cosa; no vale la pena haber nacido. Y lo que nos retiene a la vida es pura ilusión atávica.

Todo es lucha. Y lo que lucha, lucha dentro de un convencionalismo. Pero la lucha por eso nada pierde. El juego se produce igualmente. Y la lucha existe con mil diversas apariencias.

Hay que ver todo esto, pero no lamentarse. Es así. Después de todo ¿de qué vale el querer resistir a la verdad de las cosas? Nada podemos contra lo que es. Por esto, más vale someterse friamente, si nos es posible.



AUGUSTO TORRES

¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? ¿Qué nos importa, puesto que sabemos que venimos de la nada y vamos a la nada! Y todo pasa así, sea grande o chico, mundo o insecto, ¿Y para qué? ¿Que nos importa saberlo, si nuestra triste suerte no ha de cambiar!

Lo mismo da matar que curar. ¿Qué puede tener valor, en la vida, si nada queda? Lo moral ¿para qué, La conciencia, la bondad el altruismo ¿para qué? Nada de esto puede tener valor, porque no podrá permanecer; es humo, como lo demás.

El placer y el sufrir: los dos polos de la vida. No buscar el placer pues es cosa vana, pero escapar, en la medida que se pueda, al dolor.

Todo esto puede decir el hombre, mirando hacia fuera, conciente, bien despierto, y queriendo ser absolutamente preciso y sincero. Pero puede cerrar esa ventana que mira a lo exterior — a mediodía — y abrir otra, que mira a la noche; es decir, dejar el mundo universal de la razón para entrar en el mundo universal de la intuición y del sentimiento. Aquí las cosas se presentan sin controversia, pues no buscan apoyo para justificarse: son, y es todo. Y otro mundo bien distinto aparece.

La evidencia, aquí se presenta de otro modo. No sabe el porqué de las cosas; no puede dar razón de porqué son cómo son; ni de porqué existen; ni de dónde vinieron: sabe sólo que son, que existen, que viven, que son cosa cierta, evidente. Y tales cosas, no podrían ser nombradas; su naturaleza escapa a toda definición.

Aquí estamos en el terreno propio del arte y de la fe religiosa. Todo es visión y sentimiento; certidud, aunque no demostrable; y por esto, un impulso nos arrastra y nos levanta por encima de toda previsión y razón. Afirmamos, desdiciendo toda oposición, pues sentimos y vemos ciertamente, sin que nos quepa duda. La razón dirá lo que quiera, y quizás nos haga vacilar, pero en el fondo, nos quedará siempre la convicción de tal mundo y de tal existencia de cosas. Y por esto hay la música y la pintura, y por esto el hombre cree en lo sobre natural, y en una justicia immanente, y en un creador del universo; y en la bondad humana; y por esto ama, y es poeta, y por esto descubre la belleza en todo. Y por esto penetra en la esencia de todo, y comprende a todo lo que vive y a lo que parece no vivir, pues se identifica con todo. Es todo, el viento y el mar, los insectos y las flores, los bellos colores y las bellas cosas; el gesto bondadoso, la paz, el trabajo libre y santificador, la madre y el hijo; la selva, y el prado; el agua; el fuego; la geometría del cristal; la obra del hombre que grabó su fe. Y el sol, y la serena luna, y las estrellas: comprende sin comprender; sabe, sin saber; afirma, y de nada puede dar razón; no hay testimonio para tal existencia.

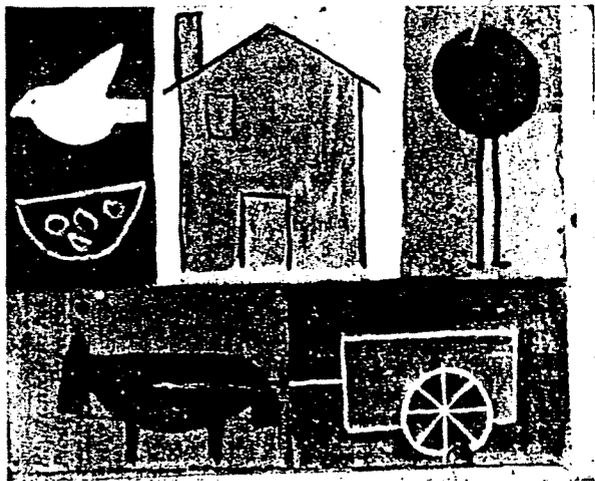
Pero, el mundo éste y el de la razón, deben de juntarse. Este sentimiento de lo universal profundo, debe de ordenarse en el universal puro de la razón. Y en tal unión está el equilibrio.

Arte, pues, que no se levante por este sentimiento, será un arte puramente físico o cerebral; pero, un arte sin estructura, tampoco no será un gran arte. Y hombre que no tenga esta fe, podrá ser justo a medias y también a medias feliz, pero, lo más probable, es que sea egoísta y malo.

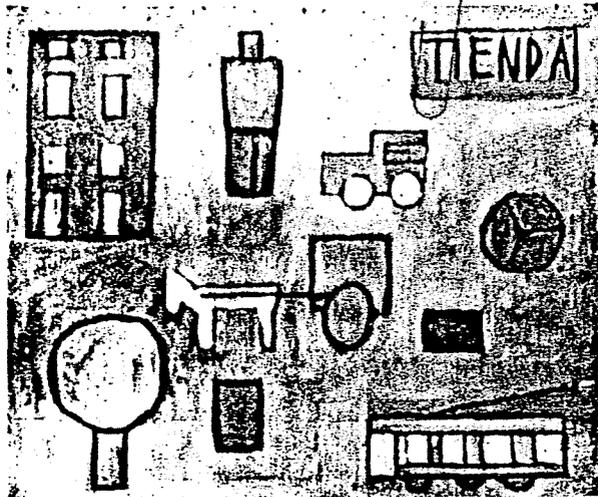
Y así, con la materia, con piedras o arcilla, con instrumentos o letras, con colores o vidrios, el hombre construye.

Piriápolis, Diciembre de 1943.

J. TORRES - GARCIA.



MANUEL PAILOS



JOSEFINA CANEL

INTERVIEW AL MAESTRO

¿Cree usted que toda la pintura puede englobarse bajo un concepto general?

—Si y no. Si, en cuanto a su alfabeto que será y tiene que ser siempre el mismo — así como para las demás artes, en sus equivalentes — y también porque esos medios, que emanan del hombre, tendrán que guardar siempre, una justa relación con él; es decir, responder a su íntima estructura, en toda su integridad. Pero, por otro lado, y tal como se ha producido en el mundo en todas las épocas, el arte se desplaza en dos expresiones distintas: el arte geométrico universal, y el arte naturalista y particularista, a tres dimensiones, basado en lo contingente por esto, y en lo temperamental.

—¿Con relación al arte de este país — y diría también del nuestro, de la Argentina — y del de América en general, cuál de esas dos expresiones cree usted conveniente?

—En realidad las dos. Pero desde el punto de vista de que, al fin, tenemos que encontrar un arte propio, creo que un arte basado en reglas abstractas, como es el arte constructivo, puede conducirnos más fácilmente a esa finalidad.

—¿Así pues, usted no cree que puede enseñarse y practicarse la pintura a tres dimensiones, con igual originalidad que el arte constructivo?

—Casi puedo decirle que sí, pues la pintura, cuando está en su terreno propio, es tan abstracta — y pese a la figuración — como el arte planista. Sus reglas son asimismo constructivas, si bien absolutamente intuitivas y no geométricas ni matemáticas. Es lo que yo he denominado el "hecho plástico", o sea el plano verdaderamente estético y no imitativo, de tal arte.

—¿Con respecto a sus alumnos, qué norma usted ha seguido en vista de esas dos expresiones plásticas?

—Me ha parecido, — y es lo que he hecho hasta el presente — enseñar ambas modalidades; y ya, en uno y otro campo, cuento con discípulos que son más que una promesa.

—¿Y para el porvenir?

—Yo pienso continuar en la misma forma, pero veo que los constructivos van ganando terreno. Últimamente, en el "Taller" que lleva mi nombre, y que es absolutamente autónomo, quisieron, sus componentes, aparecer en su Exposición del Ateneo, absolutamente "planistas"; pero esto no significa que en otra exposición, si así lo quieren, dejen de exponer pintura naturalista. Esa cuestión está absolutamente en manos de ellos.

—¿Hay alguna otra razón, para que se practique uno u otro arte?

—Sí, la hay, y de mucho peso. Pues hay pintores y constructores. Entre mis discípulos los hay, que nunca serán netamente pintores, y son excelentes constructivos; y vice-

versa. El pintor nace hecho, y sin ese temperamento es un vano insistir; y lo mismo el constructivo. E interferir esas dos tendencias es una ruina. Ahora, que creo que, para lo futuro, la evolución total y la del arte, parece que tiende a llevarnos más hacia lo constructivo. Pero, aún en ese caso, la pintura no puede desaparecer jamás.

—¿Recibirá usted alumnos que quieran practicar solamente la pintura?

—Depende. Si veo en ellos dotes para ejercerla, y, sobre todo, pasión y concentración en ella, lo haré siempre, como ha sido hasta el presente. Pues yo no puedo dejar de dar mis consejos, en cuanto al arte, a quién me lo solicite. Pero, detesto a los snobs, a los arrivistas, y a los vivos que andan tras de recompensas y del éxito fácil.

—¿Qué piensa usted de los Salones Rioplatenses, y particularmente de los de ustedes? ¿Recomienda usted la concurrencia a ellos?

—Yo, de siempre, me abstuve de mandar obras mías, por parecerme que siguen una norma que se han trazado, en la cual no estoy; pero he dejado a mis alumnos en completa libertad. Concurí una vez, — y para no parecer que quería apartarme de los demás, y aconteció lo que esperaba: que me inferiorizaron. Mea culpa.

—¿Ha integrado usted algún jurado de exposiciones?

—No, nunca, porque ya sé que no me entendería con mis colegas. Pero he sido propuesto en muchas oportunidades.

—¿Y para lo futuro? Pues yo creo que su intervención podría ser beneficiosa.

—Pues lo mismo. Mi rol se limita a enseñar, y para esto, y sin exigir remuneración, las puertas de mi estudio están abiertas para todos. Mis conferencias por radio (y llevo ya dadas ciento, que sumadas a las otras, dadas también en público o en nuestra Asociación, se acercan ya a las setecientas) van encaminadas a lo mismo: a enseñar, y a todos. Y ahora permita que corte, pues mi ocupación es mucha.

—¿Pinta, usted?

—Sí, todos los días. Ahora estoy en el estudio de otra que ver con el realismo imitativo) con el fin de acercarme expresión. La de un realismo constructivo (que nada tiene aún más a la expresión moderna. Son esas sesenta telas que ve usted allí, y que han sido hechas en estos últimos tres meses.

—¿Piensa usted hacer alguna exposición?

—¿Para qué? Ya vienen los amigos aquí a ver esas pinturas y otras, y con eso me basta.

Buenos Aires, setiembre de 1943.

Roberto B. CANESSI.

CIRCULO Y CUADRADO
NUMERO EXTRAORDINARIO

8 - 9 y 10

D I C I E M B R E 1 9 4 3

PRECIO
DEL EJEMPLAR

0.50