

REMOVEDOR

REVISTA DEL TALLER TORRES GARCIA - ABAYUBA 2781 - UTE 23421 MONTEVIDEO



J. TORRES GARCIA — Filosofía Xª Musa. Fresco.

Nº. 17

MARZO - ABRIL - MAYO
1947

Organo redactado y editado
exclusivamente por integrantes del
TALLER TORRES - GARCIA

0.10

EL EJEMPLAR

MISTICA DE LA PINTURA EN LA EXPOSICION DE TORRES-GARCIA

Torres-García habla de pintura de la misma manera que los antiguos místicos hablaban de Dios. Mejor dicho, Torres-García jamás habla de la pintura, sino que a ella sólo le habla.

Sus palabras llevan en el misterio de su cuerpo sonoro un alma inaudible, hecha para ser vista por el divino oído de la pintura.

Los místicos no amaban a Dios, amaban en Dios. Por eso Torres-García cuando realiza actos de amor, cuando pinta, está endiosado, lleno de Dios, repleto de la incorporeidad de la pintura.

Este diálogo de Torres-García y el arte ha llegado a su más inminente cercanía en «Mística de la pintura», y digo inminente porque, como nunca, sus palabras rebasan la fortaleza de la verdad que vive de evidencias, para aproximarnos, sin cesar, a la inmediatez de la última franja de luz real que nos separa de la verdad que se alimenta de misterio.

Y en esa situación privilegiada, en esa proximidad agotadora, cuando sólo faltaría la insinuación de un gesto, el movimiento imperceptible de un ojo en el aire, Torres-García nos abandona para siempre a la soledad incurable de nuestro propio fondo, para la cual no hay ayuda posible, ni debe haberla, pues de haberla, se nos quitaría el placer sombrío de sentir nuestro espíritu venciendo sus propios obstáculos.

Yo me atrevería a decir, que así como todo el complicado edificio de la filosofía de Plotino se reduce a una invitación a realizar un acto simple: toparse con Dios — y toparse tan fuerte que el golpe nos acarree el olvido de nuestro ser — así las palabras de Torres-García se reducen a una invitación para el más simple de todos los actos: abrir los ojos y que los ojos vean, tener el arte delante y que el arte se nos entre en el alma.

«Mística de la pintura» no es simplemente un libro de estética ni de doctrina pictórica ni de análisis crítico. «Mística de la pintura» es, en el fondo, la iniciación de los misterios de un culto en el que el premio se identifica con el rito.

Atendiendo a estos hechos, no faltará quien rebosante de sensatez, encuentre contradicciones que señalar. Yo estaré de acuerdo con él, y sólo le pediré que reconozca que «Mística de la pintura» no se contenta con contradicciones, sino que es todo un magnífico absurdo. Aceptado esto nos separaremos como buenos enemigos.

Un hecho tan o más importante que la publicación de «Mística de la pintura» es la exposición de 222 obras retrospectivas que Torres-García realiza en el Ateneo de esta capital.

Esto me crea un serio problema: yo he dicho muchas cosas sobre Torres-García, he publicado gran número de artículos sobre diversos aspectos de su personalidad artística, y, sin embargo, soy perfectamente consciente de que no he contribuido con nada fundamental para la comprensión de su arte y que de todo ese esfuerzo soy yo el único que ha quedado ganancioso.

Por lo tanto, en este momento en que la labor estética de Torres-García ha llegado a su plenitud, mi condición de escritor me crea la

responsabilidad de renegar de la adjetivación inútil y, flaco de ingenio, señalar, desde lejos, una pequeña parcela de la realidad sustantiva de ese gran arte que, hoy más que nunca, me quema el alma.

Para esta labor decisiva me valdré de una última artimaña: no seré yo quien hable de la exposición de Torres-García, sino que «Mística de la pintura», convertida de voz en ojo que habla, será quien mire en palabras lo que haya que mirar.

Mis ganas de ello, mi voluntad más bien que mi inteligencia, será el puente por el que la voz de Torres-García dará pasos sobrecarnales hasta enfrentarse con lo visible de su alma.

Lo primero que sorprende en esta exposición es la pluralidad extraordinaria de hechos, de maneras y problemas que, sin embargo, parecen hacer resaltar la presencia de un gran es-

REMOVEDOR

Redactor Responsable

AÑO 3

Nº. 17

GUIDO CASTILLO

lo que lo abarca todo.

«Lo que yo quiero expresar por el término de arte constructivo, abarca todo el arte. Todo verdadero arte es constructivo».

«Lo que yo quiera expresar por el término de arte abstracto, abarca todo arte. Todo verdadero arte es abstracto».

«Cada artista, en su arte, puede construir de muchas maneras».

Indudablemente Torres-García ha construido de muchas maneras, pero siempre ha construido. Los diversos hechos han salido de su espíritu convertidos en música de color y forma.

Esta música maravilla en sus composiciones abstractas, pero en los *Objetos de Cocina*, en los *Autoretratos*, en los *Cartuchos*, en la *Calle de Florencia*... no sólo maravilla sino que desconcierta, pues lo que se representa no ha sido traicionado ni falsificado y, a pesar de todo, no se lo representa. Quien llegue a explicar cómo pueden coincidir y exigirse en una sola obra la mayor fidelidad al objeto con la más absoluta libertad que pueda imaginarse, habrá explicado la pintura de Torres-García y lo más profundo y puro del arte.

«Considere que él tiene que dar lo inédito; algo que ni él mismo sabe qué es, su alma, su música. Que lo que de no puede tener nombre: que ha de operar entre cosas sin nombre. Porque si partió del mundo ya no está más en él.»

Pero, si es grande el desconcierto que nos acarrea encontrar invención donde parece haber realidad, no es menor el que nos provoca encontrar realidad donde hay invención.

Lo cierto es que esas composiciones constructivas, nos dicen algo tan real que la realidad del mundo parece ficción, frente a ellas se apodera de nuestro ser la convicción de que son más ser que nosotros, de que no son un producto de un propósito meramente intelectual o estético, sino que no podrían ser de otra manera de como son, pues son inevitables por-

que son verdad. Yo diría que en estas obras es donde más podemos encontrar algo visto por el pintor.

Llegaríamos entonces a este absurdo: en las composiciones menos figurativas, Torres-García es un realista, porque hace palpable lo invisible que él ha visto, y en las obras más representativas oficia de taumaturgo — que convierte en increíble lo frecuente y en mundo de milagro el más común alimento de los ojos.

«El artista es un individuo que siempre procede intuitivamente; o mejor, mirando con ese ojo interno que ya descubrieron los antiguos y que ve donde no hay cosa, o ya con sus ojos naturales. El vive en perpetua combinación geométrica y manipulando lo que no es cosa; y si son tonos y colores, tampoco son eso pues sólo son medios para construir; porque aquello que él construye no puede tener nombre, porque, siendo algo, no es cosa alguna.»

Esto nos puede ayudar a explicarnos la unidad esencial, del arte de Torres-García, tan múltiple en aspectos no sólo distintos, sino en apariencia, antagónicos. Torres-García es un gran ojo estético-metafísico que mira donde no hay cosa, y ve allí sus cosas, las que sólo a él se entregan como reales.

Y así pueden reunirse en una misma pared, uno junto a otro — y más juntos de lo que puede el espacio — el Cristo, un grafitismo, y un paisaje.

No obstante dentro de esta unidad fundamental, hay un aspecto que domina a los demás iluminándolos: la esencia de lo clásico. Es decir no lo clásico, como lo ya hecho por el pasado, sino lo clásico como lo siemprevivo, siempre el mismo, sí, en lo que tiene de siempre medido. En síntesis la pintura de Torres-García es clásica en el espíritu y no en lo externo.

Este classicismo suyo ha ido profundizándose y depurándose incesantemente, y, siendo muy arbitrarios, podemos dividir su aparición, bien definida, en cuatro etapas:

1ª — La que comienza a principios de siglo y se continua hasta el año 17. Podemos ver en la exposición algunos ejemplos de ella: *Filosofía Xª Musa*, *Ezequiel*, *Tomona*...

En estas obras encontramos el más puro clima mediterráneo. Parecería que el grandioso espíritu de Grecia hubiera resucitado entre nosotros, con una nueva fuerza y una nueva vibración milagrosa.

¡Que distinto es esto al pretendido neo-clasicismo de Picasso!

Picasso miró muy frecuente, lo aparente y literario de lo clásico y se colocó en él como un gran pintor excesivamente acostumbrado a las travesuras; Torres-García se reconoció en lo clásico y a su influjo se le actualizaron las potencias del alma.

Después de este período hay un paréntesis; son las pinturas del 28.

Estas constituyen un momento único en el arte de Torres-García, pero, ¡qué momento!: a pesar de la libertad que caracteriza a esta pintura, hay en ella un ritmo, un ajuste, una calidad verdaderamente inigualables. Aquí es donde parecería, a primera vista, que Torres-García se aleja menos de los lugares comunes

UN NUEVO NATURALISMO

Me pregunto cuál parece ser el porvenir inmediato de la pintura; qué dirección parece querer tomar.

Miro entonces a quienes han sido los pioneros de la nueva pintura. ¿Qué ocurre en París por ejemplo? Picasso, Braque, Matisse, y otros, han envejecido en el suyo, en una actitud pertinaz. Picasso en particular, usando del prestigio enorme que le socorre, impide hoy a la pintura dar un paso adelante. Todos lo que de la nueva generación de París, se vé, está marcado por Picasso.

¿Sería entonces esto, un punto muerto? Creo que no; en París debe estar produciéndose la reacción, aunque tal vez pasen años, antes que nueva gente consiga desplazar a todos los que se mueven, primero en el gusto

del público, y segundo, en el enorme aparato de las editoriales, las galerías, los comercios, que viven de este arte que parece querer ser desplazado por otro.

Por otro lado se vé, en la literatura una reacción relativamente clara contra los movimientos de pre-guerra.

He leído las últimas obras de Aragón, Breton, Soupault, Eluard y otros, y todos ellos veladamente o de manera manifiesta, aspiran a un nuevo naturalismo. A un naturalismo, que desde luego nada tendría que ver con la poesía de argumento, ni con la poesía moralizante y didáctica.

Un naturalismo cargado de surrealismo, de escritura automática, de todo lo que precedió, y que evidentemente, sería todo menos un retroceso, como lo proclaman ciertos rezagados

que recién llegan al lo que se va.

La reacción en el terreno de la plástica, pues, aunque no es aparente puede tenerse por muy posible y a falta de forma manifiesta podría tomarse como válida, la referida reacción en el campo de la poesía. Ahora bien; ¿significa todo esto, o significa este naturalismo «suí géneris», que el surrealismo, que el dadaísmo, el cubismo no estaban en la verdad? Significa que aquello no era arte, que no era la poesía presente? No, de ninguna manera, aquello, es tan verdad, como esto; todo lo que es arte se puede creer porque siempre es verdad, porque se le puede conceder crédito estético. Aquello no está bien ni está mal, simplemente está, como este nuevo naturalismo de la poesía y si es que tiene lugar, de la plástica, está también y reclama su lugar hoy.

Su única verdad consiste en coincidir con lo que nosotros creemos, con lo que nosotros queremos, entendiéndose por nosotros el hombre de la época, del mes, del día, en que ese arte se produce, y en el que vé su espejo más fiel, su formulación más ajustada.

Por otra parte esto que parece no estar formulado en los artistas de post-guerra franceses, es lo que de manera explícita reclama Julien Benda, en su llamado a la juventud estética, con argumentos más o menos convincentes y con ataques menos convincentes.

Este nuevo naturalismo que parece quiere hacerse lugar, no podrá olvidar, aunque lo quiera, al cubismo, al surrealismo, al arte abstracto, porque el resultado de aquellos movimientos fué replantear los problemas de la plástica, hacerlos valederos, en la medida en que habían sido casi abolidos, u olvidados, mejor.

Las aparentes soluciones del cubismo fueron siempre la reorganización del planteamiento de los problemas, y su aparente juicio sobre la pintura, fué la pintura misma. Resultado realmente capital, y el único a que todo empeño estético puede aspirar. Lo mismo diremos del surrealismo, del arte concreto, del arte abstracto, etc. Fueron entonces verdad, pero ya no se les necesita en cuanto verdad teórica, sino en cuanto arte.

De todo esto; qué guía, qué posición nos puede resultar ejemplarizante?

En verdad, toda aquella posición que coincide con la nuestra, todo aquello que nos empuje en el sentido que llevamos.

Aquí en Montevideo, en el Uruguay, el Taller Torres-García ha hecho la experiencia de las artes de la pre-guerra, sea dicho así de una manera concisa. Ahora cumple con su evolución. Se encamina de acuerdo con su necesidad, y como está al unisono con su tiempo desemboca en su nuevo naturalismo. Toda su otra obra anterior, como antes quedó dicho, permanece.

Y su nuevo naturalismo, hoy, es un paso adelante; pero no pertenece, ni puede convivir con aquellos que habiendo permanecido en el «viejo naturalismo», pretendan ponerse al día de un salto. La evolución ha tenido lugar. Quienes no han cumplido la cadena, no tienen derecho a aspirar a la vanguardia, dado que ésta no les pertenece, y si ahora creen estar de vuelta, en verdad, no están ni siquiera de ida, ya que permanecen en su cero.

GUIDO CASTILLO

MISTICA DE LA PINTURA EN LA EXPOSICION DE TORRES-GARCIA

Viene de la pág. 2

del arte moderno, pero si se mira mejor, se verá que en esas obras no hay la menor concesión a lo anecdótico ni espectacular. En ella se rechaza la expresión por sí misma. Aun en esta época dionisiaca, Torres-García hace clasicismo, pues es un Dionysos metafísico, que se emborracha de pintura en un bosque de ideas y de música.

No se requiere una gran sensibilidad estética para darse cuenta que Torres-García no dorma las cosas reales en procura del drama romántico de destrozarse a golpes carnales todo lo hecho, sea lo ísico o la opinión vulgar. No, Torres-García sacrifica ritualmente al objeto, y el mundo real, por el sacrificado rescata sustancia inmaterial, creatura de otro mundo.

2^a — Después de esta pintura, llegamos al gran arte que se venía anunciando en diversos aspectos de su obra: el arte planista constructivo. En esta etapa, Torres-García crea la síntesis de lo clásico. El arte primitivo, Grecia, Bizancio, y ciertos aspectos del arte moderno son en sus manos, otros tantos elementos, como el color y el Compás de Oro o sea que no son cosas para hacer sino desde las cuales hacer. Y por eso Torres-García, estando como nadie en el espíritu de la gran tradición, hace un arte sin precedentes, el más original de nuestro tiempo.

Todo, en este momento, se convierte en estructura, en armonía, en símbolo y, en el fondo, lo inédito que fulgura en él místico como un relámpago sostenido.

«... Algo más allá de lo inteligible y que sólo la intuición puede captar. El tono de la obra, su música, su fisonomía. Algo eterno y universal.»

«Y bien, si ahora nos preguntamos nuevamente qué puede despertar la emoción y el sentimiento de un artista, yo diría que es el descubrimiento de ese divino hallazgo, la perfecta fusión en su obra, del mundo visible e invisible. Y esto es la creación.»

3^a — Esta no es una etapa verdaderamente distinta de la anterior, pues se da en su mismo tiempo y en su mismo espíritu. Si la separo es simplemente porque no pertenece al arte monumental que ha dado las decoraciones del

Hospital Saint Bois y el «Monumento al Sol» del Parque Rodó. Me refiero a los retratos, de los cuales podemos ver en la exposición, veíaquez, Mozart y esa Venus tan milagrosa y sagrada como el Cristo.

A este período yo lo llamaría el momento intocable de Torres-García. Me explico: la mayor parte de su obra, si bien inimitable, puede servir y sirve de base para una gran escuela pictórica. Pero esos retratos y esa Venus en el que los hizo se quedan desde los pies hasta el alma, a pesar que están vistos en el panorama universal hacia donde su autor no ha cesado de mirar. Si el arte es lo medito, la menor partícula de ellos lo es.

4^a — Ahora nos encontramos con la pintura de cuyo nacimiento nació «Mística de la pintura», las obras de esta etapa no alcanzan pues a cuatro meses de existencia material.

Son, empero, el vértice donde se reúnen las luces más hondas de todo el arte de Torres-García. El clasicismo de que venimos tratando llega aquí a lo imprevisible, pues está viviendo ahí, delante de los ojos, expresado a través de lo más puro: por la pura pintura. Ahí, delante de los ojos, tenemos el misterio mismo y la Lucidez misma, conviviendo juntos como si tal cosa. Ahí, delante de los ojos, tenemos todo lo profundo, lo verdadero y lo milagroso que se puede decir dicho en tonos: la vida, la real vida del arte.

«Ver, sentir, comprender: he ahí el terreno del artista, pero viendo en lo visible y en lo invisible a la vez. Porque ver, es sentir y comprender; sentir es ver y comprender; y comprender es sentir y ver. Y es sentir la materia plástica; y es sentir la geometría y el ritmo; y es ver y sentir abstractamente las cosas del mundo, y no como realidad; y es comprender lo que es un tono.»

¿Se requiere algo más para hacer ver que el arte de Torres-García es el gran arte, el gran estilo plástico de nuestra época?

«Conclusión final: el artista al ir a su obra debe olvidarlo todo, y proponerse una cosa: realizar una estructura. Lo demás saldrá sin que él se dé cuenta, que es como debe ser.»

14 de mayo de 1947.

SARANDY CABRERA

EL ARTE MODERNO EN PARÍS:

Forma y Materia en la Obra de EDUARDO YEPES

por JOSE PALAU

Correspondencia de París

En este París acibarrado por mil puntas de alfiler, que nos llegan a embotar la sensibilidad y nos impiden ver las cosas en su conjunto; donde sólo los nombres, como puñetazos, consiguen destacarse en medio del tumulto; hemos podido seguir algunos hombres que, por el esfuerzo singular de su obra, parecen los destinados a sobrevivir al terrible anonimato de ser llamados *artistas*, para poderse designar con su nombre propio. Ya no hay más *artistas*. París está saturado, sobresaturado de esta clase de entes. Sobran *artistas*. París agoniza bajo su peso, como una muchacha bonita bajo el de sus admiradores. Falta el brazo fuerte que se convierta en liberador. París quiere liberarse de su belleza. Ahí están esos intrépidos Davides, que con su piedra en la honda pretenden darle en la frente al gigante. Fijémonos hoy en el escultor español Eduardo Yepes, cuya contribución a las recientes exposiciones de «Artistas Ibéricos» y la de «Amies de l'Art Català» y «Les surindépendents», ha venido a llamar nuestra atención.

Un escultor. La palabra tendría que ser suficiente para develar la curiosidad. Pero tampoco estas grandes palabras —pintor, escultor, poeta— justifican nada por sí mismas. La palabra escultor tendría que ser una excusa para ahorrarnos muchas palabras, muchos comentarios — que lleva implícitos. Quizás esto hubiera sido posible en el Renacimiento o en otra época más estable que la nuestra. Pero resulta que con demasiada frecuencia, es usada

hoy día para designar una clase de objetos que se parecen a la escultura, como un huevo de madera se parece a un huevo de verdad. Engañan a la gallina. Engañan al público. ¡No es paradoja! Un huevo de madera es lo más distante que hay de un huevo de verdad, precisamente por ser su apariencia, por ser el engaño. Y una escultura ha de tener su vida interna —intangible pero magnética en la superficie— como la tiene un huevo. La escultura es un arte interior mucho más que un arte exterior.

Pero aquí, quizás incluso admitiendo que la palabra escultura fuera usada y considerada debidamente, y aun a pesar de haber precisado su concepto, tendríamos que hacer un paso atrás y preguntarnos de nuevo ¿qué es escultura? Porque esto es lo que se ha preguntado Eduardo Yepes. Y la respuesta no ha sido siempre la misma. A veces ha contestado una cosa, a veces otra. A veces se ha pronunciado en favor de la materia y a veces se ha pronunciado a favor de la forma. En estas dos direcciones capitales, no parece que se pueden agrupar todas sus respuestas. Yepes sabe contemplar un huevo, un tronco de árbol, una raíz, como formas que no imitan nada, sino que son de por sí. Ser de por sí es, pues —puede ser, por el lado de la forma— una escultura. Yepes se cree entonces con derecho a partir de ese muñón esencial y crear formas que sean de por sí, que tengan su ser en tanto que formas, en lugar de imitar. Y ya tenemos su escultura abstracta.

Pero también sabe mirar del lado opuesto, un pedazo de coque o de madera, el hollín de una verja, como expresiones profundas de la materia —no máscaras, sino rostros— de la naturaleza misma. Estas expresiones se concretizan: *crean mundos*. Y ya tenemos establecido el imperio de la materia.

Pero sus grandes momentos son, cuando, olvidando esta antinomia, se convierte en síntesis y nos da una respuesta conjugada de estos elementos. Es en este punto donde han de situarse sus mejores retratos. Retratos donde la forma del rostro humano es su materia; la arcilla, el humus original. La mayoría de los escultores pretenden reducir el barro a carne humana, darle calidad de epidermis, y, naturalmente, se estrellan. Yepes busca, por el contrario, hacernos ver lo cercano que está la carne a la arcilla.

Decimos que las distintas cualidades expresivas que adquiere un rostro (retina, párpados, mejillas) ya están todas en potencia en el fango. A causa de esta visión tremenda de lo que es un rostro, su obra se convierte en trascendente y esencial. Y al mismo tiempo en elemental. Porque su recorrido no es el de ir progresando a través de la cultura escultórica para darnos un producto *artístico* más avanzado, más alambicado, sino para hallarse a fin de cuentas, con su vieja raíz ibérica, desnuda y tajante. En este punto está Yepes.

JOSE PALAU

Salón del ATENEO de Montevideo

222 obras

RETROSPECTIVAS Y RECIENTES DE J. TORRES - GARCIA

SE EXPONEN DURANTE EL MES DE MAYO DESDE
LAS 18 A LAS 21 HORAS.—ENTRADA POR RONDEAU
