

REMOVEDOR

REVISTA DEL TALLER TORRES GARCIA - ABAYUBA 2763 - UTE 23421 MONTEVIDEO



N^o 10
ENERO
FEBRERO 1946

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

0.05

EL EJEMPLAR

El pueblo ya tiene el arte que desea

He dicho muchas veces, que en cuanto a cultura artística, tan pueblo era el amo como el criado. Es decir, que generalmente, ni el uno ni el otro entienden de eso, y que les gusta lo vulgar. No vale, pues, en este caso, el separar a las clases burguesas de las proletarias.

Los metidos en cuestiones sociales, cuando piden un arte para el pueblo ¿qué piden? Dudo que nadie sepa de que se trata, ni aun ellos. ¿Ha existido tal arte; existe? Yo jamás lo he visto.

Rectifico: he visto, raramente, algo que pretenda serlo. Algo que no creo que divierta a ningún proletario, y que, sin entrar en un plano revolucionario, ya existe hace muchísimos años... Quiéranse recordar los llamados cuadros de género, los obreros en el trabajo, la miseria en la casa, la muerte de un accidente, las trágicas escenas del mar, la mendicidad, las huelgas, el mitín, los motines, etc., etc. También las duras críticas contra la sociedad de los ricos. Pero, todo eso ¿no sería la historia de la humanidad?

No pretendo, con esto que digo, ir contra ningún arte ni artista que de buena fe pretenda hacer un arte proletario revolucionario. A lo que voy, es a decir que, el pueblo, ya tiene el arte que desea.

¿Acaso un arte anecdótico, imitativo, no le satisface? Es evidente. Se encanta ante los paisajes cal vivos (y más si son de sitios conocidos) los buenos retratos que semejen a sus modelos; los episodios patrios; los cuadros costumbristas, las naturalezas muertas con flores y objetos brillantes y finos; el «detalle» (o sea el trabajo del artista); lo expresivo, lo sentimental, lo tierno... Todo esto, si el color está bien unido y el sombreado es perfecto, lo encanta. ¿Que más, entonces, podrá dársele, que le emocione, que le haga sentir, que le divierta?

Y con la música pasa lo mismo: ¿No tiene la música folklórica, en mil variedad de danzas? Las hay cadenciosamente lascivas, sentimentales, grotescas, pícaras, distinguidas, todas de ritmo fácil y agradable? ¿Y las óperas (me refiero a las clásicas óperas italianas) ¿no constituyen, para el pueblo, un gran arte?

Y así, después de la pintura y de la música, encontraríamos lo mismo en la escultura, en la literatura, en el cine, y en las artes suntuarias, que son para él, motivo de éxtasis.

No; digase lo que se quiera, el pueblo ya tiene su arte y sus artistas predilectos, y es gran tontería quererle fabricar otro expreso.

Así pues, ¿a qué pleitos? ¿A qué condenar a los pobres artistas que no gustan al pueblo? ¿No tienen ya sobrado castigo con esto?

Tolstói mismo, en su famoso alegato, «¿Qué es el Arte?», dijo, entre otras mil cosas desahucadas, que el arte tenía que ser, sobre todo, al alcance de la comprensión de las masas. ¿Es que no quisó ver que, todo esto que hemos dicho y tanto y más ya en su tiempo, era aplaudido y celebrado por la generalidad? Yo no me explico semejante ceguera. Y pienso que los ejemplos que dió, para norma de lo que debiera ser el arte verdadero, harían dormir al pueblo.

Arte burgués, llaman, en cambio, al arte

moderno. ¿De veras? No; ningún burgués cuegla de tales cuadros en sus casas (salvo excepción) ni gusta de oír tales músicas que no entienda. Todo eso, además, le irrita: no creen con derecho a tales artistas, de hacer lo que les dé la gana. En todo caso, pondrían a esos artistas, si se hiciesen ricos... Pero no es el caso, salvo también excepciones.

Contra esa irritación de toda esa gente que no se cansa de apedreamos, ahí está Picasso que nos venga.

Hace unos días ví, así de paso, una revista local, que reproducía algunas de las últimas

REMOVEDOR

Redactor Responsable

Año 2

Nº 10

GUIDO CASTILLO

obras de ese grande y famoso pintor, expuestas en Londres. Llevó allí, en el Victoria and Albert, una terrible bomba de gran calibre. Eso de «épatar le bourgeois», quedó tamaño. Pero allá fué la indignación, y sobre todo por parte de los grandes profesores-pintores, los cuales protestaron violentamente por haber cedido el museo «para aquella loca ridiculización de la humanidad». ¡Bien, Picasso! Se repitió lo mismo que cuando Manet exhibió sus obras en París, que sofocó tanto a sus colegas académicos. ¿Y Wagner, cuando estrenó su «Tanhauser» en la Opera, también de París? Esta es vieja historia. Pero hay que aclarar: no creo que Picasso hiciese esas obras con tal propósito, ni las expusiera para producir un escándalo. Ningún artista quiere tal cosa. Al contrario, él las hace pensando que otro las interpretará debidamente.

Recuerdo, que cuando en Barcelona se estrenó «Parades», del mismo Picasso y de Setje, el público de la platea (gente toda archiburguesa) al ver lo que se desarrollaba en el escenario, comenzó a ponerse de pié, y oí a mis vecinos que decían: «¡Que tomadura de pelo!» — y estaban indignados. En cambio, allá arriba, en el quinto piso del teatro, parte del público aplaudía a rabiar.

El arte ni está con los burgueses ni con los proletarios, porque viene del espíritu. Y es en tal sentido que se dice que es una creación. Por eso, el mismo Picasso, ante el escándalo que sus obras habían provocado y ante el juicio de los pintores-profesores, parece que dijo: «está equivocado el que pretenda explicar una pintura». Y es cierto. Porque como acaba de decirse, ésta siempre se refiere al espíritu, a lo interno, y eso ¿quién podría explicarlo?

No es mirando afuera, que el artista opera, sino mirando adentro. Los ojos sólo reciben datos, con los que el artista, luego, crea su obra. Es decir, algo viviente. Pues la vida, en la obra de arte, sólo puede venir de allí. Por eso, el arte naturalista imitativo, quedará siempre muerto. Y después hay el arte falso (que pretende imitar al arte de creación) y que es una ilusión del pintor vulgar, una fantasía hueca.

En fin; que en el mundo hay arte para todos, y que por tal razón nadie tiene derecho a quejarse, ni nadie tiene derecho a querer encerrarlo en una única fórmula, ni a orientarlo en un sentido determinado. (1). Pero hay arte bueno y arte malo. Y de ahí viene la pelea. Porque cada bando defenderá el grado de verdad que alcanzó.

A pesar de todo eso, no conviene olvidar lo que decían los antiguos: «Vox populi, vox Dei». En el fondo del fondo, tiene razón el ignaro, el que no entiende de arte, según solemos decir. Es aquello que reprochaba Margarita a Fausto, cuando pretendía, con sus capciosos razonamientos, justificarse: «Hablas cojo, porque no eres cristiano». Habla cojo Picasso, «malgré tout».

Primero, porque en su obra última, hay algo que repugna, por contravenir al arquetipo humano que todos, más o menos, llevamos en la mente; y segundo, porque, apesar de su enorme fuerza, manifiesta evidente debilidad, al recurrir a tal expresionismo para obtener una libertad que le es necesaria, substrayéndose así a la responsabilidad, ante un intento de perfección plástica, de hacer un juego limpio dentro de un equilibrio lógico, fuese o no geométrico o esquemático (tal, por ejemplo, el arte negro); pues, creo que no existe unidad en sus creaciones, justamente a causa de una falta de identidad entre la forma esa plástica y el espíritu que la anima. Dentro de la plástica, no ha creado un ser viviente, viable, autónomo. Y eso puede reprochársele, por ya no tomar el modelo como un mero pretexto (como debía ser) sino que se mete con él para triturarlo y atormentarlo. Pero, si él es eso ¿que reproche puede hacerse? ¿No nos revela algo de muy profundo e inédito? Basta, pues. Pero, eso no quita fuerza ni valor, a algo universal, que está por encima de todo, y que sufre ante tan desahogada expresión. (2).

Decía Goya: «El sueño de la razón produce monstruos». Mundo incontrolado, éste de Picasso, nos muestra, por eso, y mejor que en ninguno de sus innumerables modos dentro de la pintura, el fondo de su personalidad, lo que él es, y más ampliamente, Picasso en pleno. Por esto y hasta el presente, yo no vacilaría en decir, que tales expresiones plásticas, son lo máximo de su creación. Es lo que ya no puede formar escuela (como por ejemplo, el Cubismo) pues es algo que emerge de lo más profundo de su ser. Es una genuina expresión del moderno romanticismo (por oposición al arte clásico) y fructo de la exaltación de lo personal, del superhombre, del hombre-Dios, y que se me perdone si estas consideraciones han desbordado el tema que me había impuesto.

J. Torres-García.

Febrero 8 de 1946.

(1) Se dice aquí esto, en el sentido de que, aparte del arte bien orientado, deben existir múltiples formas de arte, para dar satisfacción al abigarrado conjunto social.

(2) En general el público rechaza toda innovación, pero no me refiero aquí a ese rechazo que debe deplorarse, sino a su repudio por la contra-natura, por lo monstruoso, y que es en donde puede tener razón.

El platonismo en el arte moderno

Platón dice, en el *Filebo*, que el bien se identifica con tres ideas, a su vez entre sí identificadas: idea de belleza, idea de medida, e idea de verdad. Y en *El Banquete*, expresa que el amor, que eleva al hombre a la ciencia suprema entre todas, la ciencia de lo bello, no tiene como objetivo la belleza misma, sino crear en la belleza. Y el amor ama engendrar porque — flaco e indigente, pero «... gran cazador... — filosofando incesantemente, encantador, mago y sofista» anda siempre enamorado, angustiado y hambriento de inmortalidad. Esta fobia inmortal, humana, a la muerte, se traduce, en el hombre común, en ganas carnales que producen hijos de la carne, a su vez fobiosos, cadavéricos y arrojados en sus hambres. En cambio, «los que son fecundos por el espíritu», vagan «ausentes y presentes», absortos en lo amado, hasta que llegan al término de sus ansias: el encuentro con la belleza eterna, increada e impercedera, exenta de aumento y de disminución.

¿Qué actitud más propia del artista, que esa platónica huida de sí mismo, a través de la propia alma, en busca de sus más recónditos orígenes confundidos con un bien, una verdad y una belleza inmortales e imponderables?

¿Qué más propio del arte que mirar la realidad como si se la recordara; como si del en-

frentamiento con el duro, incoloro, e insipido objeto de todos los días, de todo tiempo y espacio, saltara, desde el fondo de la realidad, y a través de nuestro propio fondo, un vivísimo objeto, increado y definitivo?

Es propio, sí, en el artista de todos los tiempos, este particular enfrentarse con la realidad, pues no valen «Las Meninas» por el parentesco que pudieron tener con las meninas reales, sino como representación del universo estético hacia el cual Velázquez estaba proyectado, la hiperrrealidad región de lo insupresible que sólo el arte puede sensibilizar. Pero si bien es esta una condición necesaria a todo hombre de arte sólo en el moderno creador se convierte, además, en una actitud consciente y reflexiva. Y de esta conciencia surge la preocupación por ella misma y sola desechando los elementos que la disimulan.

De ahí que el artista de hoy expresa su mundo sin concesiones a la envoltura impersonal de las cosas; de ahí también que hoy, más que en todo tiempo, el hombre de las cosas, el que es, sin un pesar, una cosa más, se sienta atónito y ofendido como nunca de que lo obliguen a chocar con elementos en los que no puede reflejarse y de los cuales le es imposible participar.

Y hasta el propio surrealismo siente en

carne viva las ansias de esta evasión, sólo que en vez de evadirse de los objetos reales, se evade de los cotidianos por vía de la deformación que es aquí un fin y no una consecuencia de la búsqueda de una armonía escondida.

Y es que el arte busca esa armonía de objetos, deformados sólo a los ojos de aquel que quiere encontrar a toda costa, donde no los hay, sus objetos, los de su vida, los que son él.

Pero lo que hace que el arte choque con la vida y el mundo de siempre, es que mientras la filosofía, el pensamiento, asciende desde lo cósmico a lo entitativo, el arte invade la realidad con el mundo del espíritu; y este irrumpir de lo artístico en lo real es hoy más violento que nunca, pues en vez de eso artístico traslucirse en las cosas se opone a ellas, apartado y consigo mismo para siempre.

En la plástica, es indudablemente en el constructivismo donde este platonismo, del que habíamos pensado hablar, se presenta con mayor nitidez, problema que será el asunto de un próximo artículo en el que procuraré redimirme de las oscuridades y lagunas que en estos inconexos párrafos apresurados — que deberían ser despaciosos — no he podido evitar.

Guido Castillo.

¿ADONDE VA LA PINTURA?

Contestación del maestro Joaquín Torres-García a esa pregunta, que formulase la Revista "Contrapunto" de Buenos Aires. Esta respuesta apareció en el número 6 (oct. 1945) de dicha publicación.

Aunque haya millones de seres que ven y distinguen los objetos por sus colores y luz que ellos toman, los ciegos podrán afirmar que no hay tal cosa, sino ese abismo negro y uniforme en que viven. Porque, en efecto, como decía el viejo Schopenhauer, nadie puede ver por encima de sí mismo. Quieren, por esto, y contra toda evidencia y razón, que el arte vaya hacia lo temático; que esa es la flecha que marca la debida orientación actualmente; y de ahí seguir que el arte deba de ponerse al servicio de cualquier movimiento revolucionario (los hombres sí, no el arte) y, así llevarlo a ser verdumbre. No, y mil veces no; el arte se afirma en su propia base o deja de ser arte.

Naturalmente, todo esto tendría que probarlo, pero no dispongo de tiempo para hacerlo y sería interminable. Doy, pues, sólo mi opinión, y quien no esté conforme, allá él. Después de todo, siempre eso es lo mejor, y no el discutir, ya que a nada conduce. Y tampoco hay que dar el gusto a la gente que gusta de eso.

No creo que el arte evolucione (es decir, que pase de la vulgaridad en que se encharca, para llegar a la música y la verdad de lo pro-

fundo) merced a las teorías de filósofos y críticos, sino sólo únicamente, por la existencia, en un momento del tiempo, de hombres dotados para la creación. Creo que este es el único pilar sobre el que se sostiene el arte. Pero a veces un artista escribe — se dirá — y es cierto, pero será, o bien para poner en orden sus propias ideas, o para revolverse indignado contra falsos artistas y teorizadores que pretenden ser tenidos por creadores o maestros. Pero dejemos eso.

¿Adónde va la Pintura?

La Pintura, en primer lugar, no va; viene en todo caso: viene de la tradición de la buena pintura, de las obras; pero mejor será decir, que no va ni viene, que se está queda; firme en su propia base, que es ella misma, y que existe por la existencia de verederos pintores. Los cuales, toman de todo lo que ven, y por esto, en cada momento, da expresiones distintas; es decir, que varía en lo externo, pero no en lo profundo. Y además, que como el artista también es un hombre, da, a través de ella, y como al descuido (no intencionadamente) sentimientos, emociones y pensamientos, de hombre. Pero estos llegan a ese ámbito,

donde no hay día ni noche, ni tiempo ni cosa, muy filtrados, sin que logren turbar la paz soberana de lo eterno.

Llegar a comprender lo que es la verdadera pintura, es todo; después, que el artista haga lo que quiera, pues su norte es él mismo. Pero, a cierto nivel, todos coinciden (y tiene que ser lógicamente así ya que contemplan una misma verdad) y de ahí los movimientos que se originan. Y así, variando, la Tradición persiste. Y esos movimientos se pretenderán explicar (en vano) y catalogar, sin que, tal clasificación, sirva de gran cosa; al revés, creo que sirve para enturbiar las cuestiones.

La Pintura, existe y existirá siempre, porque siempre habrá espíritus alertas que si un día ven un cuadro, despiertan y se sienten pintores. Porque, como escribió muy justamente Malraux (y así vale escribir de pintura) viene la visión y el deseo de pintar, de la vista de una verdadera pintura; y que el poeta, antes de escribir un verso, pensó en otro verso. Por esto, es seguro que más aprenderemos en las obras de Leonardo de Vinci, que en sus escritos, que dudo que, salvo muy poca cosa aprovechable, puedan servirnos de nada.

Sobre ciertas inexactitudes de Eugenio D'Ors, con respecto a la obra de Torres - García

En uno de sus últimos libros, titulado «Mis Salones» (Madrid 1945), Eugenio D'Ors, se ocupa en apartado especial, de Torres - García. Y lo hace anotando una circunstancia, en la obra del maestro, que no deja de ser en cierta manera sorprendente, desconcertante y más que eso, discutible. Así como en Picasso, Eugenio D'Ors dió en ver un italianismo, o por lo menos una lejana raíz italiana, que en verdad no era, según el consenso de los entendidos, sino su más decantado andalucismo, su auténtico modo gitano; en el caso de la obra de Torres - García, posterior a sus murales y pinturas «neoclásicas», D'Ors dice ver exceso de orientalismo.

El texto exacto de Eugenio D'Ors es el que sigue: «La juventud de J. Torres - García, buscó mejor oriente en Cataluña, para desembocar algo *tarδιά* y *marchitamento*, en excesos de *orientalismo*, que, si bien captados viajaramente en París o en Italia, asiáticos eran por lo escasamente figurativo y por lo sobradamente deshumanizado de su inspiración. Llegó un día en que la persona *cerró* la *amédota* del círculo regresando a Montevideo: desde entonces *poco supimos* de su arte... etc... (1).

La parrafada tiene, a cada paso conceptos absolutamente discutibles si no francamente errados, y lo que en primer término sorprende es la adjectivación (*tarδιά* y *marchita*) que usa para calificar una época que es tal vez, dentro de una obra de sorprendente unidad de espíritu y estilo nada menos que el comienzo de lo más brillante de la experiencia de Torres - García, pintor: su constructivismo.

Quizá la pose paternal con las ideas neoclásicas, adoptada por Eugenio D'Ors con respecto al movimiento catalán, el cual en verdad no se debía a él, porque él era un producto del movimiento más exactamente, haya determinado, por una de esas razones regionales o pueblerinas, la excomunió intelectual de aquel disidente —que no fué tal— que se llamó Torres - García. Ese prurito, o tal vez reflejo, desde luego inconsciente, de los que quedan, mientras ven que sus vecinos crecen, es quizá la razón más próxima del «*tarδιά* y *marchitamento*» de Eugenio D'Ors.

Si el «*tarδιά*»... etc., puede explicarse por las razones antedichas, ver carga de orientalismo (no ya matiz, lo que sería más aceptable, desde que no es posible regular las asociaciones de ideas de los espectadores de una misma obra de arte), se me aparece como un error de perspectiva del escritor catalán. Porque no creo que sea discutible, la íntima participación de la obra de Torres - García, en el movimiento que significaba «*Cerele* et *Carré*» de la primera época, al cual se referían de manera inequívoca, los occidentalísimos Mondrian, Klee y otros que no lo fueron menos. De tal manera que si la obra de Torres - García está ligada profundamente al espíritu de la plástica post-cubista, toda de tendencia francamente apolínea y constructiva, pretender ver orientalismo en ella, es suponer un apartamiento exótico de Torres, que aún librado a su personalidad no tuvo lugar, por esa

activa participación del maestro en el arte occidental y europeo que practicaba.

Y si en alguna corriente tradicional o arcaica podía hacer pensar la obra constructiva de Torres - García, creo que esa podría ser como ya se ha dicho mucho y por muchos, — justamente la que constituyeron las viejas culturas americanas.

Y nunca, claro está, en el «orientalismo» de que habla D'Ors que trae implícito un concepto de sensualidad del cual está lejos la obra de Torres - García, no por mayor o menos mérito, sino sencillamente, porque es todo lo contrario a lo sensual.

Y en cuanto a lo «*escasamente figurativo*» sólo cabe agregar que ese fué, y sigue siendo, uno de los caracteres más representativos del arte occidental moderno, y que por la vastedad de su aparición no debe tomarse, so pena de pecar de inexactitud como una condición importada o ajena, sino, (todo así lo señala), como la resultante lógica del proceso de maduración y experiencia que cumplió el arte del occidente.

Todavía D'Ors a renglón seguido erra más gravemente, cuando supone, (además de los orientalismos que señala un tanto despectivamente, porque involucren, para él, parecería un estado de decadencia), cuando supone digo, que Torres, venido a Montevideo, cierra su círculo.

Torres, en Montevideo se identifica aún más con sí mismo, y además de producir algunas de sus obras más importantes, realiza dos empresas que no tienen igual en toda América.

Una, es la renovación de un ambiente que no diferirá en mucho con otros tal vez de

más nombre, por medio de la creación de su escuela y taller cuya actividad de pintura y publicaciones determinarán a plazo no muy largo, generaciones regidas por un concepto más claro de la plástica y con entronque más vivo, con las culturas de América y la tradición universal de la pintura, y que no tendría el interés que tiene, si no estuviese basada en su obra propia de pintor, que es quizá la más importante de América y por lo tanto reflejo de ella misma.

Y la otra, que aún debiendo estar comprendida en la anterior, escapa por sus especialísimas cualidades a una enumeración total y merece mención separada.

Nos referimos a las decoraciones murales de la Colonia de Saint - Bois, en Montevideo, que, aún siendo tan diferentes a las que D'Ors conociese y tantos otros, en el Salón de San Jorge, o el Ayuntamiento en Barcelona, están sostenidas por el mismo espíritu de proporción estructura y pureza, pero liberadas de todo lastre figurativo y que, referidas solamente a sí mismas, se gozan en su soledad de cosa pura.

No sé si Eugenio D'Ors, que dice saber actualmente poco de Torres - García, habrá tenido ya ocasión de ver las reproducciones de la decoración a que aludimos y que circulan en libros recientemente editados.

Creemos que para arrogarse el derecho de criticar desde tan alta fama, cuanta es la que Eugenio D'Ors ha conseguido, es menester complementar, o cimentar tal libertad, en la inexcusable obligación de llegar más cautelosamente a obras de tan fino espíritu y tan decantada presencia, cual son las obras del maestro Torres.

Sarandy Cabrera.

EXPOSICION

de invitados del

TALLER "TORRES GARCIA"

en la librería

"EL YELMO DE MAMBRINO"

PUNTA DEL ESTE

Con obras de:

J. Uruguay Alpuj, Elsa Andrada, Gonzalo Fonseca, José Gurvich, Jonio Montiel, María Olga Piria, Horacio Torres y María L. Vasconcellos de García.

ABIERTO DESDE EL 1.º DE MARZO

(1) El subrayado es mío.