

TORRES GARCIA CONTRA EL ARTE MODERNO

En estos últimos tiempos, los artistas no-figurativos de la Argentina hemos visto ampliado el número de nuestros enemigos. Al coro reaccionario se han sumado nuevas voces. Esta vez provienen del Uruguay y, en verdad, que no se destacan, ni por su estilo, ni por su contenido, de la de los grandes jefes de la reacción local.

En el "Removedor", órgano de la Asociación de Arte Constructivo, en tres artículos allí aparecidos, "Nuestro problema de Arte en América" de J. Torres García, "Originalidad e Invención" de Sarandy Cabrera y "Torres García y el arte moderno" de Guido Castillo, se intenta un ataque al arte moderno en general y, de modo muy especial, a sus tendencias no-figurativas. Cabe aclarar, sin embargo, que este ataque ha sido siempre una necesidad, porque es bueno que de una vez por todas quede en claro "who is who" en el arte sudamericano. Es bueno que sea puesto en evidencia el verdadero carácter de este pseudo constructivismo uruguayo y de ese gran "bluff" que es su fundador y propiciador, J. Torres García. Es bueno que este "querido Maestro" y sus ignorantes discípulos —torpes megafonos de sus silogismos trasnochados— decidan, por propia determinación, cortar amarras con el arte abstracto en cuyo compañía, no se sabe por qué inexplicable preferencia, gustaron siempre fotografiarse. Parecería que no sólo aquí sino también en la otra orilla nuestra aparición ha motivado que muchos demagogos de la modernidad revelen su verdadera naturaleza, saltando el cerco del modo más impúdico e inelegante.

En el citado artículo, Torres García sostiene que el arte no-figurativo —que él llama neo-plasticismo, pretendiendo así reducir todos los movimientos de ese carácter a uno de ellos— no se aviene a América, porque corresponde a pueblos más bien fríos. De este modo, con la ayuda del remanido barometrista de H. Taine —arte "ice cream" para uso holandés, arte "allo spiedo" para uso meridional— el "Maestro" trata de invalidar el arte no-figurativo en América. Pero si desgraciadamente las meditaciones en torno al problema de la cultura americana han sido hasta hoy, por la porfiada insistencia en un mismo error, casi siempre superficiales, éstas de Torres García, fraguada a luz de los magros esquemas historiográficos de H. Taine, no lo son menos. Con la argumentación pueril de la temperatura (?) y del crisol de razas, Torres García busca cohonestar su eclecticismo complaciente. Y todo esto, claro está, en nombre de lo universal, palabra que en él apesta a escolasticismo medioeval. Pero donde Torres García se pone mejor en evidencia, es cuando nos explica por qué él considera manifestaciones de frialdad a las obras no-figurativas. "La frialdad —nos dice— viene de la falta de sentimiento y emoción... no es posible hacer arte de un modo racionalista". Lo que en realidad sucede es que Torres García, emmohecido en la estrechez de su espíritu colonial, en el polvoriento arcaísmo de las "curiosidades americanas" y de los "pastiche" indigenistas, es incapaz de apreciar el profundo y emotivo sentido que palpita en una superficie blanca, lavable, pintada al ducó. Para él todo lo que es estéticamente funcional, lo que no necesita del socorro de la sucia cocina de Boudín, de los glacia, de los frotagés, le huele a heladera, a frigorífico. Y de ahí su acción artera contra la memoria de Piet Mondrian: "la teoría de Mondrian, escribe, ha sido estéril; es el fin del arte y la pintura". Parecería que el punto de cita de todos los cuervos del retorno y la traición es la memoria de Mondrian. Así, Jean Helion, transfuga número uno del arte no-figurativo, pretende

erguirse ahora como el anti-Mondrian para justificar de este modo su regreso a la sórdida bahía de la figuración. Ante este hecho tan sintomático, declaramos nuestra admiración ilimitada por el gran pintor uruguayo, a quien juzgamos el más grande artista de nuestro tiempo. Para nosotros, su consecuente e insobornable espíritu sistematizador, su vida maravillosa y sin claudicaciones, su ausencia absoluta de vanidad, hacen de él el más elevado ejemplo de dignidad artística.

Después de este intento de relativizar el arte no-figurativo y de subestimar la obra de Mondrian, Torres García pasa a fundamentar lo que él llama enfáticamente una nueva expresión artística americana; aunque cuidándose muy bien de definirla con claridad. Mezclar es un suicidio, dice; pero sus obras son la mezcla más absurda e ilícita que es dable imaginar. Torres García cae en la aberración más definitiva de todas las decadencias: el eclecticismo. "Hombre sin amor" —tal era la definición baudelaireana del ecléctico—, Torres García relata como vió en Europa aparecer y extinguirse las escuelas y tendencias "sin embarcarse en ninguna de ellas". Y lo cuenta como una de sus más grandes picardías intelectuales, pues los eclécticos encuentran siempre seductor hacerse a la idea de que han engañado a la historia, de que están por encima de la contienda, cuando, en realidad, están en ella y en la parte mala. Sin haber ido a ningún lado, sin haberse hipotecado a nada, los eclécticos pretenden mostrarnos socarronamente su mezuquino boleto de vuelta. El arte moderno les interesa sólo para ser aprovechado; nunca en sí mismo. Pero hay algo que ellos olvidan, y que los pierde; es el carácter irreductiblemente antagónico del arte moderno (no-representativo) con el tipo de arte que le precedió. ¿Es que acaso es posible creer que el arte no-representativo puede ser aprovechado por el arte representativo? No. La gran aventura del arte no representativo, su más indubitable contribución a la evolución artística del hombre, es precisamente la no-representación y la batalla por su consecución. Sólo un conocimiento insuficiente de sus distintas etapas puede llevar a creer en ese pretendido aprovechamiento ecléctico. El "constructivismo" uruguayo es el ejemplo típico de la mezcla ecléctica. En las obras constructivas de Torres García, encontramos cubismo (mal cubismo), impresionismo, cocina del siglo XIX (sobre todo esto) y simbolismo barato (soles, muñecos pictográficos, pescaditos). Con todo, alguien podría objetar que Torres García ha pintado en alguna época obras "más abstractas", como parecería probarlo su serie de "estructuras". Pero estas "estructuras" ¿son verdaderamente no-representativas, como se pretende, como pretende él mismo? No. Las estructuras de Torres García, aun las más "abstractas", ponen en descubierto una comprensión superficial del problema no-representativo. El problema fundamental del arte no-representativo, ha consistido no solamente en no representar objetos cotidianos, sino en la "destrucción del espacio representado", como decía Mondrian. Esto es, no basta no representar objetos fácilmente reconocibles; lo que es necesario abolir del cuadro es la ley por la cual dos tintas o dos valores determinan la representación de un espacio. Torres García se declara contra la perspectiva y la tercera dimensión; pero sus "estructuras" no expresan, ni por aproximación, un anhelo verdaderamente pianista, en el sentido absoluto, CONCRETO, como lo entienden los no-figurativos. En ellas, es cierto, no hay soles, pescaditos, etc., pero hay espacio representado. Y esto por dos cosas: primero, porque usa el cla-

INTRODUCCION AL ARTE CONCRETO

Reproducimos a continuación algunos fragmentos de la conferencia pronunciada por nuestro compañero Edgar Bayley, el 5 de septiembre de 1946, en el Centro de Profesores Diplomados, bajo el título "Introducción al Arte Concreto".

roscuro; segundo, porque cuando se vale de las tintas planas no logra superar la modalidad pianista de los pintores figurativos; es decir, no busca resolver el problema que determina una figura sobre un fondo.

Todo esto en cuanto al "arte constructivo"; pero ¿qué decir de lo que Torres García llama "pintura local"? Porque donde mejor se ve la deslealtad de toda su posición es en su teoría dual de las expresiones artísticas. El "Maestro" admite, por un lado, la "pintura" (imitativa, local); por otro, el "arte constructivo" (universal). Le que en la práctica significa arte naturalista (pomplér y sentimental) para ganar premios y consideración burguesa y arte pseudo-moderno para ganar un lugarcito en el cielo.

Tanto el "arte constructivo" como la "pintura" son puestas por Torres García bajo la advocación de la sección áurea. Partiendo del idealismo pitagórico, de la mística del número, de una filosofía de hace 2500 años, olvidando o ignorando las nuevas conquistas de la ciencia moderna, Torres García propone así una composición basada exclusivamente sobre una aritmética y una geometría de Escuela Primaria.

Pasemos ahora al artículo de Sarandy Cabrera. Al presentar el arte no-representativo como movido solamente por el deseo de originalidad de quienes lo cultivan, Sarandy Cabrera muestra su hilacha filisteica, pues coincide con lo que a cualquier hortera se le ocurre decir ante manifestaciones modernas de cualquier tendencia. Nos asegura asimismo que trabajar en el marco irregular es más fácil que hacerlo en el regular; es decir, según Sarandy Cabrera, es más fácil trabajar con lo desconocido que con lo conocido. Agregando: el marco irregular es escapatoria romántica. Olvida Sarandy Cabrera que el paso dado por el arte no-representativo en el sentido de liberarse de la forma rectangular del cuadro, lógica consecuencia del anhelo no-representativo, no llevado hasta su último extremo, fué el esfuerzo hacia una regularidad más profunda. Por otra parte, no es posible admitir que románticos a ultranza, como Sarandy Cabrera, como todos los "constructivistas" uruguayos, que rechazan en nombre de la emoción la "frialdad" del arte no-representativo, puedan acusar de romanticismo a nadie sin caer en flagrante contradicción. "La Invención —nos dice luego— es indudablemente uno de los elementos del arte, pero no el único. "Esto ha sido cierto con respecto a todo el arte del pasado que fué siempre invención más imitación; pero no hay porque creer que tenga que seguir siendo de este modo. La batalla del arte auténticamente moderno es, a no dudarlo, la batalla por la invención.

TOMAS MALDONADO

Aclaración

En el Nº 6 de la revista "Cabalgata" ha aparecido una noticia, atribuíble quizás a una fuente de información malintencionada, en la cual se dice que "Arte Concreto Invención" fué fundada en 1940 por Arden Quin y Gyula Kosice. Nos hacemos un deber aclarar que la Asociación Arte Concreto Invención fué fundada en noviembre de 1945, sin el concurso de los citados señores. Por otra parte, para esa época, 1940, el señor Arden Quin no tenía contacto alguno con el Arte Abstracto ni con la pintura (sus primeras obras pictóricas son de 1945) y era poeta superrealista; en cuanto al señor Gyula Kosice no tenía contacto alguno con el arte en general (sus primeros intentos poéticos son los publicados en la revista "Arturo", 1944, y sus primeros objetos, 1945). Aprovechamos esta oportunidad para dejar, también, debidamente aclarado que nuestro movimiento no guarda relación alguna con el grupo llamado "Madí".

Desde las primeras experiencias no-representativas cumplidas a través del cubismo, en la pintura, y de movimientos afines a esta tendencia, en otras artes, la preocupación principal de los artistas constructivos ha sido realizar obras en función de valores estrictamente estéticos, esto es, ajenas a todo propósito de copia o expresión. El ideal ha residido en una obra que, en vez de representar un objeto, constituya un todo orgánico, que no requiera, para su percepción estética, el concurso de factores extraños a sus elementos específicos. Así, esta percepción o, si se prefiere, comprensión, no se produce en virtud de una semejanza de la obra con otros objetos sino mediante una experiencia, determinada por sus caracteres reales.

Esta concepción que, como veremos después, los artistas concretos han llevado a la práctica en una medida nunca alcanzada antes, no ha sido admitida por un cierto sector de la crítica y del propio público. Ambos suelen imputar al arte "no representativo" un hermetismo decadente, una ruptura caprichosa con las mejores tradiciones artísticas del pasado y un desprecio por los valores y las preocupaciones cotidianas del hombre. Además, se ha hablado y se sigue hablando de una mistificación.

Conviene que nos detengamos en estas objeciones, porque su análisis ha de permitirnos un mejor esclarecimiento de los principios sustentados por los artistas concretos.

Se ha afirmado, decíamos, que el arte no representativo es hermético. Si con esta expresión ha querido indicarse que el nuevo arte posee un sentido difícilmente aprehensible para la mayoría, no se habrá hecho más que consignar una circunstancia, que se ha producido, como sabemos, en ocasión de todos los cambios de estilo, ocurridos a lo largo de la historia del arte. El público, por lo general, no ha comprendido al principio, pero, como el cambio no era el producto de una determinación caprichosa del artista, sino la respuesta a profundas urgencias sociales, el nuevo estilo ha terminado siempre por imponerse.

Habrà, por lo tanto, que buscar en otro lado la explicación del fenómeno. Serà preciso preguntarse si el valor estético depende exclusivamente del acierto representativo, como ha venido pensando un vasto sector del público, o si, por el contrario, lo que determina la calidad de una pintura, de un poema o de una pieza musical debe buscarse en factores ajenos a la copia, a la expresión o al símbolo.

Dijimos ya que la creencia popular en el valor estético de la representación ha tenido su origen en el Renacimiento o, al menos, que ha resurgido por ese entonces con una fuerza, aun vigente en nuestros días.

En efecto, desde esa época el arte deja de exaltar el ideal de vida feudal para halagar, de más en más, el que corresponde a la burguesía naciente. Los temas místicos, irreales, son suplantados, con el pretexto de una restauración clásica, por figuras copiadas del medio ambiente. El arte desciende a la tierra, y la técnica representativa llega a una perfección pocas veces lograda.

En adelante, el individualismo burgués ha de exigir, cada vez más, a través de los sucesivos estilos, la versión en la obra de una particularidad, de una diferencia, hasta llegar al realismo detallista que expresa y define su posición de clase.