

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ARTE CONSTRUCTIVO-DIRECCION: COLORADO 2184-MONTEVIDEO-URUGUAY

LA PRESENTE REVISTA

Segunda época de "Cercle et Carré"

Fundada en París

(Para el moderno movimiento
constructivista)

El objeto de haber fundado en París "Cercle et Carré" (Círculo y Cuadrado), fué el que ahora va tratarse en lo que sigue.

Hacia fines de 1930, tuve ocasión de visitar una exposición de obras super-realistas de Dali, en la galería Goemans, rue de Seine, y fué tanto lo que me desagradó, que luego, en esa misma tarde, hablando con Van Doesburg, se lo dije, añadiendo que había que hacer algo en sentido opuesto. El decirle esto, fué como poner el dedo en el gatillo de un arma, pues se disparó en seguida. Era combativo y vehemente Doesburg y, como aquello le tocaba de cerca, ya que contradecía su pura tendencia artística, no hubo más que decirle. Inmediatamente planeamos una revista, salieron nombres... y ya no dejamos la cosa de mano.

En ese preciso momento, pues, tuvo origen la idea de fundar esa revista que fué, ante todo, para combatir el super-realismo. Pero hay que hacer un poco de historia.

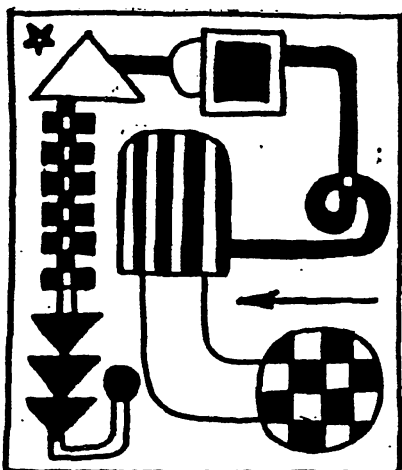
Si estuvimos de acuerdo con Van Doesburg en hacer una revista de tal tipo — sobre todo para combatir la susodicha tendencia, — no lo estuvimos ya al entrar en los detalles de la misma. Porque para decirlo en una palabra, él no admitía otra expresión de arte, que el puramente abstracto (1).

No siendo éste mi criterio, tuve que buscar otros colaboradores para realizar mi pensamiento, y éstos fueron, en primer término, Seuphor, Vantongerloo, Mondrian, Arp, Russolo, Van Rees, etc., a los que bien pronto se sumaron otros. Nuestro programa entonces fué: "construcción", fuese o no figurativa.

La aparición del primer número de esta revista, que tuvo excelente acogida, nos permitió reunir otros nombres importantes, y entonces ya planeamos una primera exposición, que tuvo lugar luego en la "Galerie 23", rue de la Boétie. Puede decirse que agrupamos obras de casi todo el movimiento constructivista internacional. Esta exposición, así como también la revista, despertaron opiniones en la crítica y en el público, muy contradictorias.

El pretender ahora trasplantarla en nuestro medio, ya se comprende que no puede ser con el mismo fin que tuvo entonces en París. Pero es con idéntico propósito combativo, en cuanto a que no puede aceptar el arte imitativo naturalista, por creerlo hoy un error, y, en cambio, tiene que ser para dar a conocer un arte estructurado, sea de aquí o del extranjero.

La idea de construcción tiene que estar a la base de nuestro programa y tal como estuvo en nuestra actuación en París, pero ya hoy, habiendo hecho camino esta idea, reviste un contenido y una expresión muy diversa. Lo que hemos definido con el nombre de "estructura", es bien otra cosa. No se refiere sólo a aquel ordenamiento de elementos plásticos concretos, a lo que pudo llamarse "construcción". Lo que por tal término — estructura — queremos significar hoy, excede, aún contentándolo, este propósito. Quiere significar, precisamente, dentro o por este ordenamiento estético, el orden total (universal) con todas sus significaciones. Pues con esto, creemos acercarnos a algo que pide el momento evolutivo, si se quiere tener en cuenta la madurez a que ha llegado el concepto de la plástica y que el arte tiene siempre que relacionarse, además, con un mundo superior, si no quiere ser un puro



J. ALVAREZ MARQUEZ

DIBUJO

(1) No hay que olvidar, que Theo Van Doesburg fué el que formuló, con Mondrian, la teoría neoplasticista, y que fundó y sostuvo la revista "De Stijl" durante diez años, dando origen a la moderna arquitectura. La teoría neoplasticista no acepta más que el plano de color, rechazando toda expresión morfológica.

esteticismo, y que esto hoy tiene que revestir un aspecto adecuado, y éste es el de abstracción. Ha sido entonces que, para no caer en la imitación (descripción) y basarnos en lo concreto (no en lo concreto de la realidad, pero sí en lo concreto de los elementos plásticos), pensamos que una verdadera estructura, completa, total, debía guardar **identidad con el orden**, ser eso equivalentemente. Y este es el nuevo aspecto que hoy queremos dar aquí, cuya teoría no bien formulada dimos a conocer en París (conferencia dada con motivo de nuestra exposición), y cuya base era como juntar, en un haz, al cubismo, al neoplasticismo y el super-realismo, por responder cada uno de estos tres movimientos a partes o componentes esenciales a ese Orden, y por esto también, corresponder a la íntima naturaleza humana. Hoy, esta teoría se ha completado, definido y depurado, y es bajo este signo que queremos marchar. Hoy, por ejemplo, no podemos ya rechazar el super-realismo; al contrario, nos es necesario, así como también el cubismo y el neoplasticismo que, a nuestro entender, evolucionarán o se completarán bajo esa nueva forma. El "Impasse" de estos "ismos" queda roto: la ruta vuelve a ser franca hacia un arte universal.

Queda aún algo por explicar: que no olvidamos que estamos en el hemisferio

Sur, que hemos invertido el mapa, que insistentemente la punta de América nos señala nuestro Norte, y que, si estas tierras tuvieron una tradición autóctona, hoy también tienen otra realidad que no puede ni debe sernos indiferente. Además, si no debemos ni queremos desvincularnos de Europa (porque allí aprendimos, y tenemos mucho que aprender), tampoco de Centro y Sudamérica.

Así, pues, en tanto nuestro arte no dé, dentro de su universalidad, un matiz propio, no habremos conseguido todavía el arriago necesario con la tierra, para que viva con y como las demás cosas.

J. TORRES-GARCIA.

Montevideo, Mayo de 1936.

Seconde époque de "Cercle et Carré" (Pour le moderne mouvement "Constructif")



Algunos miembros de "Cercle et Carré", en su exposición en la "Galerie 23"
De izquierda a derecha: Seuphor, Idelson, Vantongerloo, Daura (detrás) Kahn, Keller, Henri, Werkman, Teuber-Arp, Ingelberg-Seuphor (detrás) Arp, Mondrian (detrás) Grabowska, Russolo, Wolka, Torres-García, Wordenberge, Izmaykovicz, Gorlin, Plúa-Torres-García, Cueto.

L'objet d'avoir créé à Paris "Cercle et Carré" est le même, qu'on va traiter dans

ce que suit: Vers la fin de 1930 j'eus l'occasion de visiter une exposition d'œuvres sur-réalistes de Dali à la galerie Goemans — rue de Selme — et je fus tellement dégouté que ce même jour, en parlant avec Van Doesburg, je le lui dit, en ajoutant qu'il fallait faire quelque chose dans un sens opposé. C'était presser la détente; Doesburg était un homme de combat, véhément; puisque cela ne l'intéressait que trop, étant en contradiction avec sa tendance artistique pure, y suffit de dire un mot. Tout de suite nous imaginâmes une revue; des noms nous apparurent et nous ne lâchâmes plus l'entreprise.

Ce moment donc marque l'origine de cette revue qu'allait surtout combattre le sur-réalisme. Mais faisons un peu d'histoire. Si Van Doesburg et moi étions d'accord pour faire telle revue — surtout pour combattre la dite tendance — nous ne fûmes plus d'accord dans ses détails. Parceque, en un mot il n'admettait d'autre expression d'art que celle d'une abstraction pure (1).

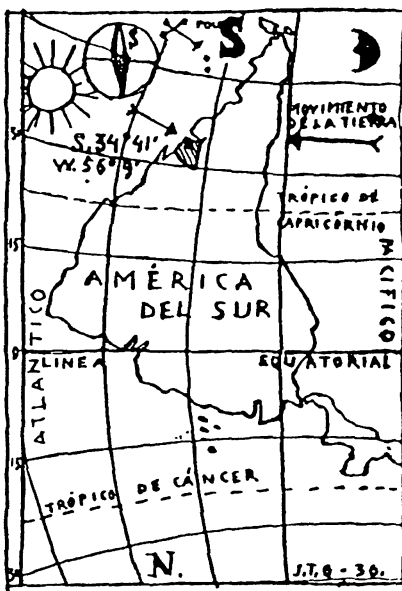
N'étant pas de son avis, je dus chercher d'autres collaborateurs pour réaliser ma pensée et ceux-ci furent d'abord: Seuphor, Vantongerloo, Mondrian, Arp, Russolo, Van Rees; d'autres s'ajoutèrent par la suite.

Notre programme fut alors "construction", fusse figurative ou non figurative.

L'apparition du premier numero, avec un excellent accueil, nous permit de nous attirer d'autres noms de renommée, et alors nous eumes l'idée d'une première exposition qu'on réalisa dans la "Galerie 23" — rue La Boétie. Nous pouvons dire qu'il y avait des œuvres de presque tout le mouvement constructif international. Cette exposition, ah si que notre revue, éveillèrent des opinions très contradictoires parmi la critique et parmi le public.

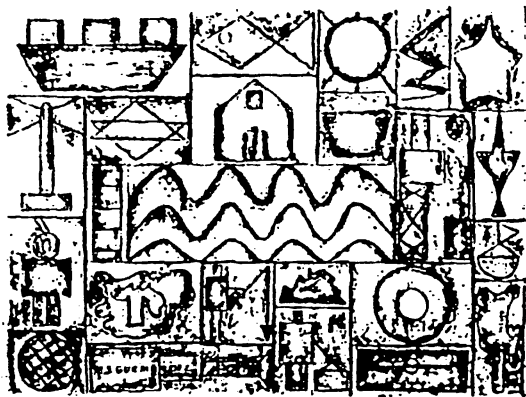
Le but que me pousse à vouloir transplanter dans notre milieu cette revue n'est plus le même que celui de Paris, cela se comprend. Mais il existe le même propos

de combat, en ce qu'on ne peut pas admettre l'art imitatif naturaliste, car il est faux; notre propos doit être, par contre, de faire connaître un art structuré, d'ici ou de l'étranger. L'idée de construction doit être à la base de notre programme et le même que nous créâmes à Paris, mais déjà aujourd'hui cette idée ayant fait son chemin, le contenu et l'expression ont changés. Ce que nous avons



**El arte comienza donde
la imitación acaba.**

A. BIROT



MARIA S. GURMENDEZ
PINTURA 1935

défini par le nom de "Structure", c'est bien autre chose. Il ne s'agit pas seulement de cette ordonnance de concrets éléments plastiques, qu'on appelle "construction". Ce que nous voulons signifier par structure aujourd'hui dépasse ce but. Il veut dire, au juste, dans cette ordonnance esthétique, l'ordre total (universel) avec toutes ses significations. Car avec cela, nous croyons nous approcher de quelque chose que demande le moment évolutif, si on veut tenir compte de la maturité à laquelle est arrivé la conception de la plastique et que l'art doit en plus se lier toujours à un monde supérieur s'il veut être autre chose qu'un pur esthétisme. Cela doit avoir un aspect adéquat: celui de l'abstraction.

Alors pour ne pas tomber dans l'imitation (description) et pour nous appuyer sur le concret (non le concret de la réalité, mais le concret des éléments plastiques) nous croyons qu'une véritable structure, totale, doit garder son identité avec l'ordre, être son équivalence. Voilà le nouveau aspect que nous désirons rendre ici, dont la théorie, pas encore bien définie, avait été formulée à Paris

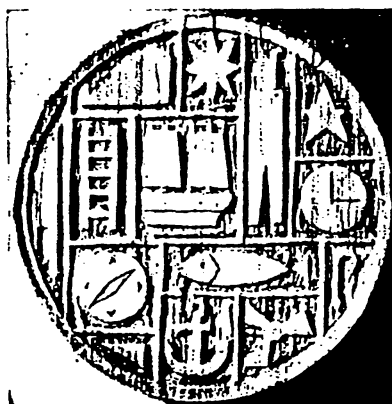
(Conférence donnée au sujet de l'exposition), et dont la base était de joindre, en un seul faisceau, le cubisme, le néoplasticisme et le sur-réalisme, chacun de ces trois mouvements étant partie essentielle pour constituer cet Ordre et par là correspondre à l'intime nature humaine.

Aujourd'hui, cette théorie est complète, définie, dépurée; c'est sous ce signe que nous voulons marcher.

Il y reste quelque chose à expliquer: nous n'oublions pas que nous sommes dans l'hémisphère du sud, que nous avons renversé la carte géographique, dont le bout de l'Amérique du Sud signale notre Nord. Si ces terres eurent une tradition autochtone, aujourd'hui elles ont aussi une réalité que ne doit pas, que ne peut pas, nous être indifférente. En plus, si nous ne devons et ne voulons point perdre contact avec l'Europe (c'est d'elle que nous avons appris et il nous reste beaucoup à apprendre) ainsi que de Centre-Amérique et l'Amérique du Sud.

Tant que notre art ne montre donc, dans son universalité, une nuance propre, nous n'aurons atteint encore l'enracinement nécessaire, pour le faire vivre avec toutes les choses et comme toutes les choses.

(1) Il ne faut pas oublier que Theo Van Doesburg formula, avec Mondrian, la théorie du néoplasticisme, qu'il fonda la revue "De Stijl" pendant 10 ans, que fut l'origine de la moderne architecture. La théorie du néoplasticisme n'accepte que le plan de couleur elle refuse toute expression morphologique.



J. ALVAREZ MARQUES
MADERA 1935

El cubismo, a pesar de no haber sido más que una manipulación de la naturaleza, bastó para determinar la primera evasión de la realidad objetiva. - 1908 - 1912.

CARLOS BELLÍ

NUESTRA ACTITUD

No nos agrupamos para encerrarnos sino para liberarnos. Con Torres García afirmamos una actitud. No una nueva escuela ni una nueva doctrina, sino la enseñanza en el Orden y la libertad por el Orden.

No tenemos por qué negar a ninguna escuela. Afirmamos. Pero si para nuestro fin de llegar a lo universal, que es la realidad del espíritu, tuviéramos que negar todas las escuelas, no vacilaríamos en hacerlo.

Llevar a lo Universal y a la Ley nuestra verdad interior, tal es la actitud. Nos preocupa más decir lo nuestro en la medida, que decir algo "nuevo". Si algo de lo que decíamos estaba en lo de antes, eso nos afirmará que estamos en la verdad y sino estaba en lo de antes y parece como nuevo, esa será la verdad nuestra con la que afrontamos el futuro.

ALFREDO CACERES.

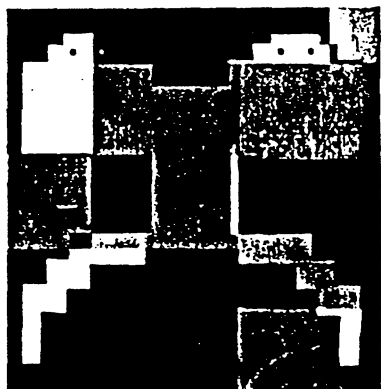
NOTRE ATTITUDE

Nous nous groupons pour nous libérer, pas pour nous enfermer.

Nous affirmons une nouvelle attitude avec Torres-García. Non une nouvelle école, non une nouvelle doctrine, mais la connaissance dans l'Ordre et la liberté par l'Ordre.

Nous n'avons à nier aucune école. Nous affirmons. Mais si dans notre but d'arriver à l'universel (c'est à dire à la réalité de l'esprit) il fallait nier toutes les écoles, nous n'hésiterions pas à le faire.

Inscrire dans l'Universel et dans la Loi notre vérité interne: voilà l'attitude. Dire ce que nous appartient dans "la mesure", au lieu de dire quelque chose de "nouveau". Si ce que nous disons se trouvait déjà exprimé, cela prouverait que nous sommes dans la vérité; et s'il ne l'était pas et nous apparaît, au contraire, sous un nouveau signe, ce sera notre vérité avec laquelle nous envisagerons l'avenir.



ROSA ACLE
PINTURA 1936

ARTE PRECOLOMBIANO

Con objeto de ilustrar un ciclo de conferencias que dió el sabio etnógrafo don Rafael Fosalba, se expusieron en una de las salas del Ateneo de Montevideo, una maravillosa colección de tejidos y telas pintadas, datando algunas de antes del siglo IX.

Ante tan soberbia colección, que avalora cualquier museo del mundo, no se pudo menos que pensar que, en cuanto a arte grande, fué de lo más considerable que viera a nuestro país. No pudimos entonces delatar tal importancia, por no sernos fácil el acceso en alguno de los periódicos de esta capital. Por esto ahora que disponemos de esta revista, nos apresuramos a hacerlo constar. Y aun añadiremos, que tememos que tan extraordinaria colección quede para los más en el olvido, debido a nuestro escaso ambiente para estas cosas.

Al tratar de hablar hoy de tan valiosa colección, no pretendemos hacerlo desde el punto de vista usual, más bien científico. Primero, porque no es de nuestra competencia, y segundo, porque, preferentemente queremos destacar, por la importancia grandísima que tiene para el Arte, su parte de creación, de concepto de la plástica, de simbolismo y representación esquemática, tan de acuerdo con el punto de vista moderno. Si, ciertas representaciones de esas, las pudiéramos confrontar con las más bellas creaciones de un Paul Klee, por ejemplo, y nos daríamos cuenta de que, a pesar de las enormes diferencias en otro sentido, existe un parentesco espiritual. Es, pues, esta parte de sensibilidad artística la que nos interesa subrayar.

Otro aspecto es el de la concepción como totalidad cósmica, que nos dan ciertas composiciones; y, en esto, ya llevan ventaja a cualquier moderno. Es, pues, punto importantísimo a fijar.

No menos es el de poner en evidencia lo de que, tales dibujos, no quieren ser jamás decoración, así como acostumbramos nosotros, extendiendo profusamente diseños sobre toda suerte de objetos con propósito de enriquecerlos artísticamente (?). Todo allí es puesto con un fin bien concreto, todo es signo para algo, y que luego confiere virtud mágica al objeto. Toca, pues, al sentido religioso.

Doy importancia a la venida de tales objetos aquí (no sólo por la carencia de piezas así de museo, de tal magnitud) sino más aún, mucho más, por lo que puede despertar en nuestro mundo de arte. Fué sin duda, fijándose y estudiando en manifestaciones de arte de la antigüedad, que el artista moderno, dejando de lado un arte teatral, trató de dar con la verdad plástica. Es decir, que aleccionado por realidades semejantes a éstas que comentamos, el artista moderno ha sabido hacer evolucionar el arte. Tal es nuestro criterio que no pretendemos imponer, pero que debido a la oportunidad nos permitimos apoyarlo en testimonios de tan irrecusable valor. Valor reconocido hoy por todo el mundo, no sólo como piezas arqueológicas, sino también por su estilo y concepción artística. En efecto, si hoy el arte va a un sintetismo, todas estas pictografías son un modelo acabado. Claro que están en oposición con el arte naturalista.

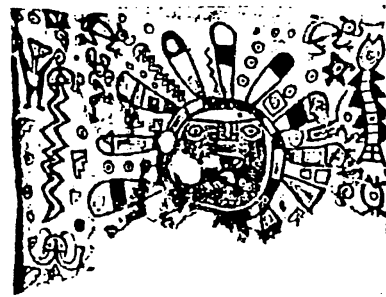
Se quiere excusar el dibujo planista de esos primitivos, diciendo que era por ignorar la perspectiva. Ciertamente que la debieron ignorar. Pero vemos que también en esto coinciden con los modernos, que quieren desaprenderla. El Cubismo y el Neoplasticismo han erigido en dogma lo que fué naturalidad en esos antiguos; y ya es conceder mucho, eso de la naturalidad, porque, a nuestro juicio, no hubo tal cosa, sino plena conciencia de la ley frontal para establecer la proporción y el ritmo. Y esta concepción moderna que reintegra el arte a sus grandes leyes, ha llegado a este criterio por querer basar el arte en algo concreto, que tuviera valor por sí mismo (los valores plásticos) y no en lo aparente (lo representativo), que tiene un valor con relación a otra cosa: aquello que imita o copia. Fué, esto de ir a lo concreto, patrimonio de las grandes escuelas cuyo hieratismo no permitió salirse de esta norma. Todo el grande arte de la antigüedad, el arte bizantino y el arte precolombiano de América. En realidad, el arte imitativo naturalista, no data más que desde el Renacimiento y, por lo tanto, comprende en la historia un período relativamente corto. La luz y la profundidad, tal como la exigimos, es de fecha aun más reciente, pues ese abandono del dibujo para buscar la marcha impresionista, casi es de nuestros días. Y es por esto que las modernas escuelas, oponiéndose a esta tendencia y, quizás por un afán de precisión, han exagerado en ese sentido llegando hasta el valor absoluto de la forma en sí. De ahí ha venido el encontrar ritmos nuevos para el arte, y al fin, de nuevo, el ordenamiento, la proporción, o sea la medida.

Este es el paso que ha dado modernamente el arte y que nos acerca con estas antiquísimas obras. Y aun podría establecerse mayor parentesco si quisiésemos examinarlas desde otro ángulo: el estilo, la calidad.

Debido al empleo de materiales simples y de medios restringidos, una sobriedad se advierte a primera vista. Tampoco este aspecto ha escapado a los modernos. El arte negro y australiano, y éste de América, sin duda alguna los ha puesto en el buen camino. A la sagacidad del "marchaud" tampoco ha escapado este aspecto tan interesante. Por esto al lado de una piedra asiria o egipcia, al lado de una máscara negra o un escudo australiano, de un tejido persa o precolombiano, pondrá la mejor obra cubista. Y en grandes colecciones particulares que he podido ver ha presidido el mismo criterio.

Por esto en marco de oro, pondría yo esas joyas. Joyas raras, inestimables, de un mundo que fué y por esto no tiene precio. Fortuna, pues, grande, inmensa, de

DE LA TRADICION ANDINA



ARTE PRECOLOMBIANO

PICTOGRAFIA SOBRE TELA

COL. FOSALBA

MONTEVIDEO



PICTOGRAFIA SOBRE TELA

COL. FOSALBA

MONTEVIDEO

que esto esté entre nosotros. Y vergüenza si no nos damos cuenta.

La modestia del Dr. Fosalba no me permite, por compromiso contractual, extenderme ni un punto en su elogio, y lo siento muy de veras.

J. T. G.

Sur l'exposition d'art précolombien (d'Amérique). Toiles et tissus anciens.

Ici le peintre J. Torres García nous parle du point de vue de la création pure, du symbolisme primitif et de la représentation schématisée de ces œuvres en remarquant une ressemblance avec l'art moderne. Le dessin primitif ne veut être jamais décoratif, il a un sens cosmique et religieux. Si l'art d'aujourd'hui marche vers le synthétisme, ces pictographies sont un modèle achevé. Elles sont en opposition avec l'art naturaliste. C'est le chemin parcouru par l'art moderne que nous rapproche de ces reliques anciennes. On pourrait établir outre la conscience d'une loi formelle pour le dessin (le mépris pour la perspective), sa sobriété son style et sa qualité.

MOTIVOS DE PINTURA

I

Abro la ventana de mi cuarto; miro para un lado cualquiera y veo un paisaje que me es indiferente: un llano ancho, todo lo verde que se pueda pedir, un arroyo quieto y sin vacilaciones, un arroyo que sabe su camino; un montecillo de árboles oscuros, apretados en la falda de la colina y otro montecillo arriba contra el cielo; una nube sola, grande y muy blanca, que deja su sombra mitad sobre el monte, mitad sobre el llano. Es muy sencillo todo eso — es banal.

¿El color?: dos manchas verdes, cortadas por otra mancha gris: el agua; un gran espacio azul con un círculo blanco: el cielo. Estos colores, ¿qué son? He pensado sobre el color y me he olvidado de lo que marca su límite, no veo contornos, ni perímetro alguno; veo manchas... pero, esto no me dice nada...

Vuelvo al paisaje y ahora no miro más el color, me fijo sólo en la forma; es también muy sencillo esto: un gran rectángulo, adonde todo aparece dibujado; una serie de conos, algunos irregulares; unas paralelas que cortan por el medio el rectángulo. En la parte más alta, un círculo.

He hecho la síntesis del color y de la forma; pero tampoco esto me importa... ¿qué es, entonces, lo que busco?... Cierro la ventana y me pongo a dibujar sobre un cartón la idea de mi paisaje. Trazo el rectángulo y las paralelas, luego el círculo. Convierto la serie de conos en una línea en zig-zag y trazo una de estas líneas sobre el perímetro de la figura grande y otra dentro de ésta.

¿Cualquier cosa? No, cualquier cosa, no; por algo he dispuesto todo esto de esta manera. No he hecho más que recordar un ritmo, una estructura — no me preocupa ya donde pondré aquel verde intenso, ni aquel azul puro, ni el blanco brillante, ni el gris, ni los bordes negros; — sólo quiero dar el equilibrio de todo eso.

Abro de nuevo la ventana; esta vez miro vagamente el paisaje en sí, pero veo más que antes; veo el otro paisaje, el que se ha compuesto según un orden geométrico puro, y empiezo a relacionar el conjunto con el marco de la ventana y me ocurre lo que nunca hubiera pensado que las figuras del paisaje se ordenan, buscando nuevas proporciones, constituyendo un todo armónico.

II

Esta mañana he ido al puerto; había un barco blanco, un velero de velas blancas, de formas precisas, otro barco negro y rojo con tres chimeneas iguales, con bordes azul claro; detrás de estos barcos amarrados, un sin fin de barquichuelos, de veleritos, de piraguas; chalanas de carga, negríssimas, llenas de carbón; lanchas aristocráticas, recién pintadas. Delante de los grandes barcos, una serie de grúas monstruosas, girando con ritmo igual y lento, y delante de éstas, una cantidad de objetos esperando para ser cargados: barriles amontonados en hileras regulares, cajas prismáticas, ruedas, cajones de toda forma, barras de hierro, cuerdas...

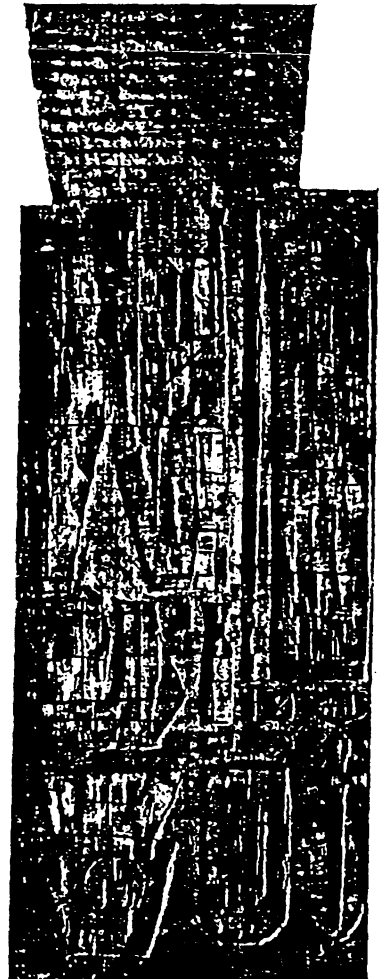
Un marinero cruza el puente — tengo la síntesis del puerto; vuelvo la espalda al río y pienso en ese último símbolo: el marinero. Dibujo ahora; hago una figura ideal del marinero en el centro de un rectángulo y dejo que tranquilamente se ordene todo lo que me sugiere el puerto; no tendré en cuenta nada más que las proporciones; solos, los motivos se irán colocando sobre el papel. No tengo por qué sugerir planos distintos; todo lo he visto en una misma superficie. ¡Y el espacio! ¿El espacio?... es la realidad absoluta — es la horrible realidad que devora la pintura. — Un plano solo, eso es lo que siento, porque no puedo medir la distancia, ni sugerir tantos metros hasta la grúa, tantos hasta el barco grande y después hasta aquel barquito blanco... "más atrás", "más lejos"... son palabras sin sentido para mí.

¡No quiero medir la distancia! Quiero otra medida: las proporciones de cada objeto y de todos con relación a mi cuadro y no al cuadro de afuera.

III

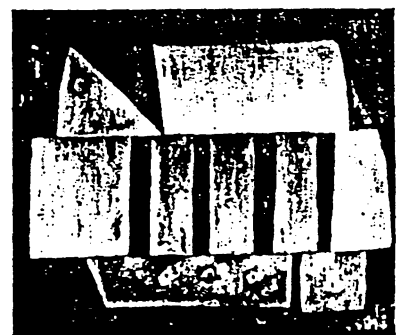
Voy a pintar, la noche. ¡La noche! ¡Cuántas sugerencias en esa sola palabra! ¡Qué azules y grises y blancos, purísimos!... ¡Cuántos símbolos, cuánto misterio! ¡Extraño misterio!... Pero, ¿me voy a detener en esto?... ¿Qué puede darme ese tumulto de sensaciones? ¿Voy, acaso, a componer describiendo?

Estoy en la playa. La noche parece más sola, más la Noche. Una luna extraordinariamente blanca rueda dinámica apagando todas las luces sobre el paño negro que da su brillo... Unas nubes brillan también. Una vela se destaca como una hoja



J. TORRES GARCIA

MADERA 1931



AMALIA NIETO

PINTURA 1936

afilada sobre el mar quieto. El muelle está solitario, un farolillo apenas encendido, oscila. Luces rojas se prenden y se apagan misteriosamente por todas partes.

Esa es la descripción de mi cuadro. ¿Pero, es ese mi cuadro? No, seguramente no es ese. ¡Cuántas sorpresas detrás de cada elemento real!

De nuevo voy a juntar todo eso en un orden lógico; todo responderá a una idea de universo, esos elementos simples primero se harán grandes, universales, como por milagro, a medida que se ligan, a medida que simpatizan sentidamente medidos.

MI cuadro será abstracto; ajustado como una máquina, perfecto y vivo como un pájaro. ¡Ah, la ley del equilibrio!

AMALIA NIETO.

Je vais peindre la nuit... La Nuit! Quelle suggestion dans ce mot unique!

Quel bleu, quel gris, quel blanc si pur!... Symbole et mystère! Etrange mystère...

Mais, est-ce que je vais m'arrêter ici?... Que peut donner cette foule de sensations? Je vais donc composer dans la description?

Je suis à la plage. La nuit semble plus solitaire: c'est la Nuit. Une lune extraordinairement blanche roule dynamique éteignant toutes les lumières sur le drap noir que donne son éclat... Des nauges titillent aussi. Une voile se détache comme un couteau aiguisé sur la mer quète. Le qual est seul; une petite lanterne brille à peine, oscille. Des lumières rouges s'éveillent et s'éloignent par tout mystérieusement.

Voilà la description de mon tableau; mais, est-ce mon tableau? Non, sûrement ce n'est pas mon tableau. Combien de surprises derrière chaque chose réelle. Je vais joindre tout cela dans un ordre logique; tout va répondre à une idée d'univers; ces éléments simples d'abord deviendront grands, universels, comme dans un miracle, à mesure qu'ils sympathisent profondément mesurés.

Mon tableau sera abstrait; réglé comme une machine; parfait et vivant comme un oiseau. Ah! la loi de l'équilibre.



JEAN HELION
PINTURA

CORRESPONDENCIA

CARTA DE PARIS

Mr. Jean Hélion, del grupo de "Arte Concreto", cuyas obras, dentro de la más pura abstracción, son hoy muy apreciadas en los más selectos medios artísticos, y que es colaborador de la revista "AXIS" y "Cahiers d'Art", nos escribe del actual ambiente literario y artístico de París.

Dice en carta últimamente recibida, de la que transcribimos algunos párrafos:

Cher Torrès-García:

Merci de votre lettre, j'ai été bien content d'apprendre que vous étiez satisfait de votre pays natal et qu'on s'y intéressait à vous et à vos œuvres.

Excepté une grande exposition en Suisse, à Lucerne, dont vous avez dû recevoir le catalogue et une intéressante exposition des Créateurs du Cubisme, à Paris il s'est passé assez peu de choses cet hiver. Du moins extérieurement. D'un côté la crise monétaire, de l'autre la difficulté de tirer l'art des impasses expérimentales dans lesquelles on l'a fourré, sans reculer. L'art langage, au lieu de l'art-jouet; l'art vaste, ouvert, qui croît, qui grandit comme un arbre, en opposition à l'art-objet, clos, limité, qui tout passe de mode. La question est plus aiguë que jamais et j'ai sérieusement lutté contre la tendance générale à se complaire dans les faciles stylisations, ou les abstractions d'ordre primaire. Il y a une génération de peintres qui se contentent de n'importe quoi, n'importe quel zig zag arabesque, rond, ovale ou carré, du moment qu'ils ont l'air bien astiqués et ne ressemblent pas trop fort à quelque chose de connu. A ceux-là je conseille d'aller voir Raphaël et Poussin, et plus tard Cimabué.

Tout de même le milieu ouvert à nos efforts grandit peu à peu, ici, en Suisse et en Angleterre. Avez-vous reçu la revue "Axis", paraissant à Londres?

Je vous adresse par enveloppe séparée 3 photographies de tableaux de l'an passé. Vous verrez un peu où j'en suis, bien que je me sois beaucoup développé depuis.

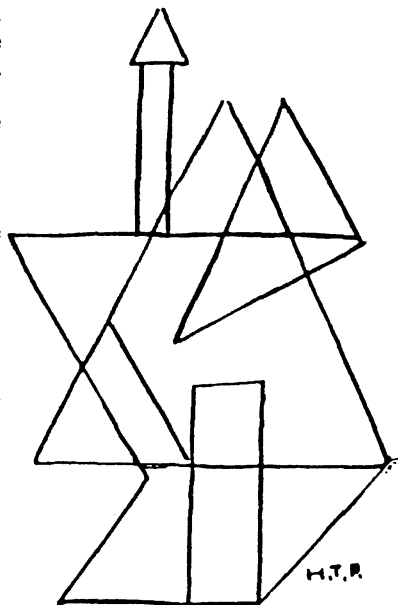
Sur mes conseils, un de mes amis, jeune fonctionnaire très pauvre, mais qui se prive pour acheter d'excellentes peintures, a acquis un très beau petit tableau de vous, à fond blanc, à la galerie Pierre. Sa collection comporte des dessins et un tableau de Gris, des œuvres de moi, Ernst, Arp, Leger, des gravures de Picasso, dessins de Miró, etc. Il s'appelle P. Brugulère.

Le Surréalisme va de travers, de plus en plus et ses écrivains semblent autant à bout de souffle que ses peintres. Je leur préfère de loin un jeune romancier, Raymond Queneau, auteur du "Chienfant" (NRF) et de "Gueule de Pierre" (NRF), dont les romans se détachent parmi tout ce qui paraît. Il oppose au Surréalisme un effort constructif, sain, sans doute encore embryonnaire et peut-être influencé par l'extraordinaire William Faulkner (connaissez-vous "As I lay dying", traduit en français sous le titre: Tandis que j'agonise, par Faulkner (NRF?). J'attends beaucoup de Queneau.

Pas de jeunes peintres intéressants, selon moi, sauf Hans Erni, un suisse, Harry Hotzman, américain.

Que se passe-t-il autour de vous?

J'ai beaucoup étudié Poussin cet hiver, et le sens de l'œuvre des anciens. Lea



HORACIO TORRES
DIBUJO 1935

"Cahiers d'Art" publieront dans le prochain numéro un étude de moi sur la réalité dans la peinture, ou j'espère que vous verrez le chemin que j'ai fait depuis le temps -- quand je vous ai connu -- j'essayais d'arracher à la nature des images subites.

J'aimerais beaucoup, si vous en avez, que vous m'envoyez deux ou trois photos de vos oeuvres récentes. J'aurais l'occasion de les montrer.

J'espère recevoir de temps à autre de vos nouvelles.

Cordialement a vous

HELION.

Porque pertenezco a la Asociación de Arte Constructivo

Me parece que cada miembro de la Asociación de Arte Constructivo, como tal, y para definir la posición propia frente al problema que nos planteó Torres-García a. llegar a Montevideo, debería, en un detenido análisis de sus ideas y sentimientos, expresar el por qué o los por qué de su adhesión a las teorías que nos trajo y entregó a manos llenas a todos los que lo quisieron oír, el grande espíritu que es nuestro Maestro.

Yo por mi parte, dos circunstancias tengo por primordiales o generadoras de mi acercamiento primero y mi absoluta adhesión después.

En 1918 en Barcelona ya conocía yo la obra de Torres-García, no sólo su pintura sino también sus escritos; tal un libro "El descubrimiento de sí mismo", donde exponía siempre sondeando en su interior interesantes problemas del espíritu. Sus pinturas -- lo recordaré siempre -- llenaron el mío de una saludable inquietud, que considerando mi extrema juventud en aquella época, puedo decir que me salvaron para toda la vida de caer en quien sabe que lugares comunes de lo que la gente llama arte.

Comprendí, desde entonces, lo que era la pintura: ya tenía una tabla, la cual podía ser mi salvación.

Diez y seis años después en Montevideo -- cuyos últimos siete no di una sola pincelada -- por creer que aquí no se planteaba el verdadero problema del Arte o se dejaba de lado, produciendo sin inquietudes nada más que lo indispensable para dar señales de vida.

En esto estábamos en 1934 cuando nos sorprendió, sacudiéndonos violentamente, la llegada de Torres García. Y venía para quedarse!

Por mucho tiempo, no pudimos atinar a poner en orden todo lo que nos sugería tan inaudito suceso. Sabíamos de su temperamento de luchador, pero ignorábamos su posición actual frente a los problemas artísticos; tampoco conocíamos sus reacciones frente a la pintura francesa de última hora. Siete años de ostracismo montevideano nos había nublado el panorama del mundo. Y para nosotros no había más monumento que el palacio Salvo, ni más artistas que los monopolizadores de cátedras en los establecimientos culturales de Montevideo.

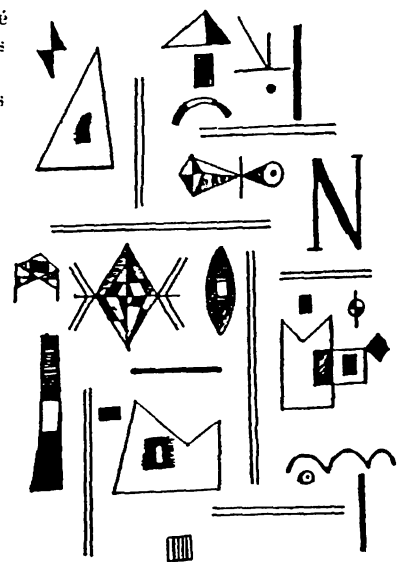
En la primavera de 1926, en mi última estada en París, -- Torres aún no estaba allí, llegó ese año pero más hacia el fin, -- yo pude anotar en "Mi diario" mi impresión desfavorable hacia la mayoría de la pintura que se exponía en los salones y exposiciones particulares, remarcando lo banal de sus características y lo torpe y lo absurdo de ciertas deformaciones y estridencias para deslumbrar, aunque visto todo con serenidad aquello no deslumbraba a nadie, y, en cambio, detrás de todos aquellos Favory, Friez, Lebasque, etc., había un no saber dónde se iba: un callejón sin salida.

Cuando de vez en cuando la casualidad nos ponía delante de un buen Braque o un Juan Gris, nuestro espíritu reposaba algo; eso era otra cosa.

Todo eso lo anoto para definir la impresión que tenía de la pintura en el momento en que llegó aquí Torres García.

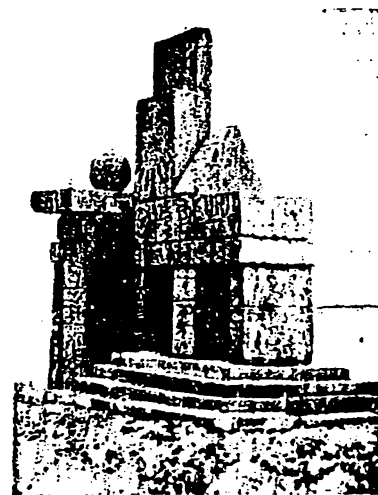
No fui a recibirle, me pareció innecesario en esa oportunidad; dejé que la novelaría se acercara con su gesto de admiración, que no sentían, que no podían sentir (hoy lo sabemos bien). Preferí esperar, ver su obra; la antigua, -- que me llenó de dulce añoranza al traerme los recuerdos de mis diez años de vida barcelonesa -- y la reciente que me dejaba atónito, como en suspenso; yo solo no podía abarcar todo aquello. En mi primera impresión algunas obras me parecieron catedrales; aquellas Iglesias góticas de Barcelona, Santa María del Mar, Santa María del Pino, que también cuando las ví por primera vez sobrecogieron mi alma porque comprendí que un gran espíritu moraba en ellas. Así los cuadros de Torres.

Yo no quise ver en un principio más que colores, factura, y era feliz. Aquellos grises, aquellos ocres eran pintura, señores! Ver pintura después de siete años de no verla! Entonces, estreché su mano, porque algo que estaba en mí muy hondo me decía que todo eso sincronizaba conmigo. No podía entonces comprender del todo, pero me inspiraba una gran simpatía. Y como yo estaba en el llano, en medio de la calle, sin intereses creados en el ambiente; no se me conocía -- ni siquiera había expuesto nunca en Montevideo. No tenía ningún pedestal del cual caerme por más fuerte que fuera la sacudida, y me acerqué a oír su palabra de fe y de entusiasmo. Abiertamente, sin prejuicios. No tenía ningún fanatismo que me cegara; pero, en cambio, sentía que nada de lo que me rodeaba me era simpático, ni tenía, como he dicho antes, desmerecer mis posiciones al enterarme de lo que podía muy bien



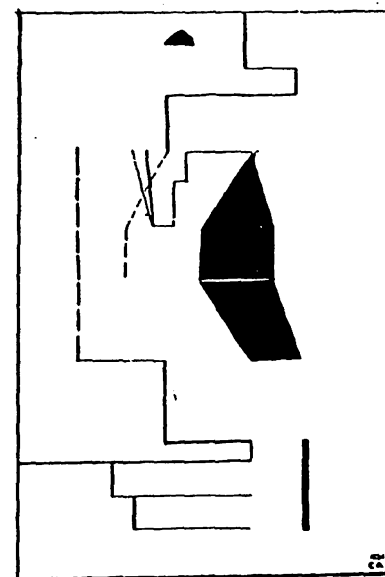
AUGUSTO TORRES

DIBUJO 1936



HECTOR RAGNI

MAQUETTE 1936



CARMELO DE ARZULUN

DIBUJO 1936

ser digno de escucharse; y escuché. No una frase perdida, o dicha al revés por un oidor malintencionado que, al repetirla en la mesa del café, la desfiguraba; no, sino todas las conferencias que ha dado Torres.

Y en su casa, por la calle o paseando por el puerto, donde sea, siempre en su presencia el tema toma altura, y su palabra adquiere la jerarquía que sólo es dado infundir a un gran espíritu; por eso la Asociación de Arte Constructivo rodeando a Torres García, partiendo de sus normas, que son sólo el armazón — la estructura — de lo que podemos llegar a realizar, ha dado por el momento, prueba de un entusiasmo y laboriosidad que no tienen precedentes en nuestro ambiente, más que apacible, provincial, a base de tertullas en las mesas de café, donde toda actividad se neutraliza.

Esa es mi posición, mis compañeros dirán la suya.

HECTOR RAGNI.

Necesidad de agruparse para la formación de un medio artístico

Siempre hubo en Montevideo un deseo entre los artistas, de formar una asociación que tuviese como objeto principal poner en relación sus ideas, sus aspiraciones, y que este contacto espiritual, formase una atmósfera favorable al arte, como ocurre en otras ciudades donde hay ambiente formado.

Hacer ambiente permanente, que trascienda a la calle, que se sienta el vago halago de una realidad exquisita, que la veamos reflejada en los otros y que se traduzca en una preocupación callada y sentida. Algo así como un influjo que un ambiente saturado ejerce y contagia a todos.

Esto es lo que se siente en las ciudades donde el Arte existe realmente y tiene vida propia. Parece entonces, como que quedara un tanto relegada, esa brega a brazo partido, que en otros lugares es lo que primero se presenta a la vista, y con fines casi siempre más prosalcos.

¿Podría cristalizar esta aspiración aquí? Y no de manera que fuese un deseo disperso entre algunos, y los demás siguieran no sintiendo necesidad de ello, ya fuese por apatía, desconfianza o falta de fe, sencillamente.

Se ha ofrecido la fundación de la "Unión de Artistas Plásticos del Uruguay" como un punto de partida para esa esperada fraternización que defendería igualmente intereses materiales del gremio, cuanto su cometido social.

Su fuerza pudiera consistir en la altura a que pudiese sus fines, su conciencia moral como acción profesional. ¿Cómo podría encararse esto, que no quedase en dialéctica de circunstancias? Pues llevando a la más amplia discusión la función del problema plástico, sin desnaturalizarlo, como haciéndolo servir para otras cosas; es decir, con toda su trascendencia y para bien de nuestra cultura y para utilidad social.

Como dice el maestro Torres García, en su libro "Estructura":

"En todas partes se han asociado artistas con el fin de exponer, vender y darse a conocer; pero esta clase de asociaciones no ha logrado nunca cohesión suficiente como para perdurar. Es una vieja rutina con resultado nulo en cuanto a fijación de ideas, de valorización, de evolución, y delata por esto desorientación; la cual, no manifiesta otra cosa, que desconocimiento de verdaderas bases, de un hacer de obras, de un hacer simlesco."

Y sigue más adelante:

"Todo artista ante todo debe pararse y pensar. De ese pensar tiene que venir una conciencia de las cosas y entonces, o bien ha de ir solo, o buscar la compañía de otros artistas de tendencia afín con verdadero deseo de evolucionar.

De este pararse y reflexionar, que muchas veces engendra desaliento (sobre todo por falta de solución inmediata a los problemas) si cobardemente no abandona el estudio, tiene que venir el mejor resultado.

Por otro lado hay que considerar, que se esté en el campo que se quiera (de las artes, las ciencias o la filosofía), si el hombre trabaja solo, aislado, su avance es muy lento."

Y aun en otro lugar dice:

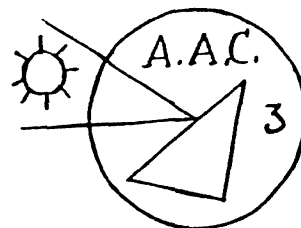
"Pero una agrupación ha de ser motivada, o bien por madurez de sus componentes en la vía de investigación que, por afinidad, se encuentren reunidos, o bien por hacerse necesario para encauzar actividades, sea señalando camino, o estableciendo normas verdaderas, a fin, en este caso, de dotar a aquel medio de algo también necesario.

Ante todo esto, pensemos en la situación del artista aquí: esfuerzo más bien excéntrico, trabajo individual sin cohesión, falta de valorización, concepto difuso de ideas."

Por todo lo transcrito, que con gran fidelidad pinta no sólo nuestro ambiente sino casi el ambiente mundial por lo que se refleja de incierto en sus búsquedas, tendríamos que empezar a pensar por nuestra cuenta, para iniciar el jalón de nuestro propio destino como artistas.

Pourquoi J'appartiens à L'association D'art Constructif

Ce peintre explique pourquoi le mouvement crée par Torres-García lui a inspiré une grande admiration pour le maître, et un grand dévouement pour la peinture dont il ne pensait plus pouvoir y revenir. Il donne ses raisons: "Ici on n'avait pas posé réellement le problème de l'art, et à cause de cette négligence on produisait sans inquiétude et seulement comme pour donner signes de vie". Pour ce même motif il se promène sans s'intéresser dans les "salons" de Paris. Voici ce qui écrivait dans son "Journal" par ce temps là, "Dans le printemps de 1926, la dernière fois que j'ai été à Paris (Torres encore n'y était pas là; il n'arrivait que vers la fin de cette année) je puis noter mon impression défavorable pour la plus part de la peinture qu'on exposait dans les Salons et d'autres expositions, remarquant la banalité de ces caractéristiques et la absurdité des certaines déformations et stridences faites pour éblouir, mais que n'éblouissait personne. Derrière tous ces Favory, Frietz, Lebasque, etc., qu'est qu'il y avait? un impasse. Par contre quant le hasard me mettait sous les yeux un bon Iraque ou un Jean Gris mon esprit se reposait un peu; c'était toute autre chose". Il cherchait la peinture!



Besoin de se grouper pour former un milieu artistique

Il y eut toujours à Montevideo un besoin parmi les artistes de former une association avec le but principal de mettre en rapport les idées, les aspirations, pur créer une atmosphère spirituelle favorable pour l'art. Cette nécessité se sent aujourd'hui plus que jamais.

Dans toutes les parties du monde les artistes se sont associés pour exposer, vendre et se faire connaître quoique ces associations n'aient en général une cohésion suffisante pour vivre longtemps. Il faut donc commencer à penser pour notre compte, afin d'initier le jalon de notre propre devenir dans l'art.