

LA RECUPERACIÓN DEL OBJETO

En la Academia de Bellas Artes de Barcelona, a la que asistí durante varios años, se nos enseñaba, además de la práctica del dibujo y la Pintura, teoría de arte. Esas clases teóricas eran de una simplicidad asombrosa: con enumerar las cosas, a la manera de los catálogos, bastaba. Y así, hablar de la pintura, entre otras cosas, distinguía: las tintas o colores y los tonos o valores. Y no se daba más explicación que ésta.

A pesar de tal laconismo, la cosa, al menos para mí, no cayó en saco roto: ya uno entonces sabía que había dos cosas: el tono y el color; y el buscar en qué podía consistir eso, era de lo más interesante. Y lo fue, como veremos.

Yo siempre, en pintura, propendí al planismo. Y me imaginaba que toda pintura debía de ser así hecha. Y con vistas a eso, yo ya no pintaba cuadros, sino verdaderos bocetos de pinturas murales. Pintaba yo uno de esos: una mujer cubierta apenas con un paño blanco y unos frutos en una mano; cuya cabeza, de tez morena y cabellos renegridos, se destacaba sobre un cielo gris azulado, también oscuro, y, entre esos cuatro tonos había tal ajuste, quedaban tan bien trabados, que tuve que darme cuenta, entonces, de lo que era el tono: ¡lo había encontrado! Y, desde ese momento, lo fui estableciendo en todo el cuadro.

Fue tan grande mi alegría, que tuve que comunicárselo a un amigo con el que mantenía correspondencia; y, a mi modo, le daba mis razones. Le decía: así como un fragmento arquitectónico, sea un trozo de capitel, de moldura, o del fuste de una columna, al examinarlo, sabemos que aquello va ligado a otra cosa mayor de la cual forma parte; así el tono, que no es algo aislado, sino que forma parte también de todo un orden, que, si no vemos, sabemos que existe. Es decir: que no es que ajustemos aquel tono a los otros del cuadro (y aunque esto también hagamos), sino a un orden que contemplamos y sentimos por entero. Intuí yo esto entonces, sin poder precisar, pero me bastaba, porque sentía que me ponía dentro de un orden. Y confieso, que este secreto mío, frente a los demás pintores que conocía, me daba sobre ellos una superioridad, que no por disimulada era menos firme. Sí, vi que ninguno había dado en eso. Y bien, ¿por qué a mí se me ocurrió eso, y por qué los tonos se pusieron de aquel modo? ¿No fue ésa una inspiración? Sin duda; pero, con esa palabra, no explicamos nada. Y aun, si eso explicásemos, no explicaríamos por qué fue a mí y en aquel momento, que tuve tal percepción; se diría, que entre dos láminas perforadas en un punto dado, la casualidad pone un agujero encima del otro y deja pasar un rayo de luz. Es la caída de la manzana de Newton. Y siempre esto estaría del misterio para allá.

Aparte de eso, creo que, más o menos, puede explicarse, porque el tono, va prendido a otra cosa, y no es un simple color que un pintor trata de imitar de la realidad. La cosa está dicha en pocas palabras: el tono o valor, pertenece a un orden ideal; cada tono está visto y sentido en lo universal, mientras que el color ni es pensado ni visto de tal forma. El tono es construcción, no el color. Y es lo que yo he deseado que comprendiesen y practicasen aquéllos a quienes enseñé pintura. Porque en el tono está lo profundo de la pintura.

Hay quien podrá vivir sin poesía; yo no. Hay quien se jugará toda la poesía por la certitud matemática. Yo digo que el saber demasiado fisiología no predispone al amor. Y ya desde muchos años, escribí, que prefería pensar que era Apolo en su carro, quien traía la luz al día, que no lo que nos ha enseñado la astronomía, que quisiera desaprender. ¡Qué infeliz ha hecho al hombre la ciencia física! Yo no quiero saber, yo deseo ignorar; porque quiero estar del misterio para allá. Para todo lo material del hombre, sirve la ciencia, pero, siempre que se haya salvado el hombre esencial, que hará que esa ciencia tenga el mejor empleo. Me decía uno: ¡qué grandeza la del hombre moderno, que ha llegado a desintegrar el átomo! Ciertamente; pero, ¿qué pretende hacer con eso? Y aún ¿cuál fue la musa que inspiró tamaño invento?

El arte toma su raíz de la vida. No es copiando la realidad, que se hace arte. Es siendo artista. Y este hecho nadie podrá explicarlo. Un hombre dotado para la arquitectura, en Grecia hará un templo griego, en Francia una Catedral, y en el antiguo Perú una pirámide. Y si se quiere, tanto le importará hacer una u otra cosa: porque él, sólo hace arquitectura. Y en esa arquitectura que

él hace, estarán esas soluciones inéditas que él encontrará. De manera, que no se crea que es en virtud de tales o cuales ideas dominantes que él hallará el hecho artístico (que radica en eso y no en otra cosa) pues, combinando, midiendo las partes de su obra, entrando en la verdad intrínseca de los materiales; es decir, haciendo de obrero, él encontrará la revelación de algo maravilloso. Y él podrá hallar eso y no otro. Por esto el hecho arte tiene raíces muy hondas y sería en vano querer explicarlo. ¿Quién, delante de tales hechos, podrá hablar de arte moderno o anticuado? Mala vía el que se mete en esos laberintos intelectuales. Porque el artista que hemos dicho, está fuera del tiempo (en cierto modo; ya que es natural que se dé cuenta de cuanto lo rodea) porque justamente, se ajusta al ritmo de lo que es de siempre.

Van diciendo que voy contra el arte moderno; no es cierto; si digo: los valores concretos de la plástica y la construcción, ¿cómo puedo ir contra el arte moderno? Pero lo que hay, es que partiendo de ahí, luego hicieron otra cosa (y no solamente en pintura y escultura, sino también en arquitectura), y entonces, y olvidando lo firme de aquella base (el principio constructivo y los valores concretos), se hizo una simulación. Y tal simulación no podía admitirse ya como una expresión moderna, pues carecía de su base esencial; pero es más, de ahí se pasó a un expresionismo romántico (siempre dentro de una apariencia moderna) y esto ya debía censurarse. Pero hay más y vamos a verlo.

Si la aparición del Cubismo puede remontarse a 1912 (si queremos considerarlo ya bien definido), la aparición del Neoplasticismo, en esas mismas condiciones, podríamos señalar desde su primera exposición en París en 1918.

En torno a esas dos exposiciones de un nuevo arte se habló mucho de medida, de construcción, etc., pero, en general se hacía todo a ojo. Lo bueno de todo ello fue, el propósito de construir; es decir, que tal idea estuviese en la cabeza de todos. Aquí, nosotros, hemos sido mucho más ortodoxos.

Bien: el Cubismo de la primera época duró muy poco y no se ha vuelto a él; lo mismo la arquitectura cúbica del primer momento, pues, la que se hace ahora, es ya muy otra cosa, tiene otra base: un utilitarismo racional. Y el mal ha sido que al cambiar el aspecto, se olvidó de lo que era fundamental; pues tan importante era eso que sin ello no podía tener lugar la lógica evolución del arte. Por esto nosotros no hemos querido olvidarlo.

Después de Goya, el arte marca un descenso extraordinario; con decir que se echa en brazos de la Academia está dicho todo.

Generalmente, tal arte sensato era admitido por todos, y, así sin sobresaltos, las buenas gentes gustaban de aquella belleza que se les ofrecía. Tal belleza podría sintetizarse en una palabra: naturalismo. ¿Por qué terminó tal encanto? Muchas tentativas contribuyeron a quebrantarlo: se inició, aunque pobremente, un período de ensayos en un sentido de creación. Es el momento de las más heterogéneas tendencias: Dante Rossetti y los demás Prerrafaelistas; Puvis de Chavannes, Odilon Redón, Arnoldo Boecklin, Franz Stuck, etc.; es decir: desplazamiento del aspecto natural para entrar en una concepción ideal. Un primer golpe.

No voy a seguir la trayectoria de la pintura con la evolución del paisaje, que se instala en primer término en el cuadro; pero hay que hacer notar que ya, los impresionistas, introducen en él una técnica nueva, que tiene que acabar con el ilusionismo imitativo. Será este un primer paso en algo extraño que va a disgustar a todos. Y será Cezanne el que dará el golpe de gracia: un principio constructivo se introduce en el cuadro; es lo mejor que podía ocurrir. Esta idea (pues al último era eso: idea de construcción) tuvo que ser fecundísima. Y si bien se mira, tenía que ser así, pues era, nada menos, que volver el arte al surco de la gran tradición. Claro, que no se pensó en eso en el primer momento, sino en todo lo contrario (y aun para muchos es esto último) pero más tarde se ha visto; si bien, a decir verdad, no de una manera clara como lo hacemos nosotros; que así no se ha dicho: es decir, que debía irse a un arte universal. Porque tal idea de construcción, parece que traer aparejada toda la grande y espiritual cultura de otros tiempos (si bien en un aspecto diverso de acuerdo con nuestra época) y no fue así: a través de las nuevas estructuras pasó todo el realismo y anecdotismo en que está como embalsada la pintura; o mejor: el arte todo. Por esto yo he insistido tanto en tal cosa, que se reduce a esto: en volver por los valores universales del espíritu (ya que creo que son los verdaderos valores humanos) superando al materialismo moderno que hoy domina nuestra época.

* * * Para mí, es una verdad innegable, la de que, detrás de la apariencia de lo real, hay otra realidad que es la verdadera, y que no es otra cosa que lo que llamamos espíritu. He venido repitiendo esto, a través de estas lecciones. Nuestra realidad, pues, es el espíritu. Pues bien: ese espíritu es el que, a través de la materia y a través de la idea, persigue el artista. Por esto, aparentemente, hace otra cosa, pero, en realidad, busca de captar eso invisible. Y si tal espíritu ya no es cosa, ni forma, ni color (es decir, que siéndolo todo no es nada), quiere decir, que está fuera de lo temporal; o mejor dicho que es eterno; y eso justamente es lo que sentimos al contemplar ciertas obras: que el tiempo se ha detenido, que está hablando el espíritu; y que esto nos transfigura. Esto que se acaba de decir, nos coloca en lo humano; que no es lo humano real. Porque al decir espíritu, con esto se dice lo humano trascendido; es decir, el hombre emancipado de lo real, siendo y viviendo en el espíritu: en su posición adecuada. Y si entonces reconoce que el espíritu es su realidad, al fin lo fija definitivamente, ya entonces puede decir que es un hombre que ha vuelto a nacer.

No habrá que pedir, pues, a tal hombre (si es pintor, poeta o músico) que haga un arte en lo humano, pues toda su visión del mundo y del arte, están en la posición humana más elevada. Tampoco habrá que pedirle que haga un arte universal, pues está en eso. Pero (y aquí viene lo que nos interesa sobre todo y en este momento), ¿esa realidad profunda, que está más allá de la apariencia del mundo, y que hemos llamado espíritu, es lo mismo con respecto al arte, que aquello que se define y fija en Grecia, que hemos llamado estético? Hay que decir bien claramente que no. Es espíritu está, podríamos decir, antes, lo estético viene luego, y ya es algo intelectualizado en que interviene la idea; es decir, arquitectura, estructura, no aún definida ni aplicada a un objeto, pero ya en potencia de hacerlo; sería, pues, el modo, no aun la cosa. Y tal concepto, con respecto al espíritu, sería ya una categoría más elevada.

Tempranamente, en Grecia, se entró en ese espíritu: fue en el momento en que la actividad del arte dejó de tener un fin práctico para entrar en la belleza. Y tal sentido, que lentamente va despertándose y fijándose en tal forma, es el que podemos ver en las obras más arcaicas: podríamos decir casi prehistóricas, de la época de Creta y Mecenias: la Grecia primitiva. Y aquí para mayor claridad puede añadirse, que, si el sentido estético, define de una vez por todas el modo clásico, el modo romántico y ya para siempre también.

* * * Uno de los mayores aciertos, aquí, en nuestro país, es el de haber fundado la Facultad de Humanidades. Porque creo que es lo fundamental. Representa si yo no me equivoco, la posición humana en perfecto equilibrio: alma, razón. El gran impulso humano en apretada fusión con la geometría. El sentimiento transfigurado en categoría. Estructura, pero alma por dentro: vida, luz, voluntad, intuición; todo lo que es el hombre, pero dentro de un ritmo que lo hace eterno y universal.

Antes que las manifestaciones de arte plástico, debió existir en la Grecia primitiva una gran escuela de filósofos. Los cuales supieron hallar esto: pasar de lo particular a lo general. Casa, hombre, navío. Y que, al ponerlo así, escapaban a lo concreto real para ponerse en lo abstracto. Eso es lo que ahora convendría que hiciésemos. Y entonces debe comprenderse, que si dibujamos una casa esquemáticamente, no le vamos a poner un color tomado de la realidad, sino que, igualando el esquema, que es geometría (es decir que está en el orden geométrico), debemos poner un color abstracto (un tono dentro del orden de los colores fundamentales) porque ya no tratamos de hacer un paisaje, sino un ordenamiento plástico.

Con tal simplicidad debiera comenzar un nuevo arte clásico: perfectamente objetivo, sin acento ni intención; impasible. Tal arte, que quizás podría ser frío, al tomarlo un artista ya no lo sería, porque pondría a contribución de él su alma: no un acento ni una intención, pero sí las intuiciones más profundas. Esa simple estructura y el espíritu; la razón universal y el alma. Bien o mal, eso ya lo hemos hecho de diversas maneras: es el arte constructivo. El cual o se basa en el plano de color o en el grafismo puramente geométrico.

La lección pues, está dada y también se han realizado así las obras, y entre ellas, las más importantes serían las del Sanatorio Saint-Bois y el monumento del Parque Rodó.

* * * Aunque hallamos hechos estas experiencias de levantar un arte universal, la tradición renacentista pesa sobre nosotros y será quizás para mucho tiempo: por esto hacemos, sobre

todo, lo que llamamos pintura, si bien ya construida. Y yo no aconsejaré que se deje en beneficio de aquel arte grande esta pintura; y por muchas razones que no creo prudente tratar en este momento.

* * * Tal nuevo arte clásico, estaría perfectamente afirmado en lo estético: puro, limpio, equilibrado, sereno. Arte en lo concreto y no en lo aparente; y cuesta ya el hacer otra cosa sabiendo de ésta. ¡De cuánta pátina nos libraríamos! Y de preocupaciones de escuelitas. ¡Estar ya en el alba de un mundo que nace, y ya no más en un mundo caduco que se desmorona!

* * * Puestos en esta vía ya no tendríamos maestros que nos enseñaran ni a quién, consciente o inconscientemente, plagiésemos. Pues estaríamos de cara a lo por crear. Conviene que se reflexione mucho sobre esto.

* * * Todo esto está muy bien, pero hay una cuestión que conviene aclarar (y no más que eso) pues no creo yo poder resolverla.

* * * Hemos querido llevar el arte al plano estético porque, en realidad, es el verdadero plano del arte. Es decir, dar la naturaleza por valores plásticos concretos y no imitativos. Todo esto se ha hecho aquí, en este Taller, y hay que decir que acercándonos todo lo posible a la imagen normal. En cuanto a lo que hemos llamado Pintura, el problema ha sido bien resuelto y el resultado magnífico. Pero ahora se trata del Arte Universal, y es con respecto a éste que se plantea ese problema que he dicho, y contra el cual todos mis esfuerzos por resolverlo han resultado inútiles. Voy a decir en qué sentido: de que no hemos podido resolver nuestras composiciones sin deformar o mutilar la Forma; es decir, escapando a la normalidad de la imagen y realizar una estructura. Es lo que aconteció con el Cubismo.

Ahora bien: lo que desconcierta más al público es ver en las obras de arte moderno esta falta de normalidad, y por esto a toda costa hubiera sido necesario conseguirla. Pero, no ha sido posible hasta el presente: o bien hemos tenido que encerrarnos en el esquema geométrico o en el fragmentarismo o en la deformación de la imagen.

Si esto ha desconcertado al público, no menos ha desconcertado a los artistas, al ver y considerar que los antiguos, sin apelar a estos recursos y en perfecto plano estético, han realizado siempre su arte. ¿Qué misterio hay aquí?

Planteado este hecho, quizás haya que dejar que el tiempo nos traiga una solución satisfactoria. Y si fuésemos investigadores de mala fe, aun podríamos encontrar un arte en qué escudarnos para nuestra defensa; una buena parte de arte indoamericano: la Puerta del Sol Tiahuanaco podría justificarnos.

Ciertamente, el mejor arte preincaico, tanto en la pintura como en la escultura, está hecho a fragmentos; sólo en la decadencia, en el ya incaico y posterior a éste, aparece la imagen normal. Pero todavía podría hacerse otra consideración. No está el arte en lo imitativo (esto lo sabemos todos) sino en la armonía que se encuentra, cuando, mediante los valores plásticos absolutos y las reglas de composición que tenemos, llegamos a producir un ordenamiento plástico que nos sitúa en un plano estético; esto es lo esencial. Nuestro arte, pues, es válido, pues llega a la finalidad que se propuso. Y, si eliminó el tema y el aspecto normal natural, ¿no fue en gracia a conservar su entera pureza, a encontrar la unidad en sí mismo no queriendo salir de su propia base? En todo caso, este arte busca por senda propia y nadie puede prever adónde puede llevarnos. Mi conclusión, pues, es que hay que seguir, mientras no se nos presente mejor solución. Pero convenía poner todo esto en claro, a fin de saber fijamente dónde estamos y qué hacemos.

Ahora, para terminar, esto otro: no basta que hagamos pintura de caballete; hemos de hacer Arte Universal Constructivo. Hablo ahora en general, pues puede haber artistas que no deban hacerlo, y deban limitarse a la Pintura, esto es cuestión personal. Y desde luego siempre que se trate de pintura mural, debe hacerse el arte constructivo; pero éste, podrá ser dentro de un orden universal, o dentro de un orden particular; también ésta es cuestión personal.

* * * De todas maneras sería recomendable un gran esfuerzo por parte de todos. Saturarse de

humanismo, entrar en lo universal (y esto tanto para la vida como para el arte) y, ya en eso, dejando todo subjetivismo, todo expresionismo trágico o como se quiera; es decir volviendo la espalda al eterno romanticismo, entrar en lo clásico (por completo en un plano estético), a fin de hallar el equilibrio y, por esto la serenidad en que debe colocarnos el arte.

* * * Y ahora para terminar, quiero explicar algo, con respecto a mi pintura, que creo útil recordar: en 1906 comencé yo a pintar al fresco, y tal pintura se inspiraba en las formas clásicas de las pinturas de los vasos griegos, vale decir, en imágenes perfectamente normales. Tal pintura luego fue desarrollándose pero dentro del mismo espíritu: planista, ordenada, universal. Y siempre sin salirse del aspecto normal. ¿Por qué yo no continué así? No me satisfacía. Veía la posibilidad de otro arte más concreto. Y ya entonces desde 1916 hasta 1924 comencé a descomponer la imagen, y, en realidad, a encontrar una estructura. Por esto en 1928 y 1929, pude formular mi teoría de Arte Constructivo, y, entonces, en un plano universal. En parte queda explicado el porqué de tal cambio y la imposibilidad de volver a la imagen normal. Y si tal evolución o desarrollo se ha producido partiendo de una idea lo estético-, ¿por qué yo debo dudar de que la cosa tenga que ser de otra manera y no aceptar tal resultado como otra normalidad?

* * * En mi tiempo (hablo de alrededor de 1900) los artistas todos, buenos y malos, solían hablar de sentimiento: yo siento eso; o yo no lo siento; o esto es muy sentido. Poco a poco, tal manera de expresarse se fue perdiendo y es que se fue sustituyendo el sentir por el pensar. Y sobre la inteligencia (el pensar) se quiso fundar todo. Por esto las cuentas no salieron; y es la falta de humanidad que se encuentra en el arte. Bien: el arte griego era sereno, pero no frío; era estético, puro, pero tenía humanidad. Y es porque si era pensado, era al mismo tiempo sentido. Pues bien: creo que ahora, en nuestro problema todo el nudo de la cuestión está ahí: sería justamente eso el equilibrio. Pensar, combinar, estructurar, pero que todo eso (y hasta lo básico del tema: el pretexto) fuera sentido.

* * * Ahora yo mostraré algunas obras mías para ilustrar esa lección: se ve en ellas que partí de lo sentido (diría literario) y no de los valores plásticos. Pero temo que si ahora lo hiciese, caería donde estamos ahora. Porque, si huyo de lo humano, para entrar en lo concreto de los elementos plásticos, haré una buena obra, pero sin sentimientos. Y si parto de éste, caigo en lo aparente de la representación. Lo aparente, pues, o lo concreto. Y es, que no puedo despertar el sentimiento sin esa representación. ¿Cómo pues, hacían los griegos primitivos que representaban y, a la vez, eran bien concretos? Para la pintura encontramos esta fórmula: hacer como cuando imitábamos, pero construyendo. ¿Para el Arte Universal, tendremos que adoptar la misma fórmula? Puede que sí; yo no lo sé. En este caso, tendríamos que estar con lo griego, a partir de Fidias, y no con lo griego arcaico que tanto nos apasiona.

Agosto 31 de 1948. Joaquín Torres García