

BARRADAS



GUILLERMO DE OSMA GALERÍA ● NOVIEMBRE-DICIEMBRE DE 1991. *M A D R I D*

TORRES-GARCÍA

Foto cubierta: *Torres-García* por Barradas, 1918.

BARRADAS TORRES-GARCÍA

GUILLERMO DE OSMA: BARRADAS-TORRES GARCÍA, CRÓNICA DE UNA AMISTAD ◀ Pág 6 ▶

JUAN MANUEL BONET: BARRADAS Y EL ULTRAÍSMO ◀ Pág 11 ▶

ROBERT S. LUBAR: JOAQUÍN TORRES-GARCÍA Y LA FORMACIÓN SOCIAL DE LA VANGUARDIA EN BARCELONA ◀ Pág 19 ▶

BARRADAS: OBRA EXPUESTA ◀ Pág. 33 ▶

TORRES GARCÍA: OBRA EXPUESTA ◀ Pág. 51 ▶

Correspondencia JOAQUÍN TORRES-GARCÍA • GUILLERMO DE TORRE (Edición de MARIO H. GRADOWCZYK) ◀ Pág 65 ▶

Archivo ERNESTO LEBORGNE (Colección bibliográfica TORRES-GARCÍA) ◀ Pág 89 ▶

Catalogación de la obra ◀ Pág. 96 ▶



Guillermo de Osma

G A L E R Í A

Teléfono: (341) 435 59 36. Fax: (341) 431 31 75. M E D I D E

DEL 14 DE NOVIEMBRE AL 18 DE DICIEMBRE DE 1991
HORARIOS: DE LUNES A VIERNES, DE 12 A 2 Y DE 4 A 8,30 SABADOS, DE 11 A 13,30

A G R A D E C I M I E N T O S

FUNDACIÓN TORRES-GARCÍA, MONTEVIDEO	OLIMPIA TORRES PIÑA DE YEPES, MONTEVIDEO
JIMENA PERERA, MONTEVIDEO	ALICIA CASAS DE BARRÁN, MONTEVIDEO
MIGUEL DE TORRE BORGES, BUENOS AIRES	ANDRÉS TRAPIELLO, MADRID
MARIO H GRADOWCZYK, BUENOS AIRES	JUAN MANUEL BONET, MADRID
EUGENIO OTTOLENGHI, BUENOS AIRES	MARÍA LUISA BEMBERG, BUENOS AIRES
MARÍA JESÚS ABAD, MADRID	ANNE-LAURE GILLET, MADRID
CARLOS PÁEZ VILARÓ, MONTEVIDEO	CRISTINA ARTEAGA, MONTEVIDEO
MAURICIO QUINTANA, NUEVA YORK	FAMILIA LEBORGNE, MONTEVIDEO
RAFAEL SANTOS TORROELLA, BARCELONA	MANUEL DOMÍNGUEZ, MADRID
RAQUEL PEREDA, MONTEVIDEO	AMY WOLF, NUEVA YORK
RICARDO ESTEVES, BUENOS AIRES	DIEGO MARTÍNEZ BOUDES, MADRID
EDUARDO Y TERESA CONSTANTINI, BUENOS AIRES	

COORDINACIÓN: Pía Santos Suárez

CATÁLOGO ARCHIVO LEBORGNE: Natalia Povedano

DISEÑO GRÁFICO: ✱

FOTOGRAFÍA: Joaquín Castillo, Madrid Estudio Testoni (pp 6, 62, 63), Montevideo Estudio Caldarella, Buenos Aires (p 9)

• De este catálogo: GUILLERMO DE OSMA

• De los textos: • JUAN BONET • ROBERT LUBAR • FUNDACIÓN TORRES-GARCÍA • MARIO H GRADOWCZYK

IMPRIME: T. G. FORMA, S. A. Rufino González, 14. MADRID

D. L. M-37741-1991

Más de una vez me ha sorprendido que el nombre de Rafael Barradas cuente tan poco en los "panoramas" o historias de la pintura española contemporánea. Claro está que el pintor era uruguayo, como Figari y Torres-García —y como Lautréamont y Supervielle, porque ese pequeño gran país que es Uruguay se encuentra, misteriosamente, en la encrucijada de las más profundas corrientes del arte y la poesía contemporáneos—, pero aunque lo fuera, lo cierto es que su obra la realizó enteramente entre nosotros, y de modo muy especial en Barcelona

RAFAEL SANTOS TORROELLA

Esta es la primera exposición que se hace en España dedicada a Barradas, después de la póstuma que organizaran sus amigos en la Galería Dalmau de Barcelona en 1929.

Me gustaría que esta fuera la primera de una serie de exposiciones temáticas que aporten algo nuevo tanto en lo artístico como en lo documental. Sin excluir otras épocas históricas me gustaría explorar, desde este primer piso en Claudio Coello, 4, los años ricos, complejos y poco conocidos de la generación de renovación y vanguardia: entre 1910 y 1936, en la que Barradas y Torres-García jugaron un papel fundamental.

Barradas es un gran artista, sorprendentemente desconocido del público español. Hace dos años Raquel Pereda publicó en Uruguay la primera monografía y Eugenio Carmona lo incluyó con un cierto protagonismo en la exposición que organizó en Frankfurt sobre la vanguardia española.

Allí estaba una de sus obras más importantes "Calle de Barcelona a la 1 P.M.". Esta obra fue para mí, junto con otras de la Colección Esteves de Buenos Aires una revelación. Entonces no sabía casi quién era Barradas pero la calidad y la riqueza visual fueron más fuertes. Espero que esta pequeña exposición tenga el mismo efecto y que sirva de primer ensayo a la espera de que alguna institución lo haga con más medios.

Juan Manuel Bonet con su exhaustivo conocimiento de este período explora los años madrileños de Barradas y su relación con el Ultraísmo y su labor como ilustrador de las revistas claves de la vanguardia. Uno de los portavoces más enérgicos de la cultura vanguardista y del Ultraísmo en particular fue Guillermo de Torre. Este "André Bretón" español, amigo de los Delaunay, de Tzara, de Picasso, de Soupault, de Aragón y de Marinetti, autor de la primera "Historia de las literaturas de vanguardia" publicada en 1925, estuvo muy ligado tanto a Barradas como a Torres-García. Hoy publicamos con la ayuda de la Fundación Torres-García y su extraordinario archivo, la correspondencia entre Joaquín Torres-García y él. Esta correspondencia, inédita e interesantísima reveladora de la personalidad de ambos, transcurre entre 1919 y 1947.

Robert Lubar, profesor de la Universidad de Nueva York, nos sitúa a Barradas y a Torres-García en el contexto de la vanguardia catalana. Analiza en profundidad el ideario estético y político de Torres-García, aportando una visión innovadora.

La presentación del archivo Leborgne, arquitecto uruguayo que apoyó a Torres a su vuelta a Montevideo en 1934, miembro fundador de la Asociación de Arte Constructivo, refleja la importante labor teórica y propagandística de Torres-García, complementada con una extensa colección de catálogos, folletos y carteles de exposiciones y de monografías sobre el artista. Torres-García es hoy uno de los grandes clásicos del arte del siglo XX y la Exposición del Reina Sofía y del Ivam organizada por Tomás Llorens acaba de mostrar una vez más que al artista de verdad siempre lo vuelves a ver con nuevos y sorprendidos ojos. ¡Que así sea!

G. DE O.

BARRADAS-TORRES-GARCÍA: CRÓNICA DE UNA AMISTAD (*)

Por Guillermo de Osma

Barradas y Torres-García se conocen en 1916 o 1917 (1) en la casa de éste en Tarrasa. La casa se llamaba "Mon Repos", tenía un frontón con columnas y estaba decorada con pinturas clasicistas acordes con la estética del "Noucentismo", como los frescos del Salón de San Jorge que estaba pintando para la Diputación de Barcelona. Allí llegó un día Barradas acompañado de Celso Lagar y "al principio no di mayor importancia a aquel hombre, cuyo nombre además me era absolutamente desconocido. Pero pronto me di cuenta de que ante mí tenía un espíritu. Otra manera de juzgar las cosas que los otros, clarividente, creación en el hablar, plasticidad y calidad, forma...". Así comenzó una estrecha amistad que se truncó con la temprana muerte de Barradas a sus 39 años.

Barradas se había embarcado en Montevideo en 1913 rumbo a París e Italia donde entró en contacto con los futuristas. Después de una estancia en Zaragoza llegó a Barcelona en 1916, donde Torres —que había llegado con su padre en 1891— era ya un personaje conocido en los círculos artísticos. A pesar de la diferencia de edad (Torres tiene 42 y Barradas 26), no es nada raro que se entendieran enseguida. Al contrario, ambos eran uruguayos y, aunque de padres españoles, estaban en tierras extrañas, y más para artistas con inquietudes antiacadémicas y progresistas. Además de los ideales artísticos y sus incesantes discusiones e intercambio de ideas, les uniría el sentirse profundamente solos en su lucha ante la incompreensión cruel por parte del sistema, la falta de reconocimiento más allá de un reducidísimo círculo y la dificultad de vivir de su arte. El problema económico fue realmente acuciante para los dos artistas y sobre todo para Barradas que había hecho a pie el camino de Barcelona a Zaragoza. Exhausto al cruzar los montes nevados fue atendido por una campesina, con la que se casaría más tarde.

A ambos les gustaba escribir y el testimonio más vivo de esta relación es la extensísima correspondencia entre ambos. Correspondencia de una gran intensidad, reveladora de las euforias y de las frustraciones, de los descubrimientos y de las inquietudes, y de un sinfín de datos sobre ambos pintores y el ambiente artístico español y europeo. Esperemos que el proyecto de su publicación por parte de la Fundación Torres-García pueda ver pronto la luz.

Barradas vuelve a casa de Torres-García el domingo siguiente, esta vez acompañado de Salvat-Papasseit, poeta vanguardista catalán editor de las revistas radicales *Arc Voltaic* y *Un Enemic del Poble*. Torres nos describe a Barradas de la siguiente manera: "De

(1) En *Historia de mi vida*, parece que Torres-García se refiere a 1916 Pereda y Jordí se inclinan por este año. Lubar en su ensayo publicado en este catálogo (ver p. 25 del catálogo), propone, gracias a una información inédita (nota 33), que se conocieron en agosto de 1917, aunque cuesta creer que fuera tan tarde



Barradas, *Manolita Piña de Torres-García*, 1918

* Las citas en este texto están tomadas de: J. Torres-García, *Historia de mi vida*, Publicaciones de la Asociación de Arte Constructivo, Montevideo, 1939, pp. 168-171; J. Torres-García, *Universalismo Constructivo*, Ed. Poseidón, Buenos Aires, 1944, pp. 551-559 (lección 80: *Rafael Barradas*); Cartas de Barradas a Torres-García, cortesía de la Fundación Torres-García, Montevideo; Cartas Torres-García a Barradas, fotocopias antiguas en el archivo Leborgne

estatura regular, tez pálida, cetrina, cabello muy negro. Mucha movilidad en todo él —muchacha expresión—, acudiendo siempre al lápiz para completar su argumentación, conversación interminable... y siempre sin distraerse —hablando de pintura—, no existía para él otra cosa. Tenía una pasión exagerada por el café y esto debía hacerle muchísimo daño, pues absorbía cantidades enormes. No era hombre sano y esto se veía enseguida.”

Barradas empezaba a desarrollar una estética influenciada por el Futurismo en la que quería reflejar el dinamismo de la ciudad y de su trajín callejero mediante planos simultáneos de color que el bautizó “Vibracionismo”. Muestra sus óleos y gouaches a Torres que queda impactado por el “equilibrio, pese al dinamismo de su concepción”. Dejando “tal huella en mí todo aquello que por tiempo oía aquella divina música de Barradas”. Torres comienza entonces —quizás por influencia de Barradas— a explorar el mundo urbano con una visión vibracionista, alternando sus escenas callejeras de la Barcelona de 1917 con sus alegorías clásicas.

Juntos recorrieron las calles y los cafés que tanto gustaban a Barradas, donde “su mesa se podía reconocer fácilmente por estar



Barradas, Joaquín Torres-García, 1918



Barradas, *Calle de Barcelona a la 1 p m*, 1918 (Colección Arte Contemporáneo, Madrid)

llena de esos dibujos con que siempre acompañaba sus peroraciones”. Y continúa Torres: “Allí pues, a ese café iba yo a buscarle a veces y juntos salíamos después para perdernos en las calles, calles rebosantes de colores y formas, de ruidos y gentes..., y siempre sin cesar de hablar, para convenir, al unísono siempre, en nuevos aspectos a realizar, un nuevo concepto de un posible arte, y futurista siempre.”

Para Torres-García —al menos— no hay duda que Barradas es

el pintor más revolucionario de la Barcelona de esos años, el primero que abandona el campo o el mar para enfrentarse con el moderno mundo de la metrópolis a través de un lenguaje igualmente contemporáneo.

En diciembre de 1917, Dalmau, el marchante de la vanguardia, organiza una exposición conjunta de ambos, donde muestran sus obras vibracionistas, con bastante escándalo por parte del público acostumbrado a la pintura amable de Casas, Rusiñol o Mir, pero también con alguna venta.

Este año y el siguiente son años de búsquedas compartidas y ambos colaborarán en las revistas de Salvat. Barradas expone sus últimos cuadros en las Galerías Layetanas entre los que destaca "La calle de Barcelona", punto culminante del Vibracionismo. En agosto de 1918, Barradas se traslada a Madrid donde Torres le comunica que por fin la Diputación ha cancelado la comisión para los Murales del Salón de San Jorge, cuando falta tan poco. Es un terrible golpe para Torres: "me han despedido como a un criado".

Se concentra en la fabricación de juguetes y se lamenta a Barradas que desde que se ha ido no puede hablar con nadie de "nuestro arte" y le sugiere que "donde debiéramos ir a exponer y trabajar es a Bilbao —ciudad moderna— europea", donde expondrá en diciembre de 1920. Trabaja en su nueva fase progresista y en diciembre escribe a Barradas: "Más vibracionismo que nunca y planismo y expresionismo y cubismo y todos los ismos. Porque tenemos razón. Somos los únicos que vemos".

Barradas proyecta con Torres otra exposición conjunta, esta vez en Madrid, que nunca llegó a realizarse.

En 1919 Barradas hace una exposición individual en el Salón Mateu en Madrid. Vive de sus ilustraciones y comienza la colaboración con Martínez Sierra. Hace los figurines para "El maleficio de la mariposa", de Lorca, que se estrena en el Eslava. Participa activamente en las tertulias y el nuevo ambiente artístico literario en Madrid: conoce a Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre, Cansinos Assens, Borges, etc... Comienza la colaboración con Julio Casal para Alfar. "Estoy trabajando como un animal —y lo que hago es maravilloso— precisamente porque lo hago como un animal", escribe en diciembre de 1919 a su amigo Torres. Al año siguiente expone en el Ateneo de Madrid, "mi exposición de combate", con buena crítica de Manuel Abril que lo apoyará en el futuro, lo mismo que José Francés.

El vibracionismo de colores fuertes da paso a una visión más "cubista" de tonos más apagados y pálidos, ocre, blancos, rosas, aunque sigue incluyendo letras y números. La musa de estos años fue Catalina Bárcena, la gran actriz de Martínez Sierra, de la que hace numerosos retratos.

En mayo de 1920 parte Torres-García para Nueva York donde conoce a Stella, Duchamp y Katherine Dreier que le compra varias obras. Le fascina la vitalidad de Nueva York y pinta escenas

urbanas. Pero en el 22, desilusionado, vuelve a Europa. Ese año Barradas expone por segunda vez en el Ateneo. Manuel Abril escribirá en *Alfar*: "Por eso Barradas sin haber cesado de cambiar, no ha cesado tampoco de acertar en las diversas fases de la obra y en obras tan diversas: cuadros al óleo, acuarelas, carteles, ilustraciones de libros, dibujos infantiles, grabados, aguafuertes y escenografía tetral".

Cansado y enfermo, Barradas se retira a Luco de Jiloca, un pueblecito perdido en los montes de Aragón. Esta crisis produce un cambio radical en su pintura. Retrata a los personajes del pueblo ascéticos y solemnes en su serie de los "Magníficos", con los colores de la tierra. A su vuelta a Madrid, expone en el Salón de los Artistas Ibéricos con gran éxito de la crítica. Pero las continuas vicisitudes económicas y la definitiva ruptura con Martínez Sierra le deciden abandonar Madrid. Y en 1926 se instala de nuevo en Barcelona, instalándose en Hospitalet.

Torres-García desde Villefranche, en el sur de Francia, hace un viaje a París en 1926 y escribe a Barradas: "Mi impresión de París



Joaquín Torres-García: *Constructivo simétrico*, 1931 (Antigua colección Guillermo de Torre)

es archimagnífica, estupenda!... Ahora en París he sentido como cuando estaba en Nueva York, un algo que se compone de muchas cosas... Yo voy pues allí con todo entusiasmo... Mi exposición (2) que era nomás de frescos (muy escogidos) tenía una grande unidad y era una cosa fuerte. Le puedo jurar, amigo Barradas, que hoy en París, no hay nada fuerte como eso... Aunque mi pintura ha

(2) El 7 de junio de 1926 en la Galerie Fabre (obras recientes pintadas en Villefranche, de estilo neoclásico)

sido juzgada moderna (como lo es, a pesar de su clasicismo) es, con todo, dentro de una modalidad independiente". Le aconseja a Barradas que vaya a París y que se olvide de Barcelona, provincial y desagradecida. Torres está eufórico y serán años de mucho trabajo y grandes realizaciones.

En cualquier caso vuelve a encontrarse con Barradas en Barcelona ese año, para despedirse por última vez.

Barradas organiza en su casa de Hospitalet el "Ateneillo", lugar de reunión de la vanguardia y por allí pasaron Dalí, Gutiérrez Gili, Gasch, Díaz Plaja, Ángel Ferrant, Lorca, Marinetti, Gómez de la Serna... Expone varias veces en Dalmau y realiza los paisajes, casi metafísicos, de Hospitalet (cat. nº 17). Después de una última etapa donde pinta temas místico-religioso y los "estampones", escenas costumbristas de tono decorativo recordando un Montevideo romántico y finisecular, decide volver al Uruguay. Deja el puerto de Barcelona en noviembre de 1928 y pocos meses después muere en Montevideo el 12 de febrero de 1929.

El incesante peregrinar de ambos artistas no permitió que volvieran a compartir las experiencias de los primeros años de Barcelona.

Torres-García, después de los años de París, donde funda *Cercle y Carré*, donde se relaciona con Van Doesburg y Mondrian, donde formula y madura el "constructivismo", se instala en Madrid en diciembre de 1932, buscando la seguridad que le ofrecieran alguno de sus amigos que ocupaban cargos importantes en el Gobierno de la República.

Expone en el Museo de Arte Moderno y en la Sociedad de Artistas Ibéricos. Da una serie de conferencias, y al terminar una de ellas, se le acerca Lorca para felicitarle. Había venido motivado por los comentarios entusiastas que sobre el arte de Torres hiciera años atrás Barradas.

Ve con frecuencia a Guillermo de Torre y a su mujer, Norah Borges. Maruja Mallo y Ángeles Ortiz lo visitan a menudo. Organiza el Grupo de Arte Constructivo, en el que además de los dos artistas citados participaron Alberto, Benjamín Palencia, Moreno Villa, Luis Castellanos, Julio González, etc. Pero las ayudas de los amigos no llegan y, cansado y frustrado, se embarca para el Uruguay seis años después de su amigo. Allí continúa su labor hasta su muerte en 1949.

Años antes, en "Historia de mi vida", había escrito: "Barradas tenía por Torres la mayor admiración y veneración y no cesa de hablar de él y de su arte. Torres considera a Barradas como el hombre que sentía lo plástico con una poesía pictórica antiliteraria. ¡Qué caja de música de color llevaba Barradas en su alma! Mucha belleza y quizás no se manifestaba toda".

G. DE O.

BARRADAS Y EL ULTRAÍSMO

Por Juan Manuel Bonet

Los ocho años (1918-1925) durante los cuales Rafael Barradas residió en Madrid fueron clave, tanto para la evolución de su pintura, como para la de la incipiente vanguardia madrileña. Entre 1918, año en que el poeta chileno Vicente Huidobro reside unos meses en la capital española, y publica cuatro libros de poemas, uno de ellos, *Tour Eiffel*, con cubierta de Robert Delaunay, y 1925, año en que se celebra en el Palacio de Cristal la Exposición de los Artistas Ibéricos, y en que Guillermo de Torre publica sus *Literaturas europeas de vanguardia*, se enmarca la actividad, todavía mal conocida hoy, de la primera vanguardia madrileña: el ultraísmo.

Sobre el ultraísmo, durante décadas fueron dadas por válidas las dos o tres malintencionadas nociones que al respecto difundió el 27. A partir de 1963, fecha en que apareció el ya clásico libro de Gloria Videla sobre la cuestión, el lector interesado dispone de un plano bastante fidedigno para adentrarse en la selva del Ultra. Más recientemente, han visto la luz algunos estudios, algunas monografías, las memorias de Rafael Cansinos-Assens, las cartas dirigidas por Juan Larrea a Gerardo Diego. Falta, sin embargo, mucho por conocer en torno a un movimiento clave para entender la formación de escritores tan significativos como Jorge Luis Borges, Rafael Lasso de la Vega, Gerardo Diego, Juan Larrea, Guillermo de Torre, Pedro Garfías, César González-Ruano, Rosa Chacel, Adriano del Valle y Eugenio Montes, entre otros, y del cineasta Luis Buñuel.

Si en el terreno poético el ultraísmo se caracterizó por el uso y hasta el abuso de la imagen, y por la apropiación de "ingredientes" cubistas, futuristas, expresionistas y dadaístas, en el terreno de la pintura sucedió algo parecido. Tanto los tres pintores en su día calificados de ultraístas por Guillermo de Torre (Rafael Barradas, Norah Borges, Wladyslaw Jahl), como el resto de los colaboradores del movimiento en Madrid (Daniel Vázquez Díaz, Robert y Sonia Delaunay, Francisco Bores, Francisco Mateos) o los pintores gallegos del núcleo de *Alfar* (los coruñeses Álvaro Cebreiro, Luis Huici, Ramón Núñez Carnicer y Francisco Miguel, y los orensanos Manuel Méndez y Cándido Fernández Mazas) se apropiaron ellos también del idioma de las vanguardias europeas, especialmente del futurismo y del expresionismo.

De todos estos nombres que componen el llamémosle "equipo" pictórico del ultraísmo, quien contribuyó de un modo más asiduo



Rafael Barradas, hacia 1918

y más eficaz a la configuración de su imagen, fue precisamente Barradas. Vázquez Díaz, que había flirteado, en París, con el cubismo, elegía, vuelto a España, derroteros más tradicionales. Los Delaunay, adeptos del *simultaneísmo* nunca encontraron en España el eco que encontraron en Portugal. Jahl, excelente ilustrador, se prodigó poco como pintor. Norah Borges y Mateos se hallaban en fases muy tempranas de sus respectivas carreras.

Barradas, sí, es el pintor más directamente implicado en el proyecto ultraísta. Su *vibracionismo* puede ser puesto en relación directa con la estética de los poetas coetáneos. Nada de extraño tiene, en ese sentido, que del mismo modo que en Barcelona había colaborado en las revistas de Joan Salvat-Papasseit *Un Enemic del Poble* y *Arc Voltaic*, colabore asiduamente, en Madrid, en las revistas ultraístas: *Grecia*, *Reflector*, *Tableros*, *Ultra...* Ni que encontremos dibujos suyos en *Alfar* de La Coruña y en sus predecesoras *Vida* y *Revista de Casa América-Galicia*, o en *Ronsel* de Lugo, o, años más tarde, en *La Gaceta Literaria*, y en *Papel de Aleluyas* de Huelva. Ni que sus dibujos ilustraran folletos y libros ultraístas: el *Manifiesto vertical* (1920) de Guillermo de Torre, *Rompecabezas* (1921) de Isaac del Vando Villar y Luis Mosquera, *Orto* (1922) y *Bazar* (1922) de Francisco Luis Bernárdez, *Hélices* (1923) de Guillermo de Torre, *La sombrilla japonesa* (1924) de Isaac del Vando Villar. Ni que, tanto en dibujos aparecidos en esas publicaciones como en obras que permanecieron inéditas, compusiera una auténtica galería de siluetas ultraístas, retratando, además de los citados, a Juan Gutiérrez Gili, Rafael Cansinos-Assens, Pedro Garfias, Julio J. Casal, José de Ciria y Escalante —y no "Osorio Escalante", como se ha escrito en alguna publicación uruguaya—, Eugenio Montes, Evaristo Correa Calderón, César González-Ruano, este último retrato en paradero desconocido según cuenta el propio escritor en sus memorias *Mi medio siglo se confiesa a medias* (1951).

La participación de los pintores en las publicaciones ultraístas, es un hecho que todavía no se ha apreciado en toda su importancia. Con su intuición habitual, Eugenio d'Ors expresó sobre la marcha, en su glosa "Ultra tiene razón", posteriormente recogida en el volumen *Poussin y El Greco* (1923) de *El nuevo Glosario*, la impresión que le había producido la aparición de *Ultra*, y el hecho de que en ella colaboraran los nuevos pintores; algo que en su opinión se contraponía a la tradicional ausencia de relación entre nuestros literatos y nuestros artistas. Más recientemente, Antonio Bonet Correa ha dedicado un esclarecedor artículo a los colaboradores gráficos de *Ronsel* ("*Ronsel y el arte de vanguardia*", en *Ronsel, número conmemorativo del cincuentenario de su publicación*, 1974). La presencia del arte en *Alfar*, y el papel de Barradas en la revista de su compatriota Julio J. Casal,



Manifiesto Ultraísta Vertical, 1920 (con el retrato de Guillermo de Torre, cat. nº 10), cara 1



Ramón Gómez de la Serna y Gutiérrez Gili, por Barradas

GUILLERMO DE TORRE HÉLICES



EDITORIAL MUNDO LATINO
M A D R I D

Portada de Barradas, 1923

han sido estudiados por César Antonio Molina en su documentado libro *La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930)* (1984). Eugenio Carmona, por su parte, en una tesis que permanece inédita, ha analizado el conjunto de las publicaciones vanguardistas españolas, interrogándose sobre el peso que en ellas tuvieron las artes plásticas.

Barradas, cuando llegó a Madrid, había recorrido ya un buen trecho de camino. Había pasado por París (1913) y por Italia (1914), había trabajado y expuesto en Zaragoza (1915-1916), se había movido por la Barcelona de Torres-García y de Salvat-Papasseit (1916-1918). Los extraordinarios cuadros por él pintados en esta última ciudad, algunos de los cuales se iban a ver en sus primeras muestras madrileñas, constituyeron la primera manifestación de lo que enseguida definió como *vibracionismo*. En ellos fijó su visión de la gran ciudad —el puerto, los tranvías, los cafés— en términos deudores del cubismo y, sobre todo, del futurismo. Contemplando esos cuadros caleidoscópicos, de formas esquinadas, de colores vivos, se nos vienen a la memoria fragmentos de poemas no menos dinámicos de Salvat-Papasseit, un poeta que, por cierto, llamó tempranamente la atención de Ramón Gómez de la Serna, y que colaboraría en *Grecia*.

Barradas, en el Madrid de 1919, era un puente con una vanguardia —la barcelonesa— que se encontraba ya en una fase de desarrollo muy superior a la madrileña (no me refiero sólo a Torres-García y a Salvat-Papasseit: recordemos además la presencia de Picabia y recordemos a figuras autóctonas como Miró en el campo de la pintura, y Junoy y sobre todo Foix en el de la poesía). Nada tiene de extraño que los ultraístas, que con la palabra estaban intentando, ellos también, expresar el ritmo de la gran ciudad —algo plenamente logrado en algunos casos, por ejemplo en "Cosmopolitano", de Juan Larrea (en *Cervantes*, Madrid, noviembre de 1919), y en "Poemáticas esquematizaciones fantásticas: Atardecer en New York", de Eugenio Montes (en *Grecia*, nº 24, Madrid, agosto de 1919)—, se interesaran por sus cuadros, expuestos en el Salón Mateu en 1919.

Uno de los primeros en hacerlo fue Guillermo de Torre, que había conocido al pintor en 1916, en la redacción de la revista zaragozana *Paraninfo*. Su artículo "El vibracionismo de Barradas", aparecido en el nº 1 y único de la revista *Perseo*, de mayo de 1919, y escrito en el lenguaje disparatado y fervoroso que era entonces el suyo, es el primer testimonio de una relación que no hará sino ir estrechándose entre ese año y 1923, cuando el pintor realice su fantástica cubierta para *Hélices*, libro que lleva además un exlibris de Norah Borges —futura esposa del poeta—, y un retrato por Vázquez Díaz. El propio texto del poemario contiene referencias a Barradas: en "Autorretrato" aparece mencionado el

retrato que le hizo al escritor; y le está dedicado "Color". A la muerte de Barradas, uno de los artículos más sentidos y más penetrantes —por ventura quedaba lejos el lenguaje hiperbólico de 1919— es el precioso "Adiós a Barradas" que Guillermo de Torre manda desde el Río de la Plata, y que se publica en el número de 15 de mayo de 1929, de *La Gaceta Lictararia*.

Como ya sucediera en Montevideo, en París y en Barcelona, Barradas convirtió los cafés madrileños en su segundo estudio. "Todos saben —escribe Torres-García en el capítulo que le dedica a su compatriota en *Universalismo constructivo* (1944)— la pasión que tenía por el café, y hasta su simpatía por el ambiente de los cafés".

Uno de los que frecuentó asiduamente fue el de Pombo, Ramón Gómez de la Serna reproduce en *La sagrada cripta de Pombo* (1923) varios apuntes realizados ahí por el pintor, y lo muestra, en un dibujo suyo, llenando el mármol de apuntes.

La relación de Barradas con Ramón se traduce en varios retratos del escritor. El más antiguo, titulado *Pombo* de 1921, y recientemente expuesto en la Galería Sur de Montevideo, lleva la siguiente inscripción: "Y Ramón / con esa cosa que tiene de pepón / nos conduce en su tartana / (decorada por Solana) / a una luna de cartón": estos versos los cita Ramón, con alguna variante, en la edición de bolsillo de *Pombo* (1960), indicando que figuraban en un retrato que le hizo un "gran pintor uruguayo", y que le gustaría que se colocaran bajo el cuadro de Solana, "en vez de la chapa dorada en la que se hace constar lo de la donación" El segundo apareció por vez primera en el nº 27, de marzo de 1923, de *Alfar*, y ha sido muy reproducido. El tercero, realizado con motivo del "banquete económico" a Ramón, banquete celebrado ese mismo año en El Oro del Rhin, lo reproduce el escritor en el referido libro sobre el café, y va rodeado de las firmas de los asistentes. En 1924, novelista y pintor colaboraron en tres cuentos infantiles, publicados por Calpe: *En el bazar más suntuoso del mundo*, *Por los tejados* y *El marquesito en circo*. El tema del bazar lo había tratado Barradas en un cuadro, *Todo a 65* (1919); recordemos también sus mencionadas ilustraciones para el *Bazar* de Francisco Luis Bernárdez. El mundo circense les atraía tanto a él, que había teorizado el *clownismo*, como a Ramón, autor de *El circo* (1918) y que en París daría una conferencia subido a un elefante. También sabemos de la afición ramoniana por los tejados, afición a la que remiten las chimeneas que figuran en su retrato por Diego Rivera, de 1915.

No se puede decir, sin embargo, que Ramón fuera, a la larga, demasiado generoso con Barradas. Los dibujos reproducidos en *La sagrada cripta de Pombo* los acompaña de pies lacónicos —"apuntes que hace Barradas mientras se conversa", "más improvisacio-



Barradas, *Pombo* 1921



Cubierta de Barradas, 1920

nes de Barradas sobre los papeles que se tiran”, “más apuntes de Barradas”, “Recuerdo de la naturaleza muerta. Un café, por Barradas”—, pero que yo sepa no hace, ni en ese ni en ninguno otro de sus muchos libros, un retrato literario del pintor. En vano buscaremos, por ejemplo, en *Ismos* (1931), texto donde se inventa toda una nomenclatura fantástica, epígrafes sobre el vibracionismo o el ultraísmo, o noticia barradiana alguna.

Barradas, durante sus primeros años madrileños, frecuentó también el Café del Prado, cercano a su primer domicilio en el número 8 de la calle del León, un café donde se reunían los colaboradores de *Ultra*, y al que, según Evaristo Correa Calderón (“Retrato de José Francés”, *Revista de Casa América-Galicia*, noviembre de 1922), había convertido en su “laboratorio” y en “otra Tour Eiffel”, irradiante de inquietudes.

Pronto Barradas iba a adoptar por cuartel general otro café, el Gran Café Social de Oriente, en la Glorieta de Atocha, muy próxima a su domicilio en Atocha, 29. Como la mayoría de los asistentes a su tertulia colaboraban, gracias a Barradas, en *Alfar*, esa tertulia terminó siendo conocida como “de los alfareros”. A ella asistían, no sólo escritores ultraístas, sino otros que no lo eran, como Federico García Lorca. (En *The Secret Life of Salvador Dalí*, 1942, el pintor de Figueras reproduce un retrato que le hizo al poeta, en 1924, en el Café de Oriente).

En *Alfar*, Barradas ejerció las veces de director artístico. El director de la publicación, el también uruguayo Julio J. Casal, contaba en La Coruña con un buen plantel de pintores, algunos de ellos, por cierto, muy influenciados por Barradas, pero más importante será, a partir de 1923, la colaboración gráfica madrileña, presumiblemente recibida en su mayor parte por medio de Barradas: el propio Dalí, Daniel Vázquez Díaz, Norah Borges, Francisco Bores, Benjamín Palencia, Alberto, Frédéric Massé, Enrique Garrán, Juan Esplandiu, Carlos Sáenz de Tejada... (De todos estos artistas “alfareros”, el que ha reconocido de un modo más explícito su deuda con Barradas es Alberto, en un texto que evoca los años del café. También le encontraremos entre los colaboradores de *Ronsel*, con un dibujo, en el nº 3, de julio de 1924, titulado *Café de Atocha*, y cuyo aire barradiano ha sido destacado por Antonio Bonet Correa en su artículo citado).

Atocha es el rincón madrileño más asociado a la memoria del pintor uruguayo. Si en Barcelona Barradas se había ido a fijar en las Ramblas, en los cafés próximos a la Universidad, y sobre todo en el puerto —ámbito que compartió con Salvat-Papassiet y con Torres-García—, en Madrid retiene su atención esa Glorieta presidida por la Estación. El lugar es motivo de algunos de sus cuadros vibracionistas más importantes, fechados en torno a 1920. *De Pacífico a la Puerta de Atocha* (colección Rafael Santos



Barradas, *El tranvía*, 1919 (publicados en *Un enemigo del Poble* y en *Ronsel*)

Torroella). *De Pacífico a Puerta Atocha (estudio)*, *Atocha*, o *La puerta de Atocha I* (cat. nos. 6 y 7).

En el *Almanaque de las artes y las letras para 1928*, editado por un amigo de Barradas, el pintor y escritor Gabriel García Maroto, encontramos sendos textos de Francisco Ayala y Benjamín Jarnés sobre Atocha, en los que ambos coinciden en la misma metáfora portuaria: el primero define ese escenario urbano como “el puerto de Madrid”, y el segundo como el “puerto sobre el Mar Gris” de Castilla. La descripción jarnesiana del tráfico de la Glorieta, por lo demás, parece inspirada en la propia pintura de su amigo, de quien se reproduce un dibujo de tipo en el café: “Resbalan, rebotan en la malla los bocinazos de los taxis, el estruendo de los camiones, el tintineo de los tranvías”. (Varios años antes, en el nº 32, de agosto de 1923, de *Revista de Casa América-Galicia*, el novelista había retratado al pintor, sobre fondo del café, y haciendo un juego de palabras transparente, como “El antipapa de Oriente”).

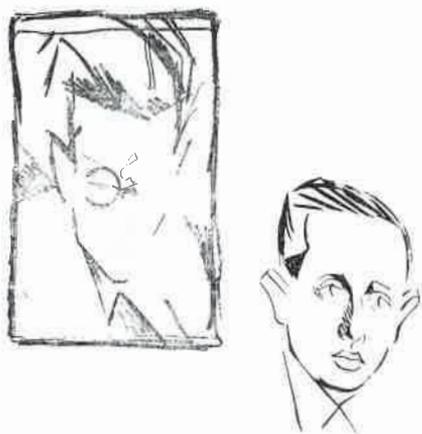
Maroto, en su libro utópico *La Nueva España 1930* (1927), también subraya la importancia de las visiones barradianas de Atocha. Ese mismo año, cuando Ernesto Giménez Caballero, en su artículo “Barradas el Evangelista de Hospitalet” (en *El Sol*, Madrid, 9 de septiembre de 1927), arengue a los amigos del uruguayo para darles noticias frescas sobre su vida barcelonesa, los congregará, idealmente, en “esa glorieta madrileña donde, otrora, el pintor hizo vuestras delicias (un velador, un vaso, un respaldo de silla).”

Además de esas visiones de Atocha, durante los primeros años madrileños de Barradas nos encontramos con otros cuadros formidables —*Retrato de Carmen* (1919), *Casa de apartamentos* (1919), *Todo a 65* (1919), *La familia del pintor* (hacia 1920)— que deber ser adscritos a la modalidad vibracionista de su arte. En muchos de ellos, el pintor incorpora números y textos. Esas incorporaciones pueden ser relacionadas con la presencia, en ciertos bodegones realizados con la técnica del *collage* de etiquetas y envoltorios comerciales. También en sus dibujos es frecuente esa incorporación de números y de textos: recordemos la viñeta poblada de onomatopeyas que aparece en el nº 1 y único de *Arc Voltaic*, de febrero de 1918 (original propiedad de Gustau Camps), el dibujo de feria propiedad de Rafael Santos Torroella, o “Interior”, otro apunte que Gil Bel reproduce junto a su artículo sobre Barradas en el nº 12, de otoño de 1935, de *Noreste* de Zaragoza.

El mundo de la infancia, que inspiró tantos de sus cuadros y de sus dibujos, y que aseguró en buena medida su sustento —dedicó no pocos de sus afanes a las ilustraciones para revistas y libros infantiles y a la construcción de juguetes, actividad a la que por



Cubierta de Rafael Barradas



Francisco Luis Bernárdez y Guillermo de Torre, por Barradas

cierto también se consagró Torres-García—, es fundamental para entender la personalidad de Barradas. Eugenio d'Ors lo subraya en el largo capítulo que le dedica al pintor en *Mi salón de Otoño* (1924). Los cuadros de muñecas, la cubierta —un rey mago— para el nº 3 de *Tableros* (1921) o el texto “Cosas que me gustaría tener”, son sintomáticos de la capacidad de Barradas para volver a la infancia, capacidad, por cierto, que comparte con Salvat-Papasseit, que en su poema “Pantalones llargs”, de *L'irradiador del port i les gavines* (1921, cito la traducción de Paulina Crusat en su antología poética catalana), habla de una “campanita dorada” y de un “caballo de cartón, pequeñito, pintado”, y declara: “Y soy un niño aún, y no puedo decirlo”.

Cuando participa en la velada ultraista del Ateneo, celebrada el 30 de abril de 1921, el pintor lo hace anunciándose así: “El anti-yo, estudio teórico sobre el clownismo, y dibujos en la pizarra, por Barradas”. En un artículo publicado en el nº 27 de *Revista de Casa América-Galicia*, de marzo de 1923, Manuel Abril insiste sobre ese concepto casi dadaísta de *clownismo*, indicando también otras etiquetas barradianas: faquirismo, planismo —término este último puesto en circulación unos años antes por Celso Lagar, otro pintor de vanguardia que también exponía en Dalmau y era colaborador de *Un enemic del poble*—. Tanto en los retratos de su familia que pinta a partir de 1922, como en la serie en torno a los tipos de café, inspirada en los que veía en el de Oriente, Barradas renuncia a los principios vibracionistas, para tender a un arte más sintético y sereno, cuya base es la yuxtaposición de planos de color. En esta etapa *planista*, el cromatismo es austero, sobrio, y esa tendencia se acentuará en años sucesivos. “Pinto —dice él mismo— la tristeza infinita y honda de la casa pobre”.

A raíz de los meses que, ya enfermo, pasa durante los años 1923 y 1924 retirado en Luco de Jiloca, el pueblo turolense de su esposa, Barradas ahonda en ese nuevo planteamiento, patente en los retratos, especialmente en el del escritor anarquista Gil Bel. El propio pintor designa esa etapa, durante la cual aborda temas castizos y su paleta se oscurece considerablemente, como la de la *luz negra*, la de la *España trágica* —título en el que encontramos un eco de la *España negra* de Regoyos y de Solana—, o la de *Los magníficos*. Goya es entonces una referencia importante para él.

El ultraismo estaba declinando, y Barradas se había serenado. En ese contexto, los principales críticos y escritores de la época, de Eugenio d'Ors a Benjamín Jarnés, pasando por Manuel Abril y por Evaristo Correa Calderón, entendieron la evolución de Barradas como un *rappel* o *retour à l'ordre*. Eugenio d'Ors, arrimando el ascua a su sardina clasicista, en el citado *Mi salón de Otoño* (1924), considera todo lo anterior como simples prolegómenos, y subraya el especial interés que para él ofrece la

Julio J. Casal

arbol



Biblioteca Alfar

1925

Cubierta de Rafael Barradas, 1925

producción del verano de 1922, y la obra realizada en Luco. Manuel Abril por su parte, reseñando en *Heraldo de Madrid* (16 de junio de 1925) el envío barradiano a los Ibéricos, escribe lo siguiente: "Barradas, aventurero de tantas experiencias de avanzada, ha ido encontrando cada vez más sus principios de clásico equilibrio". Giménez Caballero, en su artículo citado, distingue entre la etapa "paroxista" de Barradas, y las etapas siguientes, en las que su arte se hace más clásico. Una nota anónima (redactada por Evaristo Correa Calderón, director de la revista) aparecida en el número 3, de julio de 1924, de *Ronsel* bajo un dibujo titulado *El posadero de Olalla* establece un paralelismo entre ese ciclo de los de personajes de Luco de Jiloca, y el ciclo ingreso de Picasso.

La colaboración de Barradas en las empresas teatrales y editoriales de Gregorio Martínez Sierra, colaboración que abarca el primer lustro de la década de los veinte, y decisiva para su estabilidad económica, discurrió por derroteros relativamente más convencionales, y configura otro rostro de este pintor que tuvo tantos. Pero tampoco es posible separar del todo al Barradas ultraísta, del Barradas del Teatro Eslava o de los libros de la editorial Estrella. Algunos de sus retratos de Catalina Bárcena son puramente vibracionistas, y sus ilustraciones bicolores (verde y naranja) para la segunda edición (1920) de *La feria de Neuilly*, del propio Martínez Sierra, figuran entre las más audaces que realizó, constituyendo la antítesis de las de Xavier Gosé para la primera, publicada en París, por Garnier, en 1906.

Uno de los pocos aspectos interesantes del por lo demás decepcionante *Memorial* que en 1953 le dedicó al pintor su hermano el escritor y dibujante Antonio de Ignacio, es que incluye ejemplos de la labor literaria barradiana. Entre esos ejemplos, varios están claramente relacionados con la poética ultraísta, como "Ultra-Interior", "Flor de cuero" o "Mariposa negra". Hay que recordar al respecto que el pintor se había definido en alguna ocasión, no como un "pintor puro", sino como un pintor de "raíz literaria". Esa existencia de una obra literaria barradiana, unida a su afición a incorporar textos a sus propios cuadros y dibujos, constituye una posible explicación suplementaria de su fecundo diálogo con los ultraístas.

J. M. B.



Isaac del Vando-Villar, por Barradas

ART-EVOLUCIÓ: JOAQUÍN TORRES GARCÍA Y LA FORMACIÓN SOCIAL DE LA VANGUARDIA EN BARCELONA

Por Robert S. Lubar

En febrero de 1918 se publicó en Barcelona *Arc Voltaic*, una nueva revista literaria que iba a promover la causa de la cultura de la vanguardia internacional. Redactada por el joven y poco conocido poeta Joan Salvat-Papasseit, de este "pequeño folleto" de ocho páginas sólo se publicó un número. A pesar de su corta vida, *Arc Voltaic* coincidió, sin embargo, con la vanguardia catalana en un momento crucial de su desarrollo. Desde una perspectiva histórica, la revista nos ilumina considerablemente sobre la naturaleza, intenciones y posición política de la vanguardia en Barcelona, que surgía en un momento de crisis internacional en el extranjero y de agitación social en el país.

En la cubierta de *Arc Voltaic* figuraba un dibujo distorsionado y desmembrado de una mujer desnuda de Joan Miró (fig. 1). Este dibujo proclamaba de una manera contundente la intención agresiva del proyecto estético de la vanguardia catalana y manifestaba junto con las otras imágenes y textos de la revista su independencia de las convenciones literarias y de las fórmulas académicas. Esta posición se ilustraba con el texto al pie del dibujo "Plasticidad del vértice. Formas en emoción y evolución. Vibracionismo de ideas. Poemas y ondas hertzianas", referencias solapadas a la poesía de Salvat (1) y a la doctrina estética de los otros dos colaboradores de la publicación: Rafael Barradas y Joaquín Torres-García. La convergencia del discurso científico, filosófico y poético



Joaquín Torres-García, 1919

(Fig. 2) Barradas, publicado en *Arc Voltaic*, nº 1, febrero, 1918



(1) Joan Salvat-Papasseit, *Poemes en ondas hertzianes* (Barcelona, 1919). El texto comprende una colección de poemas que fueron escritos entre los años 1917 y 1919

contenido en esta declaración formaba el subtexto de la revista. Barradas contribuyó con un dibujo "vibracionista" de 1917, que representaba una escena urbana (fig. 2), iluminada por los haces de la luz radiante de una farola eléctrica y salpicada de signos crípticos y fragmentos de palabras que sugerían la multiplicidad de la vida urbana. En contraste, la contribución de Torres-García —la traducción italiana y francesa de un manifiesto ya publicado por él en el número de noviembre de 1917 de la otra revista de Salvat, *Un Enemic del Poble*—, era más programático. "Art Evolució" proclamaba la necesidad de una evolución constante y de renovación. "Nuestra divisa tendría que ser", escribía Torres-García, "*individualisme, presentisme, internacionalisme*". Para terminar, el poema del propio Salvat, "Planol" (fig. 3), que pretendía establecer un puente entre las formas literarias más avanzadas (como una derivación de los caligramas de Apollinaire) y un contenido social progresista, articulaba plenamente el programa de *Arc Voltaic* como una crítica de la sociedad burguesa y sus valores culturales.

Sin duda, había algo más en juego que la mera identidad de una efímera revista literaria. Se trataba de la posición política de la vanguardia catalana y la autoridad con la que pretendería representar los valores sociales progresistas. Para comprender esta formulación en toda su complejidad, tenemos que trazar primero la evolución del arte y de las teorías de Torres-García durante el año 1917, para luego explorar las implicaciones más amplias del proyecto común con Barradas y Salvat-Papasseit.

* * *

1917 siempre ha sido considerado como un año de cambio en la carrera de Torres-García. En ese año, abandonó las metáforas clásicas que recibieron su expresión más retórica en los frescos para el Saló de Sant Jordi de la Diputació de Barcelona y abraza abiertamente el arte vanguardista. Torres-García había recibido el prestigioso encargo de pintar los murales en 1912, bajo el patrocinio político de Enric Prat de la Riba, presidente de la Diputació y más tarde de la Mancomunitat de Cataluña. Aunque el primer mural, "Catalunya Eterna" (fig. 4), levantó una feroz polémica en la prensa de Barcelona cuando fue inaugurado en 1913 (2), el artista continuó trabajando en el proyecto, hasta acabar el cuarto mural el 23 de septiembre de 1916 (3). Para mayo del siguiente año, Torres-García había terminado la ampliación del boceto de un quinto mural (fig. 5) (4), pero todo se paralizó con la inoportuna muerte de Prat tres meses más tarde. La sucesión a la presidencia de la Mancomunitat de Josep Puig i Cadafalch, quien se había opuesto desde el principio al trabajo de Torres en el proyecto, determinó la definitiva suerte de éste (5):



(Fig. 1) 1918

(2) Para la discusión de la controversia, ver Enric Jardí, *Torres-García* (Edición inglesa, Boston, 1974), pp. 77-79.

(3) Ver la cronología de Cecilia de Torres en Joaquín Torres-García, *Cataluña Eterna: Bocetos y dibujos para los frescos de la Diputación de Barcelona*, Fundación Torres-García, Montevideo, 1988, pp. 15-19.

(4) *Ibid.*, p. 17.

(5) Ver, por ejemplo, las apelaciones que hace Roca y Roca a Puig i Cadafalch en su columna "Crónicas de Actualidad", *La Actualidad*, año VIII, nº 380 (15 de noviembre 1913); y año IX, nº 391 (31 de enero 1914). Roca y Roca fue el crítico más sincero del primer mural de Sant Jordi.



(Fig. 3) Joan Salvat Papasseit, *Arc Voltaic*, nº 1, febrero, 1918

(6) "Correo de las Artes y de las Letras", *La Publicidad* (10 de diciembre, 1917), p. 1

(7) Cecilia Torres, *op. cit.*, p. 17

(8) J., "Les noves idees estètiques d'En Torres-García", *Vell i Nou*, año II, nº 31 (15 de agosto, 1916), pp. 158-160.

(9) *Ibid.*, p. 159

(10) Alicia Haber, "Torres-García y la tradición Mediterránea", en *Joaquín Torres-García, Cataluña Eterna*, pp. 1-14; y Tomás Llorens, "Raquel de la Atlántida", en *Torres-García*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, junio-agosto 1991, pp. 15-35

(11) J. Torres-García, "Notas sobre Arte", *La Revista*, año I, nº 5 (10 de septiembre, 1915), pp. 6-7

(12) *La Veu de Catalunya* Pàgina Artística nº 376 (26 de febrero, 1917) El texto dice: "Sala Dalmau, en una sala del sótano, Torres-García expone su última producción. Es, sino una nueva fase de su personalidad, la solución de aquellas notas de Bruselas expuestas años atrás"

el 10 de diciembre de 1917, apareció en la prensa de Barcelona un anuncio indicando que los cuatro murales existentes serían cubiertos con tapices (6).

En la literatura de Torres-García, estos acontecimientos están generalmente citados como un golpe decisivo para él, enmarcando el escenario de su ruptura con el proyecto *noucentista* de reforma cultural, con sus vertientes políticas y económicas de tono conservador. Sin embargo, esta interpretación causal no parece suficiente. En primer lugar y de gran relevancia, el arte de Torres-García había empezado a diferenciarse de la alegoría clásica ya en 1916. Tres días antes de empezar a pintar el tercer mural de Sant Jordi —una "Alegoría de las musas" (fig. 6)— apareció en la revista de arte catalana *Vell i Nou* del 15 de agosto un artículo —usando claramente un vocabulario clasicista (7)— describiendo su nuevo trabajo y explorando las siguientes premisas estéticas: "El ensueño lejano, la visión del arte antiguo, todo se desvanece" (8). El bodegón de 1916 de la colección del Centro Reina Sofía (fig. 7) en el cual Torres abandonó la alegoría clásica y empezó a explorar los objetos más humildes de su entorno, es un ejemplo característico. Al mismo tiempo, sin embargo, el artículo de *Vell i Nou* nos aclara que "la cuestión es mantener el espíritu de estas cosas haciéndolo vivir con nosotros" (9), y sugiere que si Torres-García abandonó la forma externa del clasicismo —su aspecto mitológico— se mantuvo fiel a su espíritu.

Esto nos lleva a la segunda formulación de la supuesta "crisis" del arte de Torres en 1917. Alicia Haber y, más recientemente, Tomás Llorens han defendido que hay una gran consistencia teórica en los escritos de Torres-García en esta época, y que la necesidad de tomar la realidad como punto de partida (pero no como un fin en sí mismo) siempre había formado la base de su doctrina estética (10). Numerosas declaraciones tempranas del artista lo confirman. Como, por ejemplo, cuando Torres-García describe en 1915, en términos que sugieren la continuidad de su proyecto, la "íntima unión de lo espiritual y la materia que ha de perpetuar lo espiritual" (11). En el caso específico de la temática de sus cuadros, un crítico avisado del momento llegó tan lejos como para anotar que Torres-García había abordado temas urbanos —otro signo de su supuesto cambio estético— en 1910, en una serie de apuntes que realizó en Bruselas, sugiriendo que su nuevo trabajo desarrollaba ideas anteriores (12). Pero ni la teoría de que el trabajo de Torres-García en 1917 supone una ruptura total con el pasado, ni la contraria que defiende la consistencia teórica y temática de su obra, explican satisfactoriamente el inusual tono agresivo de la retórica de Torres y su estrecha asociación con la vanguardia catalana (y por extensión, como veremos, con la internacional) en esta particular coyuntura

histórica. Porque, a pesar de la evidencia a favor de cada una de estas afirmaciones, el hecho es que el arte de Torres-García es diferente, así como la situación del artista vanguardista como un intruso social había evolucionado de modo considerable. Por lo tanto debemos examinar la visión de Torres-García sobre el cambio de la función social del artista concentrándonos en cómo su arte modifica el contenido social en forma.

Los primeros signos de un cambio en la orientación estética de Torres-García aparecen en una conferencia que pronunció en la Galería Dalmau en Barcelona (13) el 22 de febrero de 1917. Este texto, que será la base del futuro manifiesto "Art Evolució", apunta los temas siguientes: primero, la ciudad moderna como algo dinámico y en constante transmutación; segundo, el peligro de convenciones artísticas y del academicismo (14); tercero, la contemporaneidad (15); cuarto, el rechazo de la tradición (16), y quinto, la misión del arte de "eternizar lo actual", descubrir lo universal dentro de lo particular. Se podría deducir una correlación entre este último punto con el mensaje central del cuarto mural de Sant Jordi, completado el 23 de septiembre de 1916 (17) y que lleva la inscripción: "*Lo temporal no és més que simbol*". Pero una vez más no es suficiente el planteamiento sobre la consistencia teórica que propone Llorens, ya que el escenario real del discurso estético y filosófico de la conferencia de Dalmau no es ningún Parnaso lejano sino la metrópolis moderna:

"A dos pasos de aquí, una calle; un hormiguero de gente que se cruza en dirección opuesta y se pierde en mil calles que enlazan con otras mil Y en cada calle miles de casas y miles de agujeros donde estos miles de individuos habitan" (18)

Realmente, el entorno urbano cambiante al que Torres-García hace referencia, con su énfasis en la experiencia del presente, contrasta con los valores inamovibles de una Cataluña trascendente reflejados en los murales de Sant Jordi. Si Torres-García todavía insiste en la necesidad del artista de "eternizar lo actual", una declaración como "los pueblos no son las diversas tierras sino los diversos tiempos" (19) dicha en las Galerías Dalmau, inmediatamente mina la teoría política *noucentista* y su énfasis en la unidad transhistórica de la raza (20). Y con este cambio, el ideal colectivo de un arte público deja paso a la experiencia privada del artista ante su caballete.

Aquí no estoy sugiriendo que la teoría estética de Torres-García en 1917 se articulaba como respuesta directa de la creciente controversia sobre el cuarto mural, cuyo epíteto del Fausto de Goethe fue juzgado como herético por católicos ultraconservadores (21). Tampoco pretendía ser interpretada como un ataque premeditado a la política conservadora y al ideal estético del



(Fig. 4) J. Torres-García, 'Catalunya eterna' (boceto), 1912

(13) La conferencia fue publicada en *La Veu de Catalunya* el 19 de marzo, el 9 y 16 de abril de 1917, ed. Joaquín Torres-García: *Escrips sobre art* (Barcelona, 1980), pp. 179-185

(14) "L'artista modern, salvant excepcions que hi ha, està encara oprimint pel pas del museu o tancat voluntàriament en un cercle estret d'ideal", en *Ibid.*

(15) "Els pobles no són les diverses terres, sinó els diversos temps", en *Ibid.*

(16) "Soy enemigo de toda tradición", en *Ibid.*

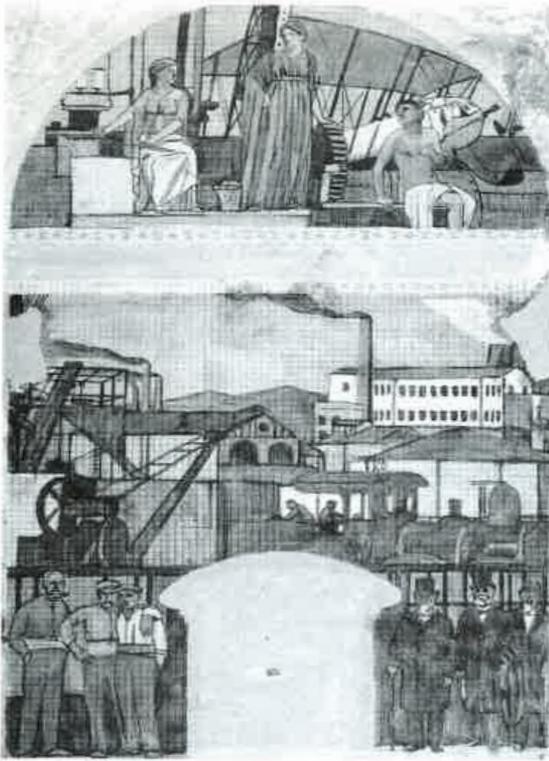
(17) Cecilia de Torres, *op. cit.*, p. 17

(18) Joaquín Torres-García, Conferencia Dalmau, en Fontbona, *Escrips sobre art*, p. 179

(19) *Ibid.*

(20) Para una primera formulación coherente sobre este punto de vista, ver el influyente tratado de Enric Prat de la Riba *La Nacionalitat Catalana* (Barcelona, 1906) Las ideas de Prat fueron específicamente aplicadas por Martí Casanovas al primer mural de Sant Jordi de Torres-García en "Comentari: Les pinturas murals d'En Joaquín Torres García", *Catalunya*, nº 313 (1 de noviembre, 1913), pp. 586-588

(21) Ver la recolección de Torres-García de la controversia en *Historia de mi vida* (Montevideo, 1990), pp. 140-143



(Fig 5) J Torres-García, *Boceto para el quinto mural de Sant Jordi*, 1917

Noucentismo. La relación entre el arte de Torres-García y la política es mucho más complicada y ambigua: su Prat de la Riba está todavía muy presente y es significativo que la conferencia en Dalmau fuese publicada en *La Veu de Catalunya*, portavoz de “La Liga Regionalista” y de la estética *noucentista*. Para mí, los escritos de Torres-García en 1917 reflejan una desilusión cada vez mayor con la “ficción” *noucentista* de una sociedad catalana homogénea al inicio de un período de inestabilidad política y social en 1917. Aunque el escenario de este conflicto es la ciudad (Barcelona), como sugiere Mario Gradowczyk (22), la insistencia de Torres-García en detener el momento sugiere una transformación del propio proceso histórico en un absoluto estético. En este planteamiento, el arte, o cultura vanguardista en general, se convierte en un elemento que provee la seguridad de un sistema idealizado y estructurado frente a la incertidumbre del caos social. El vanguardismo de Torres-García, y sin duda el de Barradas y Salvat-Papasseit, representa un distanciamiento de la sociedad a través de la cultura.

* * *

Un texto clave para abordar esta cuestión del estatus político de la vanguardia en Barcelona es “El arte de nuestro tiempo”, publicado por Torres-García en *La Publicidad* en marzo de 1917. Aquí, Torres-García intenta compaginar la noción del individualismo artístico y la idea de un clasicismo como la expresión de un ideal racial colectivo. Merece señalarse aquí que entre los años 1906 y 1916 —el período de su colaboración más estrecha con el proyecto cultural *noucentista*— él había destacado este elemento de la raza en su arte y sus escritos. Ahora condena la reducción del espíritu clasicista a fórmulas académicas. En realidad, esta opinión más abierta del clasicismo, hacía tiempo que sustentaba la doctrina estética de Torres-García, como lo demuestra ampliamente el siguiente texto de 1913:

“...debemos escoger entre lo más genuino de lo nuestro, lo que más armonice con esta gran tradición Para decirlo en una palabra: de lo catalán antiguo, lo que responde al concepto de Clasicismo... Pero no es en las formas del pasado... donde hemos de buscar las fuentes de esta tradición, sino en su estructura, en algo de dentro, en el espíritu que los creó” (23).

Se podría deducir de esta condena del clasicismo académico en 1917 una postura defensiva respecto a la recepción desfavorable del cuarto mural de Sant Jordi. Pero esto no es solamente un problema estético. Aunque Torres-García tuvo cuidado en dejar claro que su creencia anterior en un ideal colectivo (a través del proyecto cultural del *Noucentismo*) valoraba el “resurgimiento racial” sobre la acción política, no hay duda de que los murales de

(22) Mario Gradowczyk, *Joaquín Torres-García* (Buenos Aires, 1985)

(23) Joaquín Torres-García, “L’Orientació convenient al nostre art”, *Notas sobre arte* (Barcelona, 1913); en Fontbona, *Escrips sobre art*, pp 37-42

Sant Jordi inevitablemente se politizaron dentro del contexto en que fueron encargados. Fue esta relación la que Torres-García trató de superar, insistiendo retrospectivamente que, desde el principio, su arte estaba distanciado de las ideologías políticas. Y concluyó con una definición del Arte Moderno como "el espíritu de nuestro tiempo. Pero como algo absoluto", situando el proyecto vanguardista de modernidad dentro de un marco de constantes universales. Este distanciamiento de la acción política es la clave de su visión del individualismo artístico, planteamiento relacionado con las posiciones de no alineamiento que hace la vanguardia en 1917.

Todavía podemos definir más esta postura si examinamos la colaboración de Torres-García con Salvat-Papasseit en la revista *Enemic del Poble* que apareció precisamente en este momento. Torres-García conoció al joven poeta en 1916 gracias a su mecenas Emili Badiella (24). Antiguo miembro de las Juventudes Socialistas, Salvat lanza *Un Enemic* como una plataforma para sus opiniones estéticas y sociales. Basado su nombre y su orientación ideológica en la obra de Ibsen, el periódico fue subtítulo "fulla de subversió espiritual" (hoja de subversión espiritual) lo que le permitirá distanciarse significativamente de cualquier postura política. *Un Enemic* empezó a publicarse en marzo de 1917, en el tercer año de lo que se describía como la "era del crimen". Esta referencia a la primera guerra mundial nos proporciona el contexto para la curiosa mezcla del pensamiento anarquista y nietzscheano del periódico. El rechazo de Salvat hacia una práctica revolucionaria activa supone una profunda desilusión de las utopías políticas después de la catástrofe global. Como protesta del sacrificio de la juventud en aras de las ideologías políticas, Salvat escribe: "las juventudes políticas pierden un tiempo precioso haciendo lo que correspondería a sus caudillos. Creen, que habrá alguien que irá a prisión en su lugar, alguien que luchará por la causa" (25).

La desilusión de Salvat con el socialismo y su retirada de la retórica partisana tienen que ver con el estatus político de la vanguardia en Barcelona. En el mismo número de *Un Enemic*, Torres-García aconseja a los artistas a ser "algo del presente, de actual, en todo momento" (26). Continúa: "No queríamos hacer partidos ni partidarios de nuestra estética porque no debemos tener ninguna estética. Cada uno, en sí mismo, es su estética." Emparejado con la posición de Salvat, el consejo de Torres-García a los jóvenes artistas sugiere los caminos en los que este discurso podrá transferirse a la esfera estética. La cuestión es que su lenguaje no es neutral: la referencia a "partidos" y partidarios es en sí misma un signo de no alineamiento político y objetivización cultural.

(Fig 6) J Torres-García, *Alegoría de las musas* Boceto para el tercer mural, 1916



(24) Joaquim Molans, *Joan Salvat-Papasseit: Poesies completes* (Barcelona, 1981), p LXI

(25) Salvat, "Mots Propis", *Un Enemic del Poble*, nº 1 (marzo 1917)

(26) Torres-García, "Consells als artistes", en *ibid.*



(Fig 7) J Torres-García, *Bodegón*, 1916

Es importante observar aquí que estas correspondencias entre discursos estéticos y políticos son consecuentes en *Un Enemic del Poble*. En el número de julio de 1917, Emili Eroles describe las explosivas realidades sociales y políticas del momento (27), justo cuando el status de un programa nacional catalán coherente se estaba debatiendo en la *Assemblea dels Parlamentaries*. Las tensiones sociales estallan justo un mes más tarde con una fuerza devastadora, cuando una huelga general y el levantamiento de los trabajadores que se propaga en Barcelona y Sabadell fue brutalmente aplastado por el ejercito. La realidad de un conflicto de clases en la sociedad catalana era inevitable, sin embargo en el mismo ejemplar de *Un enemic*, Torres-García articuló una posición estética distanciándose de la política: "Al grito de guerra. Pero hay muchos tipos de guerra. Como hay muchos tipos de guerreros y muchos tipos de campos de batalla" (28). En esta formulación, el campo de batalla de ideologías conflictivas y conciencia de clases es transferido a la vanguardia como escenario de conflicto cultural. Es un reflejo de la gran desilusión con el proceso político actual que Torres-García comparte con Salvat-Papasseit. Así, la declaración de Salvat en el número de noviembre de 1917 de *Un Enemic*

"Ya no quiero alistarme bajo ninguna bandera. Son el distintivo de las grandes opresiones. Quiero decir, el Socialismo es una nueva forma de opresión..." (29).

es el corolario del énfasis de Torres-García sobre el individualismo artístico y su rechazo a fórmulas estilísticas preconcebidas.

Estos antecedentes nos ayudan a delinear una ideología cultural específica en el ensayo de Torres-García "Art-evolució" que aparece en el siguiente número de *Un Enemic* (30). "Art-evolució" era un texto programático, "a manera de manifiesto". Publicado en catalán, su lema de "*individualisme, presentisme, internacionalisme*" implica una práctica cultural en la que la vanguardia podía liberar a ambos, arte y artista, de políticas nacionales y tradición académica. "El artista... ha de libertar su pensamiento. Ante todo, ha de lograr pensar con libertad", escribe Torres-García un mes más tarde en el primero de cinco artículos sobre el tema del "Evolucionismo" (31). Con este énfasis en la primacía del yo, concluyó su ensayo tres meses más tarde:

"La unidad esa, dentro de la multiplicidad, parece indicar que todo reside en nuestro yo, en la unidad de conciencia nuestra. El yo nuestro es un universo completo. Toda la realidad, vertida en él, se armoniza, viviendo entonces nosotros, en un momento supremo, todo un mundo, toda esa realidad" (32).

Mirados en su conjunto, los artículos sobre el "Evolucionismo", junto al manifiesto de noviembre de 1917, reemplazan claramente

(27) Emili Eroles, "L'esperit de les revolucions", *Un enemic del Poble*, nº 4 (julio, 1917)

(28) Joaquín Torres-García, "Som atents!", in *Ibid.*

(29) "La nostra gent: J Salvat-Papasseit", *Un Enemic del poble*, nº 7 (noviembre 1917).

(30) Joaquín Torres-García, "Art-evolució (a manera de manifest)", *Un Enemic del poble*, nº 8 (noviembre, 1917)

(31) Joaquín Torres-García, "Evolucionismo", *La Publicidad* (12 de diciembre 1917)

(32) Joaquín Torres-García, "Evolucionismo V", *La Publicidad* (14 de diciembre 1918)

la práctica política por una ideología de neutralidad estética. Cuando Torres-García emplea el término "totalidad" en estos artículos, no se está refiriendo a la idea de totalidad social, sino más bien a un idealismo estético profundamente asocial: experiencia humana subjetiva que aspira a un absoluto espiritual. Más importante aún que esto es que Torres-García supone que el arte vanguardista (entendido aquí como "pintura pura" o para utilizar el término de Torres-García, "plasticismo") es la forma de este contenido trascendente e idealista. Con la publicación del *Arc Voltaic* de Salvat en febrero de 1918, y a través de su colaboración con su compatriota Rafael Barradas, la posición del artista estaba completamente articulada.

* * *

Según una anotación de su diario, Torres-García conoció a Barradas a través de Salvat-Papasseit, el cual llevó al joven pintor a la casa de Torres-García el 27 de agosto de 1917 (33). Barradas había llegado a Barcelona en 1914 después de un período de estudio en París y Roma. Poco tiempo después se trasladó a Madrid y a Zaragoza. Cuando finalmente se asentó en la capital catalana a finales de 1915 o principios de 1916, Salvat le introdujo en los círculos artísticos avanzados (34).

En septiembre de 1917 Barradas había impresionado suficientemente a Torres-García como para que éste escribiera un artículo sobre el joven pintor, que se publicó dos meses más tarde en un periódico de Montevideo (35), y en el que Torres-García describía a su amigo como "un artista uruguayo a la europea". El resto del artículo es, sin embargo, fundamentalmente una defensa de la teoría del plasticismo del propio Torres-García:

"El artista, de nuestro tiempo... comienza desde el primer momento por situarse en otro plano; se aparta de toda representación lógica de las cosas, de toda escena real o ideal para hacernos entrar en el mundo de las armonías de formas y de colores. Las cosas, como tales, no le interesan; su interés pasa a los elementos puramente ópticos.."

Se puede explicar la teoría estética de Torres-García en relación con su arte. Por ejemplo, un dibujo que había publicado algunos meses antes, en el número de junio de 1917 de *Un Enemic del Poble* (fig. 8), transforma una escena urbana en una jerarquía de representaciones, cada una definida cuidadosamente en compartimentos a modo de entramado, cuyo conjunto impone un orden racional a las experiencias que se dan simultáneamente y de manera fortuita en la ciudad moderna. Este enfoque es una construcción fundamentalmente ideal que sitúa el orden en la multiplicidad, sometiendo la realidad a las leyes racionales (y para Torres-García, universales) de la armonía. Como contraste,



(Fig. 8) J. Torres-García, publicado en *La Enemic del Poble*, nº 3, junio 1917

(33) Los archivos de la familia Torres-García, Montevideo. Estoy en deuda con Cecilia Buzio de Torres por dejarme tener acceso a sus notas en estos diarios.

(34) La bibliografía sobre Barradas está todavía en su infancia. Para un estudio abundantemente ilustrado y documentado sobre Barradas, ver Raquel Pereda, *Barradas* (Montevideo, 1989), aunque el texto carece de análisis histórico.

(35) Joaquín Torres-García, "Los artistas uruguayos en Europa: Rafael Barradas", *El siglo*, Montevideo (24 de noviembre, 1917).

Barradas describe el medio urbano como un lugar de contradicciones y de sensaciones opuestas. Iluminada por la luz parpadeante de una farola —un “arc voltaic”—, la ciudad de Barradas es una cacofonía de ruidos concurrentes, movimiento y anuncios. Aquí hay muy poco que sugiera un orden ideal. Si el arte de Barradas hace referencia al dinamismo de la ciudad moderna que los futuristas italianos habían alabado —y debemos recordar que Barradas tenía conocimiento de primera mano de estas novedades en Roma—, el arte de Torres-García, como reconocieron sus contemporáneos, sigue teniendo como base la teoría estética cubista (36).

Teniendo en cuenta estas diferencias tan significativas, parecerá extraño, incluso contradictorio, encontrar a Torres-García y a Barradas colaborando, primero en *Un Enemic del Poble* y posteriormente en *Arc Voltaic*. La unión se produce, no por cuestiones de estilo —los dos artistas trabajaban desde posiciones estéticas esencialmente diferentes— sino porque los dos entendían la cultura vanguardista como una estructura social en la Barcelona de ese momento, con sus aspiraciones cosmopolitas e internacionales (Torres-García describía a Barradas como “un artista uruguayo a la europea”) (38); con su neutralidad política; y con su énfasis en la pureza de la forma. Cuando Torres-García celebró tres exposiciones simultáneamente en Barcelona en diciembre de 1917, una de las cuales conjuntamente con Barradas (39), la “nota al público” que apareció en la prensa catalana (cuyo autor era indudablemente el propio Torres-García) clarificaba esta última pretensión de manera inequívoca:

“Al querer bautizar nuestros trabajos de pintura —como es costumbre— para formar un catálogo de obras, nos hemos encontrado con gran dificultad para expresar por medio de la palabra, aquello que ha encontrado expresión adecuada en la forma y el color: aquello que, para nombrarlo adecuadamente, es puro *Plasticismo biológico*. Muchos trabajos como los nuestros, no deberían llevar título alguno. Es más, nos parece que toda indicación en este sentido es contraproducente, ya que puede desviar la atención del público lejos del propósito. Porque en el fondo, se trata de resolver únicamente un problema plástico, sin ingerencias ajenas a él.” (40).

De este modo, Torres-García hacía énfasis en el modernismo como un lenguaje de la forma autónomo e internacional, con la vanguardia como práctica social (41). Como podremos ver, aunque no lo expresa abiertamente, la verdadera preocupación de Torres-García en aquel momento, más que el estilo, es la relación del arte con la ideología.

El propio Torres-García nos proporciona más tarde una indicación clara de esta postura, cuando distancia su estética de la de Barradas en su tratado *Universalismo constructivo*, en 1944:

(36) Ver, por ejemplo, Joan Sacs, “Exposiciones Torres-García y Barradas”, *La Publicidad* (15 de diciembre, 1917) Por lo menos un crítico asoció, sin embargo, a Barradas con el Cubismo, aunque anotando que Barradas transformaba el cubismo en algo meramente ornamental. Ver “Pinturas d’En Barradas a les Galeries Dalmau”, *La Veu de Catalunya*, Página Artística nº 413 (17 de diciembre, 1917) Finalmente, cuando Barradas expuso por segunda vez en Barcelona en abril de 1918, en las Galeries Laietanes, Josep Llorens i Artigas le describió como un pintor de múltiples sensaciones de la vida urbana Usando un vocabulario que asociaba implícitamente a Barradas al proyecto del Futurismo italiano, Artigas enfatiza su “remarcable força emotiva” Josep Llorens i Artigas, “Les exposicions: Barradas”, *La Veu de Catalunya*, Página Artística nº 429 (8 de abril, 1918)

(37) Barradas contribuyó con dibujos en tres ejemplares: nº 7 (noviembre 1917), nº 8 (noviembre 1917) y nº 16 (marzo 1919)

(38) Torres-García, “Los artistas uruguayos en Europa: Rafael Barradas”, *op. cit.*

(39) Torres-García expuso del 1 al 15 de diciembre en las Galeries Laietanes, El Saló de *La Publicidad*, y con Barradas en las Galeries Dalmau. Esta última galería era conocida por su apoyo al arte vanguardista internacional y catalán antes y durante los años turbulentos de la primera guerra mundial No sólo celebró Barradas su primera exposición en este local, sino que también lo hizo Miró, en febrero de 1918.

(40) “Nota al público”, *La Veu de Catalunya*, Página Artística nº 411 (3 de diciembre, 1917) El texto iba acompañado de una invitación para las tres exposiciones.

(41) Para una formulación más desarrollada de este argumento, ver Thomas, “Modernism and Mass Culture in the Visual Arts”, en Francis Frascina, ed., *Pollock and After: The Critical Debate* (Nueva York, 1985), pp. 233-266

"¡Lo nuestro! Algo idéntico y muy distinto al mismo tiempo. Sí, pero que se juntaba en lo que tenía de *plástico absoluto*, de *antiimitativo*, de *antinaturalista*, y también porque tendía o ya era una construcción, pero difería en la expresión, en el proyectarse fuera, con marcadísima divergencia... Algo radical nos separaba en el fondo: él concebía una pintura dinámica, porque partía del hecho real en su conjunto, que incluye el aspecto plástico, acción real de personas o cosas, calidades, sonidos, ruidos, carácter, expresión moral..., y yo tendía a algo estático, así como la arquitectura, a la idea de la cosa, a la proporción como fundamento, a lo constante, a la ley, a lo general; y más que al aspecto moderno, a esa tradición humana de los siglos." (42).

Como se ve claramente en el texto, Torres-García consideraba su medio de expresión, y sobre todo el carácter ideal de su arte, como "radicalmente" opuesto al examen de las múltiples experiencias del mundo moderno de Barradas. Para Torres-García el tema de la ciudad moderna era un medio para llegar a un fin; para Barradas era el componente iconográfico básico de su arte. El único punto real de convergencia entre los dos pintores es la dedicación de ambos a la categoría artística autónoma de un "plástico absoluto". A pesar de las diferencias significativas entre ellos a nivel estético y filosófico, el vanguardismo de Torres-García y el de Barradas tenían una base ideológica común en el plano social.

¿Hasta qué punto se entendió esta corriente social como algo ideológico en aquel momento? Podemos examinar esta cuestión señalando en primer lugar que Torres-García no fue el único que hizo tales afirmaciones. En noviembre de 1920, el poeta y crítico madrileño Manuel Abril publicó un amplio artículo sobre Barradas en la revista catalana *Vell i Nou* (43). Esbozando el pluralismo estilístico del artista ("Barradas ha ido escarceando por todas las escuelas plásticas de última hora con cierta predisposición excesiva hacia lo nuevo"), Abril rechazaba el argumento común contra el arte moderno desde la ventajosa posición de la pintura literaria, sentimental y anecdótica. Pero, como Abril también resaltaba, esta crítica no pretendía invalidar todas las formas de pintura que se apoyaran en un asunto y en contar historias. "Hay una pintura literaria estimabilísima", continuaba, "la que ha creado el *Cristo* de Velázquez o el de Grünewald, o *La Melancolía* de Durero. Pero no precisamente como plástica (en lo que tiene de asunto), sino como ideología". La implicación aquí es que si el énfasis sobre el tema en el arte del Renacimiento y del Barroco existió en relación con la ideología, también ocurrió así con la pintura "pura". La cuestión principal para Abril no era definir el arte de Barradas en términos de categorías estilísticas *a priori*, como la del "Vibracionismo" que se identificó con él, sino explorar el desarrollo del arte moderno en términos de un proceso cultural y social más amplio.

(42) Joaquín Torres-García, *Universalismo Constructivo: Contribución a la unificación del arte y la cultura de América* (Buenos Aires, 1944), pp 553

(43) Manuel Abril, "Barradas", *Vell i Nou*, vol. I, nº 8, época II (noviembre 1920), pp. 279-285.

Ya a fines de 1917, encontramos un ejemplo en el cual se expresa la retirada del arte moderno hacia esferas más elevadas en relación con la forma: el primer experimento de Salvat-Papasseit con la poesía vanguardista en "Columna vertebral: sageta de foc". Publicado en el número de diciembre de 1917 de *Un Enemic del Poble*, el poema de Salvat, que tiene ciertas afinidades con la estructura del caligrama, establece una jerarquía de valores en el viaje del artista hacia la ascendencia espiritual ("Sempre Amunt!!", concluye Salvat). Bajo la categoría de sofismas, situados en la parte baja de la "columna vertebral", Salvat coloca los sistemas de gobierno, los sistemas filosóficos y las religiones. En contraste con esto, la victoria de la juventud se proclama en la parte de arriba como un imperativo espiritual, que se consigue por la mera fuerza de voluntad y la lucha constante.

Sin embargo, dos meses más tarde Salvat tomó una línea diferente en su poema "Planol", que apareció en *Arc Voltaic*. Trazando el mapa de la jerarquía social de la ciudad moderna en términos de clases —chalets burgueses, la iglesia y la aristocracia en lo más alto de la escala social; suburbios, enfermedad y hambre en lo más bajo—, Salvat intentó articular el contenido en la forma, uniendo ostensiblemente el arte de vanguardia al progreso social a través del mecanismo del caligrama. El problema aquí no es si Salvat contradijo la postura que había mantenido en "Columna vertebral: sageta de foc": su condena anterior de los sistemas de gobierno no excluía su continua preocupación por la injusticia social, aunque para julio de 1918 ya habría renunciado a las utopías políticas (44). Pero ahora se requería la forma en sí misma de la poesía avanzada para apoyar a la crítica social progresista desde su posición marginal en relación con las formas establecidas de la cultura burguesa. Asociando estética con revolución política, Salvat-Papasseit recalca la condición de oposición de la vanguardia.

Torres-García era explícito en este punto. Coincidiendo con la publicación de *Arc Voltaic*, celebró otra exposición en Barcelona, en la Sala Reig (45). El mismo Torres-García escribió el prefacio del catálogo haciendo una llamada directa al público a favor de su arte. Más importantes, sin embargo, son los pasajes en los cuales el artista relaciona la libertad estética —el estatus de autonomía de la pintura pura— con la libertad social: "Las ideas de libertad en nuestra época, quizás han contribuido a esta emancipación del arte. El arte ya no quiere ser esclavo ni servidor de nada; quiere existir por sí mismo. Forma y color. Nada más". Es significativo que esta transformación del contenido social en forma encontrara expresión en otro lugar de la vanguardia catalana, en el proyecto que une a Torres-García con el poeta Josep Maria Junoy, a cuya publicación literaria, *Trossos*, contribuyó con un dibujo de una

(44) La siguiente carta de Salvat a Pompeu Gener, fechada el 21 de julio 1910, es indicativa: "Ara no soc democrata (la democracia no es renta la cara); ara sóc, per raó de la vostra preuada inteligencia, més aviat partidari d'aquesta *Aristarquia* com orientació única. Jo aniré més enllà de L'Esperit, lluny de les baixes lluites socials i polítiques d'avui", la carta completa está reproducida en Amadeu-J Soberans i Lleó, ed., *Epistolari de Joan Salvat-Papasseit* (Barcelona, 1984), pp. 32-33. Ver también el comentario de Joaquim Molas en *Salvat-Papasseit*, pp. LXV-LXVI.

(45) "Exposición J Torres García", Sala Reig, Barcelona (18 de febrero-9 de marzo, 1918).

escena urbana en abril de 1918. Y encuentra su expresión más característica en la formación de la *Agrupació Courbet* en febrero de 1918 (46), entre cuyos miembros estaban Joan Miró, Josep Llorens i Artigas, Barradas y Torres-García, y cuya identificación con el pintor de Ornans tenía claramente la intención de unir la revolución estética con la lucha social (47). El hecho es que para principios de 1918, con la publicación de *Arc Voltaic* y el manifiesto de Torres-García "Art Evolució", la formación social de una práctica artística autónoma estaba plenamente desarrollada en Barcelona.

Ahora podemos aventurarnos a preguntar a quién iban dirigidos el arte y los escritos de Torres-García —y en consecuencia, el proyecto de la propia vanguardia catalana—, y cuál podría ser la tendencia a estas prácticas. Para responder a estas cuestiones es útil volver por un momento a los murales de *Sant Jordi* y a la *Agrupació Courbet*. En mayo de 1918 Torres-García, al mismo tiempo que publicaba el ensayo "Plasticisme" en *Un Enemic del Poble* (su manifiesto más significativo concerniente al estatuto autónomo del arte), exponía el boceto para el quinto mural de Sant Jordi con la *Agrupació Courbet* en la primera "Exposició Municipal d'Art" de Barcelona. En realidad Torres-García había terminado la ampliación del boceto un año antes, según las anotaciones de su diario (48). No está claro a quién había mostrado el boceto, en caso de que se lo hubiera mostrado a alguien, pero parece razonable asumir que los representantes de la Mancomunitat tenían acceso a él, y que encontraron censurable la visión de Torres-García de una utopía social en la que los trabajadores y los industriales trabajan en armonía para construir una nueva sociedad. Esto, por supuesto, es una especulación, aunque las referencias a la cuestión de contenido social en los anteriores murales de Sant Jordi merecen seguir siendo investigadas en este sentido. Aquí es importante observar que la visión de Torres-García de una nación catalana moderna permanecía claramente similar a la imagen de la "Catalunya Eterna" que había proyectado en el primer mural de Sant Jordi en 1913. Entonces, como en 1918, su visión de la armonía social y la unidad racial era una ficción idealista que estaba dirigida a la ideología dominante de la conservadora *Lliga Regionalista* y a sus pretensiones de ser la única capaz de construir una nación catalana homogénea. Pero en 1913 la posición del artista en relación con la clase dominante estaba enmascarada una apariencia mítica. Esta es precisamente el tipo de fachada que permite a la ideología hacer su trabajo más eficazmente, enmascarando los intereses de clase subyacentes que están en funcionamiento. Ahora, sin embargo, estos agentes sociales estaban completamente expuestos: el ideal de la colaboración de clases de Torres-García servía inversamente para subrayar

(46) Una noticia en el ejemplar del 28 de febrero de 1918 de *La Publicidad* cita a los miembros del grupo: Josep Llorens i Artigas, Francesc Domingo, Joan Miró, Enric C. Ricart y Rafael Sala. Para una discusión de la compleja formación del grupo, que pronto se amplió para incluir a Barradas y a Torres-García, ver mi tesis doctoral, "Joan Miro Before *The Farm*, 1915-1922: Catalan Nationalism and the Avant-Garde" (New York University, Institute of Fine Arts, 1988, pp. 118-125).

(47) Enric C. Ricart comentó más tarde en sus memorias, "Courbet representava molt llavors per nosaltres com a pintor i com a home audaciós". Ver sus *Memòries*, inéditas (Arxiu Ricart, Biblioteca Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú), pp. 48-49; discutido en Lubar, *Ibid.*, pp. 121-122.

(48) Ver nota 4, más arriba.

los intentos de la *Lliga* de difuminar el conflicto de clases, insistiendo sobre una relación de signos lingüísticos que resaltarían el orden, la estabilidad y la comunidad racial. Dados los auténticos conflictos sociales que hubo en Barcelona en 1917, la visión utópica de Torres-García fue extraordinariamente optimista, o discretamente contrarrevolucionaria.

Lo que estoy sugiriendo es un prejuicio de clase muy real y consistente en el arte de Torres-García. Cuando fue relevado del encargo de Sant Jordi en diciembre de 1917, seis largos meses *después* de la muerte de Prat de la Riba, apareció una nota en *El Poble Catalá* que acusaba a los críticos de Torres-García de que no les gustaba su trabajo más reciente (49). Sin embargo no hay razón para concluir que lo que se estaba discutiendo era el vanguardismo de Torres-García. Pienso que más que la forma de su arte, lo que sus críticos encontraron más criticable en 1917 fue el error de no enmascarar el aspecto ideológico en el boceto para el quinto mural de Sant Jordi. En este sentido su alejamiento de la ideología y su acercamiento al campo de la pureza estética es, en sí mismo, ideológico. Un signo externo que marca este proceso es la decisión del artista de exhibir el boceto para el quinto mural con la *Agrupació Courbet* en mayo de 1918, recalcando de ese modo su ruptura con el proyecto cultural y político *noucentista*. Esta acción está sin duda relacionada con los acontecimientos globales de 1914-1918 y sus consecuencias económicas en Barcelona. Las ganancias excesivas del tiempo de guerra y la ascendencia de una clase poderosa de nuevos ricos, todo ello unido a un incremento de la inflación, dio pie a un período de crisis e inestabilidad social que no podía ser enmascarada detrás de ningún mito. El mensaje utópico del boceto —su curioso olvido de la cuestión social— es en este sentido el corolario del refugio de Torres-García en la forma; ya que para Torres-García la respuesta a la crisis social contemporánea (como para Salvat-Papasseit, Miró y, por su relación con este mismo proceso, para Barradas) era insistir en la condición autónoma del arte, estableciendo una prudente distancia entre la política y la estética. A pesar de este hecho, como demuestran inmediatamente los escritos de Torres-García, los prejuicios clasistas de la vanguardia quedaban intactos. Coincidiendo con su participación en la "Exposició Municipal", Torres-García apelaba al público (burgués) para que apoyara el arte vanguardista, señalando que el provincianismo cultural representaba un obstáculo serio para una nación como Cataluña que estaba intentando forjarse una identidad nacional y, al mismo tiempo, hacerse un sitio en el ámbito internacional (50). De este modo, insistiendo en el proyecto vanguardista de modernidad como proyecto social y cultural, cuyos términos esenciales —"individualisme, presentisme, internacionalisme"— había articulado en el manifiesto "Art-

(49) "Ecos", *El poble Catalá* (12 de diciembre, 1917), p. 1

(50) Joaquín Torres-García, "El Públic i les noves tendències d'art", *Vell i Nou*, año IV, nº 67 (15 de mayo, 1918), pp. 193-195. El texto fue lo suficientemente importante como para merecer ser reeditado el 17 de junio de 1918 en el periódico de Tarrasa *El Día*, nº 58

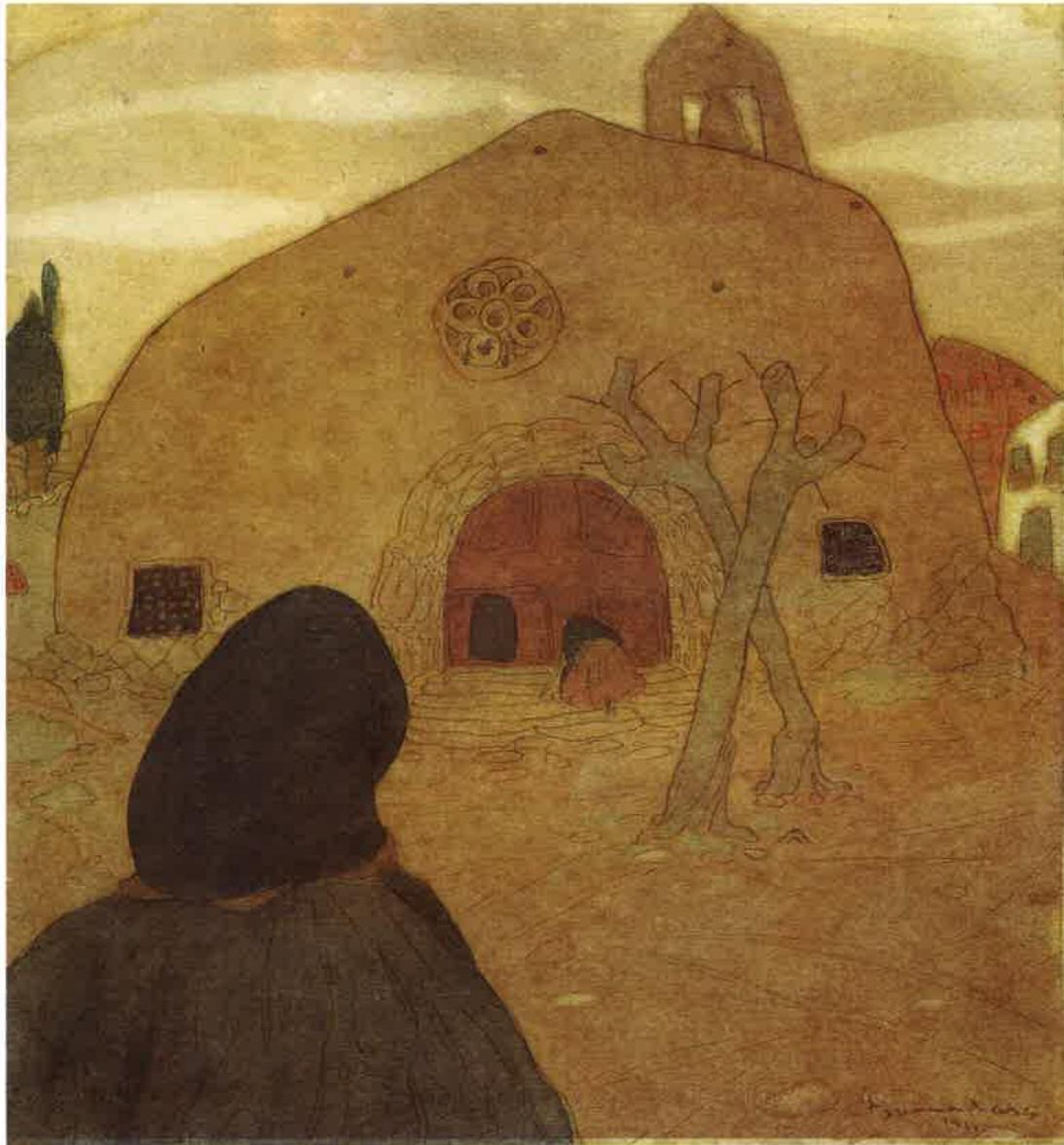
Evolució”, Torres-García apelaba a la clase dirigente a aceptar su cultura legítima. Unido a esta clase por un “cordón umbilical de oro”, tomando prestada una frase del crítico americano Clement Greenberg, que se puede aplicar aquí (51), la condición opositora de la vanguardia catalana y la ruptura de Torres-García con la estética *noucentista* y la teoría política, fueron provisionales.

[51] Clement Greenberg, “Avant-Garde and Kitsch”, en *Art and Culture* (Boston, 1961), pp. 3-21.

R. S. L.

RAFAEL BARRADAS

(1890-1929)



1 MUJER A LA PUERTA DE UNA IGLESIA, 1917 Acuarela sobre papel



2 KIOSKO DE CANALETAS BARCELONA, 1918 Acuarela y gouache sobre papel (Colección particular Buenos Aires)



3 DAMA EN EL CAFÉ, 1918 Témpera sobre papel (Colección particular Buenos Aires)



4 PAISAJE VIBRACIONISTA, 1918 Óleo sobre lienzo



5 NATURALEZA MUERTA CON TINTERO h. 1919 Pastel acuarela y óleo sobre lienzo



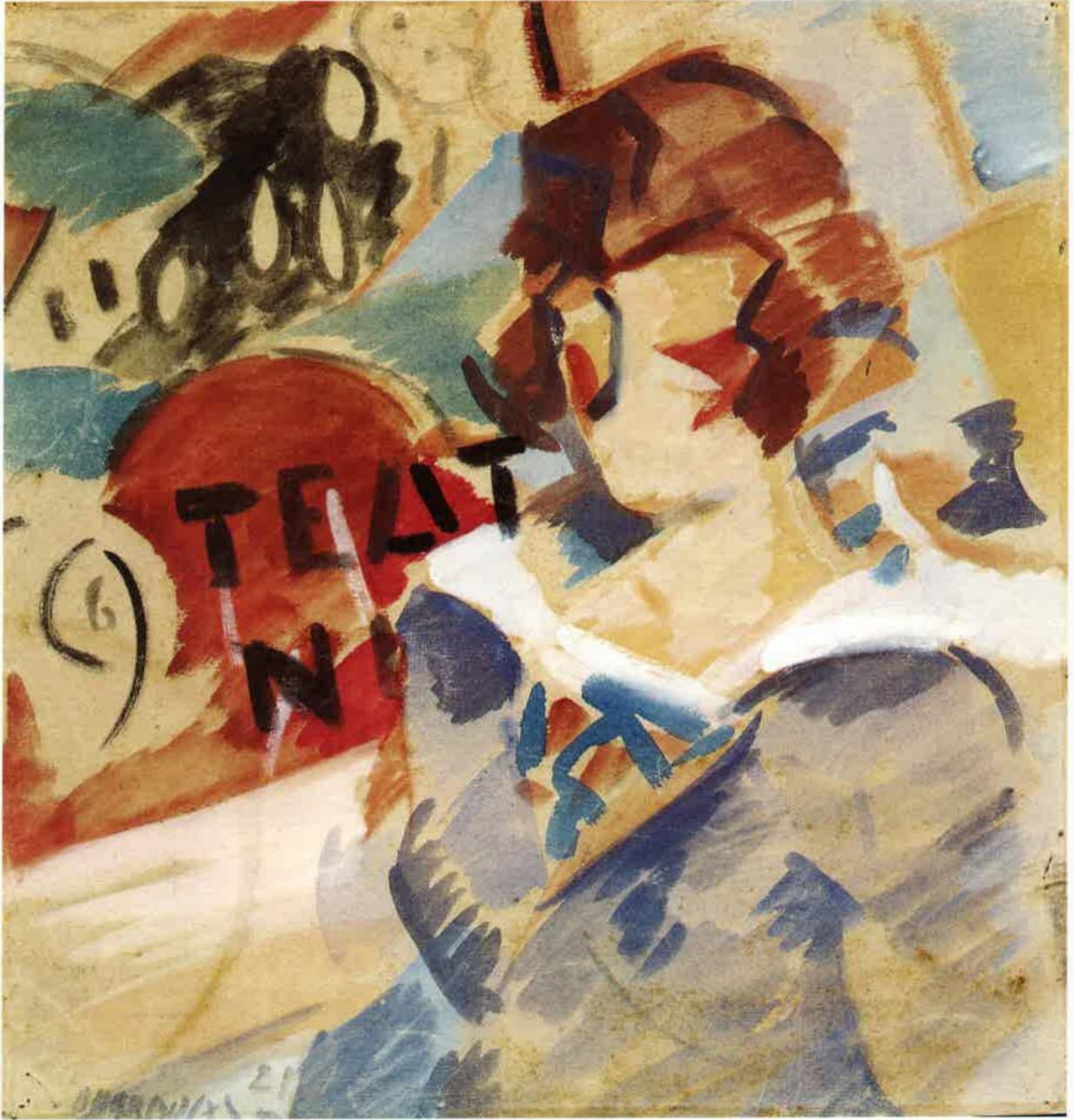
6 PUERTA DE ATOCHA, MADRID, 1919 Grafito, lápices de colores, témpera y óleo sobre lienzo



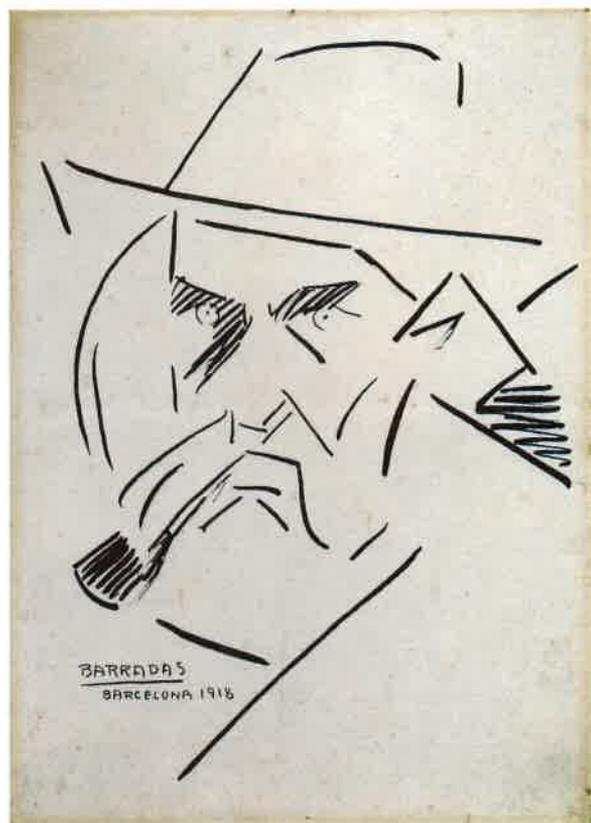
7 DE PACÍFICO A PUERTA DE ATOCHA, MADRID, h. 1919. Lápiz, carboncillo y óleo sobre lienzo



8 GRUPO DE FAMILIA, h. 1919. Tinta y aguada sobre papel



9 RETRATO DE CARMEN, 1921 Acuarela sobre cartón



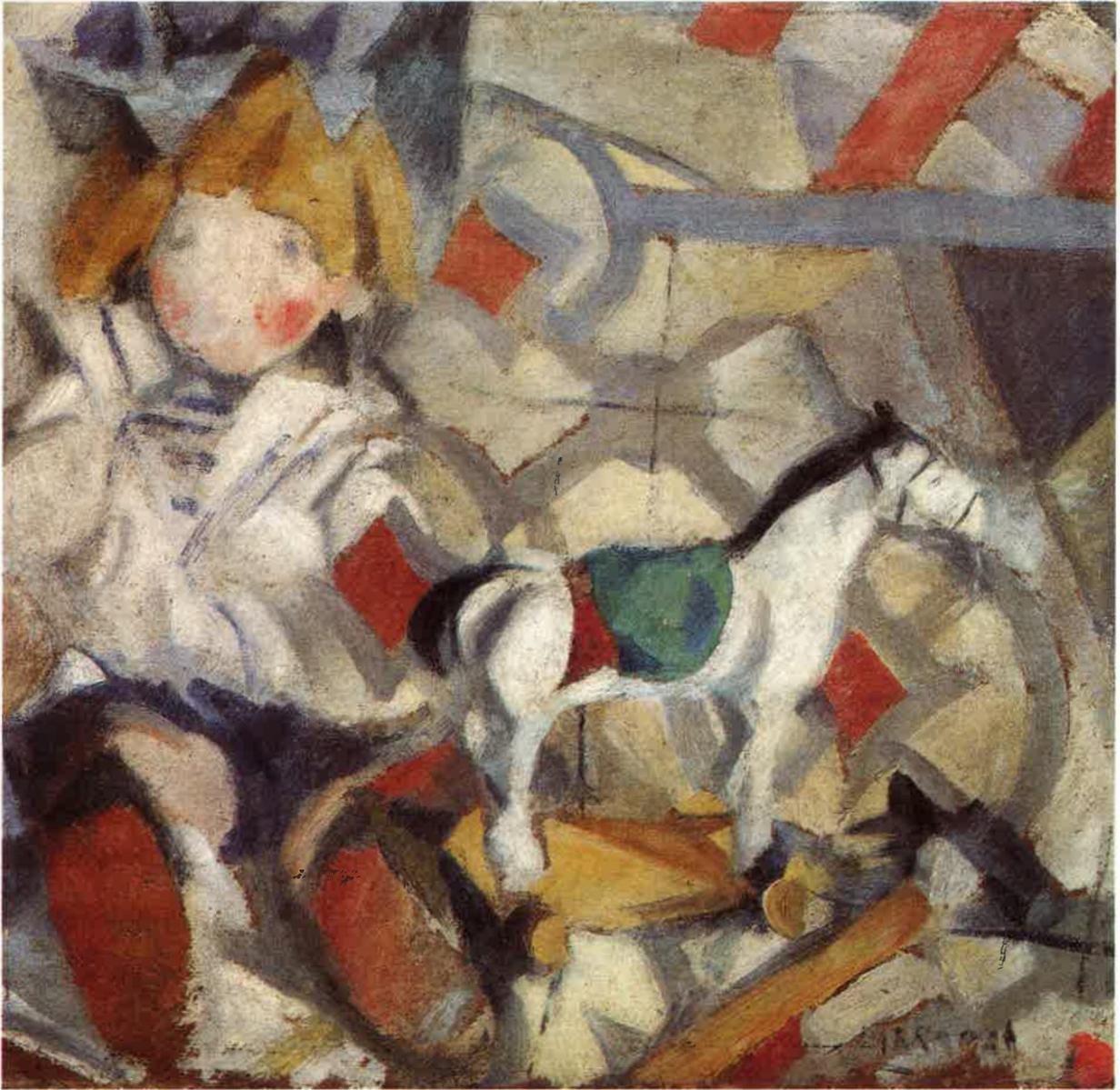
10. RETRATO DE GUILLERMO DE TORRE, 1920. Tinta china sobre papel.
11. RETRATO DE TORRES-GARCÍA, 1918. Tinta china sobre papel



- 12 RETRATO DEL PINTOR BON, h. 1920 Carboncillo sobre papel
13 RETRATO DE ARTISTA, h. 1920 Carboncillo y pastel azul sobre papel.



14 NIÑA CON CABALLO DE JUGUETE, h. 1919. Lápiz sobre papel.



15. CABALLO DE JUGUETE Y MUÑECA, h. 1919. Óleo sobre cartón



16 MARINERO, h 1925 Lápiz negro y marrón sobre papel

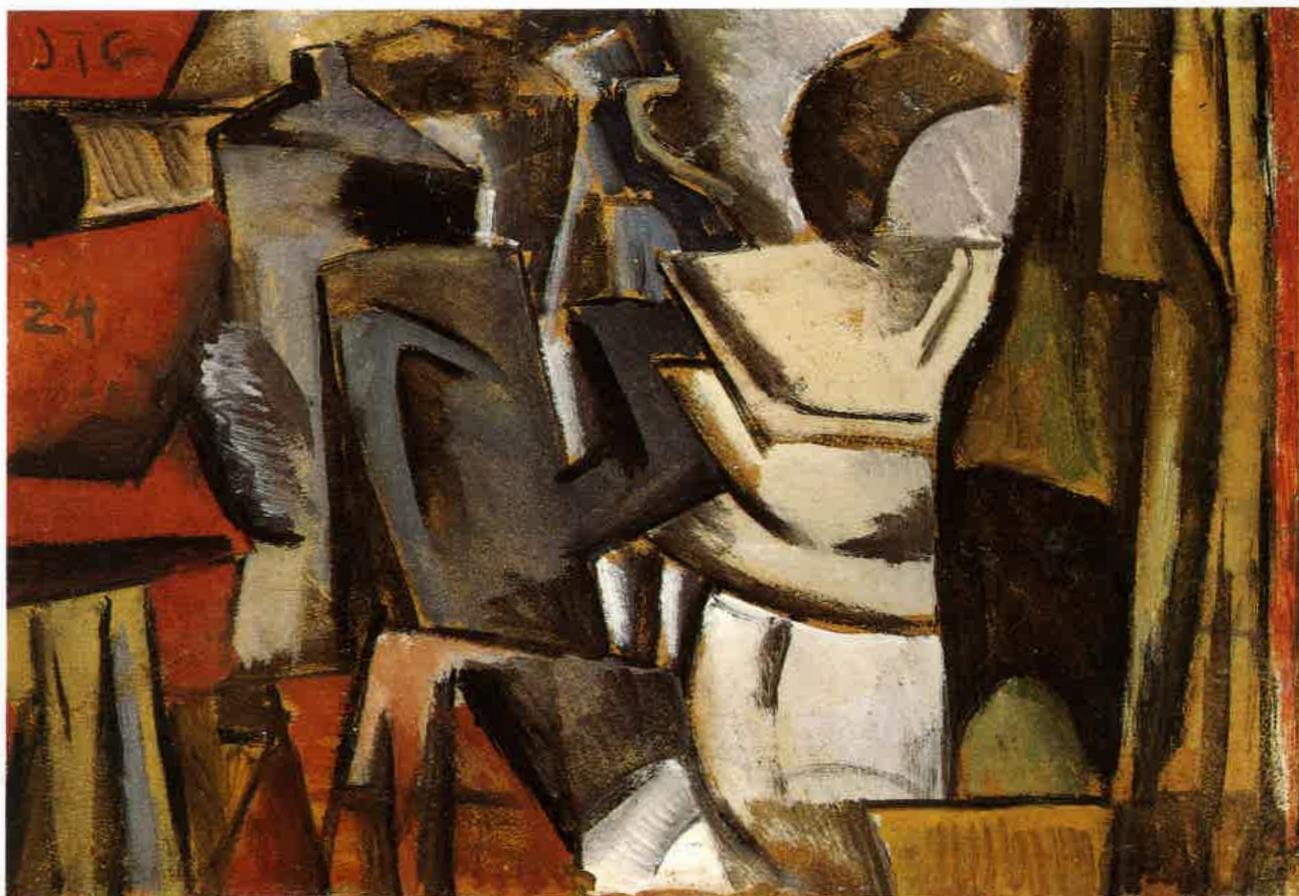


17 PAISAJE DE HOSPITALET, 1926. Óleo sobre cartón

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA
(1874-1949)



18 NEW YORK, 1921 Óleo sobre lienzo



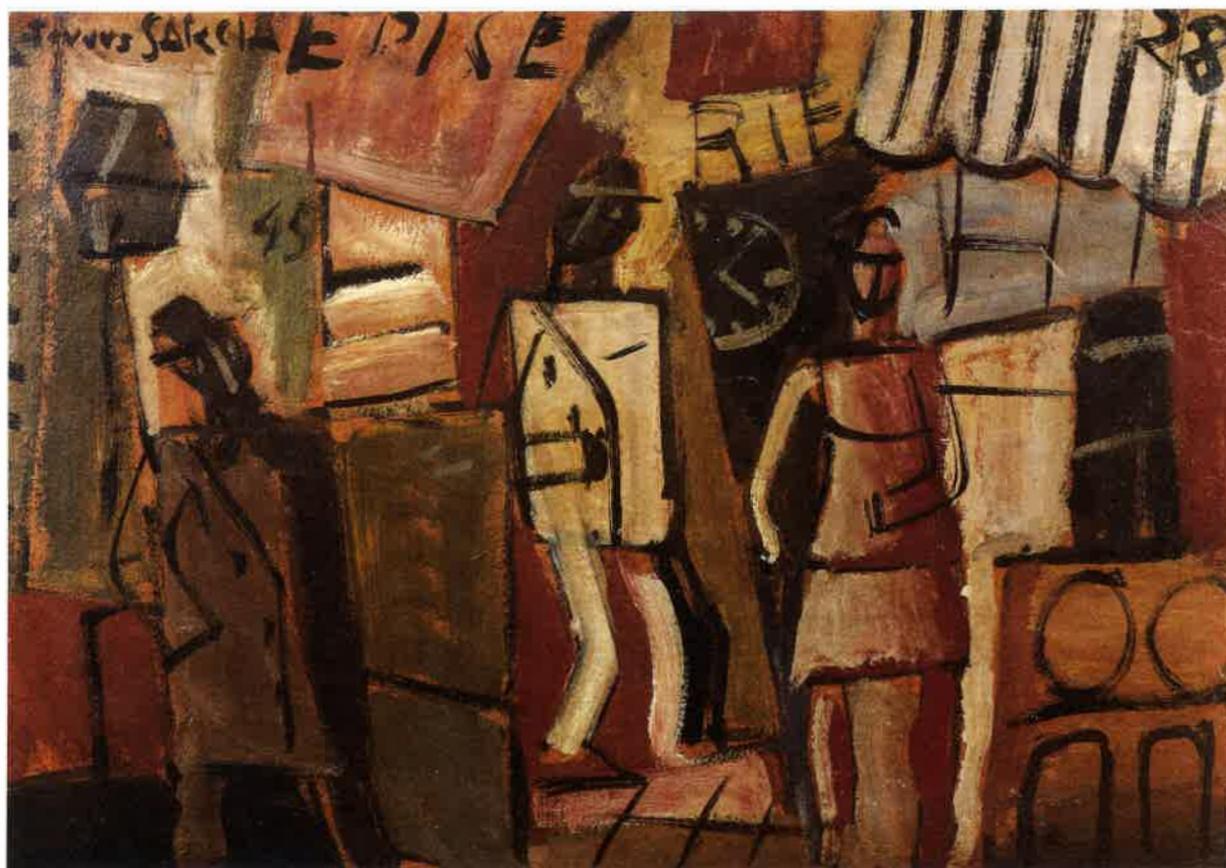
19 BODEGÓN, 1924 Óleo sobre cartón



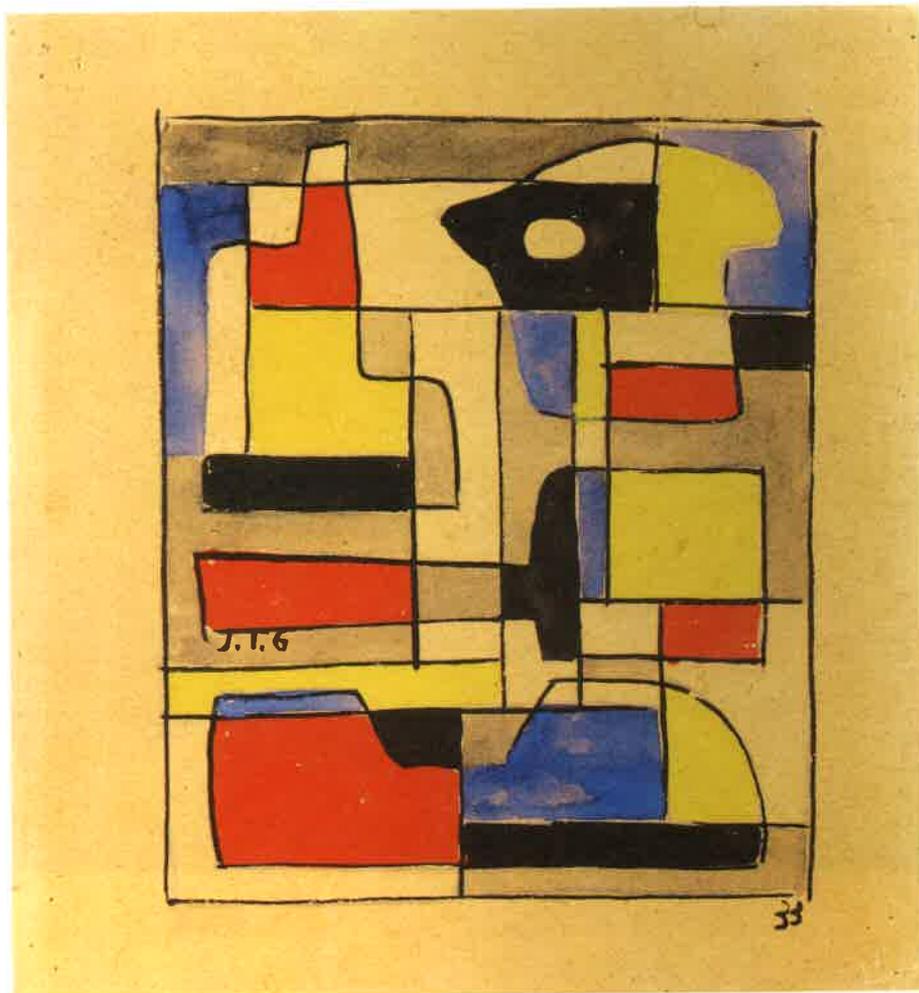
20 BARCO METAFÍSICO, 1927 Óleo sobre lienzo



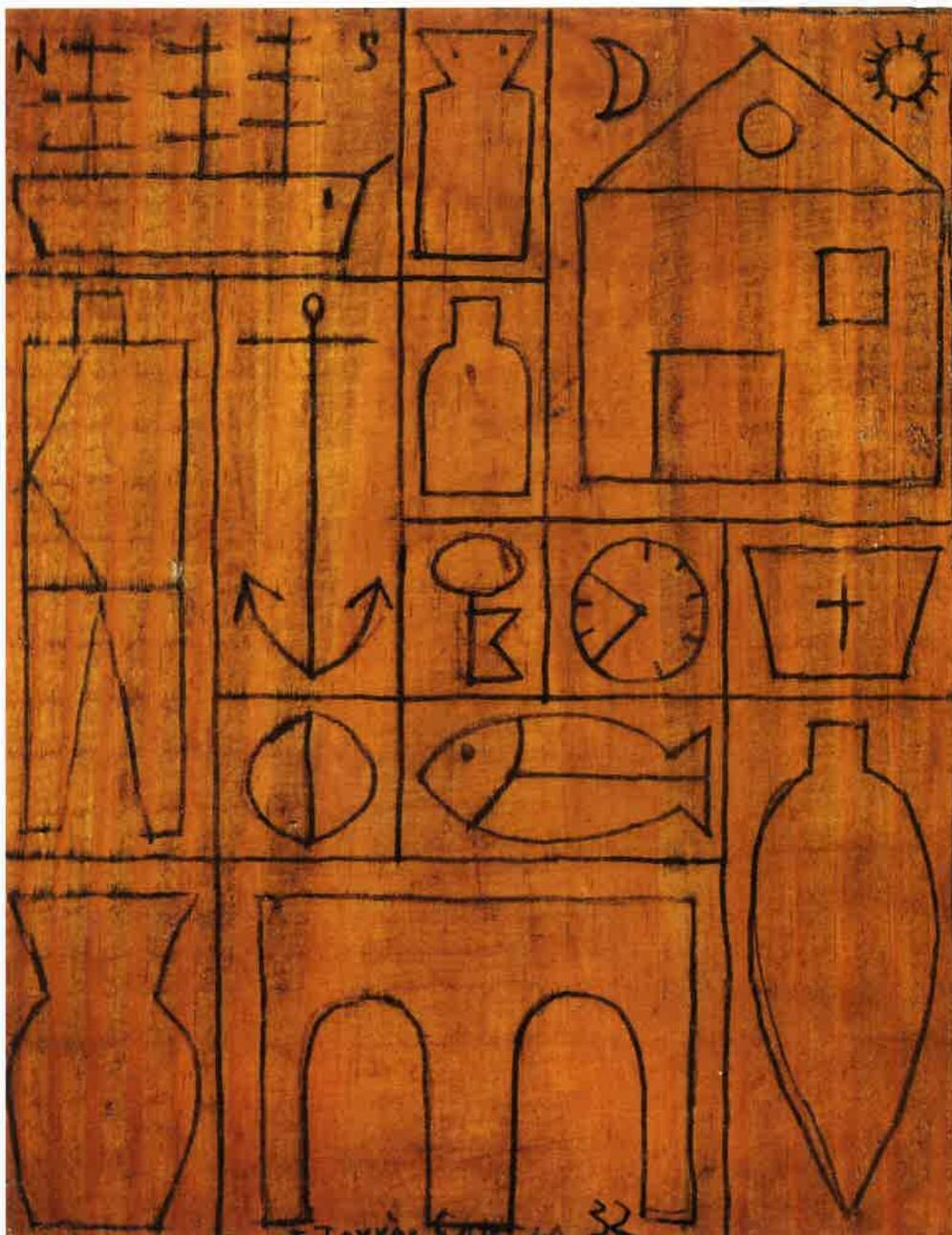
21 ESCULTURA, 1930 Madera pintada.



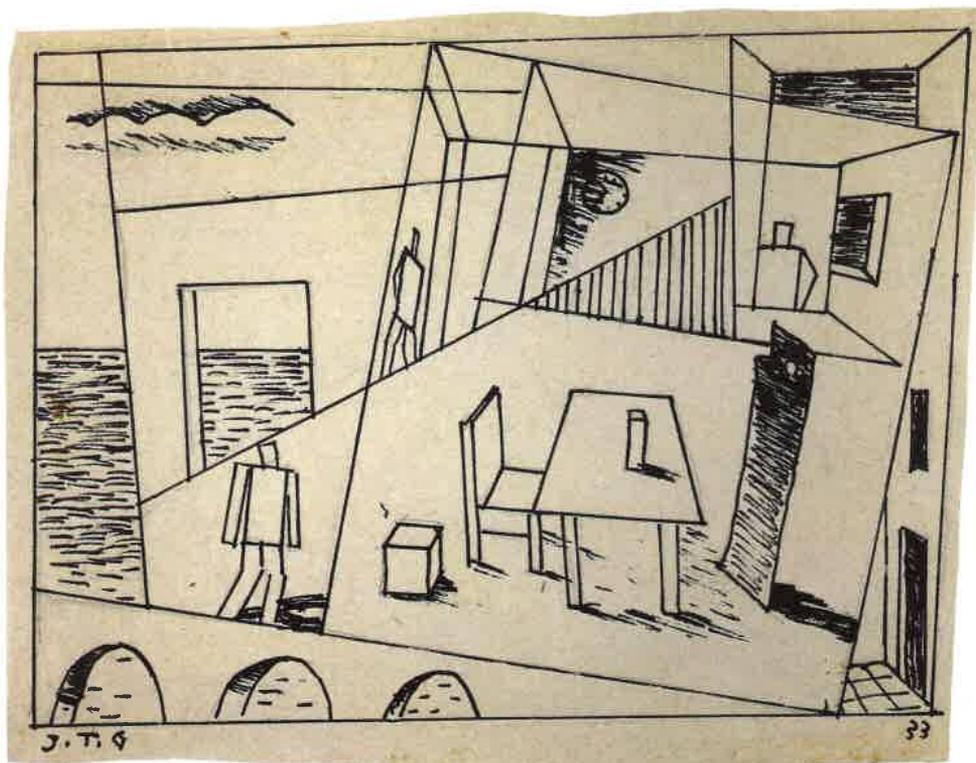
22 PAISAJE URBANO CON FIGURAS, 1928 Óleo sobre cartón



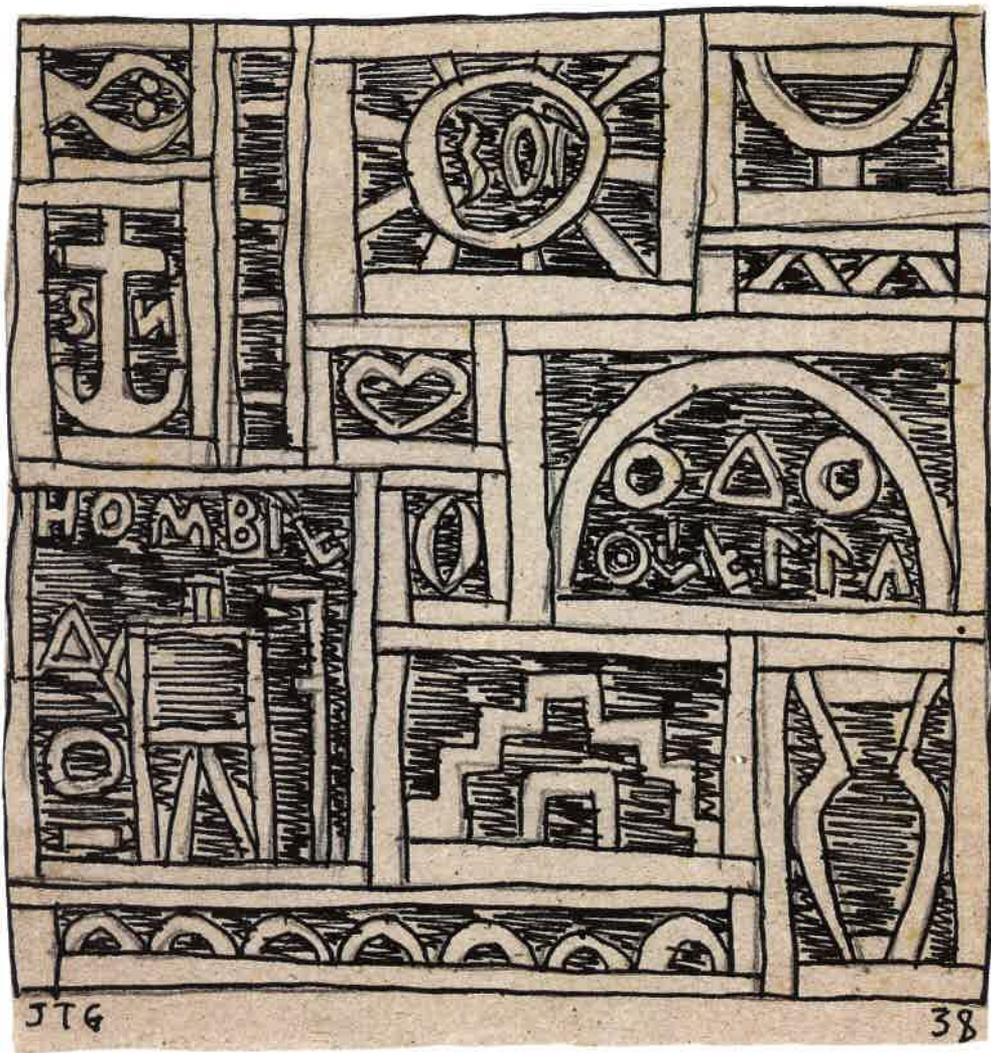
23 CONSTRUCTIVO CON FORMAS A CINCO COLORES, 1933 Acuarela sobre cartón



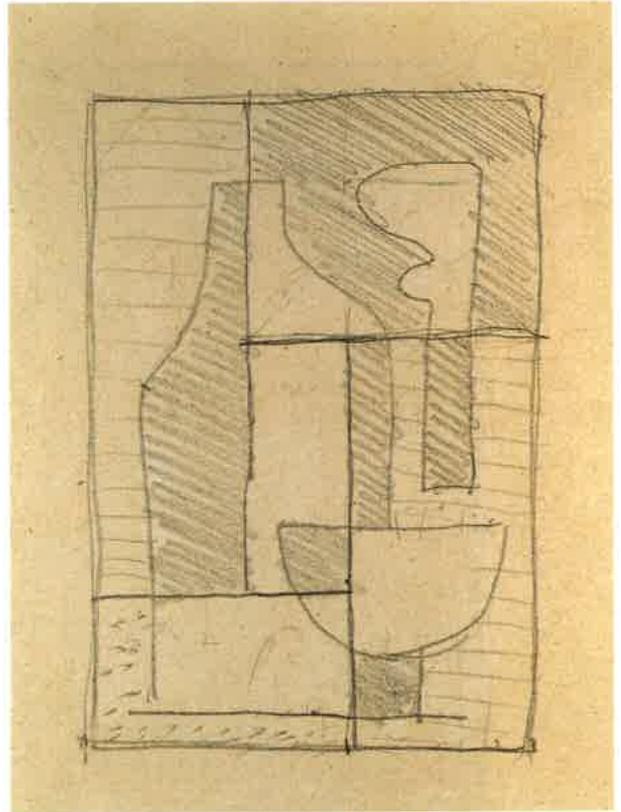
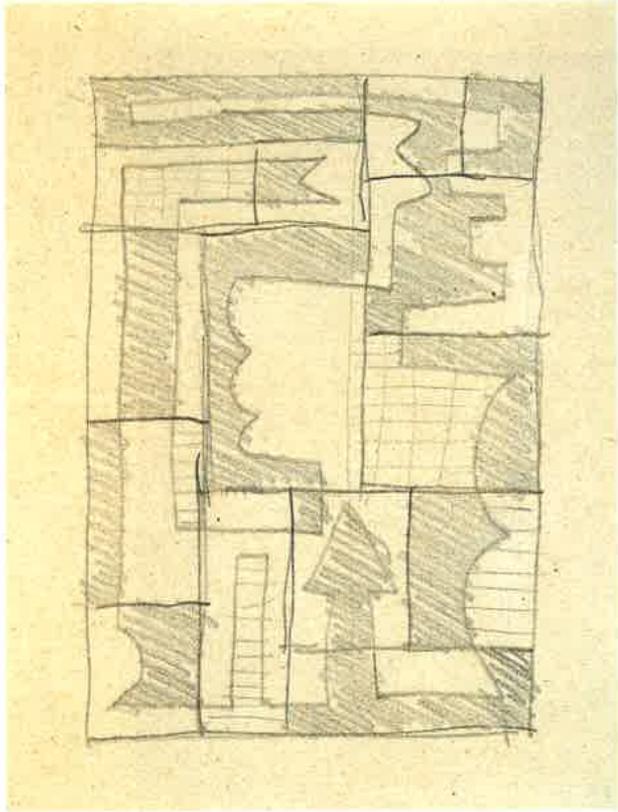
24 COMPOSICIÓN CON ÁNCORA, 1932 Lápiz, tinta china y barniz sobre un bloque de madera



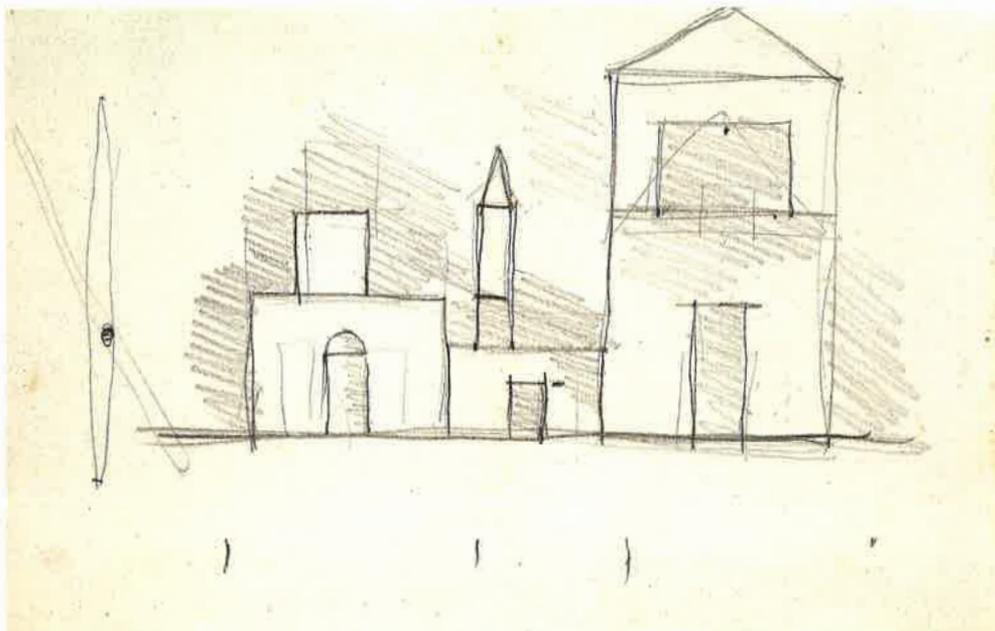
25 HOMBRE EN ESPACIO TRIDIMENSIONAL, 1933 Tinta china sobre papel



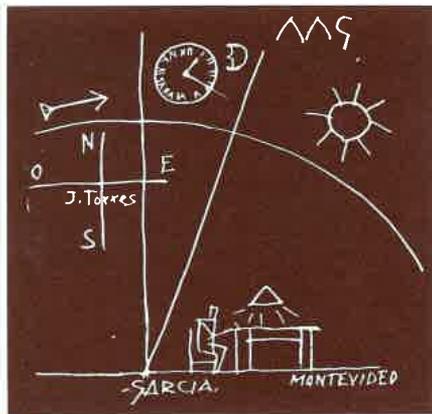
26 HOMBRE, SOL Y TIERRA, 1938 Tinta sobre papel



27 FORMAS CONSTRUCTIVAS, h. 1939. Lápiz sobre papel.
28. CONSTRUCTIVO CON BOTELLA, h. 1939. Lápiz sobre papel.



29 CONSTRUCCIONES ARQUITECTÓNICAS, h. 1939 Lápiz sobre papel



(Dibujo de J T-G, donde aparece la mesa) 11

30 MESA Madera pintada.

CORRESPONDENCIA

CORRESPONDENCIA

ENTRE JOAQUÍN TORRES-GARCÍA y GUI-
LLERMO DE TORRE, *editada y anotada*

POR MARIO H. GRADOWCZYK



(Los originales de las cartas de Torres-García, núms. 1, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 13 y 14 pertenecen a la colección Gradowczyk, Buenos Aires; las restantes provienen del antiguo Archivo Guillermo de Torre, cortesía de su hijo Miguel de Torre Borges, Buenos Aires. Las cartas de Guillermo de Torre se encuentran en el archivo de la Fundación Torres-García, Montevideo, Uruguay.)

(Existe una tendencia a retratar la vida de los artistas con esa suerte de idealización ingenua con que se describen a los próceres en los textos escolares de historia. Algunos críticos e historiadores de arte los presentan como seres idealizados: son semidioses, quienes habitan un Parnaso gobernado sólo por consideraciones estéticas, sin advertir cómo los elementos de la personalidad del artista interactúan con el medio y la propia obra.

Esta correspondencia, que por primera vez se publica en forma integral, aporta elementos esenciales sobre la trayectoria de Torres-García e ilumina sobre su propia personalidad, y muestra también la probidad intelectual de su corresponsal, Guillermo de Torre, gran figura de la crítica literaria y artística de este siglo. Y si nos animamos a adoptar un cierto grado de desprejuicio en nuestra visión retrospectiva, podremos encontrar, en estas cartas, respuestas claves sobre el carácter de Torres, y su modalidad de respuesta frente a las vicisitudes enfrentadas a lo largo de su existencia.

Si bien la correspondencia se inicia con dos cartas firmadas por un joven poeta madrileño de 19 años, plenas de desenfado y lúcida frescura, en el momento en que Torres, desencantado, se apresta a abandonar Barcelona hacia 1920, es particularmente rica en la descripción de los eventos que transcurren desde la culminación del período constructivo ocurrido en París en 1931, las motivaciones de su corta emigración hacia Madrid —entre fines de 1932 hasta abril de 1934— y su regreso a Montevideo, donde continúa su trayectoria hasta su muerte en 1949.

No tuve oportunidad de conocer personalmente a don Joaquín. Los abundantes testimonios recogidos en la extensa bibliografía publicada por sus discípulos del Taller Torres-García y todos aquellos que lo conocieron, lo presentan como una figura mitológica, construida con reglas geométricas puras, sin intersticios, producto de una bien merecida admiración pero que roza, por momentos, con un culto a la personalidad rayano con el estalinismo; y esto, por suerte, está desapareciendo rápidamente.

Y estas reflexiones, luego de haber visitado las dos exposiciones recientemente realizadas en Madrid: Retrospectiva Torres-García y La Escuela del Sur: El Taller Torres-García y su legado, retornan a mi memoria. En el lúcido ensayo de Tomas Llorens, en el catálogo de la primera de las muestras, al iluminar bajo la óptica freudiana un episodio clave de la niñez del artista, brinda un Torres real, vivo; y así se abren nuevos interrogantes y se incitan nuevas reflexiones. En el catálogo de la segunda muestra, hubiera preferido encontrar algún comentario personal de los discípulos del maestro que iluminen, dentro de su propia perspectiva y como la recolección de sus vivencias juveniles, la génesis de ese importante período creativo, y sus reacciones frente a la rigurosidad doctrinaria del maestro.

La disponibilidad de esta correspondencia permitirá indagar aspectos claves de la personalidad de Torres-García, sus continuas migraciones, su euforia y sus depresiones. Tomemos sólo una frase: "ahora estoy escribiendo mi vida (que es como decir la vida de muchos otros).", tomada de la carta núm 14. Así expresa sus dudas sobre su pasado —ahora frente a la necesidad de una nueva emigración—, como si su propio destino fuera inmutable y estuviera definido de antemano y sólo susceptible de ser perturbado por la acción de los "otros", sin reflexionar que en cada acción individual, en cada decisión de vida, hay una suerte de elección personal única, insoslayable, independiente de las acciones de "muchos otros". Y cada individuo, para conocerse, debe reconocer este paradigma

MARIO H. GRADOWLZYK)



19-X-1919

A. J. Torres-García

Mi buen amigo: Estoy asombrado ante su largo silencio. Este verano le escribí desde Aragón, solicitando sus noticias y su último libro (1) —en catalán— del que leí críticas elogiosas en *La Revista* de López-Picó.

Posteriormente, al contestar a Salvat-Papasseit, con quien he establecido un efusivo intercambio, le transmitía a usted mis saludos interrogantes.

Situado en el vórtice multicolor y sonoro de nuestro movimiento *ultraísta* —cuya génesis supongo habrá leído en *Cervantes* y *Grecia*— anhelo una fervorosa irradiación total. Y usted, en su calidad de antena pictórica receptiva de todas las sístoles evolucionistas, debe auxiliar mis esfuerzos horadantes y rebasadores...

Me preocupa literariamente la actitud de las jóvenes generaciones catalanas. Bien que, situado como estoy, frente a la pista acrobática de París, y en directa conexión epistolar con los cubistas literarios d'avant-garde (¿no ha leído usted mis traducciones y notas críticas, en *Grecia*, de Apollinaire, Reverdy, Cendrars, Cocteau, etc. y de los *dadaístas* de Zurich, Tzara y Picabia?) los latidos indirectos y los reflejos de Junoy, Foix y Salvat tienen, como los nuestros, un interés reflector...

Bajo la modalidad *ultraísta* estamos instaurando en Madrid, múltiples gestos subversivos y ácratas teorizaciones estéticas. Lanzaremos en breve una revista multilingüe, totalmente cubista, literaria y pictóricamente, donde nuestros esfuerzos superadores se equiparan con los de las últimas generaciones francesas y catalanas.

Salvat me ayudará eficazmente. Y otro catalán, Pérez Jorba, desde París, será con Cendrars, nuestro corresponsal allí.

¿Leyó usted aquella crítica mía sobre el cubismo y Barradas? ¿Aún no ha fijado usted su fecha de exposición en Madrid?

Contésteme pronto al Ateneo, Prado, 21.

Afectuosamente.

GUILLERMO DE TORRE

Remítame su libro y algunas revistas.

ATENEO CIENTÍFICO LITERARIO Y ARTÍSTICO. MADRID

GUILLERMO DE TORRE
P^o San Vicente, 22, 1^o
Madrid

GUILLERMO DE TORRE
P.º SAN VICENTE, 22. 1.º
MADRID

A. J. Torres-García

13-III-1920

Mi buen amigo: Unas palabras de adiós, ante la noticia, que he leído en *El Figaro* de su partida a EE.UU.: potencialísima tierra que a mí

también me atrae, y hacia donde se nordestan hoy, polarizándose, todas las energías de los hombres nuevos.

Pero ¿no vendrá usted antes a exponer a Madrid? ¿Son tan graves los motivos de encono (2) que tiene usted contra esas gentes mediterráneas, en definitiva fruncidas y hoscas, sin esta sincera jovialidad que caracteriza a los espíritus de Madrid?

Yo le rogaría algunas reproducciones de sus últimos cuadros, y su último libro publicado, pues en breve pienso dedicar una glosa crítica a su personalidad de pintor y teorizante.

Salvat me saluda desde París. Barradas expone ahora —con general aceptación, ¿buen o mal síntoma?— en el Ateneo, cuadros de su actualidad modalidad simultaneísta y colorística.

Comuníqueme noticias suyas. Ya le remitiré números de *Grecia* (3) con mis poemas.

Le saluda cordialmente

GUILLERMO DE TORRE

(2) Para conocer mejor las razones que motivaron su partida de Barcelona, ver: ref. nota 20, págs. 176-179.

(3) *Grecia*, revista ultraísta dirigida por Isaac Vando-Villar. Publicada en Sevilla entre 1918 y 1920, a partir de octubre de este año en Madrid. Salieron 50 números.

Guillermo de Torre

S.

3, RUE MARCEL SEMBAT, PARÍS 18 E

SEÑOR D. GUILLERMO DE TORRE
Buenos Aires

Mi estimado amigo. Ha sido para mí grande alegría recibir su conferencia (4), porque así podremos reanudar nuestra interrumpida correspondencia, sin ninguna razón de que fuese interrumpida. Leyéndola, me ha parecido que era lástima para el país en que usted está, aunque no dudo que habrá tenido algunos oyentes que le habrán escuchado devotamente. Y gracias por algunas líneas que me dedica, muy justas. Y permita que le felicite por su actividad, que no disminuye, y por su fe en el triunfo del espíritu. Aquí yo hago lo mismo. El día que pueda, por medio de fotografías u otra reproducción, le daré a conocer lo que he hecho ultimamente. Es cosa de un estilo que podría llamar *catedral*. Algo muy fuerte, muy maduro (síntesis de toda mi obra) muy justo, en sentido constructivo, y, lo que es mejor, algo nuevo porque es lo más antiguo, como dice Lipchitz (5), prehistórico. Estoy satisfecho por esto, y también porque, al fin, ha venido aquí un reconocimiento completo. Y que continúen ignorándome en el Uruguay.

Bien, valiente amigo De Torre. Quiera aún darme más largas noticias suyas, como ahora yo le doy, corriendo, algunas más, y no interrumpamos más esta correspondencia que podrá ser fecunda.

Siempre admirador suyo y amigo affmo.

J. TORRES-GARCÍA

(4) Conferencia dictada por G. de Torre durante su primera visita a Buenos Aires.

(5) Jacques Lipchitz (1891-1973), escultor francés cubista.

J. Torres

París, 8 noviembre de 1931.

2

4.

3, RUE MARCEL SEMBAT, PARÍS 18e

Porte Montmartre

Sr. D. Guillermo de Torre

Muy contento de poder conocerle personalmente. Pienso que lo mejor es que usted venga a mi casa (que es la suya) donde podrá ver mis obras. Y le ruego traiga también (6), si es de su gusto, a su señora. Le aguardo mañana, miércoles 27, a partir de las 4 de la tarde. Si ese día y hora no le conviniese, le pido me lo haga saber, y quiera usted fijar otro para la próxima semana.

Bien suyo affmo.

J. TORRES-GARCÍA

Abril, 26 de 1932

[Ésta tiene varios dibujos]



5.

PALACE HOTEL
1, RUE DU FOUR
PARIS

París, Domingo 1 de mayo de 1932

Sr. D. J. Torres-García

Querido amigo:

Excúseme usted si no pude ir el jueves pasado a encontrarle en la Galería Baujeau, pero aquella tarde estábamos invitados a un té que terminó muy tarde y por la noche estuvimos en casa de Supervielle (7) —a quien por cierto no dejamos de hablar de usted y muy calurosamente—

Iremos a su estudio nuevamente el miércoles próximo, 4 de abril, hacia las cuatro de la tarde, pero desdichadamente no podremos aceptar su amable invitación para quedarnos a comer, pues ya tenemos comprometida esa noche (¡son tantas las visitas y los compromisos para el que tiene muchos amigos y se queda aquí pocos días!).

Nos han gustado en tal forma sus cuadros, amigo Torres-García, que no solo hacemos de ellos una calurosa propaganda verbal hablándoles a todos los amigos, sino que quisiéramos adquirirle alguno de ellos (8). Pero desdichadamente nuestra capacidad económica no está a la altura de nuestro entusiasmo y por eso la cantidad que podamos ofrecerle quizás tampoco se encuentre en relación con el valor de su obra. Pero en fin, ya usted nos dirá y contando con su gentileza espero que nuestro deseo quede satisfecho y que usted encuentre la natural compensación.

De no recibir ningún aviso en contrario, entenderé que a usted le es posible esperarnos el miércoles.

Hasta tanto, muy cordiales saludos de

GUILLERMO DE TORRE

[71]

(6) Los acompañó también Elvira de Alvear, una dama argentina que editó en 1930 la revista literaria IMAN en París.

(7) Jules Supervielle (1884-1960), destacado poeta franco-uruguayo.

(8) Esta obra constructiva —adquirida por G. de Torre, se reproduce en la página 9 del catálogo.

6.

Lagasca, 62.
Madrid

GUILLERMO DE TORRE
Lagasca, 62
Madrid

GUILLERMO DE TORRE

24.VII. 1932

Querido y admirado amigo:

Dentro de pocos días le mandaré a usted el primer número de una nueva revista *Arte* que, como órgano de la Sociedad de los Artistas Ibéricos (pintores de vanguardia), se empieza ahora a publicar. En sus páginas encontrará usted un estudio mío sobre su arte (9), con varias reproducciones.

No olvido sus deseos de exponer en Madrid y ya lo he dicho a quienes pueden favorecer estos propósitos. Esa misma sociedad hará en la temporada próxima una exposición (10) de conjunto. Se le podría reservar a usted una sala. Dígame si estaría dispuesto al envío de sus cuadros.

Le recuerda con toda simpatía y le envía muy devotos y amistosos saludos.

GUILLERMO DE TORRE

(9) G. de Torre, "La pintura de Torres-García", reimpreso junto con un artículo escrito por el escritor argentino Roberto J. Payró, en un folleto editado en Madrid en 1934.

(10) Torres-García expone en la sociedad de Artistas Ibéricos en abril de 1933.

7.

3, RUE MARCEL SEMBAT. PARÍS 18E

SR. D. GUILLERMO DE TORRE
Madrid

Mi estimado amigo:

Veo que usted no me olvida y esto para mí es la mayor satisfacción. Aquí ya es imposible sostenerse y al fin creo que yo también tendré que capitular e irme a España. Esto para mí será una catástrofe, después de un trabajo rudo de casi siete años, ahora que al fin ya tenía afianzado mi nombre. Esta crisis ha desecho —no diré mi obra, por que es cosa aparte, independiente de todo— pero sí el trabajo para imponerla ya que, si me marchó de aquí, me olvidarán luego. Soy hombre de poca suerte.

¿Qué podré hacer en Madrid? comenzar de nuevo a dar a conocer lo que he hecho? Algunos van a comprender eso, muchos menos que los de aquí, ¿y mientras tanto, de qué se vive? Muchos serán los problemas a resolver ahí y mucho el trabajo cuando ya necesitaría descanso.

Acabo de terminar un libro (11) estupendo; es un resumen de todo, y la cosa más harmónica.

De antemano le agradezco el artículo que me dedica en *Arte*, que aguardo el leerlo con verdadera impaciencia. Cuanto a la Exposición de obras mías, siempre estoy dispuesto, pero siempre el obstáculo de los gastos. Yo no tengo una peseta, ¡ni un franco, que aún es menos! De todas maneras trate de que tenga una sala y veremos. No he visto aún a

(11) Se trataría de su libro "Estructura", publicado por Alfar, Montevideo, en 1935 y reimpreso en 1974 por Ediciones La Regla de Oro, Montevideo.

Madariaga. Espero verle después del 20, y quizás entonces podré decidir algo en concreto.

Escríbame, si le queda tiempo, sobre ese ambiente con respecto a lo que yo podría hacer ahí, qué gente hay, qué hacen los pintores, etc.

Y hasta muy pronto hemos de cruzar cartas con frecuencia.

Recuérdenos a su señora; y usted crea en la sincera amistad de

TORRES-GARCÍA

París, 3 agosto/30 (12)

¿Nada me dice de lo que usted hace ahí y Norah? No lo olvide en otra.

S,

3, RUE MARCEL SEMBAT. PARÍS XVIII

SR D GUILLERMO DE TORRE

Madrid

Mi estimado amigo:

He recibido *Arte* y me apresuro a darle las gracias por el envío de la revista y por el artículo (13) que me consagra, que está muy bien: usted ha interpretado maravillosamente mi pintura y mi pensamiento de arte. Sin deseos de halagarle puedo decirle que es el mejor artículo que se ha escrito. Mirando la revista, uno piensa en el enorme esfuerzo que habrá costado, no sólo materialmente, y esto sería lo de menos, pero para reunir material a la altura, con que llenarla... Se advierte un poco de ese esfuerzo, pero en España, por el momento, no es posible otra cosa. Ya es mucho lo que han hecho y hay que felicitarlos sinceramente, como lo hago. Adelante, ¡y no ceder terreno! Está muy bien esa llamada al Sr. Ministro. Creo que hay que trabajar en ese sentido hasta que oigan y se ocupen. Podría usted enviarle un ejemplar de la revista al Sr. D. Luis de Zulueta (14), diciendo que es a instancias mías que se le envía? Mil gracias por adelantado. Yo voy ahí, y seguramente a primeros del próximo mes de octubre. Llevo una larga conferencia que coincide en todo con el punto de vista de ustedes. ¿Dónde podría leerse? ¿Ateneo Conferencia, Club? Si le sobra tiempo, ¿quisiera usted ver eso? Yo pienso pasar cosa de quince días en Madrid y hablaremos de todo. Piense en qué yo pueda ayudarles y dispongan

Al fin he visto pintura de Norah-Borges! De las cuatro reproducciones, la que me gusta más son las "Sirenas". Me falta el encanto del color que debe ser muy importante. Creo que ya es una realización. En mi sentir, tendría que avanzar tomando como punto de partida esas sirenas, y no volver a lo que conserva *recuerdo de un pasado*, por ser más universal ese concepto de arte de "Sirenas". Y que perdone Norah esa observación. Mi sincera felicitación! ¡Y que trabaje mucho!

Voy a Madrid con la idea de ver si podemos fijarnos definitivamente ahí, y trabajar fuerte. Hay mucho que hacer en España y es el momento.

[73]

(12) La verdadera fecha de esta carta es 3 de agosto de 1932, según se desprende del texto. En las anotaciones del propio Torres-García se menciona una carta enviada a G. de Torre el 4 de agosto de 1932

(13) Ver nota 9

(14) Luis de Zulueta, compañero de Torres de la época de Barcelona, es en esa época Ministro de Estado de la 2ª República.

¿Quiere darme su impresión? Aún tendría tiempo de recibir algunas líneas tuyas. Pienso que esa conferencia que he escrito es algo capital y tendría que oírla quien convenga que la oiga. Ustedes pueden hacer mucho. Hay de dar esa batalla y, ya que nos metemos en ella, *hay que triunfar*.

Al menos yo no volveré atrás, cueste lo que cueste, y ya me costará mucho por tener que dejar lo de aquí. Hay que despertar a esos durmientes y demoler mucha cosa. ¡Estoy deseoso de estar entre ustedes! ¡Hasta pronto, pues! Recuérdenos a Norah.

Con usted y bien suyo affmo.

J. TORRES-GARCÍA

París, 13 septiembre/32

9.

GUILLERMO DE TORRE
Lagasca, 62
Madrid

3-X-1932

Sr. D. J. Torres-García

Mi querido amigo:

Excúseme que las ocupaciones y viajes recientes me hayan impedido contestar hasta ahora a su última carta. Me alegra que mi artículo en *Arte* le haya complacido. Y me alegra aún más que usted resuelva venir por aquí a título de ensayo. Entonces charlaremos de todo. Respecto a su conferencia, no creo que haya ningún inconveniente para que usted encuentre sitio donde darla, aunque quizá sea un poco pronto, pues el Ateneo, la sala que abre antes, no se inaugura hasta después del 15. Remití *Arte* a Zulueta. Norah le agradece sus palabras y ya le enseñaremos aquí sus cuadros y dibujos. Avíseme desde su llegada.

Muy cordiales saludos de su buen amigo

GUILLERMO DE TORRE

10.

3, RUE MARCEL SEMBAT, PARÍS 18 E

Sr. D. GUILLERMO DE TORRE
Madrid

Mi estimado amigo:

Pocas palabras, ya que pronto hemos de vernos. Pienso salir de aquí a más tardar, el sábado próximo. Recibí su carta que le agradezco. De acuerdo en todo. Aquí he visto dos veces a Zulueta y hemos hablado extensamente de lo que yo quiero realizar ahí. Desde luego puedo contar con su apoyo incondicional de amigo, y de eso yo no dudaba, aunque hacía muchísimos años que no lo había visto.

La cosa, con todo, será difícil de imponer. Eso también lo presumía. Al preguntarme con quien podría hablar en Madrid referente a nuestro asunto, me permití señalarle a usted. Me dijo que él le llamaría —¿lo ha hecho ya?—. Y nada más por el momento. Le avisaré a mi llegada —es decir, iré a verle—. Y gracias por el envío de *Arte* a Zulueta. Quiera recordarme a Norah y usted también reciba recuerdos de todos los de aquí. Bien suyo affmo., su antiguo amigo

TORRES-GARCÍA

París, 11/octubre 32

11,

3, RUE MARCEL SEMBAT, PARÍS 18 E

Sr. D. GUILLERMO DE TORRE
Madrid

Mi estimado amigo:

Tengo que rogarle que me perdone —y también su señora— si me fui sin despedirme de ustedes ni por teléfono! Tampoco no sé qué pasaría con lo de la conferencia que yo tenía que dar, pues esperé todo aquel viernes que me avisasen y nadie telefoneó. Todo esto y otras cosas así me pasaron en Madrid a causa de tanto mareo y pasos inútiles sin haber obtenido nada. Pero no importa, no hay nada perdido, todo se hará, pues dentro de quince días, si no hay contratiempo, estaremos ahí todos definitivamente. Veo posibilidades de hacer mucho —que ya le comunicaré— aunque será como siempre, a costa de sacrificio.

Hasta pronto, pues, y quiera saludar de nuestra parte a Norah y servirse de este su sincero amigo.

TORRES-GARCÍA

París-17 noviembre 32

12,

3, RUE MARCEL SEMBAT, PARÍS 18 E

Sr. D. GUILLERMO DE TORRE
Madrid

Mi estimado amigo:

Perdone si le canso con tanto escribirle. Esta vez es para ganar tiempo. Quisiera, alrededor de Navidad, hacer una exposición de conjunto de parte de mi obra, para dar a conocer ahí cómo ha tenido lugar mi evolución hasta lo que hago ahora ¿No sería posible hallar un local, suficientemente capaz, para exponer al menos unas trescientas o cuatrocientas cosas, cuadros, objetos plásticos, maquetas, etc.? Usted, con su influencia, el Sr. Manuel Abril (15), Mercadal y otros que usted sabrá

(15) Manuel de Abril, conocido crítico de arte español

mejor que yo ¿no podrían obtener eso, sea de quien sea? Vea, querido amigo, si usted —con otros— consigue eso.

Si es posible realizar esa exposición, yo desearía que usted o el Sr. Abril me presentasen en un catálogo con críticas de París, es decir, una cosa bien hecha, con reproducciones de cada tendencia o manera. Creo que eso sería un buen golpe para nuestra causa. En esa época, también —o antes— yo podría dar mi conferencia, sin perjuicio de dar otra lectura, si conviene, del otro trabajo de que le hablé, en el local de los Artistas Ibéricos.

Yo creo que ya habría que preparar el terreno hablando de todo eso. Por esto le escribo con anticipación. Si hay que recompensar con alguna tela a algún amigo crítico o a quien sea, puede hacer las indicaciones que convenga.

Aunque Eduardo Marquina (16) no está en la tendencia nuestra, puede pedirle, si conviene, lo que sea, que él sin duda lo hará por ser amigo sincero. Ya ve que voy con ganas de trabajar y meter bulla si conviene y ayudar a demoler falsos ídolos como los dos *maestros* que presiden el Salón de Otoño que, salvo pocas obras, es una vergüenza. Hay que limpiar el camino de esos obstáculos.

Pero de todo eso ya hablaremos, si ustedes quieren, y cuenten en todo conmigo para esa empresa. Como le dije en otra, no espero nada de la oficial —no puedo alternar con esa gente convencional, que en todas partes es la misma—; el eterno obstáculo que, con su peso muerto, retarda siempre la evolución. Y ese engranaje oficial, ridículo, a que toda esa gente tienen tonta veneración,

Estoy en la angustia del traslado que en casa es de proporciones extraordinarias. De todos modos pienso que dentro de quince días estaré ahí. Ya le daré aviso —es decir, iré a verle—.

Hasta muy pronto y recuérdenos a Norah. También quiera saludar a los amigos.

Con ustedes siempre

TORRES-GARCÍA

París, 19 nov. 32

19.

GUILLERMO DE TORRE
Lagasca, 62
Madrid

31-III-33

Sr. D. J. Torres-García

Querido amigo:

Acaban de comunicarme que tiene usted concedido el Salón de los Ibéricos (17), a partir del día 8.

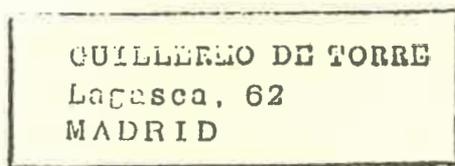
He llamado, para decírselo, a casa de su cuñada, pero no contestan.

Hasta mañana en el museo.

Afectos de

GUILLERMO DE TORRE

(16) Eduardo Marquina, poeta, amigo de Torres desde los tiempos de Barcelona.



(17) Ver nota 10

Ayala, 95
Madrid

Sr. D. Guillermo Torre

Mi estimado amigo. Fin y principio de año ha sido para nosotros malo, pues yo estuve enfermo y también lo han estado otros de casa y aún lo están, que sin esa circunstancia ya hubiera ido a verle. Pero lo haré así que pueda. Ahora le escribo para darle las gracias por su bello artículo de la *Gaceta de Arte* (18), que para mí es un verdadero documento, no sólo por lo que explica usted de lo que yo quise hacer aquí sino también por retratar tan bien este ambiente desdichado.

Todo eso que ha pasado a la historia y ahora ya estoy en planes para pegar el vuelo hacia otras regiones más hospitalarias para esas cosas del espíritu (19). A menos que algo que aguardo se resuelva favorablemente —que no lo creo—. Hacia donde iremos no lo sé fijamente aún, pues me voy orientando.

Mientras tanto voy trabajando —ahora estoy escribiendo mi vida (20) (que es como decir la vida de muchos otros) y un poco de las tierras en que he estado y el ambiente de cada momento. Llevo ya mucho escrito y pronto pienso dar fin. Con esto tengo que consolarme —los pinceles duermen hace muchos meses—.

Ya charlaremos. Vuelvo a repetirle que estoy de veras contento de lo que ha escrito y le felicito. Hasta pronto y recuérdenos a Norah. Bien suyo affmo.

J. TORRES-GARCÍA

Madrid, 25 de enero de 1934

GUILLERMO DE TORRE
Velázquez, 16
Madrid

20-III-1934

Querido amigo:

He regresado ya de mi conferencia en Burgos.

Le espero en mi casa, junto con Ferrant (21), el próximo jueves 22 a las 6 de la tarde. No será necesario que me notifique su visita, salvo en el caso de que no pueda venir. Cordiales saludos.

GUILLERMO DE TORRE

ISLA DE FLORES 1715 MONTEVIDEO

Sr. D. Guillermo de Torre. Madrid

Mi estimado amigo:

[77]

(18) La "Gaceta del Arte", publicada en Tenerife, estaba a cargo de Eduardo Westerdahi

(19) Torres-García y su familia se embarcan el 14 de abril de 1934 en Cádiz y el 30 de abril de 1934 arriban al puerto de Montevideo.

(20) En su autobiografía "Historia de mi vida" Torres narra su vida desde su niñez hasta su regreso al Uruguay en 1934. Se publicó en 1939 en Montevideo, editada por la Asociación de Arte Constructivo. Existe una reedición española.

(21) Ángel Ferrant (1890-1961), escultor español

Hace ya mucho tiempo que recibí su carta, que le agradezco. Y ya hace cerca de tres meses que estoy aquí y aún no he podido contestarla. Porque la vida que he tenido que llevar ha sido fantásticamente movida. Y la que llevo aún.

Ya, al llegar, un gentío me esperaba —y ya fotógrafos y periodistas se incautaron de mi persona. Y después ya ha seguido siempre así y sigue—.

He hablado ya por todas partes —y conozco a todo lo interesante de aquí—.

Tengo un sinnúmero de libros que leer y un sinnúmero de visitas que hacer. Y escribir, siempre escribir... La pintura duerme.

He hecho también una exposición retrospectiva (más completa que la de Madrid) y otra de obras recientes o más recientes. Todo Montevideo ha desfilado ante esos cuadros y yo he tenido que hacer cientos de veces la explicación de ellos. Sobre todo mi última pintura ha despertado una gran curiosidad —cierta curiosidad por querer penetrar un misterio—. Y todo ha sido recibido con mucho respeto. Ahora doy otras cinco conferencias en la Radio Oficial.

Literatos y artistas jóvenes, todos están a mi lado —y, según dicen, todo lo esperan de mí—. Vi al presidente (22), y le interesó mucho lo que le dije y está dispuesto a que se haga. Confío en que podré realizar lo que no pude ahí, en Madrid.

Aquí hay realmente ganas de saber y gran interés. Además saben que tienen que aprender. Generalmente he encontrado humildad en ese sentido —y eso es lo mejor—. Varios son los destinos que se proponen: la Universidad, el Museo, la Escuela Industrial, etc., y no sé aún lo que será.

Como era de esperar —siempre gente que teme— se ha mostrado enemiga, y, ya abiertamente o encubiertamente, me ha atacado. Ese mismo Méndez Magariños, y Ferreira, que usted me cita en su carta, y también Alisteris, han sido y son de éstos. Además, la situación política es en tal extremo vidriosa —que todo es sospecha y recelo y uno no puede dar un paso sin caer en un hoy que puede resultar peligroso. Y esto dificulta enormemente la marcha de mis cosas.

Casals ha sido un grande y verdadero amigo, y no ha dejado ni un momento de ayudarme. Pero hoy cuento con un montón de ellos que trabajan para mí y con el mayor entusiasmo. He conocido a hombres de gran valor, como Vaz Ferreira y Oribe (23) y algún poeta joven, excelente. No puedo quejarme del medio y sobre todo por que hay mucha actividad.

Montevideo es lindo, pero el clima es atroz para mí. La continua variación atmosférica me perjudica, y así paso malos ratos.

Yo estoy ya tan connaturalizado con esto, que me parece que siempre he vivido aquí y estoy muy a gusto. Y sobre todo que pienso que aquí podré no sólo levantar un centro activo de arte bien orientado, sino, además, realizar obra monumental, que es mi gran ilusión. ¿Y por ahí? —Por Castellanos (24) me he informado de la ignominia del Salón y demás cosas—; lo de siempre.

También de la Exposición que él hizo en el Ateneo, y conferencia que dio.

¿Y Ferrant? Dígale, si lo ve, que me perdone si no le escribo, pero ya

(22) Se trata de Gabriel Terra, presidente del Uruguay, quien en 1933 se proclama dictador y gobierna sin parlamento hasta 1938.

(23) Carlos Vaz Ferreira (1872-1956) pedagogo uruguayo y rector de su Universidad.

(24) Carlos Castellanos, pintor uruguayo, quien expuso junto con Torres en la 1.ª Exposición de artistas latinoamericanos radicados en París, Galería Zak, en abril de 1930

ve como estoy. Pronto le escribiré. También tengo que escribir a los de *Gaceta de Arte*, para que me la manden —pues aquí me hace doblemente falta—. Los números que por aquí he mostrado han interesado mucho. Y a usted le pido, que si puede, me mande el ejemplar de *Arte* que publicó su artículo y reproducciones de mis cosas, pues se lo quedó un secretario de la Presidencia.

¿Y yo, que le podré mandar a cambio de eso? Ya vería algo que pueda interesarle.

A Yepes (25) le ayudo para que abra un local en que tendrá exposición permanente de sus obras y también de otros. Una especie de Galería-taller. Y ahora a ver si viene Castellanos —habría que ayudarlo ahí— pero no quieren —y yo no puedo aún—.

Salude a Alberto (26) si lo ve y gracias.

Por aquí conocí a Díez Canedo —un hombre muy simpático (27)—. Aquí le quieren mucho y fue sentida su ida.

¿Y Norah, pinta mucho? Tengo el mejor recuerdo de su pintura y siento no tener algo de su época primitiva, tan suya —o también de lo otro, tan puro. ¡Qué trabajo!— Y hasta pronto. Los mejores recuerdos de todos, para ustedes. Y un buen apretón de manos de su viejo amigo.

TORRES-GARCÍA

Montevideo, 26 de julio de 1934

(25) El escultor español Eduardo Díaz Yepes acompañó a Torres-García en su viaje a Montevideo

(26) Alberto Sánchez (1895-1962), escultor español

(27) Enrique Díez-Canedo, crítico, gran especialista de la literatura francesa, apoyó a los ultraístas y vanguardistas.

(28) Esta carta, no fechada, sería de mediados de 1937.

17, (28)

<p>COMITE DE COLABORACION ERNEST ANSERMET JORGE LUIS BORGES ENRIQUE BULLRICH CARLOS ALBERTO ERRO WALDO FRANK ALFREDO GONZALEZ GARAÑO PEDRO HENRIQUEZ UREÑA</p>	 <p>SUR REVISTA MENSUAL DIRIGIDA POR VICTORIA OCAMPO</p> <p>●</p> <p>VIAMONTE 548 . U. T. 31-3220 BUENOS AIRES</p>	<p>COMITE DE COLABORACION PIERRE DRIEU LA ROCHELLE EDUARDO MALLEA MARIA ROSA OLIVER JOSE ORTEGA Y GASSET ALFONSO REYES JULES SUPERVIELLE GUILLERMO DE TORRE</p>
--	---	---

Sr. D. J. Torres-García

Querido amigo:

Estoy en Buenos Aires —según ya sabrá probablemente— desde hace unos meses, satisfecho de haber escapado a la catástrofe de España —aunque, claro es, muy preocupado por todo lo demás— y de haber vuelto a encontrar con facilidad aquí medios de vida y estímulos intelectuales. Cuando pasé por Montevideo con Norah y un niño (29) que nos ha nacido en París, lo hice muy rápidamente, y también con cierto sigilo para evitar perturbaciones periodísticas. Pero no dejé de advertir algunos indicios de su acción uruguaya: los primeros que encontré en un kiosco de su *Círculo y Cuadrado* (30). Quisiera saber, aunque sea rápidamente, pero con algún detalle, cómo le va en Montevideo, si logró usted resolver su vida, si está satisfecho artísticamente. Aunque en este

(29) Miguel de Torre Borges.

(30) Torres-García editó en Montevideo, entre 1936 y 1943, la revista "Círculo y Cuadrado", continuadora del órgano del grupo "Cercle et Carré" fundado por Torres y M. Seuphor en París en 1930.

punto ya me figuro que será donde haya encontrado usted menos razones de satisfacción. Sin embargo, le aconsejo ánimo y paciencia. Ya ve usted cómo están las cosas en Europa.

Aunque por ahora no piense ir a Montevideo, quizá algún día les haga una visita por ahí. Al menos durante mi estancia anterior en Buenos Aires tuve ocasión de hacer varias veces esa travesía y quizá ahora se repitan las circunstancias. Entretanto, cuénteme algo.

Yo estoy entregado —con fortuna— a empresas editoriales, en "Sur" y en "Espasa-Calpe". Con poco tiempo, pues por ahora, para ocuparme de cosas propias. ¿Qué noticias tiene usted de los amigos comunes en España? Yo sé que nuestro gran Ferrant se ha portado admirablemente quedándose en el heroico Madrid para custodiar el tesoro artístico y que ha sido nombrado director de la Escuela de Bellas Artes. Westerdahl (31) me anunció que quiere venir a Buenos Aires, pues le deportan los alemanes instalados en Canarias. En París me dieron recuerdos para usted varios amigos y especialmente Vantongerloo (32). Hasta sus noticias reciba muy cordiales saludos, también para los suyos de

(31) Ver nota 18.

(32) Georges Vantongerloo (1886-1955), artista belga, miembro del grupo "Stijl" y cofundador de "Abstraction-Création".

GUILLERMO DE TORRE

18.

Revista de la asociación de Arte Constructivo
Dirección: Mercedes 1889. Montevideo. Uruguay

Sr Guillermo de Torre
Buenos Aires

Queridos amigos:

Vayan estas pocas líneas para reanudar nuestra interrumpida correspondencia. Recibimos noticias de ustedes y nos contentó mucho el saberlos más cerca de nosotros. Ahora, además, quizás haya la posibilidad de verles aquí en Montevideo.

Mucho ha sido mi trabajo aquí, pero ya toco el fruto de él. Si algún día viene a visitarnos, podrá constatarlo.

He dado más de 350 conferencias por todas partes, pero ahora sólo las doy en nuestra Asociación, una vez por semana. Además publico bastante en los diarios. Recientemente hice una exposición retrospectiva (33) con la que suman cuatro de las realizadas aquí. Todo esto ha aleccionado mucho al público que ya, generalmente, ni ríe ni se asusta como antes sino que, por el contrario, respeta ya y va admitiendo todo este arte nuevo.

(33) Realizada en la Asociación Cristiana de Jóvenes, en Montevideo, durante el año 1936.

Pero, lo más interesante es el grupo que he formado. No es una sociedad artística como cualquiera sino reciamente estructurada. Sabe que mi arte no quiere ser sólo una manifestación estética, sino que tiene otra base que pretende comprender a todo orden de cosas por su sentido universal. Pues bien, en tal plano descansa esta institución, que trasciende el mero aspecto artístico y casi bordea el religioso.

Se trabaja intensamente, explorando en el sentido de apartarnos de cualquier ambiente artístico a fin de hallar algo propio. Y lo que vamos obteniendo, por estar de acuerdo con un conjunto de reglas, si tiene un

(34) Es el "Monumento cósmico", ubicado en el Parque Rodó de Montevideo

parentesco es, en cambio, reflejo de la personalidad de cada uno. Yo estoy muy satisfecho de este resultado.

Acaba también de terminarse un sencillo monumento (34) erigido en un parque de la ciudad, y que responde en todo a nuestro concepto de arte. Ya le mandaré fotografías así que las tenga, le mandaré también todo lo que publiquemos.

Ahora trabajamos para hacer una gran exposición en un vasto local del Municipio (35) y que creo que contribuirá a nuestro afianzamiento. Se comprenderá, al fin, que, lo que nos proponemos, es llegar a un arte colectivo, el cual fuera nuestro deseo que llegase a ser popular.

Tengo un nuevo libro preparado, la "Historia de mi vida", pero aquí no hallo editor (36). Pienso en Buenos Aires, pero no sé cómo enfocar el asunto. Para ese libro, que sería profusamente ilustrado, tengo ya los clichés hechos, y esto creo que facilitaría su impresión. Deme un consejo con respecto a su publicación ahí. Y con eso también nuevas noticias de ustedes. ¿No haría aquí Norah una exposición? Mucho me gustan sus obras. También unas conferencias de usted, Guillermo, nos favorecería mucho. ¡A ver si se animan! Y cuenten en todo con nosotros.

Mi mujer les manda los mejores saludos, así como los chicos.
Bien de ustedes.

J. TORRES-GARCÍA

Montevideo, 18 de noviembre de 1937

19,

Guillermo de Torre

Buenos Aires

ANCHORENA 1939

14-V-1939

Mi querido amigo:

¿Qué es de su vida? Hace mucho tiempo que no tengo noticias directas tuyas, aunque algunos ecos me llegan a través de Rossi, que trabaja a mi lado en la Editorial Losada. Allí estoy entregado por completo a la tarea editorial, poniendo en ella todo el espíritu posible. Terminada España, nuestra España, lo que se salve de nuestra literatura habremos de salvarlo unos cuantos españoles en América. Y mucho deploro que tantos amigos y compañeros hayan de dirigirse ahora hacia otros países del continente, en vez de venir al Plata.

He visto que usted anunciaba la publicación del estudio que yo le consagré en *Arte*, junto con un artículo de Payró (37). Espero que tenga la amabilidad de remitirme un par de ejemplares. También me interesa recibir su "Autobiografía" (38) y "La tradición del hombre abstracto" (39). Norah y yo leeremos esos libros con el interés que siempre nos ha inspirado su obra.

Gracias anticipadas, con nuestros saludos para los suyos, y un cordial apretón de manos de su siempre devoto.

GUILLERMO DE TORRE

(37) Ver nota 9.

(38) Ver nota 20.

(39) J. Torres García: "La tradición del hombre abstracto (Doctrina Constructiva)" Asociación de Arte Constructivo, Montevideo, 1938 Reimpresa en 1977 por Ediciones Regla de Oro, Montevideo

20.

ASOCIACION DE ARTE CONSTRUCTIVO
TRADICION CONSTRUCTIVA DE AMERICA

ESTUDIOS DE PLASTICA CONSTRUCTIVA
MORFOLOGIA DEL ARTE PRECOLOMBIANO
CONFERENCIAS - PUBLICACIONES - EXPOSICIONES



MERCEDES 1880
U. T. E. 4-50-80
MONTEVIDEO
URUGUAY

Sr. D. Guillermo de Torre

Mi estimado amigo. Recibí con alegría su carta del último mayo. Me habla de España; no hay que hablar de eso. Allí tenemos a todos los nuestros, muertos o vivos. No sabemos nada, y, aparte de eso, algo de tan macabro, grotesco y sanguinario, que no hay pesadilla que pueda igualarle. Pero, es el mal del mundo en este momento; una de las más horribles crisis. La locura reina.

Le mando muy gustosos los libros míos por los cuales usted se interesa. Espero que me dará su impresión, y, si pudiera escribir algo, yo se lo agradecería. Para que esto aquí se sostenga necesitamos el apoyo de todos. Me alegro que usted sea amigo de Rossi. Es un espíritu muy despierto y bien orientado. Nuestra Asociación ya está consolidada y esto quiere decir que la idea constructiva hace camino. Ayer di mi 401 conferencia y ya se han hecho muchas exposiciones de este arte nuevo. Sus cultivadores ya van siendo numerosos, ¿y usted no vendrá por aquí? ¿Y Norah, trabaja siempre? Yo espero alguna oportunidad para hacer una incursión por ahí: exposición o conferencias. Y nada más por hoy. Y recuérdenos siempre tal y como nosotros a ustedes. Un buen abrazo de su viejo amigo.

TORRES-GARCÍA

Montevideo, 23 mayo 1939

21.

ANCHORNA 1872

Guillermo de Torre

BUENOS AIRES

11-VI-1939

Sr. D. J. Torres-García

Mi querido y admirado amigo:

Le agradezco mucho sus líneas y el envío de sus últimos libros. Ya he leído la "Autobiografía" (40) y me parece magnífica. Una vida ejemplarmente fecunda, a la cual todavía —a mi juicio— no se ha rendido el debido homenaje.

Pero, ¿qué justicia tuvo nunca ningún verdadero creador artístico? Menos, en esta época tan tremenda que estamos viviendo.

No le escribo más hoy por falta de tiempo y porque tendremos ocasión de charlar pronto. Seguramente iré a Montevideo a fines de este mes para dar una conferencia.

(40) Ver nota 20.

Norah agradece y devuelve sus saludos extensivos a toda la familia. Hasta pronto, pues, la enhorabuena reiterada y un cordial abrazo de

GUILLERMO DE TORRE



22.

ASOCIACION DE ARTE CONSTRUCTIVO
TRADICION CONSTRUCTIVA DE AMERICA

ESTUDIOS DE PLASTICA CONSTRUCTIVA
MORFOLOGIA DEL ARTE PRECOLOMBIANO
CONFERENCIAS - PUBLICACIONES - EXPOSICIONES

MERCEDES 1899
U. T. E. 4-30-80
MONTEVIDEO
URUGUAY

Montevideo, agosto 15-1942

Sr. Guillermo de Torre

Mi estimado amigo: No se puede imaginar usted en qué torbellino de cosas ando, y ésta es la causa de no escribirle. De tanto en tanto recibo algo suyo, y faltando a la cortesía, ni le acuso recibo. Ya ve por qué. Lucha dolorosa es la que llevo, y creo que mi pobre cuerpo es de acero, pues la resiste. En fin...

(41) Se trataría de G. de Torre: Prólogo a "La mujer que se fue a caballo", de D. H. Lawrence, La Pajarita de Papel, Editorial Losada, Buenos Aires, 1939.

(42) Julio Herrera y Reissig (1875-1910) fue uno de los mayores poetas uruguayos

Recibí hace mucho tiempo un folleto sobre Lawrence (41), pulcramente escrito por usted, y ultimamente un estudio sobre nuestro poeta H. J. Reissich (42) también perfecto. ¡Qué bien escribe usted!

Ultimamente una carta suya, que hace días tengo a la vista para contestarla. Dice usted allí que le dé un cabo de que prenderse para ver de qué modo podría ayudarme. ¡Mil gracias!

Voy a decirle cómo van mis cosas, y a ver si usted puede hacer algún milagro, pues casi tendrá que ser cosa milagrosa el que yo obtenga algún día lo que deseo, y que me tengo —pienso— bien merecido, aunque, bien lo sé yo, que mis méritos no están del lado que debían estar para *obtener*.

Primero: Publicación íntegra de mis 600 conferencias en un solo volumen (43) o en varios. Las voy repasando una a una y todas llevan en la cabecera una síntesis de lo que tratan. Además están (o irán estando) ordenadas según materias. Mi idea era hacer de todas ellas una "Biblia del pintor" y mandarlas desde el Canadá a la Tierra del Fuego. La idea eje de todas ellas, la de siempre: "Estructura".

Pensé en el primer momento que, con la contribución de las Repúblicas de América, se podrían editar. Un libro que daría una Regla Universal que ni perjudicase a la personalidad de cada artista ni privase a éste de dar en su obra lo particular a su tierra, pero que por otro lado, diese unidad a todo el arte de este hemisferio. Además que, por la universidad a que llevase, fuese la vuelta a los principios eternos del Hombre por encima de los incontrolados apetitos y deseos del individuo. Por tal razón, una nueva estructura, que es lo que aquí hace falta, para que al fin hablen lenguaje propio hasta las piedras. Sé que es un sueño. Pero, en fin, tiene usted la palabra.

(43) Publicado finalmente como "Universalismo constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América", Colección Aristarco, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1944. Reeditado por Alianza, Madrid, 1984.

(44) Esta exposición se inauguró finalmente en la Galería Müller, Buenos Aires, el 22 de septiembre de 1942.

Segundo: Una exposición de parte de mis obras en Bs. As. (44). Mi deseo, que fuera bastante completa —como la realizada aquí el año

pasado con 130 obras de todas mis maneras—. Payró (45) se ocupó de eso, con otro amigo que es el que tenía que financiar la cosa, totalmente o en parte. Y *habría que vender* y por esto eligieron la Galería Müller. No hay sala grande comprometida. Yo espero solución. Pero esta solución sería para una vulgar exposición chica. Ayer estuvo aquí Brest (46) —y dice que hay que hacerla y que él la apoyará—. Mi idea es que hay que mover la cosa oficial (comprometer a los de aquí) y hacer Exp. grande. ¿Usted qué piensa?

Y hoy tiene otro cabo de que penderse. Por ahora han fijado la fecha: 21 de septiembre.

Hago ahora una Exposición de los trabajos de mis muchachos, de mis discípulos, en el Ateneo. Yo no expondré jamás en Montevideo (47) ¿Ha terminado de leer "La ciudad sin nombre" (48)? Allí está la explicación.

Vivo en una isla —pero no para dormir, pues trabajamos intensamente—.

Afectuosos saludos a Norah y para usted un buen abrazo.

J. TORRES-GARCÍA

29,

Guillermo de Torre

AVENIDA QUINTANA 143

BUENOS AIRES

2-IX-1942

Sr. D. J. Torres García

Querido amigo:

Gracias por su carta. Me he puesto al habla con Payró y con Romero Brest, ofreciéndome a ellos en lo que sea necesario para cooperar a su exposición en Buenos Aires. Y algo positivo haremos. Desde luego, ya se ha conseguido no una sino dos salas en la Galería Müller, para este mismo mes de septiembre —según le habrán informado ya—. Ello sin perjuicio de dejar apalabradas, desde ahora, las cuatro salas de Amigos del Arte (49) para el año próximo, a fin de hacer la gran exposición de conjunto. Por mi parte, y si quiere hacer alguna conferencia (50), puedo ofrecerle una tribuna prestigiosa: la del Colegio Libre de Estudios Superiores. Si le interesa, dígame desde ahora fecha y tema, a fin de reservar la cátedra. En cuanto a la edición de sus conferencias (51), ¿qué extensión daría ese volumen? Tenga usted en mente, no obstante, que este es el peor momento editorial, dados los precios del papel. Pero hablaremos. Si no viene usted yo espero verle en Montevideo. Voy el 25 de este mes para hacer una conferencia en Amigos del Arte.

Suyo

GUILLERMO DE TORRE

[84]

(45) Julio Payró fue un conocido crítico de arte argentino, hijo del escritor Roberto J. Payró. Tomó lecciones de dibujo y pintura con Torres en Barcelona.

(46) Jorge Romero Brest, fue un destacado crítico argentino. Dirigió el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires y el Instituto de Artes visuales del Instituto de Tella, epicentro de la vanguardia en la década del 60.

(47) No obstante esta aseveración, Torres-García participa en una muestra colectiva del Taller TG en 1943 y realizó una exposición individual el 4 de mayo de 1944 en Montevideo bajo los auspicios de Amigos del Arte. Su envío al VIII Salón Nacional de Bellas Artes, en 1944, es galardonado con el Gran Premio de Pintura.

(48) J. Torres-García: "La ciudad sin nombre", Sur, Montevideo, 1941 [Publicación de la Asociación de Arte Constructivo].

(49) Amigos del Arte fue quizá la más prestigiosa entidad cultural de Buenos Aires, donde expusieron los más importantes artistas de la vanguardia del Río de la Plata como Figari, Xul Solar, Norah Borges, del Prete, Berni, entre otros. Esta exposición finalmente no se realizó.

(50) J. Torres-García dictó esa conferencia sobre el tema "Revalorización del concepto de pintura", el 23 de septiembre de 1942.

(51) Ver nota 43.

Montevideo, 12 de septiembre de 1942

Sr. Guillermo de Torre

Mi muy estimado amigo:

Recibí su carta, y mucho tengo que agradecerle su cooperación y buenos deseos con respecto a mi exposición ahí. ¡Al fin!

Estoy de trabajo que no me entiendo (dichosas aduanas y papeles) Ahí estarán mis obras —pienso— el miércoles próximo.

No pensaba dar conferencia, pero su ofrecimiento me hizo pensar en eso y estoy decidido a darla. Así, pues, le pido que quiera —si es posible— formalizar eso para el miércoles 23 de este mes y el tema es: "Revalorización del concepto de pintura". Eso sí a usted no le da demasiado trabajo. De lo del libro a publicar, hablaremos ahí, pues pienso llevar un facsímil y parte del temario de los capítulos que voy haciendo entre tiempo. Y de muchas otras cosas hemos de hablar.

Por lo que usted me dice en su carta veo que casi regresaremos juntos, pues yo no me pienso estar ahí más que tres o cuatro días.

Bueno, adiós. Recuerdos de todos para usted y Norah y un buen abrazo de su viejo amigo.

J. TORRES-GARCÍA

Nuestra dirección ahora es:

Abayuba 2781

Montevideo, 4 de octubre de 1942

Señor D. Guillermo de Torre

Mi estimado amigo: Con ésta vaya la expresión de mi agradecimiento por todo lo que hizo por mí en Buenos Aires. Lástima que eso no fuese coronado por la aceptación de mi libro "Estructura" por la Editorial Losada. Viendo perdida la esperanza y hallándome por casualidad con el señor Juan Merli, de la editorial Poseidón, le hablé del asunto y lo aceptó enseguida. Van, pues, a ser publicadas mis 600 conferencias (52). El señor Romero Brest también habló al señor Rossi para publicar, en color, mis croquis de Nueva York. Pero por el momento no es posible. Él le explicará la combinación que piensa hacer. El Sr. Losada me anunció la publicación de una monografía (53) sobre mi obra.

De Bs. As. quedé encantado: es una ciudad. Creo que hay que pensar más en eso de ahí que en lo de aquí. Entre las personas que traté, vi allí unos valores que aquí no tenemos: valores que da siempre la gran ciudad y que están en todas las capas sociales. No me hubiese costado mucho quedarme ahí.

Sé que me queda mucho por decirle, pero otro día será, pues no me entiendo de trabajo.

[85]

[52] Ver nota 43

[53] José M. Podesta, "J. Torres-García", Losada, Buenos Aires, 1946

Vuelvo a agradecer a Norah los dibujos que me dio, tan puros de línea y que recuerdan bien las chicas mías de otro tiempo. Muchos saludos de todos, para ella y usted y míos. Un buen abrazo de

J. TORRES-GARCÍA

Mi hijo Augusto, con otros muchachos discípulos, estuvieron a oírle en Amigos del Arte y me dijo que, a su juicio, usted es de los pocos que están en el *secreto* de un verdadero sentido plástico y de geometría. No se acercó a felicitarle porque es un salvaje que detesta toda esa gente literaria que suele ir a esos actos. Me parece muy justo eso que me dijo.

26.



EDITORIAL LOSADA, S. A.

ALSINA 1151 - TELEF. 38-7167
BUENOS AIRES

ASESORIA LITERARIA

Buenos Aires, 28 de octubre de 1942

Señor Don Joaquín Torres-García
Adayubá 2781
Montevideo

Querido amigo:

Llevando a cabo nuestro propósito de incluir pintores uruguayos en nuestra serie de monografías de arte, nos disponemos a realizar el tomo sobre usted (54). Ahora bien, antes de dar ningún paso, nos ha parecido prudente consultarle sobre quién deberá ser el autor del texto. ¿Puede usted proponernos alguno o algunos nombres, a fin de que nosotros elijamos en definitiva, ¿o bien preferiría usted mismo encargarse de dicho texto? La norma, con todo, para esta serie, es que los textos sean escritos por otra persona que el artista, pero, como en usted se da la doble condición de artista y de teórico, quizá podría introducirse en su caso la aludida variante. En cualquier caso no olvide que se trata de textos muy breves, eminentemente claros y divulgadores, y que ha de constar aproximadamente de unas 8.000 palabras. Así pues, contéstenos usted por cuál solución optaría.

(54) Ver nota 53.

Hasta sus noticias, muy afectuosos saludos de su antiguo amigo.

GUILLERMO DE TORRE

27.

Sr. Guillermo de Torre

Mi querido amigo:

Yo no leo nunca, porque no tengo tiempo, ya he leído su "Apollinaire" (55), que hace tres días recibí, y eso le explicará el enorme interés que

(55) G. de Torre, "Apollinaire. Su vida, su obra, las teorías del cubismo", Poseidón, Buenos Aires, 1946.

(56) Guillermo de Torre, "La aventura y el orden", Buenos Aires, editorial Losada, 1943

despertó en mí. Como usted sin duda al escribirlo, yo fui recordando todo un trecho de mi vida. De acuerdo en todo, aunque yo sabía muchas cosas de otro modo que usted. Pero eso no tiene importancia. De lo demás, ¿qué le voy a decir? Usted es el literato de raza de siempre. Además todo en usted es orden, exactitud, limpieza, claridad... y el nivel alto, literario. Más: usted habrá hecho conocer bien a Apollinaire, incluso a mí, y yo se lo agradezco, ya que puede decirse que él es el punto inicial de todo el movimiento moderno... o casi. Y todavía debo agradecerle que, con ese libro y la "Aventura y el Orden" (56) usted apuntala muchas de las cosas que he ido explicando y enseñando en esos doce años que llevo aquí.

Hace un tiempo le escribí una carta (precisamente hablándole de su libro anterior que recibí) pero pienso que no debe haberla recibido. Por si no fuese así, no hay para que se ocupe de algo que le pedía para un amigo, pues ya no hace falta.

¿Y su salud? Pienso que está mejor y es lo que deseo. Nuestros saludos a Norah. Y un fuerte abrazo de su antiguo amigo.

TORRES-GARCÍA

Montevideo, 23 abril 1946

Esta carta va con retraso a causa de haber estado bastante enfermo.

GUILLERMO DE TORRE

28.

Junca 1 1283.
Buenos Aires.

5-VI-1947

Sr. D. Joaquín Torres-García

Mi querido y admirado amigo:

Ya luce en mi casa, y en pared preferente, el magnífico cuadro (57) que usted tuvo la amabilidad de darme el verano pasado, durante la gratísima visita que le hice. Esta incorporación me consuela de otras pérdidas, pues aunque haya recuperado recientemente mi biblioteca de Madrid, no he podido hacer lo mismo con los cuadros de amigos que allí tenía.

También tengo que agradecerle —aunque sea con retraso, por el que me excuso— el envío de su último escrito, "Mística de la pintura" (58), que a Norah y a mí nos ha parecido admirable en todas sus partes. Llega usted ahora además a una gran maestría en el arte de la exposición condensada, de la concisión aforística.

Por otra parte, ya veo —según testimonia el catálogo de una exposición suya, recibido no hace mucho— que continúa usted con el mismo, por no decir acrecido, fervor de siempre, desplegando esos riquísimos conjuntos de cuadros. Lástima que a pesar de la proximidad geográfica sea tan difícil traer esas riquezas hasta Buenos Aires.

[87]

(57) Esta pintura constructiva con los colores puros, pintada en 1943, se reproduce en la página 153, Cat. de la exposición *Torres-García*, Madrid, Centro Reina Sofía, 1991

(58) J Torres-García, "Mística de la pintura", Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, Taller Torres-García, 1947.

Recuerde usted a los jóvenes amigos de *Removedor* (59), cuánto me gustaría ver algún comentario de mi libro sobre Apollinaire en esas páginas (60). Si no les mando un ejemplar aparte es porque carezco de ejemplares, ya que lo editó Poseidón...

Gracias otra vez, saludos de Norah y míos para los suyos, y para usted un muy cordial abrazo de su devoto amigo.

GUILLERMO DE TORRE

(59) "Removedor", órgano periódico del Taller Torres García, apareció entre 1945 y 1953 siendo su redactor Guido Castillo.

(60) Este comentario se publicó en *Removedor* núm. 19. Septiembre 1947 firmado por Sarandy Cabrera.

ARCHIVO ●

ERNESTO LEBORGNE

(Colección bibliográfica TORRES-GARCÍA)



(Ernesto Leborgne fue un reconocido arquitecto uruguayo muy ligado a Torres-García y a su obra desde la llegada de éste a Montevideo en 1934. Construyó varias casas para la familia Torres-García y, asimismo, Torres con sus discípulos Matto, Augusto Torres, Alpuy, Fonseca, entre otros, diseñaron rejas, murales y fuentes para la casa de Leborgne en Montevideo. Fue miembro de la Asociación de Arte Constructivo y de la Fundación Torres-García de la que depende: el primer "Museo Torres-García" inaugurado en 1955. La casa de Leborgne sirvió como lugar de exposición y reunión del Taller Torres-García.)

I. ESCRITOS DE JOAQUÍN TORRES-GARCÍA

1 CE QUE JE SAIS ET CE QUE JE FAIS PAR MOI MÊME: COURS COMPLET DE DESSIN ET DE PEINTURE, ET D'AUTRES CHOSSES, ed facs, Montevideo, Fundación Torres García-Ministerio de Educación Cultural, 1974

Reproducción facsímil del original del año 1930. En caracteres manuscritos y dibujos del autor

2 FOI [París, 1930]

En la contraportada: 1931

Reproducción facsímil del cuaderno manuscrito e ilustrado; fechado París le 5 Janvier 1930

3 GUIONES [Grupo de Arte Constructivo], Madrid, 1933, tres fascículos

En el fascículo nº 2: París, 1930

El *Grupo de Arte Constructivo* fue creado por Torres-García en Madrid en 1933. Lo integraron, entre otros: Benjamín Palencia, Moreno Villa, Maruja Mallo, Ángeles Ortiz, Alberto Sánchez, Julio González, etc.

4 PÈRE SOLEIL, ed facs, Montevideo, Fundación Torres-García, Ministerio de Educación y Cultura, 1974, nº VI

Reproducción facsímil del cuaderno manuscrito e ilustrado; fechado: París, 1931

5 RAISON ET NATURE: THÉORIE, París, Imán, 1932

Carpeta con 45 hojas sueltas, con caracteres manuscritos y dibujos del autor, todo en un sobre de tela plastificada

Reproducción facsímil del original

a) RAISON ET NATURE: THÉORIE, ed facs, Montevideo, Ministerio de Cultura, 1974

Reproducción facsímil de la edición París, Imán, 1932

b) RAISON ET NATURE: THÉORIE, 3ª ed facs, Montevideo, Fundación Torres-García, 1981

Reproducción facsímil de la edición: París, Imán, 1932

6 ESTRUCTURA, 1ª ed, Montevideo, Alfaro, 1935, il (Publicación de la Asociación de Arte Constructivo)

Incluye bono de suscripción para la edición de "Estructuras"

a) ESTRUCTURA, Montevideo, La Regla de Oro, 1974

7 MANIFIESTO 2: CONSTRUCTIVO 100%, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1938

Folleto

J. TORRES GARCÍA
MANIFIESTO 2
CONSTRUCTIVO 100%

PUBLICACIONES DE LA ASOCIACION DE ARTE CONSTRUCTIVO - MONTEVIDEO

J. Torres-García.

LA TRADICION DEL HOMBRE ABSTRACTO (DOCTRINA CONSTRUCTIVISTA)



MONTEVIDEO AÑO 1938

8 LA TRADICIÓN DEL HOMBRE ABSTRACTO (DOCTRINA CONSTRUCTIVA), Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1938
Reproducción facsímil en caracteres manuscritos y dibujos del autor

a) LA TRADICIÓN DEL HOMBRE ABSTRACTO, ed facs, Montevideo, Comisión de Homenaje a Torres-García, Ministerio de Cultura, 1974
Reproducción facsímil de la edición del año 1938. Ejemplar nº XVI/LV

9 HISTORIA DE MI VIDA, 1ª ed, Montevideo, Publicaciones de la Asociación de Arte Constructivo, 1939

Ejemplar encuadrado en piel y con dedicatoria del artista a Ernesto Leborgne

Incluye: Tarjeta de invitación para la exposición de pinturas y dibujos de Torres-García en Barcelona, Galería Dalmau — Programa para la exposición de pinturas en la Galería Carmine, París — Programa de la exposición de pinturas de cinco pintores: Torres-García, Aberdau, Ángel-Rozier, Daura, Jean Hélon, en la Galería Marck, París — Programa de la exposición de pinturas, en la Galería Zak, París — Folleto de la conferencia en la Residencia de Señoritas, Madrid, 1933 (Presentada por Eduardo Marquina) — Folleto: Payró, Roberto J y Torre Guillermo de, "Torres-García" Madrid, Graphía 1934



10 METAFÍSICA DE LA PREHISTORIA INDOAMERICANA, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1939

11 500A CONFERENCIA: DE LAS DADAS POR J. TORRES-GARCÍA EN MONTEVIDEO ENTRE LOS AÑOS 1934 Y 1940, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1940
Ejemplar nº 14/50 con dibujo y dedicatoria del artista a Ernesto Leborgne

12 MANIFIESTO Nº 3, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1940

13 LA CIUDAD SIN NOMBRE, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1941

Reproducción facsímil del original manuscrito e ilustrado. Ejemplar encuadrado y con dedicatoria del artista a Ernesto Leborgne

a) LA CIUDAD SIN NOMBRE, ed facs, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, 1974 Ejemplar nº XXXVI/MLXX en tela Reproducción facsímil al formato original de la ed: Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1941 Copia con caracteres manuscritos y dibujos del autor

b) LA CIUDAD SIN NOMBRE, ed facs, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, 1974 Reproducción facsímil al formato original de la ed: Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1941



LO APARENTE Y LO CONCRETO EN EL ARTE - 1

J. TorresGARCIA



Montevideo Mayo 1937



CIRCULO Y CUADRADO

IMPRESO EN EL TALLER DE GRAFICA DE LA ASOCIACION DE ARTE CONSTRUCTIVO

14 MI OPINIÓN SOBRE LA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS NORTEAMERICANOS: CONTRIBUCIÓN AL PROBLEMA DEL ARTE EN AMÉRICA, Montevideo, La Industria Gráfica Uruguaya, 1942

15 UNIVERSALISMO CONSTRUCTIVO: CONTRIBUCIÓN A LA UNIFICACIÓN DEL ARTE Y LA CULTURA DE AMÉRICA, Buenos Aires, Poseidón, cop 1944 Ejemplar nº 14

a) UNIVERSALISMO CONSTRUCTIVO, Madrid, Alianza, 1984, 2 v Dedicatoria de Manolita P Torres-García a Ernesto Leborgne

16 NUEVA ESCUELA DE ARTE DEL URUGUAY PINTURA Y ARTE CONSTRUCTIVO CONTRIBUCIÓN AL ARTE DE LAS TRES AMÉRICAS, Montevideo, 1946, il Textó en español, inglés y francés Encuadernado en tela

a) NUEVA ESCUELA DE ARTE DEL URUGUAY PINTURA Y ARTE CONSTRUCTIVO CONTRIBUCIÓN AL ARTE DE LAS TRES AMÉRICAS, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1946, il

17 LO APARENTE Y LO CONCRETO EN EL ARTE: Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, Taller Torres-García, 1947 Cinco fascículos en cinco volúmenes El quinto fascículo, año 1948

a) LO APARENTE Y LO CONCRETO EN EL ARTE, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, Taller Torres-García, 1947-1948 Cinco fascículos en un volumen

b) LO APARENTE Y LO CONCRETO EN EL ARTE, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1969 Recoge las nueve primeras lecciones dictadas en la Facultad de Humanidades y Ciencias de Montevideo Fueron originariamente publicadas por la Asociación de Arte Constructivo en varios fascículos

18 MÍSTICA DE LA PINTURA, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, Taller Torres-García, 1947

19 LA RECUPERACIÓN DEL OBJETO: LECCIONES SOBRE PLÁSTICA, prólogo de Esther de Cáceres, Montevideo, Ministerio de Educación Pública y Previsión Social, 1965, dos volúmenes (Biblioteca Artigas Colección de Clásicos Uruguayos, 75-76)

20 LA REGLA ABSTRACTA, Rosario (Argentina), Ellena, 1967 Estuche con carpeta de tela que incluye dos grabados en madera, estampados del taco original que Torres-García realizó en 1931 Uno de ellos certificado por Manolita P de Torres-García Impreso con caracteres manuscritos Traducción en inglés

a) LA REGLA ABSTRACTA, Rosario (Argentina), Ellena, 1967 Incluye grabado en madera, estampado del taco original que Torres-García realizó en 1931

21 ESCRITOS, selección analítica y prólogo de Juan Flo, Montevideo, 1974 (Colección Ensayo y Testimonio)

22 TESTIMONIO ARTÍSTICO, estudio crítico Juan Flo y Eladio Dieste Reportaje de Juan Carlos Onetti y notas de Álvaro Fernández Suárez y Julio E Peyró, Montevideo, Biblioteca de Marcha, 1974 (Colección Vaconmigo, 9)

23 PLÁSTICA Y POESÍA, dibujos de Joaquín Torres-García, poemas de Esther de Cáceres, Montevideo, Asociación de Impresores de Uruguay, 1976

II. TALLER TORRES-GARCÍA Y ASOCIACIÓN DE ARTE CONSTRUCTIVO



24 CÍRCULO Y CUADRADO: Revista de la Asociación de Arte Constructivo, Segunda época, Montevideo.
 Nº 3, febrero 1937.
 Nº 4, mayo 1937.
 Nº 5, septiembre 1937.
 Nº 7, septiembre 1938.

a) CÍRCULO Y CUADRADO: Número extraordinario, 8, 9 y 10. Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, diciembre 1943.

25 REMOVEDOR: Revista del Taller Torres-García, Montevideo: Publicaciones del Taller Torres-García, 1944-1952, encuadernado en un volumen.

Colección completa, comprende los números del 1 al 28. Los números 22 y 27 especial dedicados a Joaquín Torres-García.

Publicación fundamental del Taller Torres-García, redactado y editado exclusivamente por integrantes del Taller Torres-García (redactor responsable, Guido Castillo) con algunas colaboraciones de Guillermo de Torre, José Bergamín (nº 27 especial) y numerosos artículos del propio Torres-García.

Incluye modelos de suscripción de la Revista Removedor y recibo de la Asociación de Arte Constructivo, a favor de Ernesto Leborgne "para sostenimiento de la Asociación", firmado por Joaquín Torres-García (tesorero).

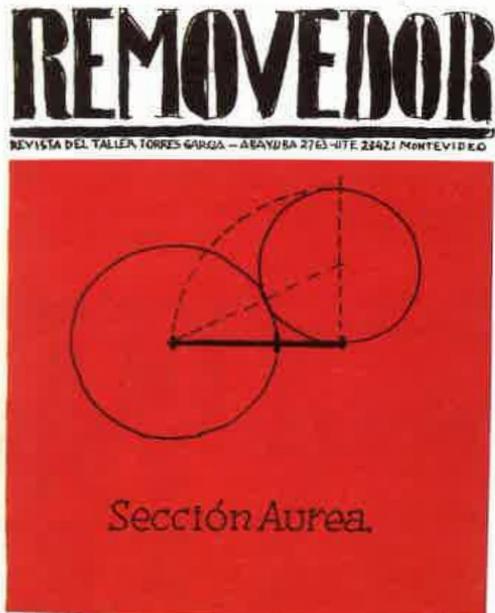
26 CASTILLO, Guido. MANIFIESTO 1: SOBRE EL V SALÓN MUNICIPAL.

MANIFIESTO 2: SOBRE EL SALÓN DE ARTES PLÁSTICAS.

27 CUADERNOS DEL TALLER TORRES-GARCÍA: 30 DIBUJOS CONSTRUCTIVOS, Montevideo. Publicaciones del Taller Torres-García, 1952, introducción de Guido Castillo (Cuaderno nº 1).
 Contiene reproducciones.

28 FUNCIÓN EN BENEFICIO DEL TALLER TORRES-GARCÍA [Montevideo], 1952.

29 ESCUELA DEL SUR, Montevideo, Taller Torres-García, 1958-1961.
 Colección completa.
 Nº 1, octubre 1958.
 Nº 2, julio 1959.
 Nº 3, enero 1961.



Nº 14 Organo redactado y editado exclusivamente por integrantes del TALLER TORRES - GARCÍA **0.25**
 AGO. - SEPT. - OCT. 1946 EL EJEMPLAR



Nº 10 Organo redactado y editado exclusivamente por integrantes del TALLER TORRES - GARCÍA **0.05**
 FEBRERO 1940 EL EJEMPLAR

30 REVISTA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA "Una vivienda montevideana", nº 5, Montevideo, Universidad de la República, 1964

III. MUSEO TORRES-GARCÍA

31 MUSEO TORRES-GARCÍA Inauguración: 28 de julio de 1955, Montevideo, Fundación Torres-García, 1955, introducción al catálogo de Francisco Espinola

32 BOLETÍN Nº 2 "El espíritu de la obra", Joaquín Torres-García, Montevideo, Museo Torres-García, febrero 1958

33 BOLETÍN Nº 3 "Lo abstracto y lo concreto", Joaquín Torres-García, Montevideo, Museo Torres-García, marzo 1959

34 MUSEO TORRES-GARCÍA "Exposición de maderas del maestro Torres-García", Montevideo, 1959

35 CÁCERES, Esther de: "Joaquín Torres-García (28-VII-1874 / 8-VIII-1949)", Montevideo, Museo Torres-García, s. a

36 THE TORRES-GARCÍA MUSEUM - THE COLLECTION OF THE FOUNDATION, Montevideo, Torres-García Foundation, 1990, introducción del catálogo de Juan Flo

IV. VARIOS

37 147 tarjetas de invitación, presentaciones, folletos, etc, de las exposiciones individuales de Joaquín Torres-García y del Taller Torres-García, desde 1927 a 1974, recogidos en dos álbumes. Gran parte de ellos con textos de Joaquín Torres-García y otros casi todos con ilustraciones

38 Tarjetas postales, reproducciones xilográficas de Torres-García, 1913-1915-1935

39 Conjunto de guiones de libros, conferencias, ensayos y cartas, correspondencia en relación con la celebración del centenario de su nacimiento, 1974, etc
Documentos mecanografiados y fotocopiados

40 Dos cartas manuscritas de Joaquín Torres-García a Ernesto Leborgne

41 Dos tarjetas de cambio de dirección. Una acompañada de una felicitación de Navidad autógrafa, 28 diciembre, 1945

42 HOMENAJE A MANOLITA, Santiago de Chile, Ediciones de la Amistad, 1974. Sobre con postales y tarjeta de felicitación, con xilografía original (62/91), a Manolita Piña y dedicatoria autógrafa a Ernesto Leborgne

V. MONOGRAFÍAS

43 CASSOU, Jean: TORRES-GARCÍA, París, Fernand Hazan, 1955

44 CASSOU, Jean: "Un apôtre: Torres-García", XX^e SIÈCLE, París, nº 13, Navidad 1959

45 LA DECORACIÓN MURAL DEL PABELLÓN MARTIRENE DE LA COLONIA SAINT BOIS, Montevideo, 1944

46 GRADOWCZYK, Mario H.: JOAQUÍN TORRES-GARCÍA, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1985 (Colección Artistas de América, nº 1)

Ateneo de Montevideo -

**59 EXPOSICION
DEL TALLER
TORRES-GARCIA**



Inauguración: 19 de Agosto - 19hs -

47 JARDI, Enric: TORRES-GARCÍA, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1973 (Biblioteca de Arte Hispánico)

48 JOAQUÍN TORRES-GARCÍA, CENTENARIO DE SU NACIMIENTO 1874 - 28 DE JULIO - 1974: BIBLIOGRAFÍA, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional, 1974

49 MUNDO HISPÁNICO, "Extraordinario dedicado al pintor Torres-García, Madrid, nº 326, mayo 1975"

50 PAYRÓ, Roberto J., y TORRE, Guillermo de: TORRES-GARCÍA, Madrid, Imp. Graphia, 1934

51 PAYRÓ, Julio E.: JOAQUÍN TORRES-GARCÍA, Buenos Aires, Editorial Codex, 1966 (Pinacoteca de los Genios)

52 PODESTÁ, José María: J. TORRES-GARCÍA, Buenos Aires, Losada, 1946

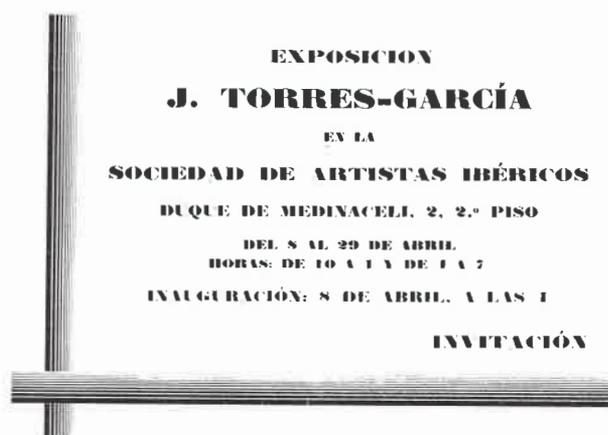
53 SCHAEFER, Claude: JOAQUÍN TORRES-GARCÍA, Buenos Aires, Poseidón, 1945

54 SURO, Darío: "El universalismo constructivo de Torres-García", AMÉRICAS, mayo 1965, pp. 24-29

55 TORRE, Guillermo de, y FERNÁNDEZ SUÁREZ, Álvaro: JOAQUÍN TORRES-GARCÍA: PINTURA, Buenos Aires, Instituto de Arte Moderno, 1951.

56 TORRES-GARCÍA: OBRAS DESTRUIDAS EN EL INCENDIO DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE RIO DE JANEIRO, Montevideo, Fundación Torres-García, 1981.

57 VIGNOLO, Luis H.: "Reencuentro con la tradición española en la pintura de Torres-García", REVISTA DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA, Montevideo, nº 2, mayo 1960, pp. 33-48.



VI. CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

58 CÁCERES, Esther de: "Una exposición en casa de Torres-García", ASOCIACIÓN DE ARTE CONSTRUCTIVO, Montevideo, 1940.

59 AMIGOS DEL ARTE, Montevideo, "Exposición Joaquín Torres-García", mayo 1948.

60 AMIGOS DEL ARTE, Montevideo, "Exposición Joaquín Torres-García", julio 1949.

61 SALÓN DE LA COMISIÓN MUNICIPAL DE CULTURA, Montevideo, "Exposición Joaquín Torres-García", agosto 1951, introducción al catálogo de Francisco Espinola.

62 ATENEO DE MONTEVIDEO, Montevideo, "Exposición del maestro Joaquín Torres-García en el V Aniversario de su muerte", agosto 1954.

63 MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, París, "Joaquín Torres-García", november-dicember, 1955, texto del catálogo de Jean Cassou.

64 V BIENAL DE SÃO PAULO, São Paulo, "37 obras comprendidas en el período 1929-1947", septiembre 1959.

65 MUSEO TORRES-GARCÍA, Montevideo, "145 Exposición de Homenaje al Maestro", julio 1961.

66 MUSEO TORRES-GARCÍA, Montevideo, "145 Exposición de la colección de retratos del Maestro: Homenaje a Torres-García", julio 1962.

67 COLECCIÓN PRIVADA DE MONTEVIDEO, Montevideo, "Exposición Torres-García", diciembre 1962, selección de Francisco Espinola.

68 MUSEO TORRES-GARCÍA, Montevideo, "Exposición de bocetos de la decoración del Hospital Sait Bois: Homenaje a Torres-García", agosto 1963.

69 CENTRO DE ARTES VISUALES, INSTITUTO TORCUATO DI TELLA, Buenos Aires, "Joaquín Torres-García", noviembre 1964, texto del catálogo de Jean Cassou y Guillermo de Torre.

70 ROSE FRIED GALLERY, Nueva York, "Joaquín Torres-García 1874-1949: 15th Memorial Exhibition", January-February 1965. (En The New York Arts Calendar, Jau 1965).

71 GALERÍA MORETTI, Montevideo, "Joaquín Torres-García", noviembre-diciembre 1965.

72 GALERÍA MORETTI, Montevideo, "Joaquín Torres-García", octubre 1969.

73 SALÓN MUNICIPAL DE EXPOSICIONES DE MONTEVIDEO, Montevideo, "Joaquín Torres-García: El constructivismo universal y su desarrollo uruguayo: Homenaje de la ciudad de Montevideo al maestro Joaquín Torres-García", diciembre 1969.

74 MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES, Buenos Aires, "Universalismo constructivo: Joaquín Torres-García, 1874-1949", mayo 1970.

75 MUSEUM OF ART, RHODE ISLAND SCHOOL OF DESIGN, Providence, "Joaquín Torres-García, 1874-1949", september 1970, texto del catálogo de Daniel Robbins.
Exposición itinerante, también en:
THE NATIONAL GALLERY OF CANADA, Ottawa
THE SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM, Nueva York

76 MUSEO TORRES-GARCÍA, Montevideo, "Exposición-homenaje a Esther de Cáceres", diciembre 1971 - marzo 1972.

77 MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Madrid, "Joaquín Torres-García (1874-1949), exposición antológica", abril-mayo 1973, texto del catálogo de Enric Jardí y José Pedro Argul.

78 DAU AL SET GALERIA D'ART, Barcelona, "Torres-García (1874-1949): Exposición-homenaje centenario de su nacimiento", febrero 1974.

79 GALERÍA BIOSCA, Madrid, "Exposición Torres-García", junio 1974, texto del catálogo de Enric Jardí.

80 FUNDACIÓN TORRES-GARCÍA, Montevideo, "Exposición de los bocetos y dibujos de los frescos del Salón de San Jorge en la Diputación de Barcelona: Homenaje a Joaquín Torres-García", septiembre 1974.

81 MUSEO DE ARTE DE LA UNIVERSIDAD DE TEXAS EN AUSTIN, GALERÍA ARCHER M. HUNTINGTON, Austin, "Joaquín Torres-García, 1874-1949: Cronología y catálogo de la colección familiar", octubre-noviembre 1974, texto del catálogo de Bárbara Duncan.

82 UNIVERSITY OF AT AUSTIN ART MUSEUM, ARCHER M. HUNTINGTON GALLERY, Austin, "Joaquín Torres-García, 1874-1949: Chronology and Catalogue of the family collection", october-november 1974, texto del catálogo de Bárbara Duncan.



83 MUSEO ARTE PRECOLOMBINO - COLECCIÓN MATTO, Montevideo, "Exposición-homenaje a Torres-García: juguetes, objetos de arte madera", 1974.

84 FUNDACIÓN MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, Caracas, "Joaquín Torres-García, enero 1975.

85 MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, París, "Torres-García, 1874-1949: Construction et symboles", juin-aôut 1975, texto del catálogo de Jacques Lassaigne et al.

86 DAU AL SET GALERIA D'ART, Barcelona, "Joaquín Torres-García (1874-1949), noviembre 1976, presentación de Jacques Lassaigne.

87 SIDNEY JANIS GALERY, Nueva York, "Exhibition of paintings, reliefs & drawings by J. Torres-García", october 1977.

88 MUSEU DE ARTE MODERNA DO RIO DE JANEIRO, Rio de Janeiro, "América Latina: Geometría Sensível", junio-julio 1978, el texto del catálogo "O Universalismo Constructivo: Joaquín Torres-García", de Ángel Kalenberg, pp. 31-49.

89 PALATINA, Buenos Aires, "Homenaje a Joaquín Torres-García", agosto 1978, texto del catálogo de Vicente P. Caride.

90 MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND - GALERIA JEAN BOGHICI, Rio de Janeiro, "Joaquín Torres-García (Montevideo 1874-1949)", noviembre-diezembre 1979, texto del catálogo de P. M. Bardi.

91 MUSEO DE BELLAS ARTES, Caracas, "Joaquín Torres-García: su visión constructiva", mayo 1980, entrevista a Manolita de Torres-García por Adolfo Maslach.

92 GALERÍA SIETE SIETE, Caracas, "Joaquín Torres-García: época de París, 1926-1932", mayo-junio 1980, texto del catálogo de Rafael Pineda.

93 MEREDITH LONG CONTEMPORARY, Nueva York, "Joaquín Torres-García: Paintings 1929-1943", 1980, texto del catálogo de Bárbara Rose.

94 SALANDER-O'REILLY GALLERIES, Nueva York, "Joaquín Torres-García (1874-1949): Paintings, constructions and drawings", 1981, texto del catálogo de Lowery Sims.

95 MUSEO DE ARTE MODERNO BOSQUE DE CHAPULTEPEC, México D.F., "Exposición del gran pintor uruguayo Joaquín Torres-García (1874-1949), enero-marzo 1981.

96 PALATINA, Buenos Aires, "Joaquín Torres-García, 1927-1930", abril 1981, texto del catálogo de Julio E. Payró.

97 MUSEO DE MONTERREY, Monterrey, "Exposición del gran pintor uruguayo Joaquín Torres-García (1874-1949), abril-junio 1981, texto del catálogo de Fernando Gamboa y Ieda Brandao.

98 VERMEER GALERÍA DE ARTE, Buenos Aires, "Joaquín Torres-García: Pintura", agosto-septiembre 1982, introducción al catálogo de Samuel Paz, texto de Mario H. Gradowczyk.

99 GALERÍA SUR, Montevideo, "Joaquín Torres-García", verano 1986.

100 GALERÍA SUR, Montevideo, "4 artistas suramericanos: Torres-García, Figari, Barradas, Cuneo", verano 1987.

101 MUSEO NACIONAL DE ARTES VISUALES, Montevideo, "Joaquín Torres-García: época catalana (1908-1928)", agosto-septiembre 1988, texto del catálogo de Enric Jardí, en español y catalán.

102 LEVY, Madrid, "Joaquín Torres-García: Óleos y dibujos", octubre-noviembre, 1989.



O B R A E X P U E S T A

PROCEDENCIA: Galería Río de la Plata, Montevideo Colección Gunting, Montevideo Colección Ricardo Esteves, Buenos Aires
Un certificado de Raquel Pereda, fechado el 14 de febrero de 1990, acompaña a esta obra

RAFAEL BARRADAS

1.

MUJER A LA PUERTA DE UNA IGLESIA

Acuarela sobre papel
firmada y fechada 1917
36 x 31 cms

PROCEDENCIA: Colección Ricardo Esteves, Buenos Aires

2.

KIOSKO DE CANALETAS, BARCELONA

Acuarela y gouache sobre papel
Firmado y fechado 1918
47,7 x 62 cms.

PROCEDENCIA: Dr. Oribe, Montevideo (Director Museo Nacional de Artes Plásticas en Montevideo) Colección Ricardo Esteves, Buenos Aires.

EXPOSICIONES: Barcelona, Galerías Layetanas, *Rafael Barradas, Vibracionismo*, 1918. Madrid, Caylus - Guillermo de Osma, *De Fortuny a Saura*, 1989, p. 19 (reproducido en color)

BIBLIOGRAFÍA: *Vell i Nou*, Barcelona, 1918, reproducido. Raquel Pereda, *Barradas*, Montevideo, 1989, p. 74 (reproducido en color).

Actualmente en una Colección Privada, Buenos Aires

3.

DAMA EN EL CAFÉ

Témpera sobre papel
Firmada y fechada 1918
46 x 45 cms.

BIBLIOGRAFÍA: Raquel Pereda, *Barradas*, Montevideo 1989, ps. 73 y 84 (reproducido en color). Guillermo de Osma, *De Nueva York a Madrid*, Madrid 1990, p. 25 (reproducido en color)

Actualmente en una Colección Privada, Buenos Aires

4.

PAISAJE VIBRACIONISTA

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado 1918
27 x 41,5 cms

BIBLIOGRAFÍA: Guillermo de Osma, *De Nueva York a Madrid*, Madrid, 1990, p. 24 (reproducido en color)

5.

NATURALEZA MUERTA CON TINTERO

Pastel, acuarela y óleo sobre lienzo
Firmado
25 x 18,5 cms
Pintado hacia 1919

6.

PUERTA DE ATOCHA, MADRID

Grafito, lápices de colores, témpera y óleo sobre lienzo
Firmado y fechado 1919
28 x 25 cms.

PROCEDENCIA: Colección Gunting, Montevideo Colección Ricardo Esteves, Buenos Aires

Un certificado de Raquel Pereda, fechado el 14 de febrero de 1990, acompaña a esta obra.

7.

DE PACÍFICO A PUERTA DE ATOCHA, MADRID

Lápiz, carboncillo y óleo sobre lienzo
Firmado
33 x 30,5 cms
Pintado hacia 1919

PROCEDENCIA: Galería Río de la Plata, Montevideo Colección Gunting, Montevideo Colección Ricardo Esteves, Buenos Aires

BIBLIOGRAFÍA: R. Pereda, *Barradas*, Montevideo, 1989, p. 118, reproducido en color

Esta obra está relacionada con el cuadro del mismo título de la Colección Santos Torroella, Barcelona (Reproducido en *Futurisms & Futurims*, Palazzo Grassi, Venecia 1986, p. 361)

Un certificado de Raquel Pereda, fechado el 14 de febrero de 1990, acompaña a esta obra

8.

GRUPO DE FAMILIA

Tinta y aguada sobre papel
14 x 21,5 cms.
Realizado hacia 1919

PROCEDENCIA: Colección Ricardo Esteves, Buenos Aires

Hay un dibujo de composición parecida en el reverso

Estudio para el cuadro del mismo título en el Museo de Artes Plásticas de Montevideo

9.

RETRATO DE CARMEN

Acuarela sobre cartón
Firmada y fechada '21
50 x 47 cms.

PROCEDENCIA: Familia Barradas, Montevideo Colección Gunting, Montevideo

10.

RETRATO DE GUILLERMO DE TORRE

Tinta china sobre papel
Firmado
21 x 18 cms

PROCEDENCIA: Guillermo de Torre, Madrid, Buenos Aires Familia de Torre, Buenos Aires.

Este dibujo se reprodujo en el Manifiesto Vertical Ultraísta, Madrid, noviembre 1920 (ver ilustración p. 12). El Manifiesto Vertical apareció como suplemento de la revista *Grecia*, en el último número (nº 50).

11.

RETRATO DE TORRES-GARCÍA

Tinta china sobre papel
Firmado y fechado *Barcelona 1918*
23,5 x 17 cms

PROCEDENCIA: Colección Arteaga, Montevideo Colección Particular, Montevideo.

BIBLIOGRAFÍA: Raquel Pereda, *Barradas*, Montevideo, 1989, p. 50 (reproducido).

Este dibujo fue publicado en el periódico *La Razón*, Montevideo, 3 de abril de 1918.

12.

RETRATO DEL PINTOR BON

Carboncillo sobre papel
Firmado e inscrito en rojo: *Café de Oriente*
28 x 22,5 cms

Roman Bonet Sintés (Barcelona 1986-1967), pintor, dibujante y caricaturista, firmaba con el seudónimo "Bon" y a veces como "X Rei" y "Net".

13.

RETRATO DE ARTISTA

Carboncillo y pastel azul sobre papel
Firmado
34 x 23 cms.

Dos retratos a lápiz e inscrito con letra de Barradas: *Luis de Tapia*, al dorso.

PROCEDENCIA: Galería Moretti, Montevideo. Colección Arteaga, Montevideo. Colección Particular, Montevideo

14.

NIÑA CON CABALLO DE JUGUETE

Lápiz sobre papel
23,5 x 17,5 cms.
Realizado hacia 1919

PROCEDENCIA: Familia Barradas, Montevideo

Un certificado de Raquel Pereda, fechado el 18 de octubre de 1990, acompaña a esta obra.

15.

CABALLO DE JUGUETE Y MUÑECA

Óleo sobre cartón
Firmado
41 x 40 cms
Pintado hacia 1919

PROCEDENCIA: Colección Miguel Páez Vilaró, Montevideo Colección Ricardo Esteves, Buenos Aires.

Un mismo cuadro del mismo tema fechado 1919 está reproducido en: Raquel Pereda, *Barradas*, Montevideo 1989, p. 69.

16.

MARINERO

Lápiz negro y marrón sobre papel
Firmado
24,5 x 21 cms.
Realizado hacia 1925

PROCEDENCIA: Colección Ricardo Esteves, Buenos Aires

17.

PAISAJE DE HOSPITALET

Óleo sobre cartón
Firmado y fechado 1926
48 x 64 cms.

PROCEDENCIA: Galería Moretti, Montevideo. Colección Arteaga, Montevideo. Colección Particular, Montevideo.

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA

18.

NEW YORK

Óleo sobre lienzo
Firmado
81,5 x 65 cms.

PROCEDENCIA: Raphael Lorente, Montevideo Christina Mourlle de Lorente, Montevideo.

EXPOSICIONES: Montevideo, Comisión Nacional de Bellas Artes, *Exposición Torres-García*, diciembre 1962, nº 44. (reproducido).

BIBLIOGRAFÍA: Guillermo de Osmá, *De Nueva York a Madrid*, Madrid, 1990, pp. 26 y 27 (reproducido en color).

19.

BODEGÓN

Óleo sobre cartón
Firmado con iniciales y fechado '24
35,5 x 48 cms.

PROCEDENCIA: René Gimpel, París. Gimpel Fils Gallery, Londres. Mario H. Gradowczyk, Buenos Aires. Galería Palatina, Buenos Aires. María Luisa Bemberg, Buenos Aires.

EXPOSICIONES: Buenos Aires, Vermeer Galería de Arte, *Joaquín Torres-García 1916-1918*, agosto-septiembre 1982, nº 14 (reproducido). Buenos Aires, Galería Palatina, *Joaquín Torres-García*, mayo 1987, nº 7. Madrid, Centro de Arte Reina Sofía; Valencia, I.V.A.M., *Joaquín Torres-García*, 1991, nº 20, pp. 60 (reproducido en color) y 164.

BIBLIOGRAFÍA: Mario H. Gradowczyk, *Joaquín Torres-García*, Buenos Aires, 1985, p. 97, nº 68 (reproducido en color). Guillermo de Osmá, *De Nueva York a Madrid*, Madrid, 1990, p. 29 (reproducido).

20.

BARCO METAFÍSICO

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado '27
45 x 60,5 cms

PROCEDENCIA: Georges Bine, París. Colección Gloria Franchi de Seré, Montevideo. Galería Kramer, Buenos Aires.

Un certificado de Manolita Piña de Torres-García, fechado en Montevideo el 24 de enero de 1980, acompaña a esta obra.

21.

ESCULTURA

Madera pintada
Firmada y fechada '30
21 cms. de altura.

BIBLIOGRAFÍA: Mario H. Gradowczyk, *Joaquín Torres-García*, Buenos Aires, 1985, p. 106 (reproducido en color).
Guillermo de Osma, *De Nueva York a Madrid*, Madrid, 1990, p. 30 (reproducido en color).

PROCEDENCIA: Diego Gradowczyk, Buenos Aires.

22.

PAISAJE URBANO CON FIGURAS

Óleo sobre cartón
Firmado y fechado '28
38 x 53 cms.

PROCEDENCIA: Galería Zak, París. Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires. Jorge Sabransky, Buenos Aires.

EXPOSICIONES: Madrid, Museo Español de Arte Contemporáneo, abril-mayo 1973, nº 58. París, Galerie Marwan Hoss, *Hommage a Torres-García*, 1990, p. 40 (reproducido en color).

23.

CONSTRUCTIVO CON FORMAS A CINCO COLORES

Acuarela sobre cartón
Firmado con iniciales y fechado '33
24 x 23 cms.

PROCEDENCIA: Galería Dau al Set, Barcelona. Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires. Jorge Sabransky, Buenos Aires.

EXPOSICIONES: Barcelona Galería Dau al Set, *J. Torres-García*, 1976, nº 63 (reproducido).

24.

COMPOSICIÓN CON ÁNCORA

Lápiz, tinta china y barniz sobre un bloque de madera
Firmado y fechado '32
23 x 17,7 cms.

PROCEDENCIA: Familia Torres-García, Montevideo. Colección Testoni, Montevideo. Mario Gradowczyk, Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA: Galería Marwan Hoss, *Hommage a Torres-García*, París, 1990, p. 52 (reproducido en color).
Guillermo de Osma, *De Nueva York a Madrid*, Madrid 1990, p. 31 (reproducido en color).

25.

HOMBRE EN ESPACIO TRIDIMENSIONAL

Tinta china sobre papel
Firmado con iniciales y fechado '33
14 x 18 cms.

PROCEDENCIA: Mario H. Gradowczyk, Buenos Aires.

Un certificado de la Fundación Torres-García, fechado el 4 de marzo de 1991, acompaña a esta obra.

26.

HOMBRE, SOL Y TIERRA

Tinta sobre papel
Firmado con iniciales y fechado '38
14,6 x 13,7 cms.

PROCEDENCIA: Mario H. Gradowczyk, Buenos Aires.

Un certificado de la Fundación Torres-García, fechado el 4 de marzo de 1991, acompaña a esta obra.

27.

FORMAS CONSTRUCTIVAS

Lápiz sobre papel
22,5 x 14 cms.

PROCEDENCIA: Ernesto Leborgne, Montevideo.

Un certificado de la Fundación Torres-García, fechado el 7 de octubre de 1991, acompaña a esta obra.

28.

CONSTRUCTIVO CON BOTELLA

Lápiz sobre papel
22,5 x 14 cms.

PROCEDENCIA: Ernesto Leborgne, Montevideo.

Un certificado de la Fundación Torres-García, fechado el 7 de octubre de 1991, acompaña a esta obra.

29.

CONSTRUCCIONES ARQUITECTÓNICAS

Lápiz sobre papel
14 x 22,5 cms.

PROCEDENCIA: Ernesto Leborgne, Montevideo.

Un certificado de la Fundación Torres-García, fechado el 7 de octubre de 1991, acompaña a esta obra.

30.

MESA

Madera pintada
Alto: 72,5 cms.; largo: 180 cms.; ancho: 92,5 cms.

PROCEDENCIA: Ernesto Leborgne, Montevideo.

Ernesto Leborgne fue un reconocido arquitecto uruguayo muy ligado a Torres-García y a su obra desde la llegada de éste a Montevideo en 1934. Construyó varias casas para la familia Torres-García y asimismo Torres con sus discípulos Matto, Augusto Torres, Alpuy, Fonseca, entre otros, diseñaron las rejas, murales y fuentes para la casa de Leborgne en Montevideo. Fue miembro de la Asociación de Arte Constructivo y de la Fundación Torres-García de la que dependió el primer "Museo Torres-García" inaugurado en 1955. La casa de Leborgne sirvió como lugar de exposición y reunión del Taller Torres-García.

Esta mesa fue diseñada por Torres-García y realizada por miembros del Taller. A veces el maestro colaboraba en la pintura. En la Fundación Torres-García hay una mesa similar.

DE ESTE CATÁLOGO DE **BARRADAS • TORRES-GARCÍA**
SE EDITARON 700 EJEMPLARES
Y SE ACABÓ DE IMPRIMIR EL DÍA
12 DE NOVIEMBRE DE 1991, EN MADRID



Guillermo de Osma

GALERÍA