

AUGUSTO TORRES

H O M E N A J E

Exposición:

Del 23 de enero al 21 de febrero de 1996

Inauguración:

Martes día 23 a las 19 h.

Dedicamos este catálogo a Elsa Andrada, Vda. de Augusto Torres, sin cuya inestimable colaboración esta exposición no hubiera podido realizarse.

Por haber vivido largamente en una relación cotidiana, yo diría más bien hereditaria, con los problemas de la construcción y de la estructura de la creación artística (problemas que han recibido por otro lado soluciones que marcan una verdadera progresión), Augusto Torres parece haber tomado mayor conciencia de la necesidad de renovar cada vez los elementos de base de esta construcción artística y antes que nada los componentes mismos del color.

Las soluciones que él aporta, resultado de una larga meditación solitaria, continuada bajo todos los climas y en contacto con experiencias muy diversas, lejos de traducir esa búsqueda encarnizada, son más bien como la expresión natural de un proceso biológico de transformación, de maduración que engendra formas todavía inéditas y descubre la verdadera naturaleza de los elementos que nos rodean.

Arte de resultados, arte de atmósfera, intensamente sentida, que ignora las formas aprendidas y los léxicos ya formulados, que no hace uso de grafismos inútiles para marcar intenciones o intervenciones exteriores. Cada color puesto sobre la tela es como la aproximación de matices distintos y a veces opuestos. Ella parece inventada, realmente nueva, y es su consistencia, su densidad que califica las formas, mejor que los contornos de estas mismas o las apariencias que ellas revisten.

Así como el universo de esta pintura nos revela el secreto en sus fragmentos como en su concepción de conjunto, encuentra su espíritu y su significación en su sustancia misma.

Jacques Lassaigne

Antiguo Presidente y Presidente de Honor de la
Asociación Internacional de Críticos de Arte.



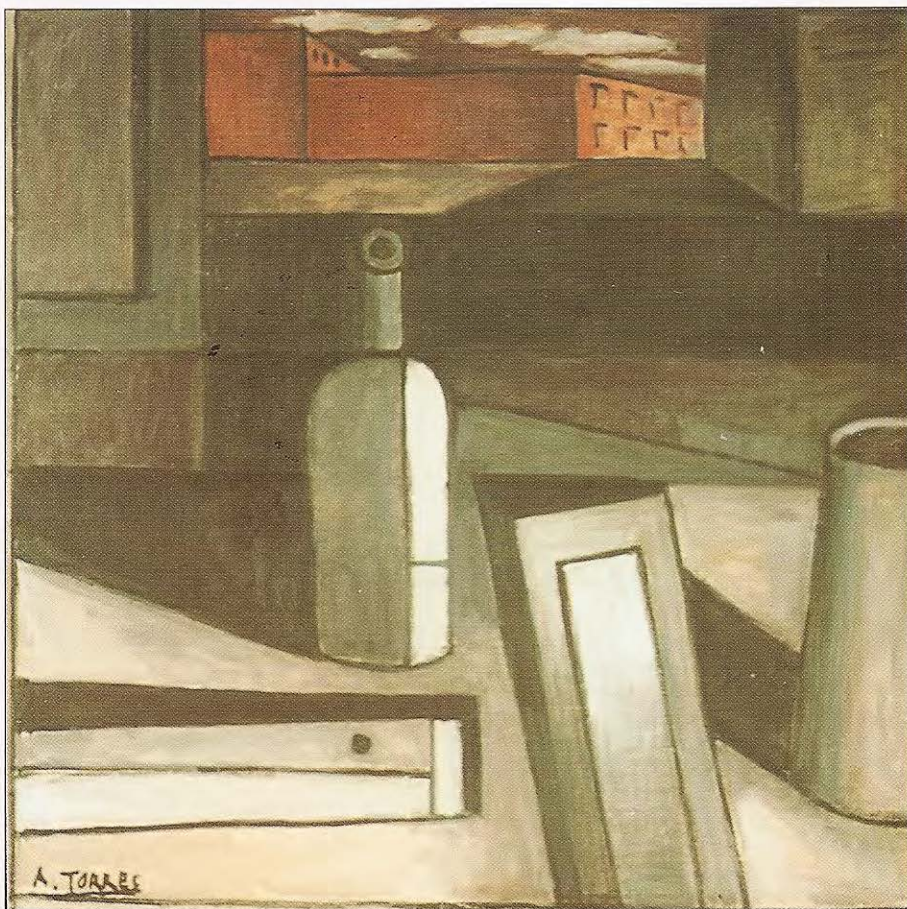
Formas con luna y estrellas (1971)
54 x 61 cm. Óleo/cartón

Textos extraídos de la monografía de Guido Castillo dedicada a Augusto Torres. Edita Scala Books 1986. (University of Texas, Austin).

...

Augusto me interrumpe:

– La pintura no es propiedad de nadie, sino un absoluto al que algunos se aproximan mucho. Pero la tentación de ese absoluto no debe hacer que perdamos de vista a la naturaleza... Es verdad que sin la abstracción, o sea, sin la idea de estructura –que sustenta y anima a toda creación artística–, la realidad nunca se convertirá en una obra de arte, y, sin embargo, es necesario contar con la realidad, para que esa estructura tenga el misterio de la vida. Hay que apoyarse en la realidad y conservarla también en nuestra alma, para que allí se asocie con los pensamientos y los sentimientos que la pintura ha dejado en nosotros... Lo único que puedo decir de mí mismo es que, cuando era un niño, me gustaba observar ciertas cosas de la realidad, y que después –sin tenerlas delante– buscaba, solo en mi habitación, dibujar de distintas maneras, las imágenes que, a partir de aquellas observaciones, se habían formado dentro de mí. Es posible que deseara ser fiel a



Anochecer (1989)
81 x 81 cm. Óleo/tela

las cosas reales, y sentirme, al mismo tiempo, libre de ellas... Lo sigo deseando todavía.

...

– Las manías se conservan –dice Augusto–. Todos estamos un poco condenados a seguir siendo los mismos, en el fondo, aunque nuestros conocimientos y nuestro mundo se amplíen y se enriquezcan constantemente. La mayor de las diferencias entre mi niñez y mi juventud es que mis trabajos posteriores a aquellos dibujos infantiles han nacido de la observación de la realidad, y, sobre todo, de observar la pintura de otros, entre las que se destaca la de mi padre, que fue mi maestro y

que formó, en el Uruguay, una gran escuela: el "Taller Torres-García". Como todos los integrantes del "Taller", me educué en el constructivismo, que, apartándose de la abstracción pura de los neoplásticos, buscaba la universalidad a través de los símbolos, o grafismos. Para no caer en una intención temática, ajena a los valores propios del arte, el constructivismo establece que los símbolos no deben ser pensados por el artista previamente a la ejecución de la obra, sino a partir de su estructura, compuesta según el orden ortogonal y dentro de la medida que establece la Sección Áurea. Aunque yo no he sido capaz de seguir practicando ese tipo de arte, porque mi sensibilidad me arrastraba, la verdad es que esa educación me ha permitido encontrarme conmigo mismo, en una dimensión superior a mí mismo. Ahora puedo olvidarme de la utilidad de los objetos reales, para intentar captarlos en su puro ser. Así liberados del uso común que se hace de ellos –y que los disimula, en vez de revelarlos–, esos objetos se asocian mejor entre sí y coinciden con el objeto del arte, que los estructura, dentro de un ritmo quieto. Al principio todo esto se me presenta como un caos anímico, como una extraña mezcla de realidad y de pintura, que me inquieta y que me desconcierta. Cuando ese caos comienza a tener cierto orden e intuyo la posibilidad de hacer una estructura, cojo los pinceles y el compás de medir, y procuro exteriorizar ese mundo que la realidad y el arte han ido formando en mi interior. Si lo expreso bien o mal, no soy yo quien puede juzgarlo.

...

En muchos de los cuadros de Augusto Torres, a partir de su estancia en Barcelona, los objetos suelen no aparecer con su forma entera, sino mostrando una parte de ella. Él ha practicado esa fragmentación para que los objetos no lo abrumaran con la fuerza de su apariencia externa, y –perdido el peso de su presencia total–, pudieran ser trasladados, más libremente, desde el espacio temporal y dinámico de la realidad, hasta el espacio ideal y estático de la pintura. Así liberados del acontecer cotidiano –que los aprisiona, los relativiza y los ignora en su esencia– esos fragmentos ingresan en un nuevo orden, por el cual –conservando una clara referencia a la integridad de los objetos reales– se armonizan mejor entre sí y con otras formas puramente abstractas. Su manera de fragmentar es un modo de abstraer, sin deformar, o con una deformación mínima y sutil.

Esta tendencia a la fragmentación no es constante, pues en las obras de este último período se advierte una evidente evolución hacia la representación total de los objetos, cuya realidad externa ha dejado de abrumarle. En los cuadros más recientes ya no necesita recurrir al fraccionamiento para que las cosas representadas, conservando la plenitud de su presencia real, sean puras formas abstractas, reunidas y distribuidas por una geometría poética. Capturados por sus ojos –conservados en el recuerdo– los objetos de la experiencia común, habitan en una estructura mental que Torres ha inventado, o descubierto, para que cada uno ocupe su lugar en un todo, que está sometido a la medida armónica –Divina Proporción– la Regla de Oro. Sin violencias, sus objetos –porque "son" suyos– se han evadido de su servidumbre a la realidad, y han reaparecido transfigurados –no destruidos, ni mutilados– en el mundo, o trasmundo, de la pintura.

Como no podía ser de otra manera, sus colores responden a la misma actitud estética: a pesar de ser más visuales, o menos mentales, que las formas, también están ordenados de acuerdo a eso tan difícil de explicar –a pesar de las magistrales enseñanzas de Torres-García– que llamamos "el tono". El tono es, con relación a los colores que lo componen, lo que la estructura es con relación a las formas que la integran; por lo tanto, el tono sería más abstracto que el color. Pero, por ser más sensorial (genial pero sensual) que la estructura, el tono sólo puede ser realizado, y percibido, por la sensibilidad, no por la inteligencia. Comparando la



(1)



(2)



(4)



(3)

(1) Familia Torres-García
"Mon Repos" (Terrassa 1916)

(2) Familia Torres-García
"Mon Repos" (Terrassa 1917)

(3) Olimpia, Augusto e Ifigenia Torres
(Nueva York 1920)

(4) Augusto Torres y Elsa Andrada
(París 1954)

pintura con la música –que es como comparar el espacio con el tiempo–, la estructura podría ser la que fundamenta la armonía de su obra, y el tono el que expresa su melodía. La verdad es mucho más compleja que lo que estoy diciendo, porque un cuadro de Augusto Torres es una unidad viva, en la que es imposible separar –sin matarla– las formas de los colores, ni la estructura del tono.

...

Aunque muy distinto a los pintores modernos, Augusto Torres es un pintor moderno. Su pintura no habría podido ser concebida en otra época que la actual. Entre otras cosas, esa modernidad descansa, a mi entender, en su conciencia estética de que el arte puede –y en cierta dimensión, debe– bastarse a sí mismo e incluso carecer de toda figuración, de toda referencia a la realidad que lo circunda. Eso lo sabe, lo ha practicado, pero no es lo que más siente. Él se ha formado dentro del arte abstracto y en una tendencia que tiene su punto de partida en Cézanne, y a través de los cubistas, primero, y de los neoplasticistas –sobre todo Piet Mondrian–, después, llega al constructivismo de Torres-García, quien, rechazando la abstracción pura, busca una universalidad estructurada, medida y simbólica, que, según él, sólo puede realizarse plenamente en un arte monumental y anónimo. Otros artistas se han formado en esa misma tendencia y se han quedado, fecundamente, en ella. Pero Torres ha sido atraído, desde la juventud, por una tentación perturbadora, que –con la excepción de su obra– no ha tenido verdadera continuidad en el arte actual: la pintura de la luz, que, para él, tiene su más alta y perfecta representación en Velázquez, cuya luz espiritualiza sensorialmente la realidad, sin ensañarse con ella, como Goya, y sin quemarla, como los impresionistas.

Atraído, a la vez –y con igual fuerza– por estos dos polos, Torres ha vivido, durante casi toda su existencia de pintor, en uno o en otro hemisferio del arte, pintando, alternativamente, obras admirables, en algunas de las cuales predomina la abstracción, y, en otras, la figuración en la luz. En las mejores de estas últimas ha logrado lo que podríamos definir como un naturalismo abstracto. Algunos grandes maestros del arte moderno –como Picasso, Paul Klee, o Torres-García– también se han movido, cada cual a su manera, entre esos ámbitos estéticos, pero en sus pinturas figurativas la luz no llega a tener nunca la fuerza de presencia que se ve en muchos de los cuadros de Torres. Ahora bien: lo que distingue a su último período es que esos dos hemisferios, que antes estaban relativamente separados, han llegado a formar un solo mundo en cada una de sus obras, pues todas son abstractas y figurativas a la vez, mentales y visuales.

También hay en Torres una vieja tendencia a lo imaginativo, un secreto surrealismo, que, en sus años juveniles, le llevaba a asociar objetos que nunca se asocian en la realidad. (Recuerdo algunas composiciones –que seguramente habrá destruido, por considerarlas literarias– a las que yo llamaría “Rascacielos con peces”.) Ese surrealismo subterráneo –muchas veces amordazado y siempre contenido– reaparece sutilmente en su última pintura. Sin embargo, lo que le separa de los surrealistas es que, mientras éstos quieren destacar lo insólito, y, por eso subrayan la apariencia real de una reunión absurda de objetos incompatibles, Augusto Torres supera esa apariencia, mediante la estructura y el tono, que hermanan, estéticamente, lo que nunca se hermana en la realidad.

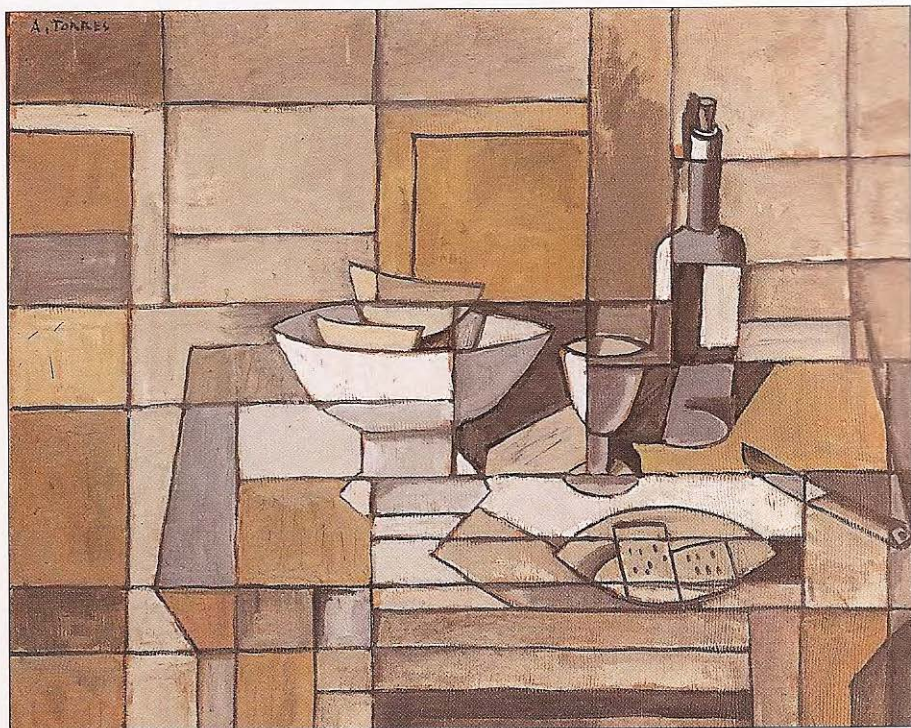
Guido Castillo
Nueva York
Octubre, 1984



Frutero blanco y cuchillo (1989)
80 x 92 cm. Óleo/tela



Calle y barcos (1989)
64 x 80 cm. Óleo/tela



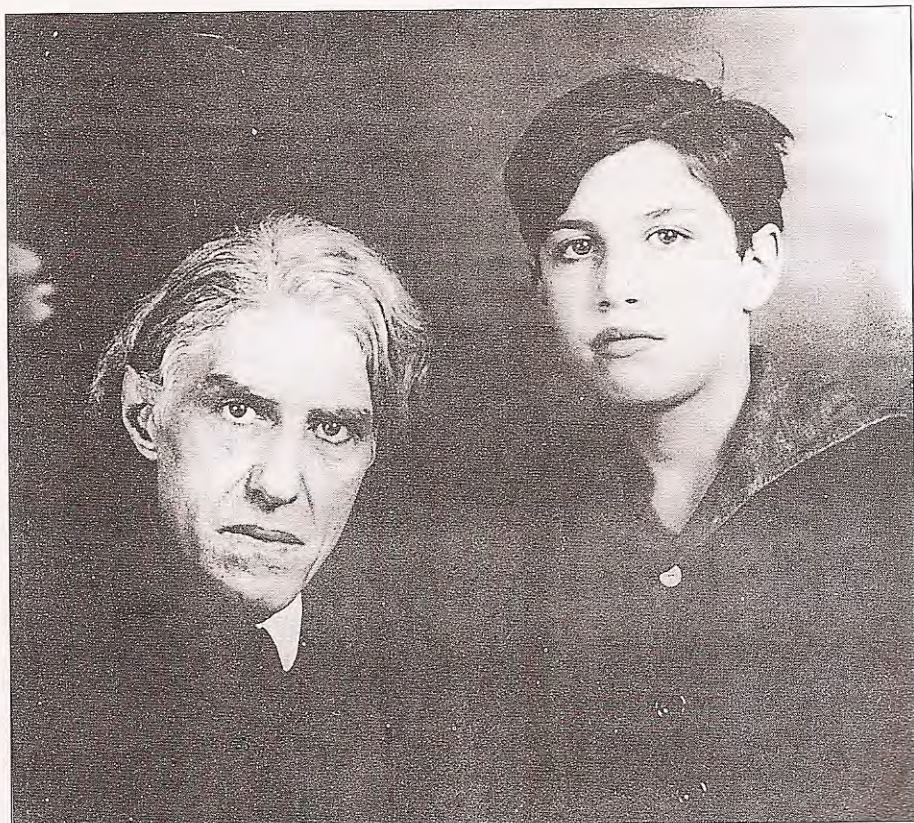
Bodegón blanco
83 x 106 cm. Óleo/cartón



Augusto Torres, Francisco Matto y Horacio Torres en el taller de Matto
(Montevideo c. 1970)



Augusto Torres y Francisco Draper en la Sala Dalmau con motivo de una
exposición de la Escuela de París.
(Barcelona 1980)



Joaquín Torres-García y Augusto Torres (París c. 1928)
En esta época Augusto tiene 15 años, momento en el que es
contratado por el Musée du Trocadero para documentar
con dibujos la colección de los vasos Inca y Nazca

Augusto Torres

1913

Augusto Torres nace en Cataluña durante una tormenta de truenos. Su padre, el pintor Joaquín Torres-García, fue hijo de un catalán y una uruguayaya. La madre de Torres, Manolita Piña, es descendiente de una antigua familia aristocrática catalana. Torres demuestra una temprana vocación para el dibujo, pues comienza a dibujar a los cuatro años con más asiduidad y habilidad que el común de los niños.

1919

La familia se traslada a la ciudad de Nueva York, y Torres, sin hablar ni una palabra de inglés, ingresa en una escuela pública neoyorquina.

1922

Regresa la familia a Europa y se instala en Fiésole. Torres aún conserva memorias de la Toscana: los frescos, el campo característico, el sabor "espeso, fuerte, punzante" del aceite de oliva, los viajes a Florencia en una carreta arrastrada por bueyes blancos.

1926

La familia, que ya cuenta con cuatro hijos, se traslada al sur de Francia para pasar unos meses en Ville-Franche-sur-Mer. Por primera vez, Torres ve una colección de escultura africana, que determina una exploración antropológica durante el resto de su vida. En París, la familia comparte una casa con el pintor Jean Helion. Los domingos, Torres y Helion van al Marché aux Puces, buscando obras de arte primitivo, y el joven Torres se vale de su dinero para gastos personales para iniciar su colección. Su primera adquisición, un escudo africano, está todavía colgando en su estudio de Montevideo.

1928

A los quince años, Torres es contratado por el Musée du Trocadero (ahora el Musée de l'Homme) para documentar con dibujos la colección de los vasos Inca y Nazca. Torres tiene acceso fácil a la enorme colección de arte primitivo, y allí se despierta su pasión por la cultura de los indios, especialmente de las praderas norteamericanas. Comienza el estudio de toda su vida, de la historia, el arte, las costumbres y la metafísica de los indios. En su tiempo libre, Torres vaga por las calles, siguiendo las carretas arrastradas por caballos y dibujando cientos de diseños de los caballos de París, que vuelven a surgir, transformados, en sus obras posteriores.

1930

Como aprendiz del escultor Julio González, Torres aprende la herrería. Trabajan juntos en una réplica grande de *Hommage à Apollinaire* de Picasso, usando pesadas chapas de bronce. Picasso frecuenta el taller regularmente.

1931

El joven Torres se encuentra en el centro de la vida artística de París. El círculo de los amigos de la familia comprende a Van Doesburg, Delaunay, Lipshitz, el compositor Varèse, Calder, Arp, Severini, Xeron y Mondrian. Escucha las conversaciones que determinarán la base metafísica del arte moderno. Con frecuencia, Torres acompaña a Mondrian al metro, y recuerda su extraña manera de caminar como un robot. Estudia con Amadée Ozenfat.

1932

Torres, con su hermana Olimpia, asiste a clases de dibujo en el estudio de Amadée Ozenfant. El ambiente es extraordinario: la arquitectura de Le Corbusier, los cuadros solemnes del maestro, y la música de Bach y Handel.

1933

La familia se traslada a Madrid. Después de haber hablado sólo catalán y francés en su casa, Torres aprende castellano. Asiste a las clases en la escuela de Cerámica y empieza los estudios formales con su padre. Visita el Prado por primera vez y estudia las obras de Velázquez, Goya y El Greco.

1934

La familia se traslada a Montevideo, donde el padre de Torres establece la Asociación de Arte Constructivo, de la cual Torres es un miembro. En la formación de Torres es un momento crítico. Se reflexiona con la teoría constructivista. Trabaja alternativamente con la figuración y con la abstracción. Entre épocas de pintura de un modelo y épocas de pintura absolutamente constructivista, se revela su propio sentido de la relación entre los dos géneros: la convergencia crítica del instinto con la razón, de la realidad con la metafísica.

1936

Salon Surindependents (París).

1941

Estudia el arte precolombino en Bolivia y Perú.

1942

Su padre funda el Taller Torres-García para desarrollar "un arte para las Américas", incorporando constructivismo, post-cubismo y tradiciones indígenas. Con el reconocimiento que en las grandes épocas el arte es anónimo, un espíritu de colectivismo prevalece en el Taller, y por regla general las obras se dejan sin firmar. El Taller presenta exposiciones colectivas en todas partes: en Montevideo, Buenos Aires, París y Washington D.C., entre otras. El vínculo colectivo perdura por dos décadas. Torres no expone solo sino hasta 1962.

1943

Pinta un gran mural para Alfredo Guttman en Buenos Aires.

1944

Los miembros del Taller pintan veintisiete grandes murales para el hospital antituberculoso Saint Bois. Torres recuerda viajes diarios en ambulancia, radiografía periódicas y preventivas, y una polémica crítica sobre los murales. "Dicen unos críticos que los murales son más peligrosos que el bacilo de Koch."

1945

En una colaboración que continúa con el arquitecto Antonio Bonet, comienza una serie de obras en varias materias.

1946

Expone en la Bienal de Porto Alegre.

1949

Muere Joaquín Torres-García, y Torres pierde tanto a un padre como a un maestro. Se hace cargo del Taller Torres-García.

1950

Torres vuelve a visitar los museos de Europa.

1951

Regresa a Montevideo y contrae matrimonio con Elsa Andrada, miembro del Taller. Pinta un gran mural constructivista para el Sindicato Médico en Montevideo.

1954-5

Regresa a París para la XXIX Exposition del Salon des Surindependents. Peregrina en Grecia por primera vez.

1957

Regresa a Montevideo, donde nace su hijo Marcos. De acuerdo con un proyecto de Antonio Bonet, Torres realiza unas obras en madera policromada.

1960

Torres gana una beca en The New School en la ciudad de Nueva York. Viaja a Montana para visitar las reservas de los indios Pie Negro. Con Gonzalo Fonseca, otro miembro antiguo del Taller, organiza una exposición de las obras del Taller en The New School.

1962

En Montevideo presenta las obras realizadas en Nueva York.

1964

Termina dos grandes murales en piedra caliza para un banco de Montevideo, un proyecto entre muchos con el arquitecto Antonio Bonet.

1965-6

Presenta dos exposiciones en la Galería Moretti en Buenos Aires.

1967

Vuelve a España, Francia e Italia.

1968

Termina un mural en cerámica para un edificio del arquitecto Ernesto Leborgne en Montevideo.

1970

Torres viaja a Nueva York para una exposición retrospectiva de la obra de su padre en el Guggenheim Museum.

1973

Regresa a Europa y establece un estudio que tiene vista al puerto de Barcelona, una vista que Torres pinta repetidas veces. Expone en las Galerías Monzón de Madrid.

1975

Recibe una invitación para presentar una exposición individual en la Bienal de São Paulo. Expone en la Galería Dau al Set (Barcelona).

1979

Expone en la Galería Palatina en Buenos Aires. Realiza dos murales para proyectos de Bonet, uno en madera, otro en cerámica. Expone en la Galería Dau al Set (Barcelona).

1982

Torres vuelve a Montevideo y viaja a Méjico, Egipto, India y Nepal.

1986

Expone en la Galería Koures (Nueva York).

1987

Expone en el Museo de Santa Bárbara (California).

1988

Expone en The American Society Gallery (Nueva York).

1989

Expone en la Feria Internacional de Tokio con la Galería Marianovich Art.

1992

Fallece en Montevideo. Arco '92. Galería Forni (Bruselas)

1994

Exposición-Homenaje en el Museo Torres-García y en el Cabildo de Montevideo (Montevideo).

1996

Exposición-Homenaje. Sala Dalmau de Barcelona.

OBRAS MURALES

1943 • Pinta un gran mural en la casa de Freddy Gutman, en Buenos Aires. 1944 • Pinta dos murales en el Hospital Saint-Boix de Montevideo, que fue enteramente decorado por Joaquín Torres-García y sus discípulos. 1945-1952 • En Buenos Aires colabora con el arquitecto Antonio Bonet en diversas decoraciones. 1953 • Realiza para el edificio del Sindicato Médico, de Montevideo, un mural de 12 x 6 m, obra del arquitecto Mieres. 1964 • De acuerdo con un proyecto del arquitecto Antonio Bonet ejecuta dos grandes murales en piedra arenisca en el edificio del Ministerio de Vivienda, Ordenamiento Territorial y Medio Ambiente (ex Banco del Plata) de Montevideo. 1968 • Mural de cerámica de 4 x 2,50 m, obra del arquitecto Leborgner en Montevideo. 1976 • Mural tallado en madera policromada, 27 m², obra del arquitecto Antonio Bonet, de la calle de los Caballeros 76. Barcelona. 1978, • Mural sobre tela de 4 x 1,60 m². Participó en las Bienales de Porto Alegre, Venecia, San Pablo, México y Colombia.

SALA DALMAU

Consell de Cent, 349 - 08007 Barcelona - Tel. 215 45 92 - Fax 487 85 03