la que vivimos. Como también los defectos morales: Tumbac, calumniador. Apposcachac, o vanagloria, etc. El mismo Garcilaso, tan propenso a destacar los aspectos positivos de los incas, dice de ellos: «Sólo en la filosofía moral se extremaron, así en la enseñanza de ella como en usar las leyes y costumbres que guardan» (14).—JAVIER I. NÚÑEZ *(Bowling Green University. Romance Languages. OHIO, 43.402. U.S.A.).*

DIECISEIS IDEAS SOBRE UN ARTISTA DE IDEAS

Gustavo Torner ha nacido, en Cuenca, en 1925; reside en su ciudad natal desde 1953, estando a su cargo la conservación del maravilloso Museo de Arte Abstracto de las Casas Colgadas. Su obra se ha articulado en una serie de actividades diversas: ha realizado obra gráfica, libros, tapices, escenografía teatral, diseño industrial; en sus dos últimas apariciones en Madrid ha ofrecido dos facetas de su arte totalmente distintas; en primer lugar en la Sala Edurne, unos encuentros del dibujo con el espacio que representaban valiente y valioso intento de delimitar lo que representa el clasicismo en nuestro tiempo. En la segunda ocasión, en la Galería Juana Mordó, su arte se ha mostrado mucho más diverso, ambicioso y variado, presentando una serie de «Homenajes» a hombres que han sido que son y una peculiar ordenación del espacio pictórico, titulada «Las reglas del juego»; con ello un importante experimento escultórico, «Relación de densidades», y otra experiencia plástica notable, titulada «Desarrollos imaginarios».

Torner cuenta en su haber con una serie de integraciones arquitectónicas, realizadas dos de ellas con motivos conmemorativos y expositores y acomodadas otras en locales de viviendas. Cada exposición y cada obra de este artista múltiple de facetas, pero uniforme en el hacer, constituye un reto al pensamiento y una tentación para la inevitable atracción dialéctica de las palabras. Intentemos responder a uno y otra.

I. EL PINTOR DE CUENCA

Muchas veces habíamos visto pintores en las laderas de los ríos conquenses intentando retratar las paredes vertiginosas, las casas abismales, los árboles funámbulos y el conjunto atropellado y tremendo del hombre y la naturaleza, repartiendo un espacio que casi no existe.

(14) GARCILASO DE LA VEGA: *Comentarios reales de los incas,* Parte primera, libro II, cap. XXVII.

Siempre nos había parecido que la ciudad quedaba sin reflejos ni retratos, aunque el pintor congregara ocres, verdes, azules y sienas, según le inspiraba su vista muchas veces engañosa.

Ya en la exposición de la Galería Edurne, Torner se presentaba como un pintor habitual y habitante de una ciudad vecina del abismo; artista en equilibrio, en esa difícil posición humana marcada por la pérdida de la estabilidad y por la constante sabiduría de volver a hallarla, más abajo o más arriba, de donde se perdió.

Posteriormente, en la exposición de la Galería Juana Mordó, la intuición anterior se hace evidencia, Gustavo Torner es el pintor de Cuenca; sólo en una realidad de habitación y geografía comparable a ésta puede nacer su idea de que el equilibrio, como la verdad y como la belleza, puede encontrarse en cualquier lado, su hallazgo, fresco y espléndido de una posición reencontrada a cada momento y la serenidad con que agradece el don que le ha sido dado.

II. El artista intelectual

El deporte que apasiona a los españoles, por mucho que se afanen promociones y propagandas en ofrecernos otro, es el de desposeer de valor a sus compatriotas y a sus contemporáneos, el de negar un mérito o silenciar un elogio.

En este sentido nadie como Torner para facilitar que los demás se desentiendan de él, valorando su trabajo muy por debajo de lo que se merece; su propósito de pintar al ritmo y la exigencia del pensar ofrece un pretexto óptimo al espectador o al crítico ibérico para eludir cualquier otra toma de posición ante su obra, afirmando: «Es un artista intelectual».

Pero hay que observar el hecho a todas luces significativo, que es mucho trabajar desde la inteligencia en una época que cada día va renunciando más a ella, que la niega y la contradice, en la que a cada momento tenemos que preguntarnos qué es hoy ya la inteligencia y cuál su responsabilidad. Torner no da concepto, pero sí ejemplo, y aquí uno de sus méritos más indiscutibles, lo que su obra tiene de sugerencia, de profundo testimonio, de tentación de reto y de irreprochable definición.

III. El humanista

Cuando veíamos los dibujos que Torner había tomado prestados a través del tiempo al médico y humanista Vesalio, advertíamos de qué forma tan viva encajaba ese dibujo antiguo en el grafismo moderno, qué mensaje de integración y proximidad, de coordinación, de

ideas y actitudes establecían el médico francés de finales del siglo XVI y el ingeniero español de la segunda mitad del siglo XX.

Indudablemente, y la obra posterior lo confirma, el encuentro entre estos dos hombres, a los que separaban las paredes de los siglos y de sus formas, se hacía en su punto común, en el humanismo. A uno como a otro les preocupa la razón del hombre en su tiempo y hacer de ese dato un elemento valioso para interpretar al hombre en su totalidad; para ello la idea sirve como tema y como sistema, ideas y números, filosofía y matemáticas, escultura, dibujo y pintura son los elementos de una fijación y una interpretación del hombre. El propio Torner lo afirma en unas puntualizaciones que son casi un programa: «Me gustaría poder separar claramente en la obra terminada todo lo que tiene de pura creación humana —de interioridad, de la técnica o artesanía— que la ha hecho posible.» La creación humana es lo interior, el hombre es el contenido; lo artesano, lo manual, se mueve entre dos misterios, es el puente tendido, el intérprete más o menos acertado entre el espíritu creador y la materia que vive nueva existencia al recibir la creación. La mano del hombre provocando, e incluso exacerbando el misterio. Este es el gran tema del humanismo moderno. Fue también la gran preocupación de Vesalio. Torner la cuenta y la recuenta en cada una de sus obras.

IV. La civilización del signo

Algunos artistas, unos pocos literatos y críticos lúcidos van denunciando una y otra vez el tremendo cansancio del hombre de nuestro tiempo, el que produce la retórica. Por una parte el diseño, las nuevas formas de expresión publicitaria, el arte moderno en todas sus formas y dimensiones, nos anuncia que estamos pasando de una civilización de la composición a una cultura de la imagen, y de ésta a una civilización del signo.

El arte ha sido, en primer lugar, respuesta del hombre ante la naturaleza y su misterio; más tarde, sugerencia para hacer participar a otros hombres de los mismos convencimientos poseídos por el artista o por su grupo social. Nuestra época ha hecho del arte un medio de comunicación, y éste, lógicamente, tiende a sintetizarse, al hacerse más fácilmente inteligible, más escueto, más exacto. No es excesivo afirmar que el arte es un idioma, algo que está para ser pensado, para ayudarnos a entender lo que nos rodea y a entendernos entre los hombres, de aquí el valor del signo, su interés y su poderosa fuerza expresiva.

A esta lección, Torner la llama «Las reglas del juego», la mayor expresividad, la mayor fuerza de comunicación y significado, tal y

como la quiere su autor, con una gran economía de medios que al mismo tiempo permite potenciarlos al máximo.

V. El retorno al símbolo

Pero esta llegada al mundo del signo tiene un camino, el artista lo sabe, lo demuestra en dos «Homenajes», tan distintos que nadie puede negar su parecido, o tan idénticos que no se puede obviar su diferencia. Son el homenaje a Quevedo y el homenaje a Paolo Ucello.

Quevedo es una llamarada que vuela en medio de una negrura absoluta, una negrura española y, por tanto, consciente y deliberadamente negra. Ucello es un ala que cae sin dolor ni ruptura, sin renunciar a la gracia, en un fondo blanco que no sabemos si canta como los corazones de los vencedores en la batalla o si llora a los muertos sin luto ni aspaviento.

Toda la obra de Torner puede encerrarse en estos dos símbolos, se vive y se arde allí donde la providencia nos coloca, sin lamentación ni desistimiento, como Quevedo, vibrante chispa luminosa en un mundo de luto. Y también es necesario aprender a volar, a caer incluso sin renunciar a la belleza ni a la armonía. Hay en estos dos cuadros un gran dolor y una gran alegría; el dolor recuerda el gesto entero y magnífico de los caballeros castellanos que guardan todavía las tablas del sepulcro de Mahamud en el Museo de Arte de Cataluña. Dolor expresado con la mayor y mejor de las serenidades. La alegría por su parte es como la expresión entera e indefinible de encontrar en cada momento la existencia y sus razones más fundamentales.

VI. El homenaje desde el objeto

¿Qué sentido tienen estos «Homenajes» de Torner? El autor confiesa, a partir de sus coordenadas ideológicas, su interés por: «el prerenacimiento italiano, el renacimiento alemán, el realismo español, algún manierista, el barroco, algunos románticos, el cubismo, Mondrián, el dadaísmo, el surrealismo y el informalismo, la actualidad y, sobre todo, el futuro». Este planteamiento reflexivo de preferencias e intereses se corresponde con el ansia infantil y mágica de otras épocas de colocar en la pared la efigie de alguien cuya obra nos sugiere, nos condiciona o nos modela.

Tradicionalmente, el homenaje es algo declamatorio. Torner es absolutamente lacónico; el homenaje pertenece a épocas más confortables, Torner lo reclama para una era radicalmente inconforme. El homenaje era una desfiguración y una exaltación sentimental y exagerada; Torner le presta dimensión nueva con su conocimiento exacto del

valor, de lo real y lo ideal. Un nivel, un minúsculo nivel de burbuja le sirve para rendir homenaje a un arquitecto, porque el objeto está tan próximo al hombre como prolongación de sus manos, sus ojos y sus oídos, que muchas veces es.

Hace algunos años que el pensamiento está buscando nuevas dimensiones en el encuentro de las personas con las cosas; para el artista, el objeto es el gran testigo del hombre, el compañero de su desvelo, el verificador de su éxito; por ello su homenaje se realiza, no desde la reproducción de la efigie barbuda y prócer, sino desde la recepción amorosa del objeto que fue testigo del amor del hombre a lo que hacía.

VII. Las matemáticas como explicación

Dice el artista: «Técnicamente me interesan en especial: ... las matemáticas, como uno de los fundamentos para la explicación del mundo y su orden... También el que no lo puedan explicar del todo, como en el arte.»

El hecho de que las matemáticas lleguen casi a las fronteras de lo inexplicable, mientras que por otra parte todo lo que no se puede explicar encuentra su razón en las matemáticas, nos sirve para afirmar el carácter profundamente real de la obra de Torner. En la que el número puede explicarnos sus misterios de proporción, en donde relaciones y reglas nos dicen mucho más sobre su dimensión y sentido de obra bien hecha que muchas afirmaciones y palabras.

VIII. El escenógrafo

Torner ha trabajado la escenografía teatral; unos diseños evidencian su paso por esta preocupación; en ellos vemos unirse los matices oscuros y claros con los estados de ánimo y con las vicisitudes de la acción. El pintor que es también escultor y que lleva a todas partes la servidumbre y la grandeza de una sólida profesionalidad en el conocimiento del número y del hombre, va a la escenografía, conocedor de que la dicha y la desgracia son algo más que manifestaciones de psicología, son, por el contrario, condicionantes psicológicas.

En su estudio escenográfico hay también una profunda dimensión escultórica y un sentido claro del personaje como objeto. Aun incompleto, el somero tratamiento de decorados y trajes escénicos nos revela cómo es posible a un artista abordar con brillantez y eficacia territorios de la actividad humana aparentemente tan contrapuestos e incluso dispares. El secreto está en que aunque la expresión sea múltiple, el arte sólo es uno, y el mismo sentido de proporción, el amoroso estudio

numérico y estético que produce una escultura, sitúa acertada y proporcionalmente a un personaje ante la atención del espectador.

IX. El colaborador del espacio arquitectónico

Una escultura en un centro de comunicación por satélites de la provincia de Madrid y un sistema de ordenación de la entrada de un edificio de viviendas en la capital de España son por ahora las integraciones arquitectónicas de Gustavo Torner; en ellas hay también una gran lección intelectual y estética, articulada en dos fórmulas distintas.

Por una parte, Torner enseña cómo la yuxtaposición de elementos diferentes no producen contraste, sino una clara idea de unidad, elaborando diversas formas en una relación muy directa con los elementos formales y conceptuales de la arquitectura, va a dar lugar al planteamiento de una estrecha relación, de una «integración» entre objetos, técnicas y materiales aparentemente distintos.

Por otro lado, estas fórmulas aparentemente inhumanas, producto de una lucubración intelectual, son, en realidad, dimensiones y módulos del hombre. No hace falta que el número nos diga si están sujetas o no a reglas áureas o a otro tipo de cánones matemáticos; destinados al vivir y al trabajar del hombre, transmiten una profunda y serena inquietud de humanidad.

X. El creador de monumentos

En la Sierra de los Barrancos, en Cuenca, Torner ha erigido un monumento conmemorativo del VI Congreso Mundial Forestal. El monumento es escueto, un cubo formado por sus aristas encerrando en su interior otro de estructura metálica suspendido más o menos en el centro de la figura que marcan las escuadras.

Lo más importante, lo definitivo de esta creación, estriba en los elementos utilizados; para conmemorar un acontecimiento el artista no convoca a la piedra y al gesto, no hilvana aluviones de palabras en largos letreros de bronce, llama en su auxilio al viento y a la luz, los apresa en el misterio indescriptible de la trampa que los ha tendido y ellos hacen el resto.

XI. El homenaje a Robert Oppenheimer

En la obra de un artista en el que no se presenta nada que no haya sido minuciosamente reflexionado, es difícil señalar que puede ser lo más o lo menos representativo. Casi parece aventurado decir

que el homenaje a Robert Oppenheimer, en el que el autor ha reunido una estructura de plexiglás, para facilitar sobre ella una forma específica de integración luminosa, enmarcándolo todo en un viejo marco de madera castellana.

¿Qué significa este homenaje y su especial disposición? La lección se hace evidente, al recordar al sabio, padre de nuestra era y, lo que es más dolorosamente importante, de las que inmediatamente van a sucederla, la tarea se hace clara, hay que construir el futuro sin desechar los materiales del pasado, hay que contribuir a hacer un mañana que tenga todo lo que existe de positivo en el hoy, pero donde no falte en serenidad, firmeza y sujeción, la sombra de un ayer que en su mejor esencia ni se quema ni se extingue.

XII. La vista y el pensamiento

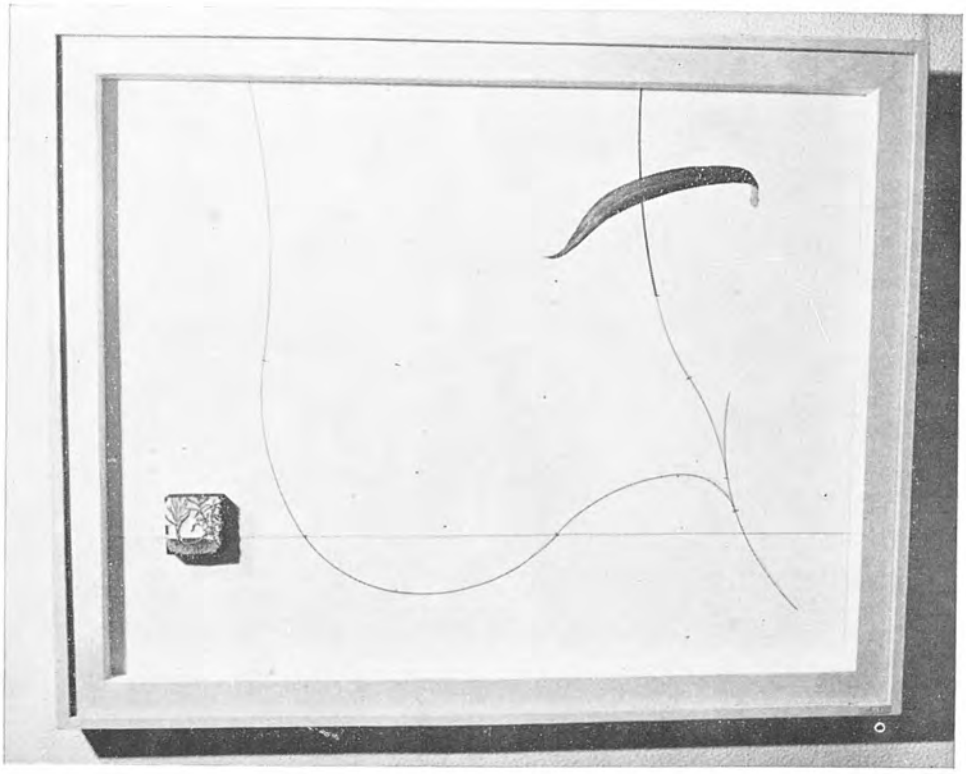
En el repertorio de personas, a cuyo recuerdo rinde homenaje el artista, no podría faltar el gran explorador del inconsciente que fue Jung, cuyo nombre y obra da lugar a que se nos ofrezca uno de los trabajos más inquietantes, y al mismo tiempo más sugestivos, jugando con un cajón de madera, plexiglás, espejos y una estructura de acero, se nos ofrece aparentemente un engaño para la vista; en realidad, una gran lección sobre dos operaciones cada vez más difíciles: mirar y pensar.

La obra de Torner no es el *Trompe l'oeil* ocasional que aspira solamente a provocar una sorpresa, sino, por el contrario, la invitación a reflexionar sobre el texto y el contexto de las apariencias y sus limitaciones en un mundo que exalta las superficies, pero que ofrece también decididas e insospechadas profundidades.

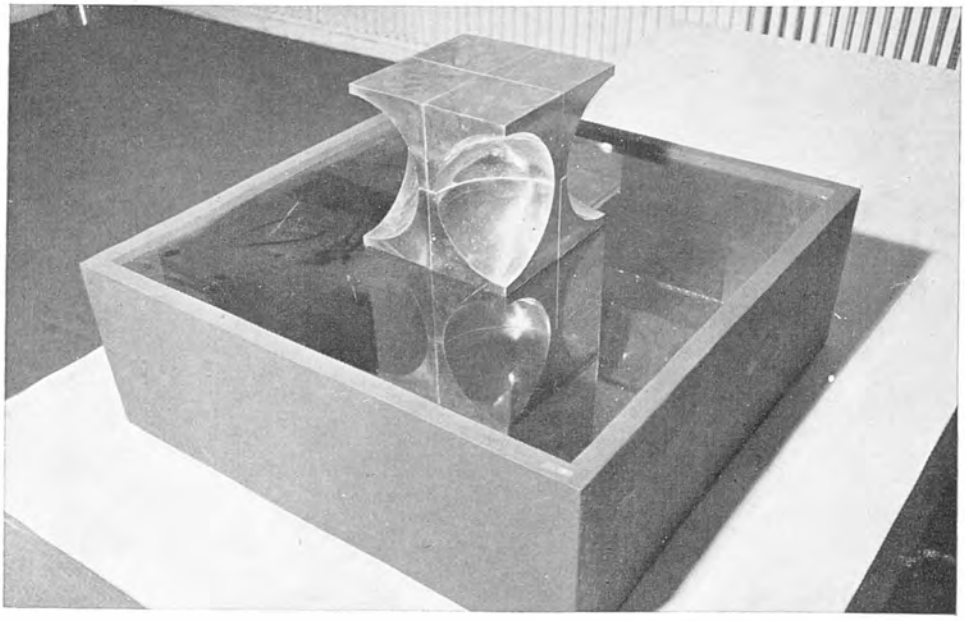
XIII. El heredero del tiempo

El hombre contemporáneo es el heredero del tiempo; éste es su caudal y también su legado inexorable; tiene que enseñarle en qué medida el tiempo no es una categoría fija, sino un proceso acelerable. Sin un sentido claro de diferenciación de nuestro tiempo como medida y cauce con relación al valor del tiempo en otras épocas históricas, el hombre queda fuera de la contemporaneidad.

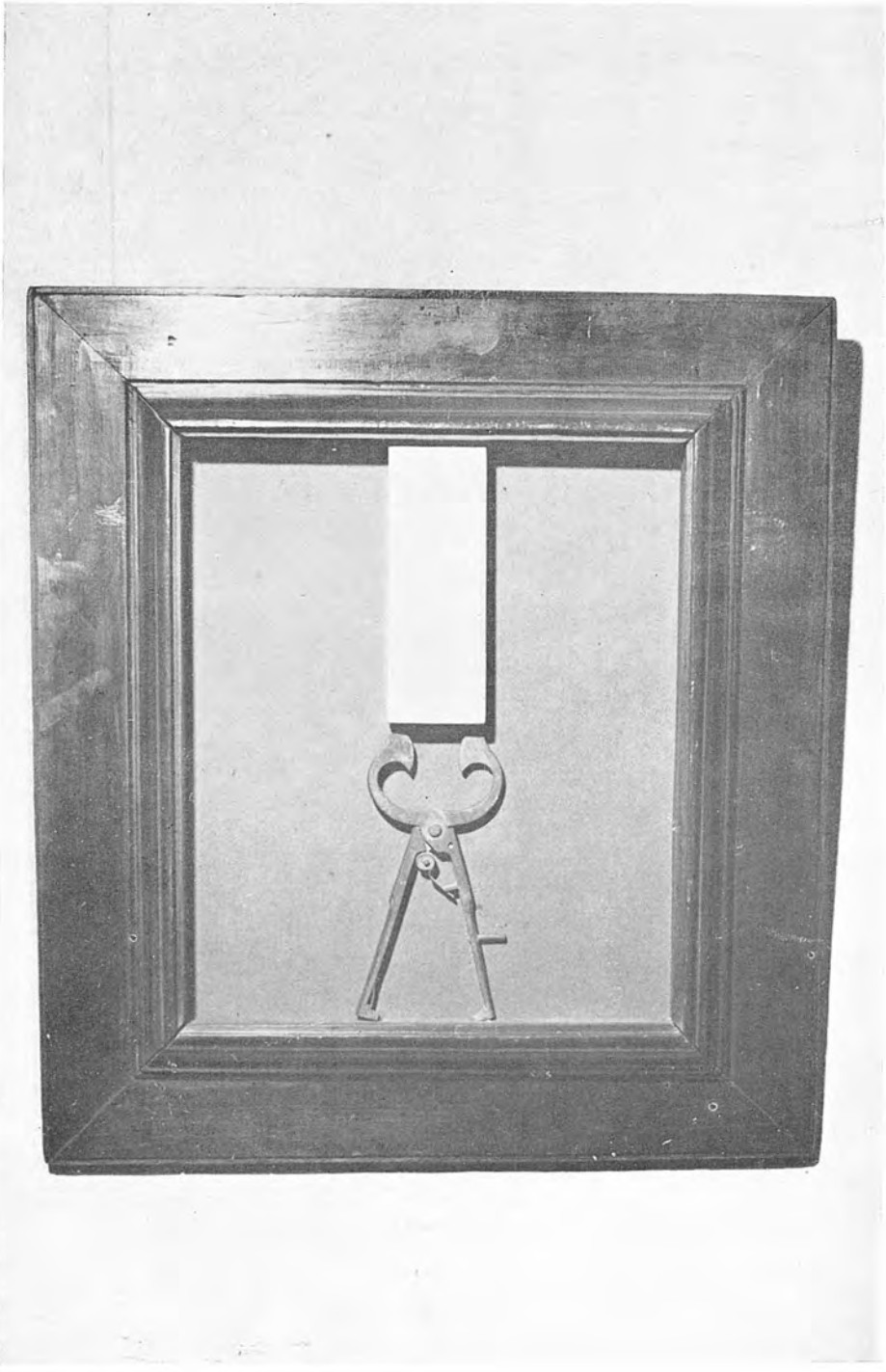
Gustavo Torner lo sabe, por eso hay en él un tratamiento distinto del espacio y de la obra, según se refiera a unas u otras etapas históricas; no es lo mismo evocar a Galileo que a Schoenberg, dado que en la época de uno y de otro las relaciones del hombre con el tiempo eran total y acusadamente diferentes, mientras que en un caso la



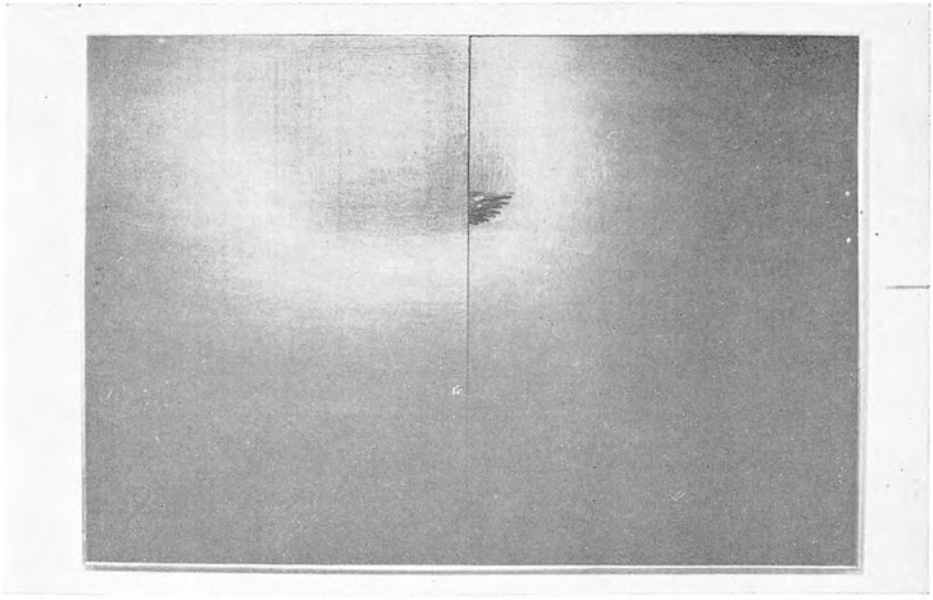
TORNER: *Homenaje a Ingrès*



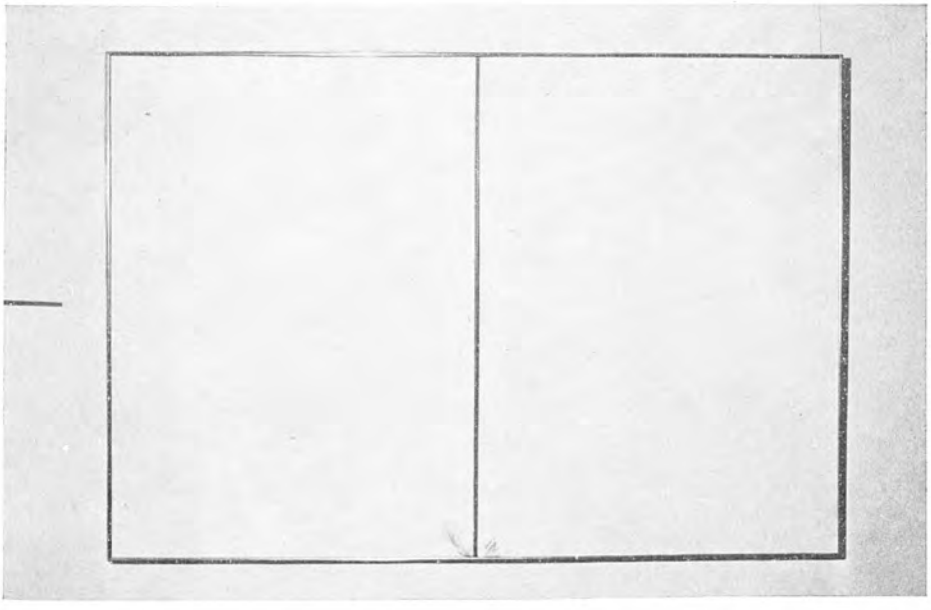
TORNER: *Homenaje a Jung*



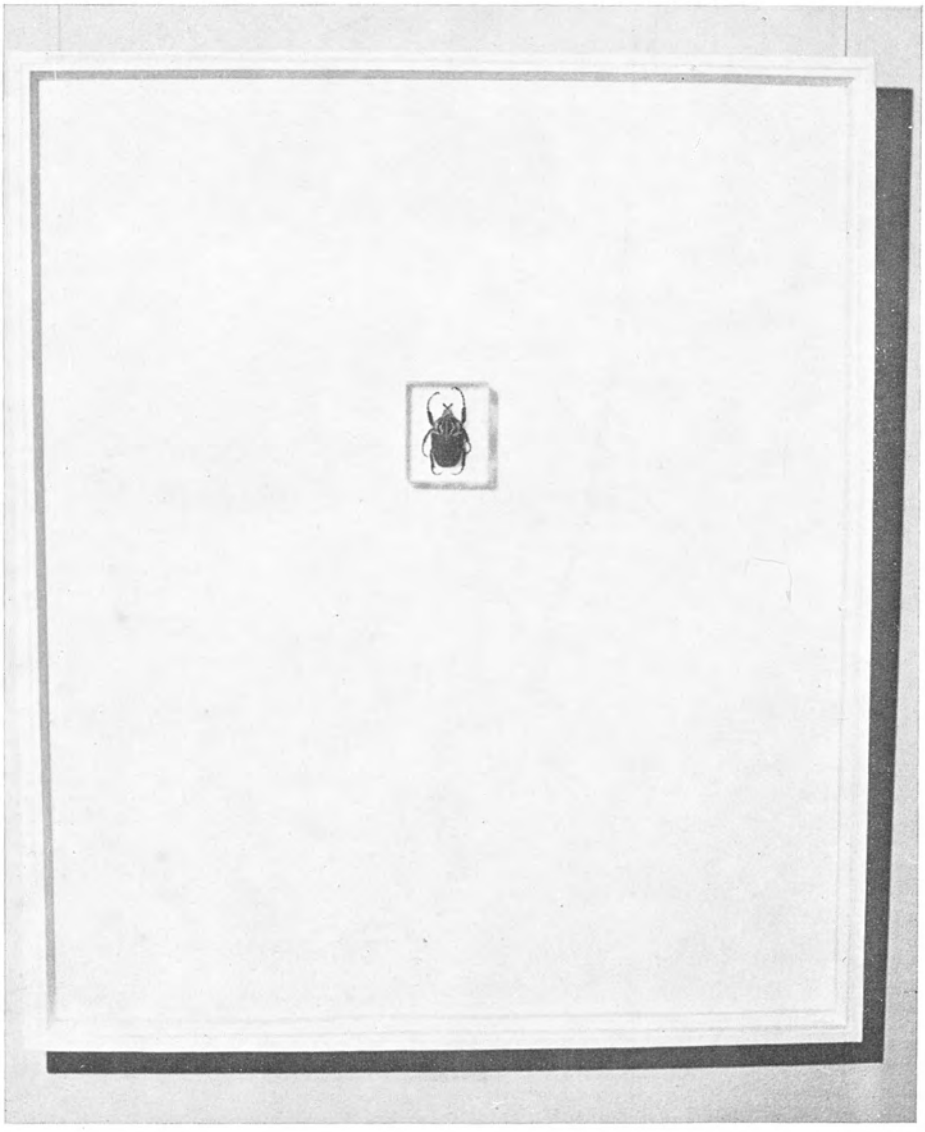
TORNER: *Homenaje a Cranach*



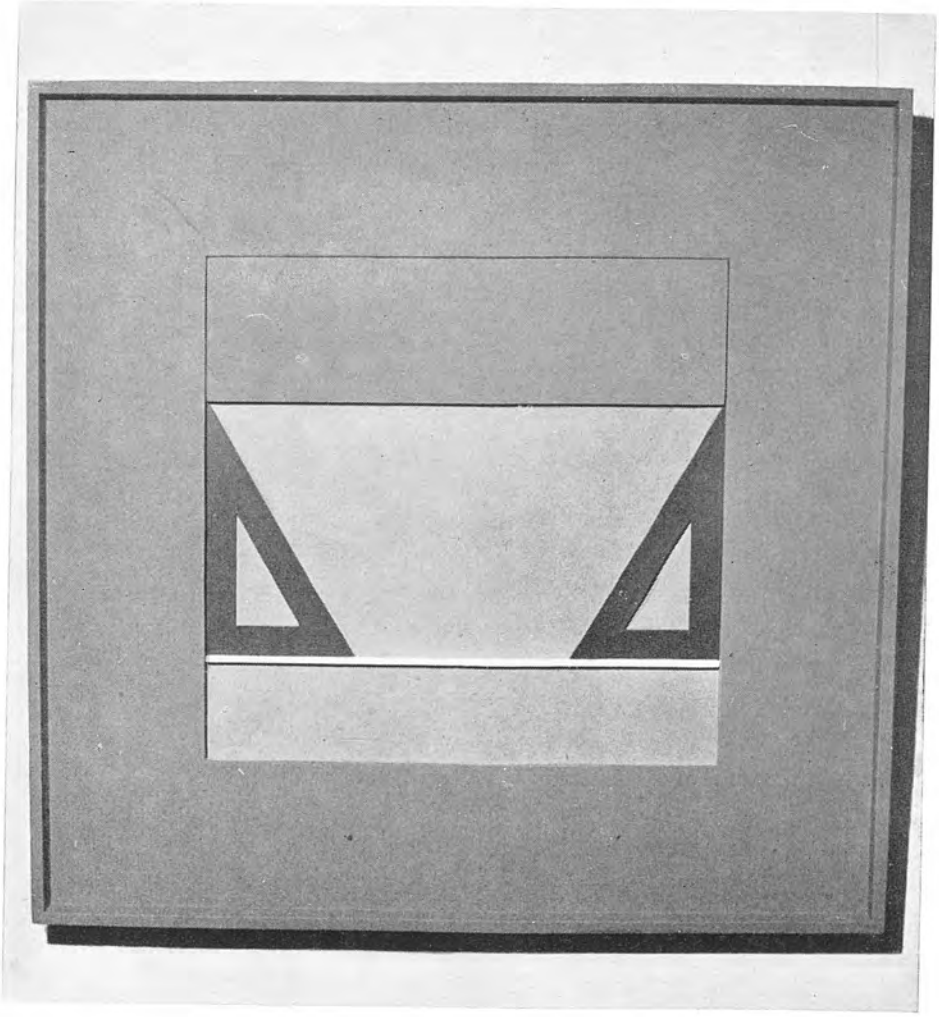
TORNER: *Homenaje a Quevedo*



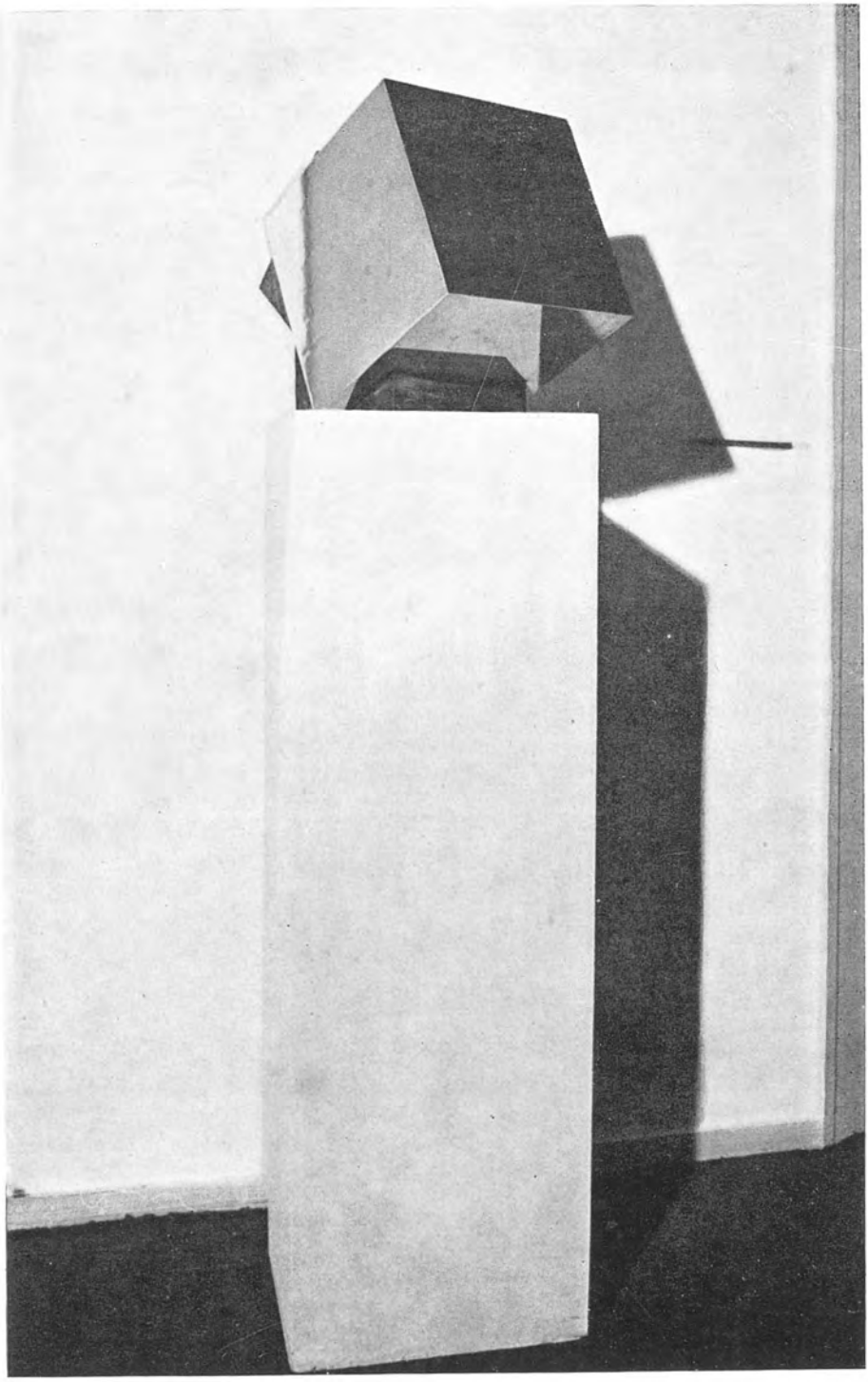
TORNER: *Homenaje a Paolo Viccello en sus batallas*



TORNER: *Homenaje a Darwin*



TORNER: *Las reglas del juego*



TORNER: *Relación de densidades*

civilización es integración de tiempo y hombre en los mismos niveles de conducta y pensamiento, en otro la civilización es apenas un destello en un tiempo convulsamente acelerado.

XIV. La humanidad del instrumento

Aún nos deparan más encuentros las obras de Torner, prometedoras de un largo diálogo, de una plácida inquisición y de una ininterrumpida serie de hallazgos. Vamos a detenernos ante su homenaje al pintor Lucas Granach; en él, como en otras creaciones, un marco antiguo separa la convivencia de una lámina rectangular de plástico de gran elocuencia, luminosa y cromática, y una herramienta.

Es significativo que el artista que se ha confesado deseoso de separar la creación de la artesanía sepa rendir un homenaje de esta guisa a un pintor en el que de manera excepcional se equilibran los impulsos creadores y las técnicas realizadoras, y para ello, como símbolo vital y a la vez valeroso del esfuerzo artesano, esta herramienta, que en su ineludible presencia objetiva está entonando un canto al hacer.

XV. La técnica como profecía

Uno de nuestros escasos descubrimientos modernos es el del valor profético de lo histórico; hoy podemos repetir con un poeta próximo que nuestra única profecía es la memoria. Aun cuando nuestro mundo histórico sea biológica y expresivamente distinto a los anteriores, todavía existen bases de vinculación, formas desde las que encontrarse y afirmarse.

Para Torner nuestra memoria es técnica; una tempestad de procedimientos, de datos, experiencias y descubrimientos se sintetizan, se humanizan en el alambique de la inteligencia y se ponen al servicio de un quehacer.

En una era en la que llega incluso a pensarse que los factores técnicos y los culturales se oponen en planos diferentes, en la que incluso se llega a hablar de una cultura «humana», en contraposición a una cultura «técnica», Torner da su versión escueta: no hay técnica sin humanidad, ni progreso humano sin desarrollo técnico; la técnica es la profecía de nuestra perpleja humanidad.

XVI. Arte de avanzar

Preguntémonos por último, ¿es el arte de Torner un arte de vanguardia?

Quizá un arte que nos aclara lo que representa y significa la vanguardia; sus obras expresan un decidido propósito de avanzar, pero

en el sentido más noble de la expresión. Ya no se trata de conmover y de asustar los convencionalismos de un público burgués, valorando hasta cuánto puede llegarse en audacia y violencia ante el temeroso retroceso de espectadores y artistas tradicionales. Se trata, por el contrario, de avanzar, esto es, de descubrir cuántas y cuáles son nuestras fronteras, de identificarlas no como límites, sino como puntos de partida, de progresar desde ellas, y para esto, anteriormente perfeccionarse.

Nuestras fronteras son la inestabilidad y el desequilibrio, la violencia y el erotismo; limitamos con ellos, nos atacan en la medida en que nos hacemos víctimas pasivas de su impacto, estamos renunciando a la gloria difícil de la condición humana. Nuestras fronteras son los tópicos y los gestos, la palabra que se ha quedado vacía de la idea que contenía y que se sigue repitiendo por inexorable mecánica. Vanguardia es hallar la firmeza de un equilibrio clásico y mantenerse en él; hacer y vivir, arte con los elementos indispensables, arte del aire y de la luz, del claroscuro y la tiniebla, como hicieron los mejores barrocos; arte de limitar hasta extremos increíbles la diferencia fundamental entre el fondo y la forma, como marcaron los clásicos. Esto es arte de vanguardia en nuestros turbulentos y acongojados años sesenta; Gustavo Torner lo vive, lo practica y lo demuestra.—RAÚL CHÁVARRI *(Instituto de Cultura Hispánica. MADRID).*

UNION SOVIETICA: LA LUCHA DE UN POSIBLE «NUEVO CINE» CONTRA LA CENSURA

Acabada la segunda guerra mundial, la política de la Unión Soviética se centra, principalmente, en las relaciones con los seis países y la parte oriental de Alemania, que, a su final, ocupa el Ejército rojo. La postura de los soviéticos ha variado mucho desde el momento de la revolución en octubre del 17: han ocupado el poder, pero han burocratizado la revolución. La férrea disciplina centralista, que se impone desde que en 1927 el poder comienza a estar en manos de Stalin, en el 39 había alcanzado uno de sus más altos niveles; pero durante la guerra, lógicamente, se resquebraja y, a su final, Stalin, amparándose en el cansancio de las masas y en los brotes de nacionalismo que provoca el triunfo, consigue, fácilmente, restablecerla y fortificar el aparato burocrático que lleva consigo, diciendo que la considera necesaria para reconstruir los daños causados; de forma que el mundo comunista vuelve a estar controlado desde Moscú por Stalin.