DISCURSOS

LEÍDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA DEL

EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON GUSTAVO TORNER DE LA FUENTE

EL DÍA 24 DE ENERO

Dis
381

MADRID
1993

Dis 381

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

EL ARTE, VÍCTIMA DE SUS TEORÍAS Y DE SU HISTORIA

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO
EXCMO. SR. D. GUSTAVO TORNER DE LA FUENTE

Leído en el Acto de su Recepción Pública
el día 24 de enero de 1993

Y CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR. D. ANTONIO BONET CORREA

MADRID
1993

R. 15.498

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. GUSTAVO TORNER DE LA FUENTE

EL ARTE,
VÍCTIMA DE SUS TEORÍAS Y DE SU HISTORIA

Señores Académicos:

En este momento, en medio de este hermoso ceremonial y dentro de esta bellísima Casa, me siento totalmente perplejo, agradecido y emocionado.

Agradecido a todos aquellos que en el pasar de los tiempos han hecho posible que en el campo del arte haya podido realizar un conjunto de obras de un determinado valor o importancia, pero todos sabemos que, como ocurre siempre, sin la participación de otras personas habría sido imposible.

Especialmente agradecido a los Señores Académicos que han tenido en cuenta esa obra para elegirme como uno más de ellos a pesar de mis limitaciones personales, que siempre quedan necesariamente reflejadas en el resultado del quehacer.

También perplejo, porque este momento parece concentrar, condensar, otra serie de momentos vivi-

dos. ¿Cómo iba yo a suponer, allá por los difíciles años cincuenta, cuando mi primera estancia en Barcelona, en mi primer viaje al extranjero, camino de Italia, visitando el primitivo Museo Marés, que era en aquel momento lo que más me interesaba en esa ciudad, cómo podía suponer, repito, que pasados tantos años esta Academia me elegiría para sustituir a D. Federico Marés en el mismo sillón? Comprenderán que aquella primitiva admiración hoy se convierta en emoción.

Pero es que el anterior titular a D. Federico Marés en este mismo sillón, el escultor D. José Capuz, fue autor de la primera escultura «actual» –actual de los años cuarenta– que vi «al natural» y me conmovió y me sigue conmoviendo. Era, y es, el *Jesús del Puente,* que talló para las procesiones de Semana Santa de Cuenca en sustitución de la perdida en la guerra, y que a todos, en aquel momento, nos produjo una profunda impresión por la innovación insólita en aquellos años, con su conseguido equilibrio entre una intensa simplificación de la figura, con tendencia a la geometría, con el resto de los trazos de gubia en la sobria túnica gris-violeta, y la extraordinaria delicadeza del modelado de la cabeza y de las manos, que hacía sorprendente su visión en medio del barroquismo algo templado de la procesión castellana. Su aparición, todavía ahora, sigue siendo profundamente seria y emocionante.

No es cuestión de irnos remontando más al pasado, pero sí comprobamos también, a través de estos recuerdos, la sabia evolución de esta Institución, que va eligiendo sucesivamente para ocupar el mismo sillón a personas muy diferentes en su trabajo y en sus obras, pero con el mismo amor y deseo de cooperación para todo lo relacionado con las Bellas Artes y especialmente en las tareas de esta Casa.

Quisiera también dar las gracias públicamente al Académico D. Julio Cano-Lasso, que a mediados de los años sesenta, y como autor del Proyecto de la Estación de Seguimiento de Satélites Artificiales de Buitrago, deseaba que pintara un mural en dicho edificio. Ante mi insistente negativa por creer que la arquitectura estaba tan bien resuelta en sí misma que no necesitaba añadidos, y ante la exigencia burocrática de ejecutar la obra de arte establecida, le propuse hacer mi primera escultura, que colocada en el centro del claustro, desde donde se veían las grandes antenas parabólicas, funcionara como un eslabón formal-conceptual de unión con el pasado, al evocar claramente por su forma el antiguo Observatorio Astronómico indio de Jaipur. Esta confianza en mí fue la base y comienzo de mis actividades como escultor.

Y esta confianza en mi persona y en mi obra creo que también ha sido la razón por la que D. Antonio Bonet Correa, D. Julio López Hernández y D. José

El arte, para existir, para manifestarse, necesita «encarnarse». Necesita un objeto físico que lo soporte.

En Occidente, en el mundo de nuestra cultura, ha solido ser en los edificios, y lo llamamos Arte de la Arquitectura; en los cuadros, o frescos, o murales, o vidrieras, o miniaturas, y lo llamamos Arte de la Pintura; y también las estatuas o Arte de la Escultura. Y el universo sonoro del Arte de la Música.

Pero en otros mundos culturales las cosas pueden haber ocurrido de otra manera.

Esto es muy importante, porque lo característico de nuestra época, por la facilidad de comunicaciones de cualquier tipo, es la paulatina desaparición de las diferentes grandes culturas por sus crisis internas, y el comienzo de una nueva basada en los restos de aquellas y sin el soporte estructural de los valores de las religiones que las sustentaban.

Creo que, para entendernos, con la tan gastada palabra «cultura» conviene referirse, o al menos así me lo parece, al sistema de valores que informa, que atrae a una sociedad, que origina unas adhesiones y comportamientos que dan por resultado unos objetos, entre los cuales se encuentran las obras de arte.

Pero como decía antes, en otras grandes culturas, como en China, la cerámica ha sido un grandísimo

Luis Sánchez Fernández han propuesto mi nombre a la Academia, por todo lo cual mi reconocimiento y agradecimiento será siempre inolvidable.

* * *

Y sobre el tema escogido, EL ARTE, VÍCTIMA DE SUS TEORÍAS Y DE SU HISTORIA, me temo que lo que voy a seguir diciendo es una serie de obviedades conocidas por todos. Pero si me decido a hablar sobre ello es porque me parece interesante que en un tiempo tan cargado de confusión en todos los órdenes como es el actual, convendría una vez más intentar recordar ciertas palabras y ciertos conceptos.

Lo primero que se impone al análisis de la cuestión es que...

... el arte no existe.

Me explico. El arte no existe como cosa, cosa física, y creo que ni siquiera como concepto, al menos como concepto claro.

Lo que existe son las obras de arte. Y las obras de arte son ante todo, o al menos primariamente, objetos físicos.

arte, cosa que creo no ha ocurrido en Europa a pesar de la excelencia de algunas manufacturas. Y todos sabemos que ciertos jardines en el Japón están a la máxima altura de excelencia artística. Y también todos admitimos que la fotografía y el cine forman parte de las Bellas Artes de nuestro tiempo. Hasta la decoración puede convertirse en gran arte, como en el caso del pabellón rococó de Amalienburg, en Munich.

Bien, todo lo dicho es para establecer el criterio de que el gran arte puede estar encarnado en multitud de objetos físicos; ahora se empieza a hablar de «vídeos», de «instalaciones», etc., sin olvidar medios tan antiguos como el grabado o más nuevos como el «collage».

Es decir, que el arte puede ser todo; algunos dicen que el arte «es» todo.

Y aquí empiezan las innumerables dificultades. Y la primera y fundamental es que

no sabemos qué es el arte.

Por ello no tenemos ninguna norma, referencia o unidad de medida para poder calibrar qué cantidad de arte contiene una obra de arte, o si no tiene ninguna y conviene rechazarla como tal.

Si por una parte no sabemos con certeza qué es el arte y por otro lado la obra de arte es antes que nada un objeto físico, está claro que el arte es una propiedad muy especial de estos objetos físicos que, por serlo, tienen también otras propiedades que pueden ser físicas, como el peso, las dimensiones espaciales (lo alto, lo ancho, lo profundo) u otras muchas de igual o diverso carácter o sentido.

El Arte, con mayúscula, es una abstracción que engloba a esa propiedad especial que tienen todas las obras de arte.

A la vez, y sobre todo el gran arte, es reconocible, tiene una poderosísima presencia. Por ello tomamos conciencia que no todos los edificios, antiguos o modernos, son Arquitectura; ni todos los cuadros, antiguos o modernos, son Pintura, con mayúscula; ni todos los objetos en tres dimensiones son Escultura, etc...

Esa cualidad que llamamos arte la reconocemos cuando estamos en su presencia, pero no la podemos cuantificar, ni describir, ni verbalizar.

El arte es una propiedad inefable.

Sentimos que la primera cualidad de la obra de arte, como arte, es su poder de comunicación. El arte

sería impensable sin la intención de comunicar y sin la esperanza de un receptor a esa comunicación.

Antes de continuar quizá convenga insistir que la palabra arte, o el concepto arte, es una toma de conciencia bastante moderna. Antes, nada de ello tenía sentido. Y aún ahora. Preguntemos a los sevillanos qué estilo correspondiente a la Historia del Arte tiene «La Macarena». Sospecho que nos contestarían que la pregunta está fuera de lugar, aunque pudiera tener una correcta contestación. Decía Malraux: «... para que un cristiano vea en una estatua antigua una estatua y no un ídolo o nada, es necesario que vea en una Virgen una estatua antes de ver en ella a la Virgen...». Me da la sensación que para la mayoría de los sevillanos «La Macarena» es todavía la Virgen.

Pero el ejemplo contrario, aunque análogo, lo tenemos cerca y reciente: para muchísimos españoles el *Guernica* no es ante todo una obra de arte; es mucho más otras cosas.

Sería perfecto encontrar la naturaleza del arte, la esencia del arte. Como no es posible y queremos comunicarnos acerca de él, nos sumergimos en un lenguaje ambiguo, ambivalente, etéreo. Aunque está claro que si el arte está contenido en la obra de arte y ésta es un objeto físico, esa propiedad especial no puede ser más que física o más bien formal y solamente formal, aun siendo portadora de otros contenidos.

Esto quizá pueda parecer blasfemia dicho aquí y ahora, pero en estos casos siempre me acuerdo de la gran experiencia que fue la visita a la exposición OBRAS MAESTRAS DE 50 SIGLOS en el centenario del Museo Metropolitano de Nueva York. Entendamos bien: obras de arte de cinco mil años de todas las culturas. La experiencia fue reveladora. No había otro orden que el cronológico. Comenzaba con los egipcios y, atravesando todas las culturas, llegaba a nuestros días.

Repito que la experiencia fue reveladora, porque no era cuestión ni siquiera de formas. Todo era diferente y a la vez lo mismo. Los creadores de todo el mundo y durante cinco mil años, con toda perfección, nos estaban diciendo la misma cosa. O mejor dicho, trataban de decir la misma cosa, de provocar la misma experiencia a través de diferentes formulaciones: el descubrimiento de los límites del hombre.

El esfuerzo de hallar, haciendo objetos, objetivamente, el cada vez más allá del hombre, alejándose de la pura animalidad. Aunque también en esa pura animalidad, como objeto físico, repose o descanse, o sea la base de la excelsitud de ser hombre.

No importaban los estilos o los objetos. Lo mismo daba un bronce arcaico chino, una cerámica iraní con escritura cúfica, una estatua egipcia, una cruz de

marfil bizantina... o un cuadro del Bronzino o del Greco. Si todas estas obras habían pasado la prueba más difícil del gran arte que es la duración, era porque el artista había puesto en ellas no solamente su habilidad técnica, sino ese «plus» fantasmal que muchos llaman espíritu, tan reconocible y tan eterno, tan fuera del tiempo.

Sabemos que la obra de arte tiene un intenso componente irracional que completa la unidad de la misma y la hace tan reveladora en innumerables aspectos.

Y estos otros aspectos, que ya no son el arte, son los que pueden enriquecer, por una vía, la excelencia o singularidad de la misma, pero también pueden devaluarla al hacer resaltar aquellas otras cualidades que no son las más importantes, pero son más fáciles de aprehender.

Si por una parte el arte no existe aislado, sino que es sólo una propiedad de unos objetos; si no sabemos describir esa propiedad, es más, decimos que es inefable, indescriptible; si a la vez el arte es comunicación y revelación, produce admiración y casi éxtasis, es muy difícil que cuando hablemos de él sea con las palabras adecuadas.

Las primeras inadecuaciones, aunque siempre interesantes, son las de los mismos artistas, que acentúan el sentido irracional, la famosa antigua inspira-

ción, con las complejidades técnicas, curiosas pero accesorias.

Incluso los mismos artistas, solos o en grupo, sobre todo en los últimos tiempos, han sido muy aficionados a hacer declaraciones o manifiestos, algunos famosos, muy a menudo difundidos y repetidos, aunque en el fondo no aclaraban, y sobre todo no justificaban, la obra de arte. La obra de arte siempre se tiene que justificar a sí misma, y justifica al estilo a que pertenece y no al revés. No podían ser aquellas declaraciones o manifiestos, en el mejor de los casos, más que formulación de intenciones, a no ser en ese aspecto tan importante en estos tiempos de lo publicitario.

Porque una de las cosas más importantes en nuestros tiempos es que la «obra maestra» se ha convertido en «tesoro».

Y es triste que ese esfuerzo tan tremendo de la conquista de la libertad individual, de la autonomía personal, haya llegado al final a mostrar su peligroso lado oscuro, de una narcisística preocupación por el yo, que rechaza cualquier autoridad social y su fidelidad a ella, por la pérdida de creencias en cualquier sistema de valores más allá que ese yo, raíz de esta crisis de Occidente.

El único valor que ahora reconoce tanto el individuo como la sociedad es el dinero.

La obra de arte tiene también un valor, un precio, en dinero. Y es mucho más fácil hablar de dinero, que se puede hasta contar, que hablar de arte, que ya entendemos es indescriptible aunque manifieste a través de su intensidad la presencia de los valores que van formulando la riqueza de la tradición, si bien esa tradición autocreativa necesite expresarse con nuevas formas o materiales, al intentar comunicar nuevas vivencias o toma de conciencia, que a la vez enriquecerán ese depósito de la tradición después de haber pasado la prueba de la duración, y entonces sí se convierte en historia.

Por más que la Historia del Arte, que tanto nos interesa y fascina, sea una rama de la Historia, no del Arte, y lo que cuenta es otra cosa.

Sospecho que, aparte de especialistas, a pocos les interesa la evolución formal del románico al gótico, o el paso formal de la obra picassiana desde la época azul a la rosa, a la negra, etc.

Lo que sí nos interesa y fascina a todos los que nos afecta el arte son las obras de arte, en concreto cada una, de los tiempos pasados, aparte de las del nuestro, pero esto no es la Historia del Arte; en todo caso serían las obras de arte de la Historia, o el Arte de la Historia, con frase muy equívoca.

Incluso se pretende ya escribir la historia del arte de nuestro tiempo más reciente sin siquiera haber pasado la prueba ya citada de la duración.

Pues el gran arte no pasa, siempre está desvelando nuevos secretos. Cuando una obra de arte ya no revela más secretos, se ha convertido en arqueología, se convierte solamente en testigo de su tiempo.

La gran obra de arte nunca es testigo de su tiempo, se lo inventa. Fidias, Miguel Angel, Leonardo, Rembrandt, no son testigos de su tiempo. ¿Quién, viendo los cuadros de Velázquez sin saber nada más, puede entrever los tristísimos años de la gran decadencia española?

Por eso he ido citando la obra de arte y la gran obra de arte. Personalmente creo, opino nada más, que aparte de las grandes obras de arte reconocidas más o menos por todos, lo demás lo deberíamos llamar de otra manera, aunque ya es tarde, me temo. No sé; quizá llamarlo diseño, pero ahora esta palabra está más relacionada con las locomotoras o cafeteras que con el criterio, más antiguo, de materialización visual de una idea, o acaso de una nueva sensibilidad.

Ya sabemos que la habilidad manual ha sido siempre piedra de toque para calibrar la obra de arte. Todavía es válida, pero después de Mondrian o Duchamp, entendemos que el pensamiento combinado

con fuerte carga irracional en las debidas proporciones, puede suplir cierta falta de habilidad, al revés de otras obras, especialmente antiguas, cuya sola habilidad no justifica considerarlas como obras de arte.

He tenido cuidado en todo lo anterior de no citar las palabras conocimiento, belleza, emoción, misterio, magia, temblor, escalofrío, etc., muy habituales en comentarios artísticos. Creo, por un lado, que el misterio, con lo dicho, es obvio, y el conocimiento es quizá el resultado más valioso del gran arte, que por lo demás siempre rebasa a la mera emoción, tan deseada, y hasta a la emoción de la belleza encontrada, nunca buscada.

Pero conviene terminar con estas reflexiones ambiguas y escurridizas, comunes a toda cavilación sobre arte, y dejar que estas consideraciones las hagan los hombres que se dedican exclusivamente a estos menesteres, que tanta luz nos prestan a los que ponemos toda nuestra vida en estos temas. Y si bien, aunque para ellos también se mantenga el oscuro aspecto de lo indescriptible del arte, sí tienen argumentos para guiarnos por difíciles caminos y saben, al menos, ir cerrando las puertas de las vías equivocadas y no dejar que razonamientos coyunturales, oportunistas, enmascaren el esplendor de la obra de arte, donde el hombre manifiesta objetivamente, a través de objetos, su más honda excelencia, que le redime, parcial o al menos simbólicamente, de esos atroces sufri-

mientos del dolor, o la injusticia, o del temor a la muerte, y que por su simple existencia plantean las más hondas preguntas, que son las mismas que, al final, se plantea cualquier gran arte de cualquier lugar y de cualquier época.

Creo que hasta el final de los tiempos estas preguntas seguirán existiendo, y por ello también el gran arte, que parafraseando a San Juan de la Cruz, quiso...

«... volar tan alto, tan alto, hasta dar a la caza alcance.»

OBRA DONADA POR EL ARTISTA
A LA
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

LOS COMPLEMENTARIOS VI

1992
oro sobre acero y acero pavonado
37 x 52 x 52 cm.

DISCURSO DE CONTESTACION

DEL

EXCMO. SR. D. ANTONIO BONET CORREA

Señores Académicos:

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebra con gran complacencia el ingreso en su corporación del artista Gustavo Torner. Recibir a quien posee las máximas calidades creativas y las excelentes cualidades que adornan su persona es siempre un motivo de júbilo y plena satisfacción. Artista representativo de su generación (pintor, escultor, escenógrafo, diseñador de espacios y ordenador de ámbitos), Gustavo Torner detenta, además, un porte y un espíritu acordes con las maneras de la institución que hoy le acoge como uno más de los suyos. La solemnidad del acto de entrada es, pues, un motivo de gozoso agrado y alegría para la Academia.

Gustavo Torner, que cuenta en su haber creador con una obra indiscutible dentro del panorama plástico de la segunda mitad de nuestro siglo, es, por otra parte, un sujeto pensante, de aguda y penetrante mente, de clarividente e intuitiva inteligencia.

Muy dado a la especulación, es un raro ejemplo de artista contemporáneo que se mueve a sus anchas en el terreno del pensamiento y de las teorías artísticas. Con una cultura superior a la de la mayoría de nuestros artistas plásticos, conocedor de la literatura, de la poesía, de la música, del cine y de la filosofía, es, también, un gran conversador, incansable a la hora de discurrir y teorizar sobre todo lo divino y lo humano. Atento a todo lo que sucede en el mundo del arte y del saber, disfruta dialogando. Interlocutor incesante, se dispara tan pronto como se pone sobre el tapete un tema relativo al quehacer artístico o que ofrezca un interés conceptual. Ninguna compañía mejor que la suya para el regalo coloquial. La Academia de San Fernando puede felicitarse por su ingreso y estar segura de que Gustavo Torner no la defraudará en ningún momento.

Dar la bienvenida y contestar al discurso de Gustavo Torner es para mí un gran honor. A la vez, es una prueba más de la amistad que me dispensa un artista al cual estimo como persona y admiro como autor de obras de suma belleza y profunda significación. Son muchas las afinidades electivas y muchas las coincidencias conceptuales que me unen a su obra. También son muchos los años de un trato, deferente y siempre estimulante, con su espíritu. Al rememorar un pasado aún inmediato pero que ya es histórico, viene a mi recuerdo la primera vez que tuve noticia de la existencia de Gustavo Torner. Fue en

Cuenca, al final de los años cincuenta, durante una estancia de fin de semana en la casa de Angeles Gasset. El entonces estudiante de arquitectura Nicolás Urgoiti me habló con entusiasmo del pintor conquense. Por desgracia, Gustavo Torner estaba ausente y en vez de ver sus obras tuve que contentarme con la descripción de sus calidades pictóricas, las cuales, según me decía mi comunicante, estaba seguro de que me gustarían mucho. Pintura no vista, pero imaginada. Más tarde pude contemplarla y constatar que era cierto lo que me habían afirmado. Después, gracias a Fernando Zóbel, conocí por fin a Gustavo Torner. Primero en Sevilla, en el círculo de Carmen Laffón, y luego en Madrid, en el de Juana Mordó, se estrecharon los lazos de amistad. En 1971 publiqué, en *El Correo de Andalucía*, un artículo titulado «El difícil y complejo arte de Torner». Conocí de cerca su taller en Cuenca y mi relación con él y su obra no ha cesado, de forma que siempre su trato ha enriquecido mi sensibilidad e intelección del arte.

La obra de Gustavo Torner se inscribe dentro de la generación de los pintores abstractos que, en los años cincuenta, rompió con la figuración tímidamente moderna entonces vigente en España. Su adscripción a la llamada «estética de Cuenca», en la de la abstracción lírica, difiere de la de los pintores de la abstracción expresionista que, como los de «El Paso», continuaban la tradición de la «veta brava», dramática y negra, de cierta pintura castiza española. Gusta-

Real Academia de S.n Fernando

vo Torner, al igual que Gerardo Rueda y Fernando Zóbel, se inclinó por un arte más silente y decantado, de «música callada», gran rigor compositivo, austeridad de medios y apego a la sustantividad de las materias y las ricas calidades cromáticas. «Arte otro», pronto superó el informalismo por la concisión de sus formas y la claridad de sus soluciones, de manera que sus obras de pintura y escultura pueden considerarse antecesoras del «mínimal». Personalmente, Torner se ha identificado con los pintores que van «al grano», como Bartolomé Bermejo, Zurbarán y Sánchez Cotán. La obra esencial y descarnada de Gustavo Torner, dentro del lenguaje abstracto contemporáneo, es heredera, pues, de una vieja cultura y forma ética muy castellana de entender la vida y el arte sin ambages, oropeles y futilidades gratuitas. Lejos de toda tentación pintoresca y anecdótica, sus obras son el paradigma de lo estricto, de lo que, como el arte zen, con menos dice más.

La biografía creadora de Gustavo Torner se inicia con el desarrollo solitario de su vocación artística. Nacido en Cuenca en 1925, estudia la carrera de Ingeniero Técnico Forestal. Destinado en Teruel, dibuja una serie de láminas para la monumental *Flora forestal de España*. Trabajo profesional minucioso que exige un gran conocimiento de la naturaleza y una controlada objetividad, pero que no excluye un sentido artístico cuya progenie se remonta a Durero y los botánicos ilustrados del siglo XVIII, Gustavo Torner lle-

vó a cabo esta tarea como si se tratase de un ejercicio de estilo. Fue en el ambiente quieto y dormido de la pequeña ciudad, y embebido y absorto en el paisaje mesetario, en donde germinó su determinación de ser artista. Cuando, tras viajar por Francia e Italia para visitar sus museos y monumentos, regresó a Cuenca, ya había optado por ser pintor. Muy pronto abandonó la figuración de sus primeros ensayos y, liberado de sus obligaciones de ingeniero, se lanzó a pintar denodadamente. Desde un primer momento supo cuál iba a ser su pintura. Sus cuadros, en los cuales el magma pictórico llenaba por entero la superficie del lienzo, representaban agrandadas, como de muy cerca las texturas de rocas agrietadas, cortezas de troncos viejos, musgos, líquenes, tierras y arenas. Los rojos y los púrpuras, los ocres y amarillos sulfurosos y los verdes esmeralda dominaban su policromada paleta. Llevado por una rápida evolución, su pintura cada vez se hizo más compleja y expresiva. Incorporó materias directamente a la obra, como metales oxidados, y pintó sobre soportes de madera. Sus composiciones, divididas en partes diferenciadas, se hicieron binarias. Por una parte, una zona rugosa y multicromática, y por otra, una superficie lisa y tersa de color unitario. En los años sesenta, libre de toda coacción al uso, Torner, que opina que toda obra de arte es «cosa mentale», en su búsqueda de los contrarios, de las antinomias y paradojas conceptuales, plasmará en sus obras las contradicciones y la ambigüedad de la realidad plástica. Irónico y versátil

a la hora de emplear las materias y las formas, transforma sus creaciones en un laberinto, en un juego comprensible sólo para aquellos que poseen las claves de un arte todo intelección y sensibilidad aunadas.

Pese a la diversidad aparente de su obra, Gustavo Torner será constantemente fiel a un arte de rigurosa factura y reflexivo significado. En 1966, con motivo del VI Congreso Mundial Forestal, realizará su primera escultura monumental. Esta obra, un hexaedro de vigas de pino con un cubo perfecto de acero inoxidable suspendido en el centro por cable también de acero, está situada en un paraje agreste de la Sierra de los Barrancos, en Cuenca. A partir de entonces, la escultura, que últimamente parece tener gran protagonismo en su obra, se alternará con la pintura y las obras gráficas. Gustavo Torner, que con las carpetas de collages *Vesalio, El cielo, Las geometrías y el mar (1964-1965)* y la de serigrafías *Sur-Géometries* (1972) inició sus homenajes a los artistas del pasado con los cuales siente analogía de tendencias y manera de entender el arte, enriquece su repertorio iconográfico e iconológico. Al mismo tiempo ensancha sus medios expresivos, introduciendo ya objetos encontrados o usando materiales hasta entonces considerados deleznables como el plexiglás, nylón, metacrilato, skay, látex, aluminio, cartón o maderas lacadas. También utilizando iluminaciones artificiales en cajas cerradas con superficies de materias traslúcidas.

Ningún medio, por pobre que sea, es rechazado. Gustavo Torner sabe sacar de su intrínseca calidad valores hasta entonces ignorados o no explotados artísticamente.

Varias y muchas son las obras y actividades artísticas de Gustavo Torner. Aparte de la producción plástica de las que podríamos calificar como obras mayores, ha realizado otras no menos importantes, como escenografías y figurines de óperas y otras piezas teatrales, trabajos tipográficos o diseños de vidrieras. En materia de arquitectura ha colaborado en la reestructuración del Museo del Prado y ha diseñado interiores de locales comerciales de alto standing, como los de *Loewe* en Nueva York, Madrid, París y Londres. También ha intervenido en remodelaciones urbanísticas. Ahora bien, si estas actividades y otras muchas más son de destacar, sin duda hay dos que por su trascendencia en pro del arte contemporáneo ocupan un lugar preferente a la hora de valorar su repercusión en la sociedad española. Nos referimos, en primer lugar, al papel que Gustavo Torner, junto con Fernando Zóbel y Gerardo Rueda, desempeñó en la fundación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Gracias a la intervención de Torner, Fernando Zóbel, propietario de la colección, pudo instalar el museo en las Casas Colgadas en Cuenca. Además, Torner fue quien hizo el montaje, modélico en su género. Su segunda actividad sobresaliente ha sido la de asesorar a la Fundación Juan March en el

capítulo de las exposiciones de grandes artistas de nuestro tiempo. Frente a la inercia e ineptitud burocrática del Estado, la Fundación llevó a cabo y sigue haciendo realidad una serie de muestras capitales para el conocimiento en España del arte moderno, contribuyendo pedagógicamente a la formación de una nueva sensibilidad estética colectiva. El papel de Torner ha sido esencial en relación a escoger nombres egregios y saber exhibir su obra.

Consustancial a la personalidad de Gustavo Torner es, como ya he indicado al principio de este discurso, el carácter teórico de su ingenio. Autor de breves pero compendiosos escritos acerca del arte, sus textos están marcados por el sello inconfundible de la calidad y concisión propias de su manera de ser. Sus frases, que se ciñen al significado como si se tratase de aforismos, dan siempre en la diana de un sistema esclarecedor de los mecanismos de la creación. A la vez tienen un valor literario y filosófico que las hace muy sugerentes y totalizadoras. Tras haber escuchado el discurso que acaba de pronunciar, nadie pondrá en duda mi aserto. Gustavo Torner, con sentencias muy meditadas, nos ha iluminado acerca de lo que piensa sobre el arte, al tiempo que ha establecido unos baremos para la interpretación del fenómeno estético. Glosar aquí sus palabras daría motivo a infinitas disquisiciones e interminables distingos similares a los que, en otro tiempo, llenaban los infolios de los antiguos tratados y hoy las páginas de las

modernas disertaciones filosófico-estéticas. Para no cansar al auditorio y no alargar más esta solemne ceremonia de bienvenida, cerraré esta alocución subrayando la benéfica fortuna que para la Academia supone contar entre los suyos a un artista de su categoría y rango. Bajo el signo de la amistad y de la delectación estética, Gustavo Torner bien llegado seas a esta Casa, palacio de las musas y sede del arte.

© Gustavo Torner, 1993
Depósito Legal: M. 40.503-1992
Impreso en España
por Artes Gráficas Jomagar, S. L.
Políg. Arroyomolinos - 28938 MÓSTOLES (Madrid)