

OBRAS DE UNA COLECCIÓN

32

Gustavo TORNER

Cuenca, 1925

**Acero inoxidable-chatarra plateada
1961-1962**

**Acero inoxidable-chatarra plateada
162 x 162 cm.**

**Museo de Arte Abstracto Español,
Cuenca**

Javier Barón

Jefe del Departamento de Pintura del Siglo XIX del Museo Nacional del Prado

A fincado en 1953 en su ciudad natal, Cuenca, Torner realizó a partir de 1956 sus primeras obras no figurativas. Tres años después comenzó a valorar la presencia de la propia materia, con su textura específica. En 1961 incorporó la chatarra a sus obras. En ellas, el propio término de «chatarra» formaba la segunda parte de los títulos; la primera se refería a un color, que contrastaba o se complementaba con aquél. *Acero inoxidable-chatarra plateada* figuró en su exposición en la sala de la Dirección General de Bellas Artes en octubre de 1963. Entre las 44 obras que allí mostró había doce que incluían chatarra. El uso de este material, utilizado en otras experiencias del *Art autre* europeo, venía a incorporar una nueva riqueza de posibilidades expresivas, como el propio Torner sugería en el prefacio al catálogo. En las obras anteriores la materia plegada, hendida y quebrada mostraba una marcada expresividad y un acusado sentido táctil que se supera en esta obra. Aquí, la muda presencia del acero impone una superficie de sugestión austera y refinada, que se dispone en amplia franja sobre el plano inferior, de hierro argénteo, mostrando una relación de antítesis en términos de pura visualidad. La dualidad característica del artista en estos años aparece aquí muy visible. Frente a la chatarra, hierro fuera de uso por el transcurso del tiempo, que ofrece aquí sin embargo una amplia y delicada variedad de matices plateados, la lisa superficie del acero aparece como una lámina intemporal, exenta de adherencias. A la riqueza de texturas de la

En «Obras de una colección» un especialista en arte analiza una pintura o escultura expuesta en el Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, o en el Museu d'Art Espanyol Contemporani, de Palma de Mallorca, ambos de la Fundación Juan March. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es).



Acero inoxidable- chatarra plateada, 1961-62
162 x 162 cm

primera se opone la brillante uniformidad de la segunda, cuyos visos de luz, sin embargo, cualifican también su superficie. Existe algo de orgánico, debido al principio de descomposición por el paso del tiempo, en la chatarra, en tanto que el acero, resistente a la oxidación y a la degradación, aparece como material invariable y eterno. Con todo, hay una raíz común en ambas superficies, el hierro.

Respecto a ese dualismo es sugerente la reflexión del poeta Juan Eduardo Cirlot en un texto de 1962 aparecido en una publicación que reproducía esta obra. Señalaba: «Si el pintor escinde en dos la continuidad es tal vez para obligar a que el espectador *decida* una síntesis donde su convicción vacila, permitiéndole así llegar por una oposición a lo que ve, a un resultado que no hubiese alcanzado de no ser violentamente agitado por el radical dualismo de la imagen. Cabe conservar todavía la suposición de que, siempre, por más identificaciones que se forjen respecto a los polos del ser aparecido, crearemos en la lejanía de un horizonte situado más allá de la materia, o capaz de conservar de ella, tan sólo, los elementos más sutiles, las vibraciones más delicadas y merecedoras de eternidad». El dualismo presente en las obras de Torner y su resolución en una especie de orden o ley unitaria lleva a pensar en Heráclito, acaso el pensador que más ha citado el artista en sus textos. Esa reunificación de lo separado es, en realidad, la función del arte y del pensamiento. Así lo muestran también los símbolos de la alquimia. La idea del *Aufheben* (conservar superando) hegeliana y la promesa de aquel «nuevo reino» que anhelaba el mismo Cirlot y que llegaba a trascender las oposiciones entre lo material y lo espiritual se hacen presentes aquí. La búsqueda de una unidad de lo escindido recorre la propia vida de Torner, que dedicó un gran esfuerzo a plasmar un anhelo de totalidad, algo en aquellos años muy vivo en una cierta cultura europea como muestra una novela admirada por el artista, *Das Glasperlenspiel*, de Hermann Hesse. Otro de los escritores admirados por Torner, T. S. Eliot, se refería al infierno como el lugar en el que las cosas no guardan relación alguna entre sí, el mal del mundo contemporáneo. En esta «era folletinesca» carente de racionalidad, el verdadero arte iluminaría un orden superior.

En la línea que separa las dos superficies, haciendo visible la referencia a un paisaje, la obra se relaciona con *Ocre oro-chatarra oxidada* de 1961, que, como la mayoría de las piezas de esta serie, es vertical. En cambio, la que se comenta es cuadrada, de formato mucho menos habitual en esta época del artista, más rotundo y que expresa con plenitud el sentido de totalidad del conjunto, ayudado por una cierta neutralidad en su ejecución. Cabe recordar, en este sentido, prácticas como las que solía realizar el artista en su primera juventud, consistentes en la división de un papel

en veinte cuadrados en los que se degradaba paulatinamente el color, que le llevaron de un modo natural a un absoluto rigor compositivo.

La obra, por un lado, se sitúa en una fecunda tradición pictórica española, la de la austeridad elegante de los grises y los ocre que había encarnado uno de sus pintores predilectos, Zurbarán. Por otro, el tratamiento de los espacialistas italianos como Fontana, la valoración de la materia propia de Tàpies y la división en franjas de Rothko forman un sustrato de sugerencias contemporáneas completamente asimiladas por el artista que encontraba, con estas piezas, un ámbito propio. La división entre ambas zonas reserva mayor espacio a la parte superior que tiene ciertamente, a pesar de su aspecto plano, algo de evocación de una superficie de cielo en relación con la parte inferior. Por eso algunos autores que han tratado de esta obra se han referido a una cierta idea de paisaje en ella. La dialéctica de sus dos franjas la relaciona sin embargo con la idea de una materialidad más amplia que la que remite al paisaje, en cuyo interior alienta un principio de unidad.

Un cuarto de siglo después de la ejecución de esta obra, en el esclarecedor escrito «Gustavo Torner entrevista a Gustavo Torner», publicado en el catálogo de su exposición en la galería Soledad Lorenzo de Madrid en 1987, el artista volvía a referirse a estos trabajos:

«Lo primero que sorprende cuando se analizan todas y cada una de las obras en exposición es que ninguna está realizada físicamente de una sola pieza. ¿Por qué?

— Realmente es así y ahora me doy cuenta de que lo he hecho casi siempre. Al menos desde hace unos treinta años, desde principios de los sesenta.

— Pero ¿por qué?

— La pregunta me fuerza a pensar. No sé cómo he empezado a hacerlo así. Debí ser la primera vez cuando a una superficie lisa, con un color plano, le añadí una chatarra envejecida. El proceso artístico es totalmente misterioso. A veces se tiene clara conciencia de lo que se quiere hacer [...] En aquel caso me interesaba exponer la potencia de la materia en sí —la realidad, lo existente—. Y el tiempo, su otra medida, y la forma más rotunda era la más sencilla: pegar esa materia, emblemática, sea encontrada o muy buscada, pero nunca manipulada, al lado de una superficie inerte, lisa e incluso hasta antinatural por el color y textura elegidos, color y textura que en esa masa no se darían nunca en la naturaleza».

En esa reflexión del artista aparece la convicción de que el origen del fecundo desarrollo posterior de su obra se halla en las piezas de esta época. Entre ellas, *Acero inoxidable-chatarra plateada* lo muestra con un sentido de perfecta plenitud. ◆



Gustavo Torner en su estudio de Cuenca, 1967. Foto: Jaime Blassi

GUSTAVO TORNER (Cuenca, 1925) cursó la carrera de ingeniero técnico forestal, que ejerció hasta 1965 en Teruel y en Cuenca. Ya en los años cuarenta había realizado dibujos para láminas botánicas. Dedicado a la pintura, comenzó a realizar obras abstractas en 1956. Vinculado estrechamente a Fernando Zóbel y a Gerardo Rueda, influyó de modo decisivo en la creación del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, en cuya instalación trabajó entre 1963 y 1966. Autor de los montajes de las exposiciones de la Fundación Juan March de Madrid, diseñó también la instalación de salas del Museo del Prado. En 1987 obtuvo la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Tanto el collage como la escultura tienen gran importancia en su obra, en la que la reflexión sobre el espacio, definido geoméricamente, es primordial. Una retrospectiva de su obra se celebró en 1991 en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid, al que ha donado una parte importante de su obra.

BIBLIOGRAFÍA

CIRLOT, Juan Eduardo: *La pintura de Gustavo Torner*, Cuenca, 1962.

BONET, Juan Manuel: «Tres artistas juntos», en *Gerardo Rueda. Gustavo Torner. Fernando Zóbel, Obra de los años sesenta*, Madrid, Galería Jorge Mara, 1992.

CALVO SERRALLER, Francisco et al.: *Gustavo Torner. Retrospectiva 1949-1991*, Madrid, MNCARS, 1991.

[TORNER, Gustavo]: *Escritos y conversaciones con Gustavo Torner*, Valencia, Pre-textos, 1996. Con una introducción de Juan Manuel Bonet.