

EL TALLER TORRES-GARCIA



CALA DALMAU

Consell de Cent, 349 - 08007 Barcelona - Tel. 93 215 45 92 - Fax 93 487 85 03

EL TALLER TORRES-GARCIA



Exposició
Novembre-Desembre 1998

SALA DALMAU

Consell de Cent, 349 - 08007 Barcelona - Tel. 93 215 45 92 - Fax 93 487 85 03

Després d'un any d'il·lusionada recerca i amb l'ajut dels antics membres del Taller Torres-García de Montevideo i de diferents col·leccionistes d'Europa i Amèrica, ens complau poder presentar per primer cop a Barcelona aquesta exposició, que aplega obra de J.T.G. i d'un grup important d'alumnes del seu taller (anys 40 i 50).

Estem segurs que aquesta mostra –que a partir del proper mes de gener es podrà veure també a la Fundació Cultural Caixa de Terrassa– ens permetrà apropar-nos a la filosofia constructivista que va predicar Joaquín Torres-García.

AGRAÏMENTS

Xavier BARRAL i ALTET. Catedràtic d'Història de l'Art.

Juan Manuel BONET. Director de l'Institut Valencià d'Art Modern, València.

Cecilia BUZZIO de TORRES. Galeria Cecilia de Torres, Nova York.

Guido CASTILLO. Escriptor i director de la revista *Removedor*, Barcelona.

Fernando i Ana CASTILLO. Barcelona.

Vasco DUARTE SILVA i família, Lisboa.

Tomàs LLORENS. Director Fundación Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Amb la col·laboració de:

DEPARTAMENT DE CULTURA. GENERALITAT DE CATALUNYA

EMBAJADA DE URUGUAY EN ESPAÑA

CONSULADO DE URUGUAY EN BARCELONA

FUNDACIÓ CULTURAL CAIXA DE TERRASSA

IBERIA. LÍNEAS AÉREAS DE ESPAÑA

MARCS ARNAU. BARCELONA

El Taller

Se lo llamaba simplemente el Taller, y todavía así se lo llama, porque el Taller Torres-García no era un taller más entre otros de Montevideo, sino el Taller por antonomasia. Después de casi siete años de luchar infructuosamente con pintores ya formados, o deformados, Joaquín Torres-García comprendió que sólo podía crear una verdadera escuela si lograba reunir a un grupo de jóvenes, que tuvieran la sabiduría intuitiva de saber que nada sabían y estuvieran deseosos de descubrir los secretos de la pintura. Sus esperanzas se cumplieron: muchos jóvenes pintores acudieron a él, atraídos por aquel extraño y fascinante artista, que parecía provenir de otro mundo, y que practicaba y quería transmitir una pintura absolutamente inédita, con la que, según él, pretendía revivir una tradición universal, cuyos orígenes se hundían en “la noche de los tiempos”. Convencido de que también yo, como incipiente escritor, tenía mucho que aprender, porque todas las artes coinciden en una misteriosa región común, me sumé a los primeros discípulos de Torres-García, a quien tratábamos de Maestro, y al que, entre nosotros llamábamos “el Viejo”, con cariñosa devoción, cuando, en realidad, era más joven que todos sus alumnos.

Así, en 1942 (cuando la civilización europea se veía invadida por unos nuevos bárbaros, engendrados por el cansancio de esa misma civilización), nació el Taller Torres-García, una escuela sin precedentes en la historia del arte, que no habría podido formarse sin la personalidad excepcional de Joaquín Torres-García, ni en otro lugar que en su apacible y pequeño país, el Uruguay –notablemente avanzado en algunos aspectos culturales y sociales–, al que el más grande de sus pintores había vuelto trayendo un arte y un pensamiento elaborados con las mejores esencias de un Viejo Mundo que parecía haber llegado al final de su camino y estaba bajo la amenaza de un porvenir sombrío. Situados en el lejano sur de la América del Sur, los pintores integrantes del Taller no eran herederos directos ni del arte europeo ni del arte de las culturas americanas precolombinas. Tras ellos no había prácticamente nada, pero estaban bajo el amparo de un gigante, que les inició en un arte universal, el Constructivismo, en el que las experiencias más avanzadas y fecundas del arte abstracto europeo se asocian con la tradición inmemorial de la cultura mediterránea y con el espíritu, también abstracto y geométrico, de las antiguas civilizaciones americanas.

Al iniciar a sus discípulos en esa gran síntesis, acaso la más ambiciosa del arte del siglo XX, Torres-García también les enseñó el oficio de la pintura, con el máximo rigor y sin la menor rigidez, para que supieran cumplir con las reglas por un profundo conocimiento de ellas, y, para que, al mismo tiempo, pudieran ser verdaderamente libres, al no estar limitados por la ignorancia de una técnica. De esta manera, el Taller llegó a reunir un muy numeroso grupo de pintores, de la más sólida y amplia formación, unidos por una misma concepción del arte. Entre ellos había varios que han demostrado poseer un extraordinario talento y una inconfundible originalidad (esta exposición en la Sala Dalmau de Barcelona es buena prueba de ello), que los indujo a emprender caminos diversos sin desvirtuar nunca lo esencial que habían aprendido del Maestro, quien les hizo saber que lo importante no es poseer un arte personal, sino ser poseídos por el misterio del arte eterno, que únicamente se revela a los que se entregan enteramente a él. Como dice Goethe, en el “Preludio en el Teatro” del *Fausto*, es el espíritu del hombre, encarnado en el poeta –o sea en el artista–, el que “lleva lo particular a la consagración universal”.

En estos momentos agónicos del segundo milenio, cuando se ha llegado a tantos caminos sin salida, y cuando hay tantas corrientes artísticas antojadizas y confusas, sólo preocupadas por encontrar una transitoria y triste novedad superficial, el Taller Torres-García puede ser un ejemplo orientador, llamado quizás, aunque “el Viejo” ya no esté en persona, a renacer renovado, tras un segundo avatar, en alguna parte del mundo.

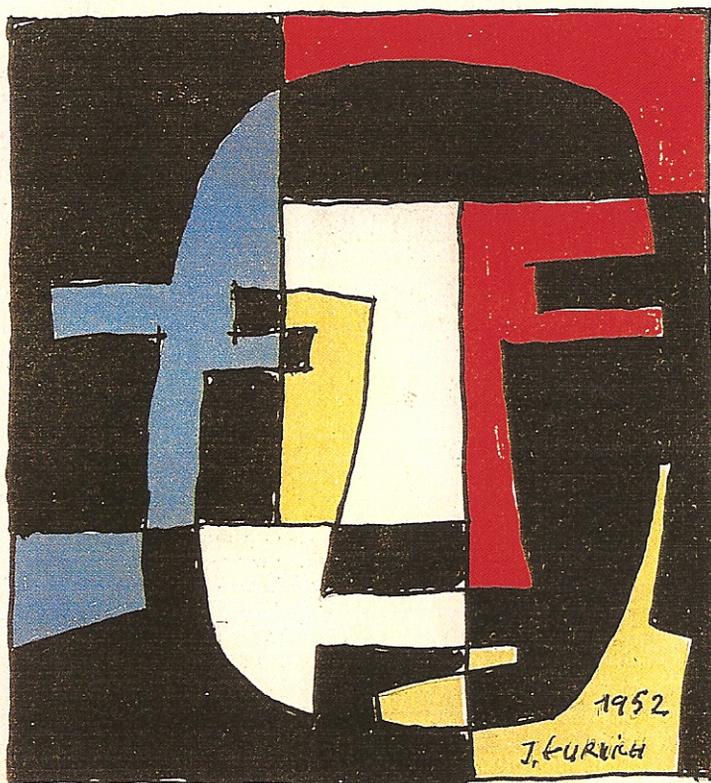
Guido Castillo
Barcelona, juliol 1998



Fotografia reproduïda a la revista *Removedor*, núm. 20 (Octubre-novembre 1947)

D'esquerra a dreta, Federico Amen, Manuel Pailós, Horacio Torres, Augusto Torres, José Gurvich, Héctor Cuhna, Jonio Montiel, Guido Castillo, Jorge Visca, Francisco Matto, Gonzalo Fonseca, Rodolfo Visca i Julio Alpuy. Al mig, Joaquín Torres-García.

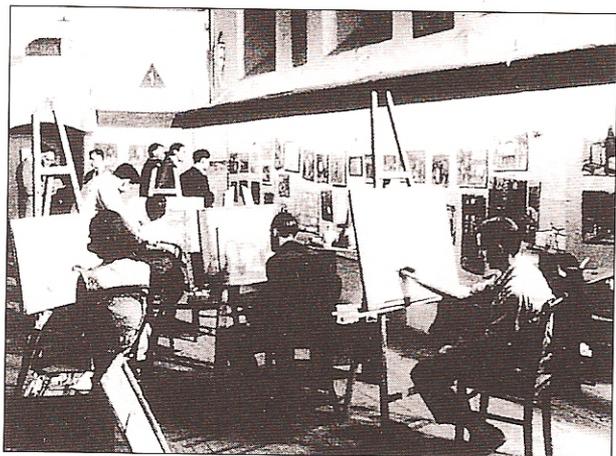
REMOVEDOR



Nº 28

JULIO -
AGOSTO

La revista *Removedor* era l'òrgan de combat del Taller Torres-García. En ella s'expressaven lliurement les idees dels seus membres. Es comença a editar l'any 1945, dirigida per Guido Castillo, i desapareix el 1953. Exemplar núm. 28, il·lustrat per J. Gurvich (juliol-agost de 1953).



Fotografia del T.T.G. a l'Ateneo de Montevideo, 1950, amb Alpuy, Fonseca, Pailós, Ribeiro, San Vicente, Augusto i Horacio Torres.



De dreta a esquerra: José Gurvich, Manuel Aguiar, Camen Hugues i Antonio Pezzino. Florència, 1955.



Torres-García amb els seus fills Horacio i Augusto a Montevideo, 1940.



Fotografia reproduïda a la revista *Removedor*, núm. 18 (juny-juliol-agost de 1947).

Integrants del Taller Torres-García 1947. De dalt a baix i d'esquerra a dreta, Alceu Ribeiro, Augusto Torres, Daymán Antúnez, Francisco Matto, Jorge Visca, Elido Marín, Guido Castillo, Jonio Montiel, Horacio Torres, Gonzalo Fonseca, Federico Amen, Luis San Vicente, Nelsa Solano, Raúl Eiras, Gastón Olalde, Manuel Aguiar, Héctor Ragni, Martha M. Vasconcellos, Berta Luisi, Elsa Andrada, Andrés Moscovich, Olga Piria, Manuel Pailós, Rodolfo Visca, Julio Mancebo, Camen Pailós, María Cantú, Lía Rivas, Joaquín Torres-García i Teresa Olascoaga.

En la década de los cuarenta en Montevideo las alternativas disponibles para los jóvenes que deseaban estudiar arte eran muy limitadas. Esta situación explica, no sólo la atracción del método Torres-García para los jóvenes artistas, sino la orientación que sirvió de base al Taller. La total carencia de aprendizaje que Torres encontró entre los artistas que se acercaban a él solicitando orientación, lo convenció de que para realizar su proyecto, tendría que fundamentarlo en una sólida educación en dibujo y en pintura. Sin embargo, su experiencia con los artistas de la A.A.C. le enseñó que esta educación tendría que estar libre de vicios académicos, ya que la “contaminación” pedagógica a la cual estos artistas habían sido expuestos en talleres y escuelas europeas fue uno de los obstáculos irrevocables que impidió que aceptaran los principios innovadores de su arte y de su enseñanza.

Sus propios hijos Augusto y Horacio, a quienes Torres-García se había negado a enseñar cuando niños, ya que creía que nadie debía interferir con la libre expresión infantil, fueron los primeros en exigirle que les enseñara el oficio de pintor. También los hermanos Edgardo y Alceu Ribeiro, jóvenes oriundos del departamento de Artigas en el interior del país, luego de leer *Estructura* fueron unos de los primeros en acudir a Torres-García al recibir una beca para estudiar en Montevideo. Aunque la exigua mensualidad que recibían no les permitía pagar a Torres por su enseñanza, él comenzó a darles clases inmediatamente. Por su lado, el artista autodidacta Francisco Matto, quien había leído los escritos de Torres y asistido a sus exposiciones y conferencias asiduamente, visitó a Torres en su casa en 1939. Torres lo invitó a que le mostrara sus obras, que entonces consistían en composiciones pintadas sobre maderas de contorno irregular, inspiradas en la obra de Matisse, y lo estimuló a continuar pintando en esa línea. En 1945, Matto abandonó su estilo personal y se unió a los demás alumnos del Taller, en los diferentes ejercicios de pintura constructiva. Para los jóvenes de 20 años de edad promedio que constituyeron el grupo del Taller, Torres-García personificaba la idea del maestro con una “sabiduría inmemorial”. Estos jóvenes provenían de medios muy diferentes. Para poder pintar, muchos de ellos debían trabajar durante el día en los más diversos oficios. Los que decidían dedicarse totalmente a los estudios de pintura, vivían pobremente con las modestas mensualidades que recibían de sus familias. Otros, provenían de hogares de medios acomodados o de antiguas familias uruguayas. En el Taller, sin embargo, no se hacía distinción alguna de sexo, edad, o rango social. Según los caracterizó Francisco Espínola,

[n]o podía decirse que eran deslumbrados por el resplandor de la gloria del maestro, porque aquí se le negaba. Y no podía decirse que eran atraídos por las posibilidades de un arte lucrativo, porque el maestro se debatía en la pobreza sino en la miseria, y no podía decirse que los atraía el reconocimiento, por lo menos el prestigio de una vida moral superior, porque se le denigraba con encono.

[...]

Los alumnos recuerdan el primer encuentro con Torres-García como una experiencia única, como la revelación de un mundo y una vida que transcurría en un orden intelectual

superior. Guido Castillo, uno de los seguidores de Torres, cuenta su impresión de la primera visita:

cuando atravesé el umbral de la puerta de calle [de la residencia de Torres-García] experimenté una emoción similar a la del que pisa la cubierta de un barco que va a partir hacia un país desconocido, sabiendo que no podrá regresar jamás... Sé, que sus palabras, sus silencios, su persona entera y todo lo que le rodeaba, en aquel espacio y en aquel tiempo decidieron mi destino.

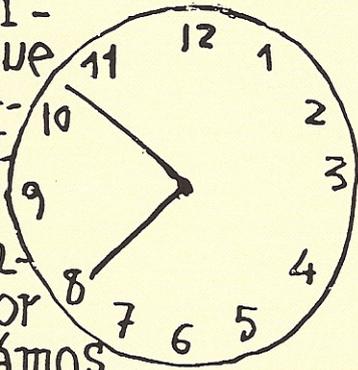
Jorge Visca recuerda que por su dedicación total a la enseñanza del arte, Torres-García imponía entre sus estudiantes una manera de ser y vivir casi religiosa. Según Julio Alpuy, sintieron desde el principio que Torres les exigía una dedicación total, ya que para él la práctica, la vida y la teoría del arte eran la misma cosa y su enseñanza no se limitaba a conceptos abstractos, sino a una participación total en su propio mundo. Por su parte, Sergio de Castro también reconoce la influencia radical que Torres tuvo en su formación: “[q]uizás como pintor, sin haberlo encontrado a él yo no hubiera practicado verdaderamente esta disciplina, ni adquirido esta manera de expresión, de vida”. Antonio Pezzino cuenta que en ese entonces ellos estaban predispuestos a seguir a Torres para formar con él un ámbito al mismo tiempo de vanguardia y tradición, en el cual existía una ética natural sin necesidad de imposiciones. Gonzalo Fonseca considera extraordinario que desde el primer momento Torres los trató como si fueran artistas maduros, haciéndolos sentirse pintores y no estudiantes. El escritor uruguayo Juan Carlos Onetti, asiduo visitante al Taller, sugiere que los alumnos “intuían que les estaba abriendo ventanas para interpretar el mundo con mayor rigor, con una nueva claridad”.

Estas impresiones manifiestan la premisa de Torres-García de que “el fuerte pilar que sostiene el arte es el artista”; para él vida y obra eran una misma cosa. Trabajando sobre sí mismo, mejorando su cultura y manteniendo una vida espiritual y moral rica, el artista también trabaja para su obra. Las ideas estéticas y metafísicas que Torres enseñaba eran en su esencia principios éticos, ya que para él, primero había que “ser” para poder “hacer”.

El contacto con Torres-García dejó en todos sus estudiantes una marca indeleble. A todos los distingue un ascetismo de vida, la dedicación total a su arte, y el desinterés por lo material. Ninguno persiguió la notoriedad, ni la explotación material de su obra; más bien la rehuyeron, desconfiando de los artistas que la alcanzaron. En sus talleres se percibe inmediatamente el estilo del T.T.G. Todo lo que les rodea es sencillo y austero, prefiriendo los colores tierra entonados, los muebles hechos por ellos mismos y el compás de la regla áurea, que está siempre presente.

Cecilia Buzio de Torres
Text extret del catàleg *La Escuela del Sur*.
El Taller Torres-García, pàg. 68-70.
Museo Nacional Reina Sofía de Madrid (1991).

Babel de Europa - si -
por un lado vemos que
allí dejamos una épo-
ca caída-DECALEN-
TE (y esto puede
impulsar nos a en-
contrar lo nuevo) por
otro lado aquí hallamos
otra vibración que va despertan-
do nuestra consciencia de artis-
tas a una nueva interpretación
del fantástico mundo moderno.
Como si hubiesemos adquirido un
nuevo órgano de visión -el mundo
contemporáneo nos ofrece un
espectáculo que -de la base a la
cima- constituye toda una nue-
va arquitectura maravillosa.
Y por esto -ya lo caduco (lo que
ayer juzgábamos moderno) ya no
nos puede satisfacer. Queremos
además (pues nuestra mentali-
dad ha cambiado) un arte más
CONCRETO. Entrar en la



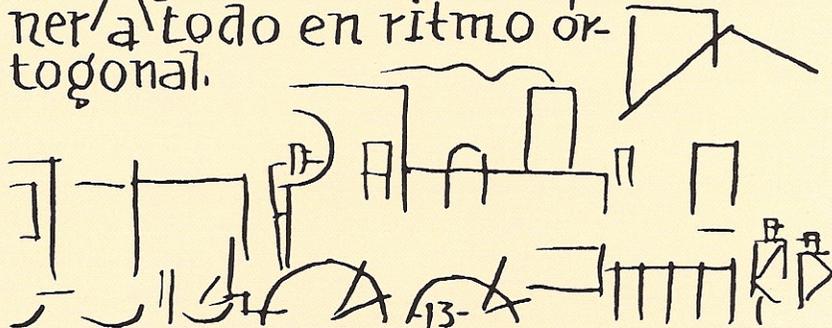
-12-

Fragment de *La Regla Abstracta* (J.T.G., febrer de 1946), on Torres-García fa una crida als artistes d'Amèrica a alçar-se novament per crear un art verge, poderós i inèdit.

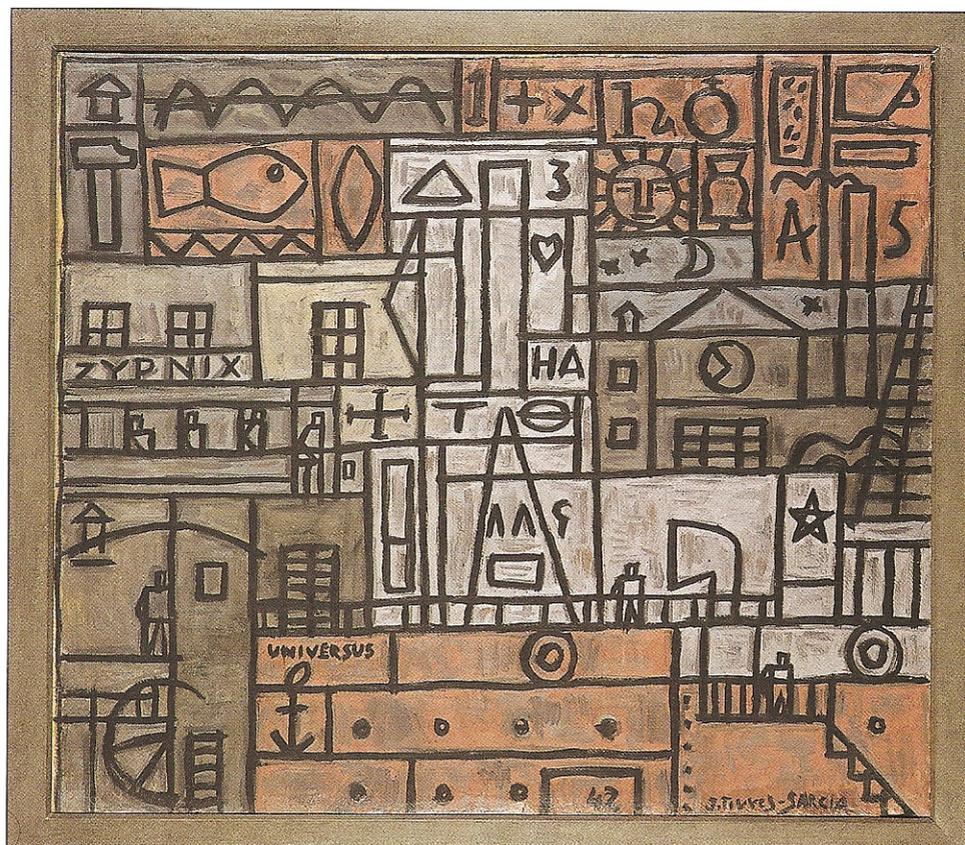
GEOMETRIA y el RITMO (la medida armónica) y -para tal logro- lo primero que tenemos que hacer -es barrer con lo

SUBJETIVO. Construir OBJETIVAMENTE: tal como un albañil construye un muro -y que pone un ladrillo -después cal- luego otro ladrillo -y más cal- y siempre con el nivel y la plomada.

Lo mismo el pintor: rojo puro -un ángulo -después azul -una forma -blanco -negro -amarillo -y siempre con el compás y de proporciones en la mano y la escuadra -para poner a todo en ritmo ortogonal.



Una preocupació constant dels integrants del Taller fou l'afirmació de la seva posició cultural en relació a Europa: la consciència de ser americans.

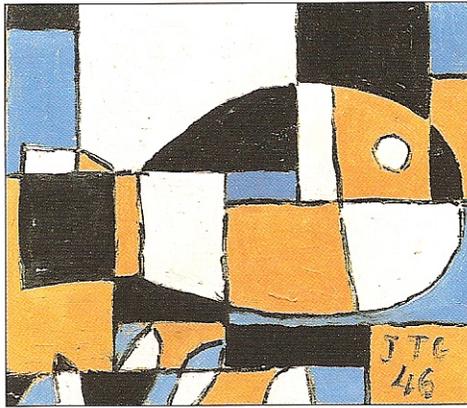


43 Joaquín Torres-García

Universus compositum. 1942. Oli/cartró. 85,5 × 100 cm.

El universalismo constructivo fue el resultado de la síntesis de elementos de los principales movimientos artísticos de su momento. Del cubismo, Torres-García tomó el principio geométrico y el concepto de la forma concreta; del neoplasticismo, la estructura depurada; del surrealismo, las referencias al inconsciente. Trabajando sobre estos principios, y añadiendo su propia perspectiva individual, Torres imaginaba que podía lograr un nuevo tipo de arte monumental. De aquí que su regreso al Uruguay estuviera motivado no sólo por su deseo de ayudar a construir un arte americano, sino por la urgencia que sentía de experimentar y poner a prueba sus ideas sobre el curso que debía tomar el arte moderno, en este caso, el universalismo constructivo.

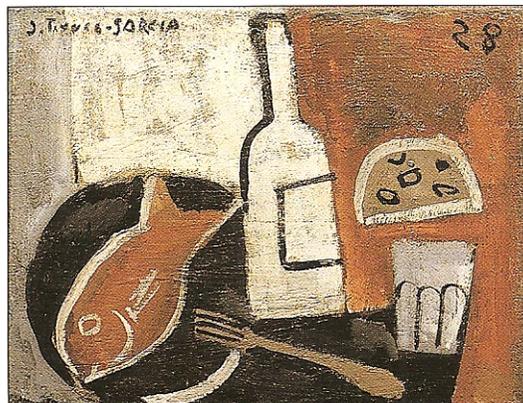
Cecilia Buzio de Torres



42 Joaquín Torres-García
Pez constructivo. 1946. Oli/fusta. 35 × 40,5 cm.



41 Joaquín Torres-García
Reloj. 1929. Oli/tela. 24 × 35 cm.



40 Joaquín Torres-García
Bodegón con pez, botella y vaso. 1928. Oli/tela. 36 × 46 cm.

ADVERTENCIA

Quién hojee el presente libro, podrá creer que esta nueva escuela que presentamos, debe corresponder al ambiente general de arte de nuestro país. Si tal pensase, caería en un grave error. Al contrario, podría decirse, que, dicha escuela, es más bien una reacción contra el ambiente al que pretende superar, no sólo para ponerse así al unísono de las más jóvenes escuelas de nuestro tiempo sino además, tratando de hallar un arte propio que pueda responder al futuro arte de América.

¿Porqué no debíamos realizar tal propósito?

Ha sido nuestro deseo que, si posible fuese, el Uruguay se pusiese al diapason de los medios más avanzados de arte, así como lo está en otros sectores de la cultura y el progreso. Pero, lo que ha parecido lógico en esto último, no lo ha sido con respecto al arte. Por esto, desde que nos planteamos tal problema, venimos luchando no sólo para abrírnos paso, sino también para imponer lo que ya debiera de reconocerse y apoyarse.

A pesar de que sólo debemos contar con fuerzas propias (y aun vencer a las que se nos oponen) la influencia de nuestra escuela es palpable: la evolución tiene lugar. En la mente de muchos artistas (en los jóvenes sobre todo) y también en gran parte del público, ya hay otros conceptos de arte que aquí no se conocían. Y esto ya no es posible que retroceda ni nadie lo detenga. Por esto creemos que es algo que hemos ganado, y aunque no se quiera tener en cuenta, en beneficio de nuestro país. Pero aunque así pudiera ser, no es éste nuestro principal objetivo, sino más bien el de contribuir al esfuerzo de América por encontrar su arte propio, que nosotros creemos que debe ser en un plano universal, único que puede juntar o hermanar a tantos pueblos y razas. Así también nos acercáramos a lo profundo de las primitivas culturas de Indoamérica reintegrándonos a nuestra verdadera tradición.

Abril 3 de 1946

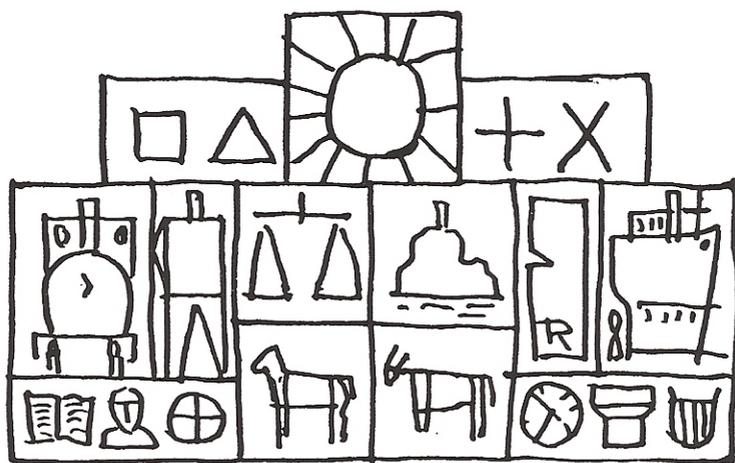
J. TORRES-GARCIA

Primera pàgina de la publicació de Joaquín Torres-García *Nueva Escuela de Arte del Uruguay*, (Montevideo, 15 de juny de 1946). Cartell i advertiment.

NUEVA ESCUELA DE ARTE DEL URUGUAY.

THE NEW ART SCHOOL
OF URUGUAY.

NOUVELLE ÉCOLE D'ART
DE L'URUGUAY.



PINTURA Y ARTE CONSTRUCTIVO.

PAINTING AND CONSTRUCTIVE ART.

PEINTURE ET ART CONSTRUCTIF

CONTRIBUCION AL ARTE DE LAS
TRES AMERICAS.

CONTRIBUTION TO THE ART OF THE THREE AMERICAS
CONTRIBUTION A L'ART DES TROIS AMERIQUES

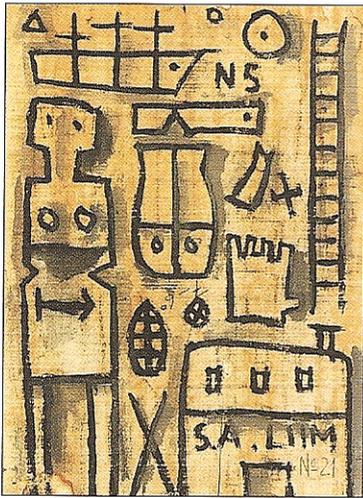
MONTEVIDEO



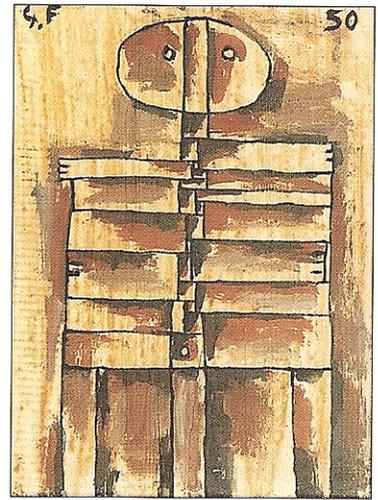
1



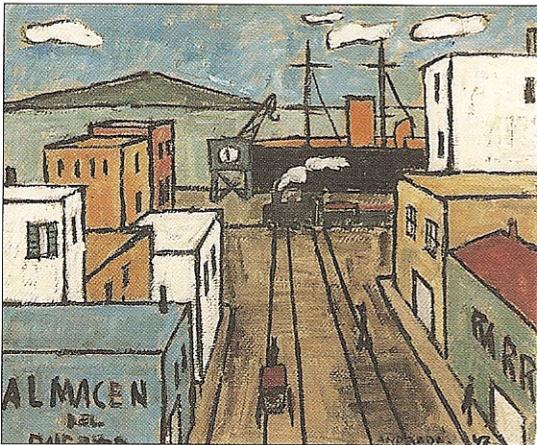
3



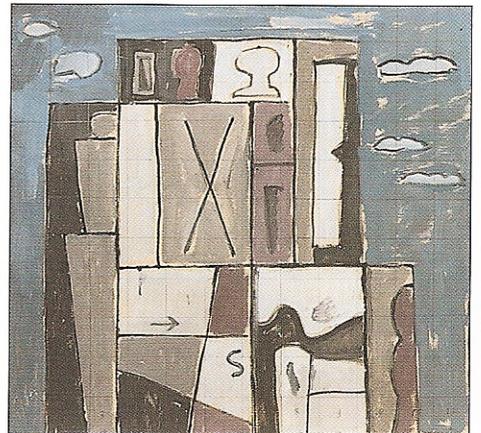
14b



14a



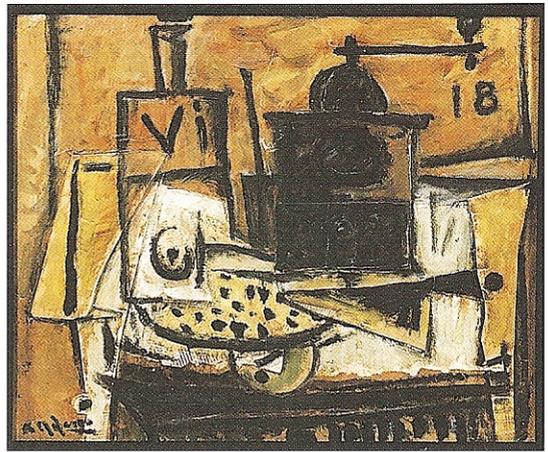
7



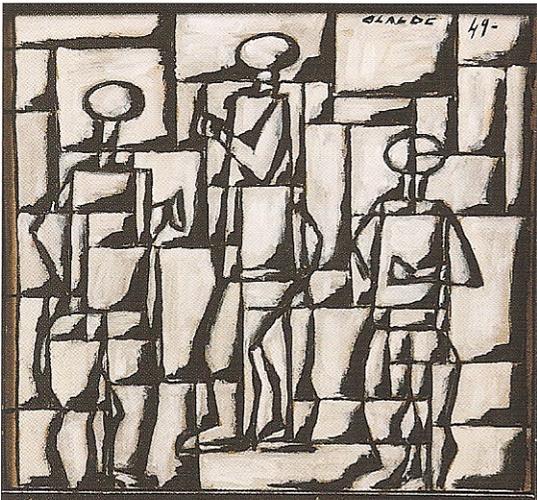
48



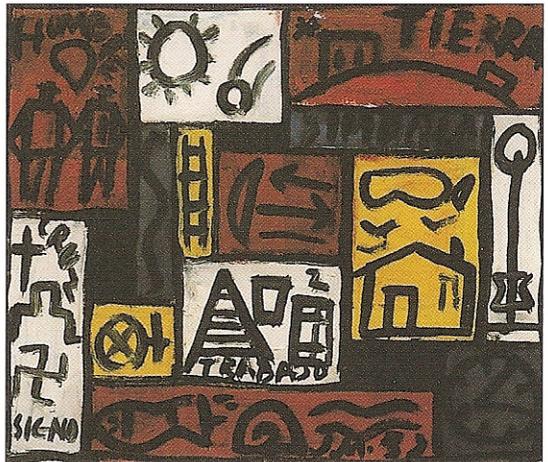
26b



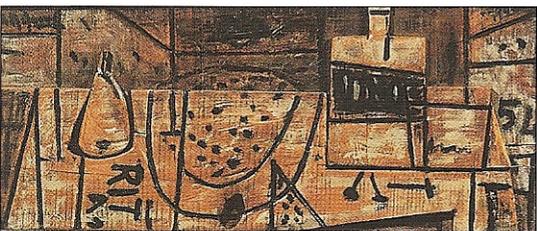
36



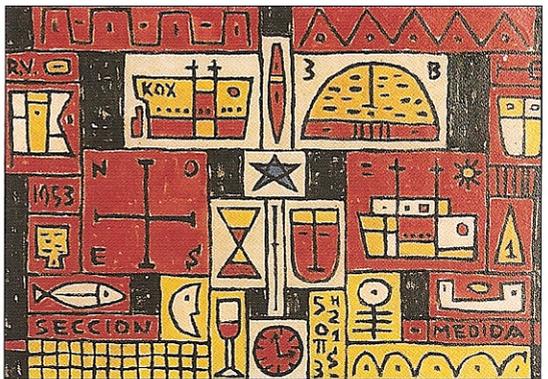
23



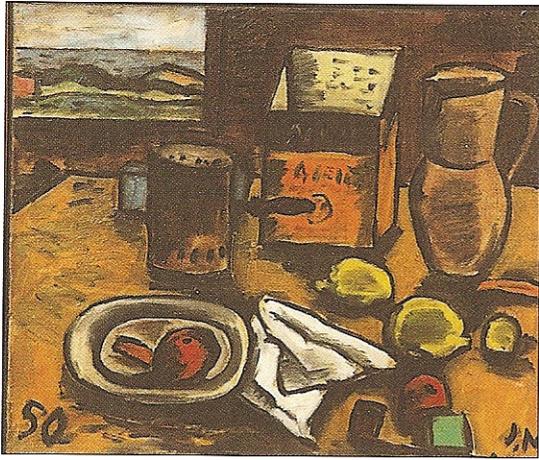
19



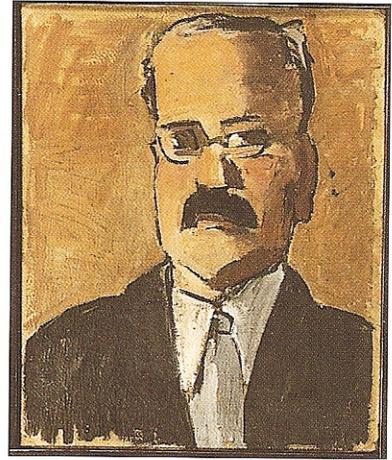
34



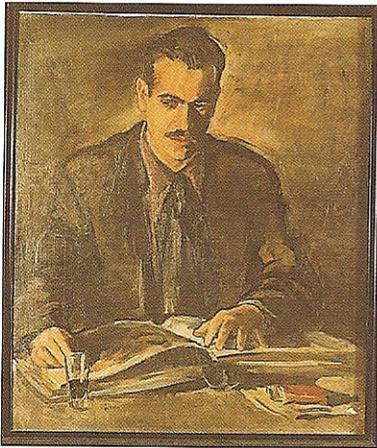
55



20



16



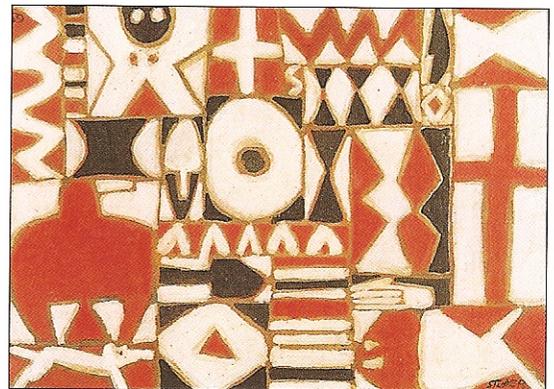
51



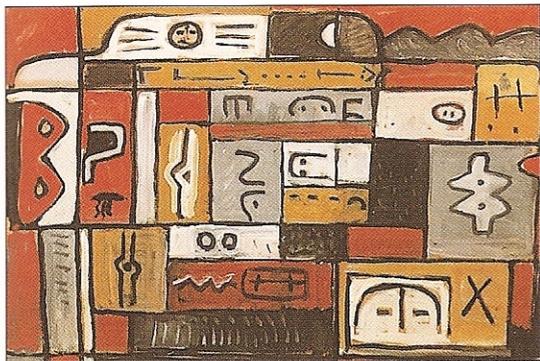
6



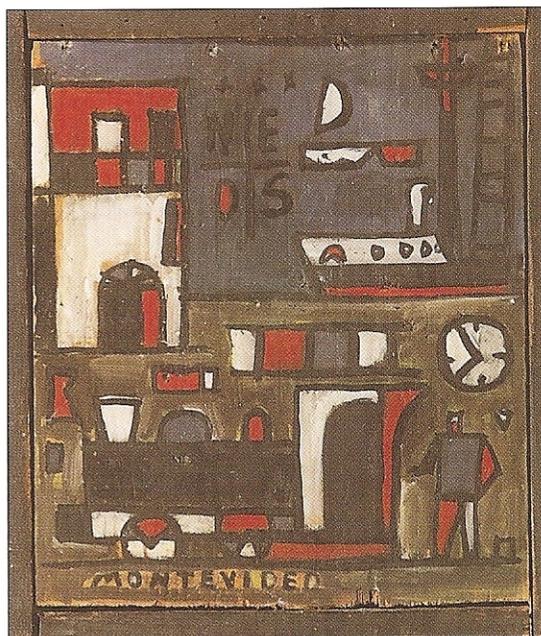
38



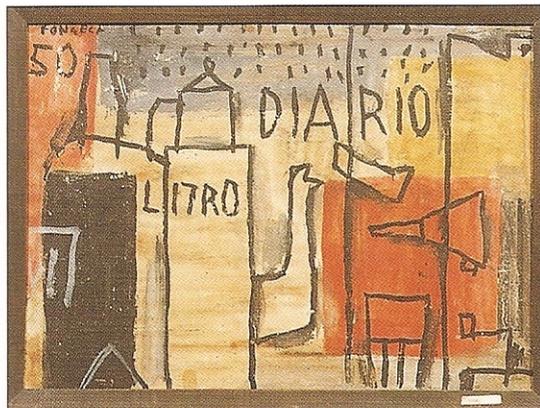
39



49



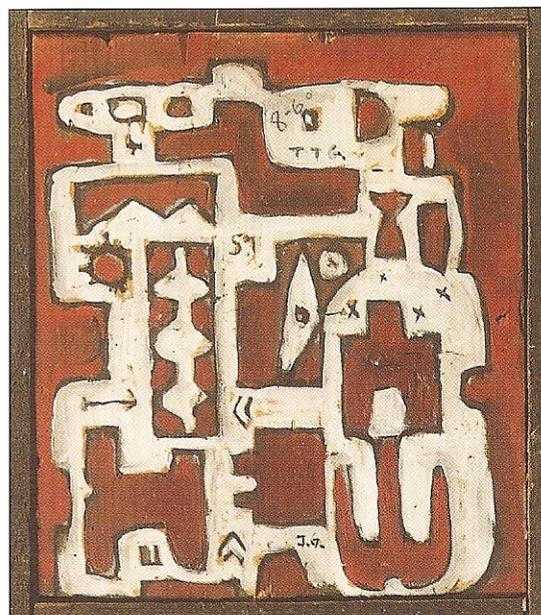
15c



13

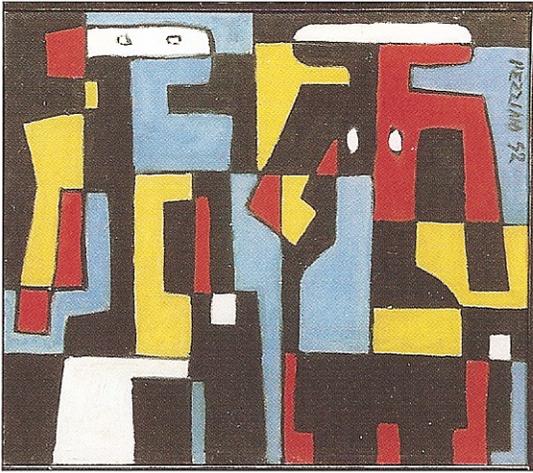


17



15b

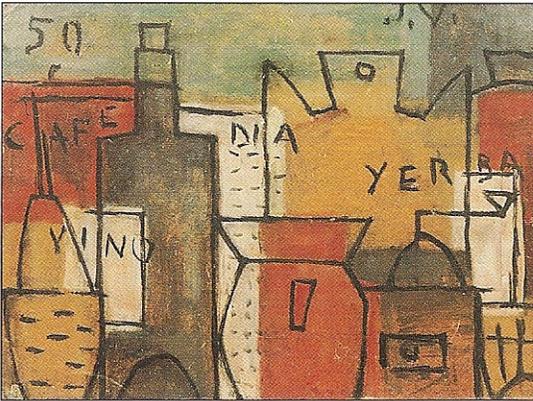
19



33



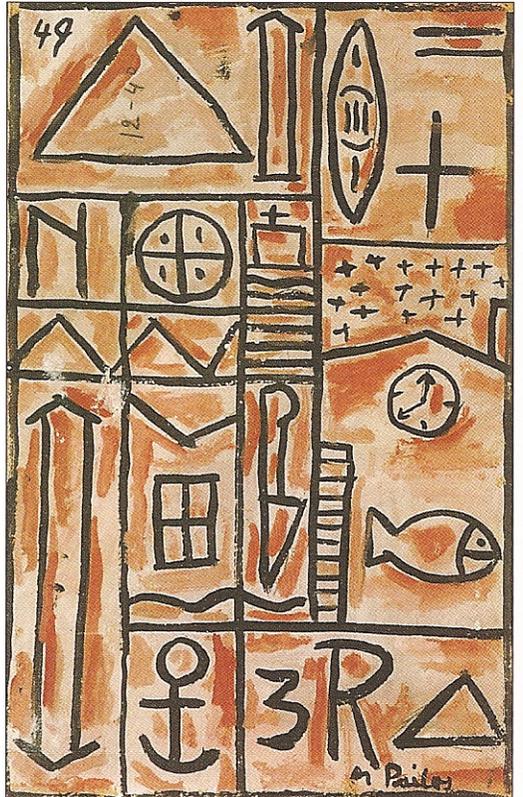
45



54



22a



27a

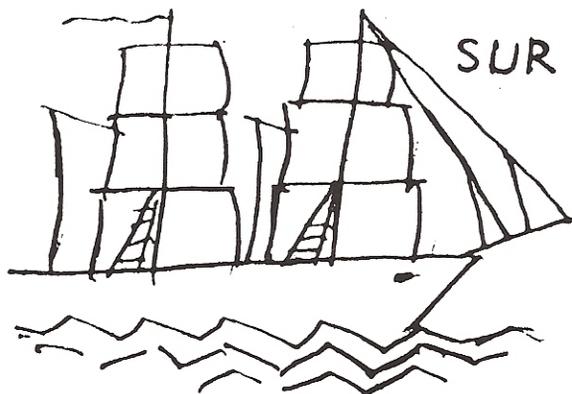
Relació de les obres exposades

1	Manuel AGUIAR	<i>Janan Pacha</i> (1950)	47 × 67	Oli/cartró
2	Manuel AGUIAR	<i>Composició constructiva</i> (1955)	46 × 46	Oli/cartró
3	Manuel AGUIAR	<i>Composició</i> (1953)	28 × 35	Oli/cartró
4	Manuel AGUIAR	<i>Constructivo</i> (1952)	26 × 43,5	Oli/cartró
5	Julio ALPUY	<i>Paisaje urbano</i> (1958)	50 × 75	Oli/cartró
6	Elsa ANDRADA	<i>Naturaleza muerta</i> (1952)	27 × 38	Oli/tela
7	Elsa ANDRADA	<i>Almacén del puerto</i> (1947)	42 × 51	Oli/cartró
8	Elsa ANDRADA	<i>Constructivo</i> (1953)	42 × 54	Oli/cartró
9	Elsa ANDRADA	<i>Constructivo</i> (1954)	50 × 39,5	Oli/tàblex
10	Héctor da CUNHA	<i>Naturaleza muerta</i> (c. 1950)	27,5 × 24	Oli/cartró
11	Héctor da CUNHA	<i>Naturaleza muerta</i> (c. 1950)	26 × 37	Oli/cartró
12	Gonzalo FONSECA	<i>Constructivo</i> (c. 1950)	21,5 × 27	Oli i metall/fusta
13	Gonzalo FONSECA	<i>Naturaleza muerta</i> (1950)	29,5 × 41,2	Oli/fusta
14	Gonzalo FONSECA	a) <i>Figura constructiva</i> (1950) anvers	43,4 × 31,5	Oli/fusta
		b) <i>Constructivo</i> (1950) revers	43,4 × 31,5	Oli/fusta
15	José GURVICH	a) <i>Puerto - Montevideo</i> (c. 1951) anvers	33 × 28,5	Oli/fusta
		b) <i>Figuras constructivas</i> (c. 1951) revers	33 × 28,5	Oli/fusta
16	Anhelo HERNÁNDEZ	<i>Retrato</i> (c. 1952)	50 × 40	Oli/cartró
17	Francisco MATTO	<i>Naturaleza muerta</i>	69,5 × 99,5	Oli/cartró
18	Jonio MONTIEL	<i>Naturaleza muerta</i> (1951)	36,5 × 40	Oli/cartró
19	Jonio MONTIEL	<i>Constructivo</i> (1952)	34,5 × 40,5	Oli/cartró
20	Jonio MONTIEL	<i>Naturaleza muerta</i> (1950)	45 × 53	Oli/tela
21	Jonio MONTIEL	<i>Naturaleza muerta</i> (1950)	54 × 70	Oli/tela
22	Gastón OLALDE	a) <i>Naturaleza muerta</i> (1951) anvers	32 × 37,5	Oli/cartró
		b) <i>Puerto - Montevideo</i> (1951) revers	32 × 37,5	Oli/cartró
23	Gastón OLALDE	<i>Constructivo con tres figuras</i> (1949)	39 × 42	Oli/cartró
24	Gastón OLALDE	<i>Constructivo</i> (1955)	43 × 51,5	Oli/cartró
25	Manuel PAILOS	<i>Naturaleza muerta</i> (1951)	30,8 × 37,5	Oli/cartró
26	Manuel PAILOS	a) <i>Dos figuras</i> (1950) anvers	26 × 30	Oli/cartró
		b) <i>Constructivo</i> (1950) revers	26 × 30	Oli/cartró

27	Manuel PAILOS	a) <i>Constructivo</i> (1949) anvers	44,4 × 28,3	Oli/cartró
		b) <i>Constructivo</i> (1951) revers	44,4 × 28,3	Oli/cartró
28	Manuel PAILOS	<i>Dos figuras</i> (1950)	23 × 27	Mosaic
29	Antonio PEZZINO	<i>Naturaleza muerta</i> (1952)	27,7 × 42	Oli/cartró
30	Antonio PEZZINO	<i>Constructivo</i> (1950)	49,2 × 31	Oli/cartró
31	Antonio PEZZINO	<i>Constructivo</i> (1952)	37,8 × 32,2	Oli/cartró
32	Antonio PEZZINO	<i>Naturaleza muerta</i> (1955)	41,5 × 50,5	Oli/cartró
33	Antonio PEZZINO	<i>Constructivo</i> (1952)	48 × 56	Oli/tela
34	Alceu RIBEIRO	<i>Bodegón</i> (c. 1950)	22 × 52	Oli/fusta
35	Alceu RIBEIRO	<i>Cabeza</i> (c. 1950)	45 × 30	Oli/fusta
36	Alceu RIBEIRO	<i>Naturaleza muerta</i> (c. 1952)	50 × 61	Oli/paper/fusta
37	Alceu RIBEIRO	<i>El Taller</i> (1954)	55 × 70	Oli/tela
38	Edwin STUDER	<i>Composició IV</i> (1959)	27 × 30	Oli/cartró
39	Edwin STUDER	<i>Constructivo</i> (1959)	35 × 48	Oli/cartró
40	Joaquín TORRES-GARCÍA	<i>Bodegón, pez, botella y vaso</i> (1928)	36 × 46	Oli/tela
41	Joaquín TORRES-GARCÍA	<i>Reloj</i> (1929)	24 × 35	Oli/tela
42	Joaquín TORRES-GARCÍA	<i>Pez constructivo</i> (1946)	35 × 40,5	Oli/fusta
43	Joaquín TORRES-GARCÍA	<i>Universus compositum</i> (1942)	85,5 × 100	Oli/cartró
44	Joaquín TORRES-GARCÍA	<i>Madera constructiva de 5 colores</i> (1943)	36 × 30	Oli/fusta
45	Augusto TORRES	<i>Composició constructiva</i> (c. 1952)	46 × 38	Oli/cartró
46	Augusto TORRES	<i>Composició constructiva</i> (c. 1952)	53 × 56	Oli/cartró
47	Augusto TORRES	<i>Naturaleza muerta con plato y pez</i> (c. 1954)	48,5 × 67,5	Oli/cartró
48	Augusto TORRES	<i>Composició metafísica</i> (c. 1952)	51 × 56	Oli/cartró
49	Augusto TORRES	<i>Composició constructiva</i> (c. 1952)	44,5 × 67	Oli/cartró
50	Augusto TORRES	<i>Homme d'affaires au téléphone</i> (1938)	88 × 63	Oli/cartró
51	Horacio TORRES	<i>Retrato de Guido Castillo</i> (1950)	82 × 70	Oli/tela
52	Jorge VISCA	<i>Constructivo</i> (1952)	27,6 × 42,8	Oli/catró
53	Jorge VISCA	<i>Constructivo con figuras</i> (1956)	103 × 69,5	Oli/fusta
54	Jorge VISCA	<i>Naturaleza muerta</i> (1950)	34,5 × 47,5	Oli/cartró
55	Rodolfo VISCA	<i>Constructivo</i> (1953)	30 × 44	Témpera/paper
56	Rodolfo VISCA	<i>Puerto</i> (1954)	37 × 48	Oli/cartró

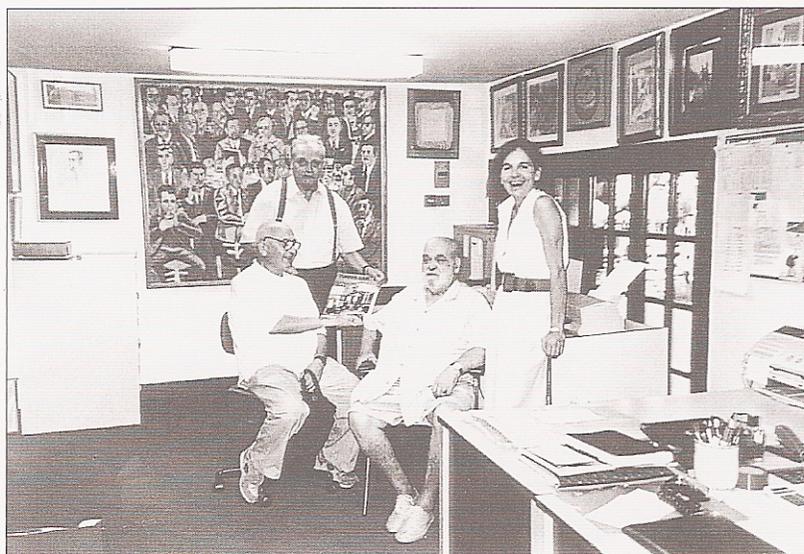
Relació documentació exposada

- Revista *Removedor* núm. 4 abril-maig 1945.
- Revista *Removedor* núm. 5 juny 1945.
- Revista *Removedor* núm. 6 juliol-agost 1945.
- Revista *Removedor* núm. 7 setembre 1945.
- Revista *Removedor* núm. 8 octubre-novembre 1945.
- Revista *Removedor* núm. 9 desembre 1945.
- Revista *Removedor* núm. 10 gener-febren 1946.
- Revista *Removedor* núm. 14 agost-setembre-octubre 1946.
- Revista *Removedor* núm. 17 març-abril-maig 1947.
- Revista *Removedor* núm. 18 juny-juliol-agost 1947.
- Revista *Removedor* núm. 19 setembre 1947.
- Revista *Removedor* núm. 20 octubre-novembre 1947.
- Revista *Removedor* núm. 21 gener-febren 1947.
- Revista *Removedor* núm. 22 setembre 1948.
- Revista *Removedor* núm. 23 abril 1949.
- Revista *Removedor* núm. 25 febrer 1950.
- Revista *Removedor* núm. 26 maig 1950.
- Revista *Removedor* núm. 28 juliol-agost 1953.
- Revista *Escuela del Sur* Octubre 1958.
- Revista *Escuela del Sur* núm. 2 juliol 1959.
- Revista *Escuela del Sur* núm. 3 gener 1961.
- *Manifiesto 1*, sobre el V Salón Municipal de Montevideo, per Guido Castillo.
- Catàleg *Nueva Escuela de Arte del Uruguay*, 1946.
- Catàleg exposició *Joaquín Torres-García*. Montevideo, 1951.
- Estoig amb carpeta "La Regla Abstracta". Buenos Aires, 1967.
- Articles de premsa (1991-1998) al·lusius a les recents exposicions del Taller Torres-García a diferents ciutats (Los Angeles, Nova York, Texas, Buenos Aires, París, Madrid...)

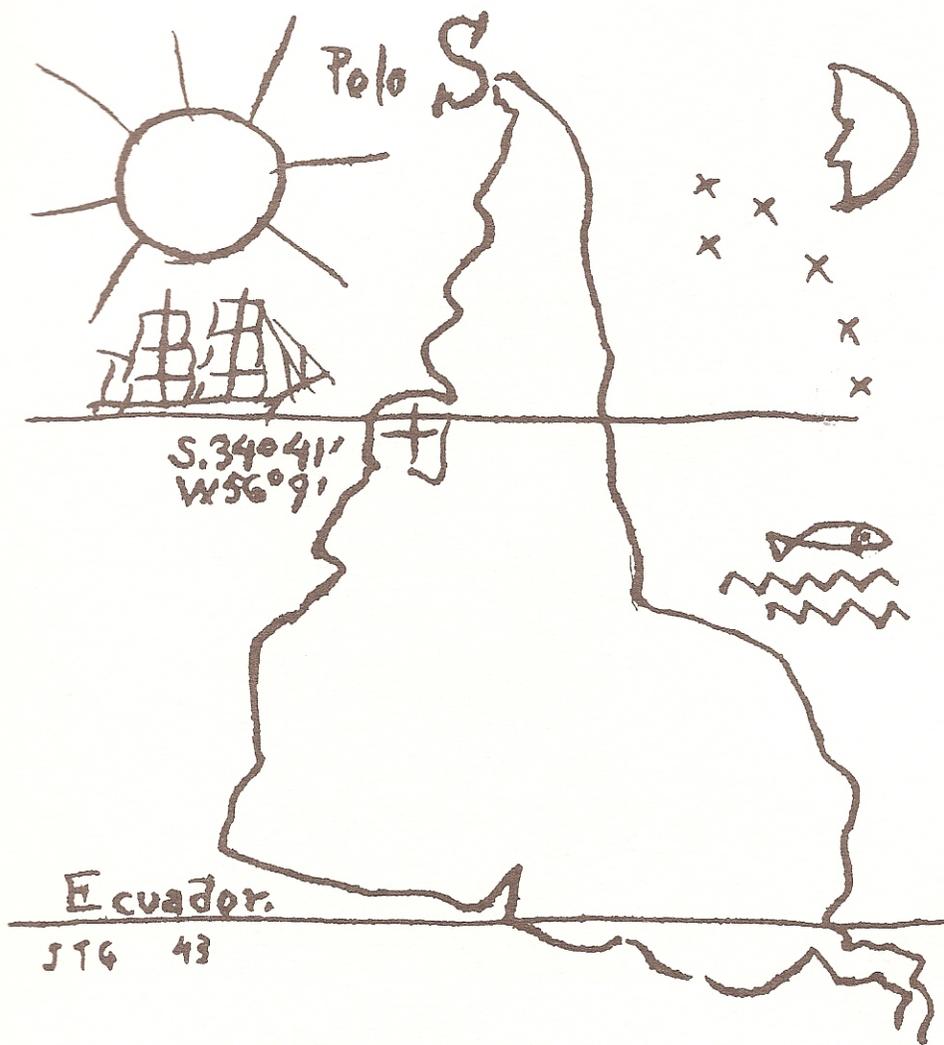




Elsa Andrada i Alceu Ribeiro a la Sala Dalmau de Barcelona. 10 de març de 1998.



Julio Alpuy i Guido Castillo, amb Francesc i Mariana Draper a la Sala Dalmau de Barcelona, revisant l'obra prevista per a l'exposició "El Taller Torres-García". 23 de juliol de 1998.

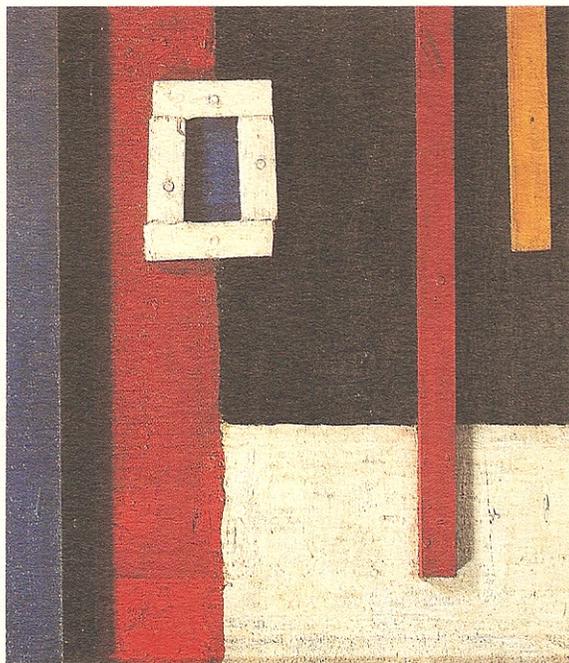


Dibujo del Universalismo Constructivo

Pàg. 218 de la 1.^a edició

22 × 16,2 cm

Acervo Fundación Torres-García. Montevideo



44



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

SALA DALMAU

Consell de Cent, 349 - 08007 Barcelona - Tel. 93 215 45 92 - Fax 93 487 85 03