

El reino del universal constructivo, Joaquín Torres García¹

Samuel Montealegre



Dama de negro, c. 1900.

En el entusiasmo creativo de la Europa de los primeros decenios del Novecientos, la figura de Joaquín Torres García (Montevideo 1874-1949) se impuso en el centro cultural de la época, París, como uno de los más sólidos pilares de la vanguardia. Los contrastes fueron inevitables para un hombre de amplia cultura y con una sólida formación intelectual, que conservaba su autonomía frente a las modas y a los grupos, ejercitando una constante actitud crítica.

¹ La traducción del italiano al español del artículo estuvo a cargo del Dr. Alfonso Castrillón Vizcarra (Lima, octubre de 2007).



Grafismo constructivo primitivo, 1931.

En 1973 Michel Seuphor, compañero suyo en la fundación del grupo y de la revista *Cercle et Carré*², me confió que cuando se trató de echar las bases del grupo, Torres García se mostró en desacuerdo en relación a tomar el camino del arte abstracto-geométrico, por considerar que restringía la libertad. En sus escritos dejó testimonio de que para él la abstracción total era producida por un racionalismo que reflejaba el materialismo y la homogeneización social; aunque admirándolos, Kandinsky y Mondrián eran, sin embargo, iniciadores de este tipo de arte.

Joaquín Torres García no es un revolucionario, en el sentido de poner pensamiento y arte al servicio de los remezones sociopolíticos, sino más bien un místico que busca verdades eternas esforzándose de empalmar las partes, de conciliar los opuestos, de enfrentarse al desarrollo fútil. Por lo tanto, en

tiempo de inflación de lo efímero y de masificación, su actualidad se hace urgente.

Resulta espontánea la equiparación del arte y del pensamiento de Torres García con Platón. La búsqueda de parte del artista y teórico uruguayo del universal (donde el tiempo y el espacio se han anulado), del valor permanente que sobrepasa lo fugaz del mundo de las sensaciones para penetrar en el *logos*, donde se encuentra la identidad de las cosas, coincide con la voluntad del filósofo griego de llevar la realidad al dato verdadero: la idea. Pero Torres García queriendo aferrar la inmutabilidad no se olvida de los elementos usados para construir la obra, que deben quedar con sus propias características, sin ser falseados.

Por lo tanto, de un lado está la esencia, que pertenece a la esfera de la mente, y por otro aquello que pertenece a lo sensible. El pensamiento tiene la obligación de aspirar a un orden abstracto, mientras la expresión artística a lo concreto. La fusión armónica de estas entidades, que representarían *espíritu* y *materia*, es un problema por resolver: la metafísica constituye el punto de unión, porque al final Torres García aspira a participar en el orden supremo. Cuando viene rota tal unidad en el mundo moderno, cuando el arte comienza a imitar la naturaleza y deja de constituirse en realidad por sí misma, la admiración del uruguayo se dirige a Grecia antes de Fidias, a Bizancio, al Medioevo, al arte precolombino y africano donde se funden intuición y razón, donde el pensamiento abstracto se traduce en geometría.

En uno de sus libros, *La ciudad sin nombre*, dice: "si yo te digo, tráeme la botella verde que hallarás encima de la mesa, tú puedes hacer eso, pero si te pido que además, con ella, me traigas sus reflejos y sombras que presenta allí, tú no podrás hacerlo. Vamos pues, a la verdad de las cosas y no a su aspecto relativo..."³. El mundo debe ser tomado en sus aspectos

² Fundada en 1929, de la revista salieron tres números (15 de marzo, 15 de abril, 30 de junio de 1930). Entre los inscritos y colaboradores del Círculo figuran: Arp, Kandinsky, Leger, Malevich, Mondrian, Ozenphant, Pevsner, Schwitters, Van Doesburg, Vantongerloo... Torres García regresa al Uruguay en 1934, a los sesenta años (se había ido con la familia a los diecisiete años, en 1891), y edita de 1936 a 1943 diez números de la revista *Círculo y Cuadrado*, que él consideró la continuación de la revista francesa.

³ Torres García, Joaquín, *La ciudad sin nombre*, Montevideo: Edición L.I.G.U., 1941.

verdaderos y no en aquellos aparentes, ese es el imperativo. Los componentes de la obra son reales en cuanto elementos artísticos e irreales en relación a lo externo; sustrayéndolos del orden del mundo, el artista los lleva al reino de la plasticidad. Perspectiva, referencias al volumen o al movimiento, alusiones realistas, son ilusiones que se deben evitar; la luz reside en el tono y no en el engañoso claroscuro. La conciencia del artista consiste en el despojar las cosas de la mentira de los sentidos, anclando todavía el pensamiento en el mundo del que se alimenta.

Etapas del trabajo

El artista procedía de la siguiente manera. El plano del cuadro es lo primero que hay que afrontar, sobre el cual traza una estructura de ejes ortogonales, que será el esqueleto de la obra. La reja resulta de una operación matemático-intuitiva que se realiza dividiendo la superficie en secciones; en los últimos años valiéndose del "compás de oro" (sección áurea). No se trata de una operación científica en sentido estricto, sino de la sintonía entre una metodología rigurosa y una libertad intuitiva: las líneas no están en tensión y los compartimentos desiguales determinan recorridos melódicos. La composición asimétrica se vuelve constante.

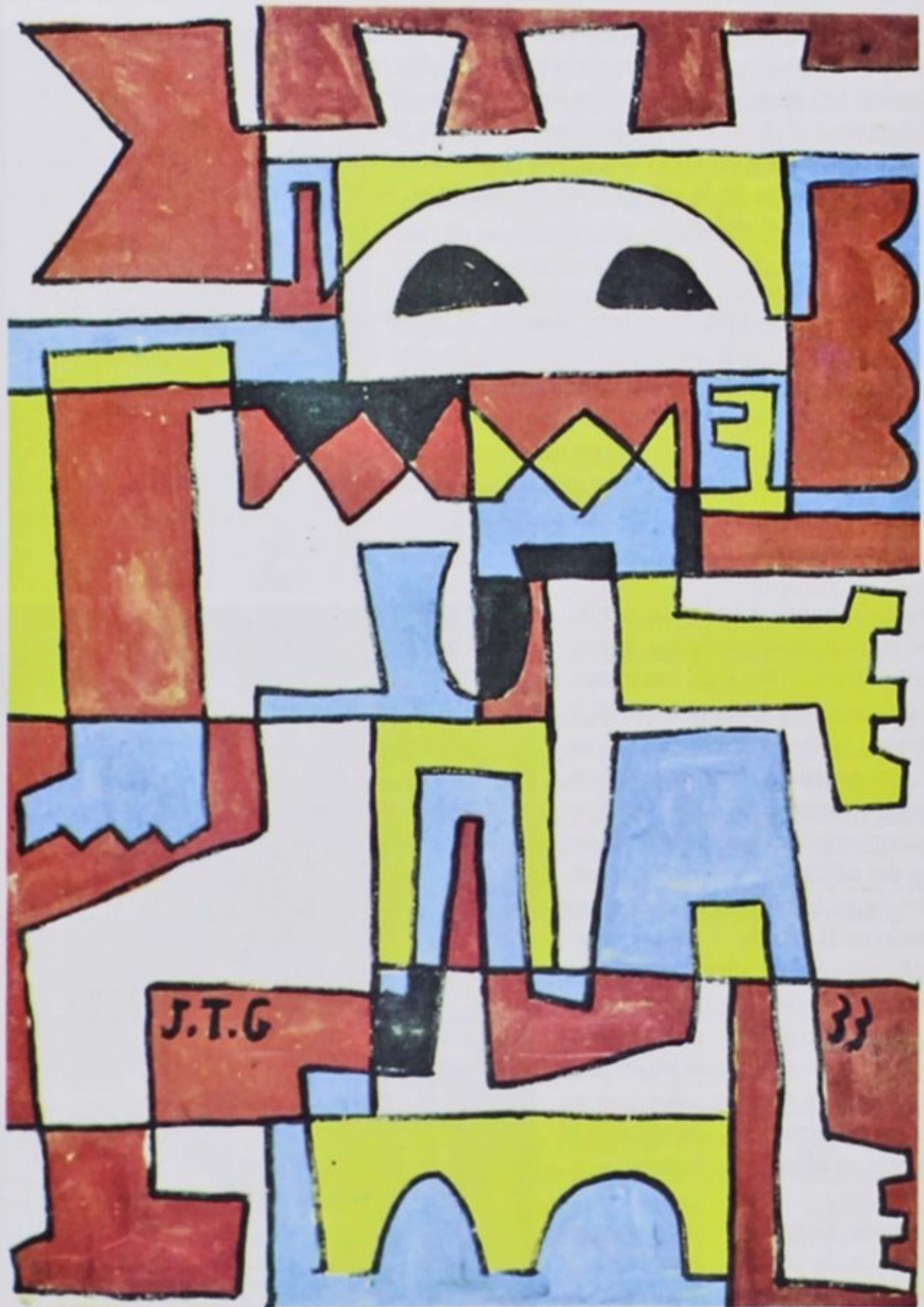
La malla impone un orden universal, en el cual se amalgaman las figuras en relaciones armónicas. Las imágenes de casas, botellas, automóviles, hombres, peces, relojes, naves, anclas, locomotoras, balanzas, astros, caracoles, compases... que se incluyen, son aquello que la mente conoce del objeto —esquemas geométricos— y no lo que los sentidos han tomado de las cosas. Y quizás resulte más adecuado utilizar el artículo definido para las figuras trazadas por el artista porque son arquetipos, símbolos del mismo objeto; no es una u otra botella, sino que se ofrece a la percepción en síntesis la idea que se tiene de la botella.

Aparte de la gran plasticidad que Torres García atribuía a las letras y a los números, el uso frecuente de palabras en sus trabajos da a la mente nociones de la colocación espacio-temporal de lo representado, sin que esto implique ilustración de lugar o tiempo: aquella temporalidad y espacialidad pintadas (puertos, ciudades, etc.) adquieren otra dimensión, la metafísica.



Pintura constructiva, 1931.

No ha sido descifrada suficientemente la iconografía elaborada por el maestro y sería auspicioso que se hiciera. La balanza queda siempre en equilibrio, el reloj está subrayando



Forma entrecruzada animica, 1933.

el tiempo congelado, la espiral del caracol nos remite a la proporción armónica, el compás es el instrumento con el que medía... Por lo tanto es necesario indagar sobre el valor que adquieren los símbolos en sus varias combinaciones. Los estudios acerca de la obra de Torres García deben recorrer mucho camino; ellos se han detenido preferentemente en la sintaxis, sin remontarse a la semántica del alfabeto y de la gramática.

En los signos (trazado de las líneas y aplicación de los colores) se sienten las pulsiones humanas. Mezclados con negro, o blanco, o gris, los colores se acomodan para entrar

en armonía; en Montevideo habrá momentos en los que el color se vuelve más vivaz. En ciertas obras, en los compartimientos más grandes de la estructura incluye colores cálidos o que van hacia el blanco; mientras que en los espacios más reducidos los colores fríos y oscuros tienden hacia el negro. De tal forma balancea las diversas tendencias de los colores: aquellos pesados con los ligeros; los que sobresalen con los que se retiran. Así todo queda equilibrado sobre el plano.

Evita superficies compactas y lisas, líneas derechas y uniformes, porque expresan sólo racionalidad ya que para él el arte resulta en cambio de construcción e intuición; en el arte armonía, ritmo y proporción participan en estrecha relación.

En las fases culturales de desarrollo historicista, como la del siglo XX, la inteligencia artística no se manifiesta por medio de la sola intuición sensible, sino apoyándose en el raciocinio. Por tanto, si es una constante para cualquier situación y tiempo que la razón no puede expresar nada de artísticamente válido sin una adecuada sensibilidad, en los períodos arriba indicados sólo ésta, sin el raciocinio, desemboca fácilmente en el hedonismo. Entonces se vuelve históricamente exacto el binomio razón-sensibilidad de Torres García.

Torres García decía "solo los que están libres del pecado de lo subjetivo verán a Dios" y "Cuando más nos referimos a la realidad que ven los ojos, más estaremos en tinieblas; la luz dentro y no fuera". En estas dos frases explica la finalidad de su introspección, el objetivo, al revés de los surrealistas, indagando en la profundidad de lo subjetivo, o de los impresionistas, enamorados de lo visible.

El arribo del ambidiestro⁴ don Joaquín al *Universalismo Constructivo* y a la formulación de sus leyes⁵ sucede luego de un largo y trabajoso periplo, cuando se encontraba en los umbrales de su declinar físico. Después de haber estado en la Escuela de Artes y Oficios de Mataró (Cataluña), en Barcelona el joven se inscribe en



Monumento cósmico, 1935.

la Escuela de Llotja donde en la enseñanza se filtraban los Nazarenos. Frecuentó el *Círculo Artístico de San Lluc* (de inspiración católica), del que formaba parte Antoni Gaudí, que había sido uno de los fundadores, experiencia que seguramente influyó en la religiosidad de Torres García. Estamos en la Barcelona del último decenio del siglo XIX y el ambiente es aquel del despertar cultural con el *Modernisme*; posteriormente, a inicios del siglo XX, se

⁴ Pintaba con la izquierda y escribía con la derecha.

⁵ La actividad de Joaquín Torres García como escritor ha sido grande. De sus libros, *Universalismo Constructivo*, Buenos Aires: Ed. Poseidón, 1944, es considerado el compendio de su doctrina.

producirá una grave crisis artística y el grupo de los postmodernistas, del que formaba parte el sudamericano, se encaminará al *Noucentisme* (fascinación por el clasicismo), importante movimiento del cual él será uno de los principales exponentes. En Barcelona pinta, escribe, ilustra revistas, expone, diseña carteles y realiza ornamentaciones. En etapas sucesivas entre las referencias del pintor figuran la línea ágil y la composición diagramada de Toulouse-Lautrec, las atmósferas simbolistas de Arnold Böcklin, la pintura mural de *Puvis de Chavannes*. En 1913, en el Palacio de la Diputación de Barcelona utiliza una antigua técnica, el fresco; en el verano de 1912 viaja por Italia con el fin de estudiar los frescos de los maestros; regresa para vivir en Fiesole y Livorno, 1922-1924; debido a las condiciones políticas, deja Italia. Los dos años transcurridos en Nueva York (1920-1922) le permiten descubrir la ciudad moderna. Su estadía en París de 1926 a 1932 lo pone en contacto con los artistas más innovadores de la época. Del arte de vanguardia recibe el estímulo del Futurismo, Cubismo, Neoplasticismo. Además la creación de juguetes, emprendida más de una vez, contribuye al conocimiento de la artesanía. Estas experiencias y muchas otras se purifican mutuamente para producir el *Universalismo Constructivo*. Luego, el reencuentro con América Latina, con su vitalidad, con su arte antiguo, le sirve para ulteriores reflexiones y una mejor focalización de su constructivismo, que no es prototipo sino un modo de actuar del ser humano, en el cual procede a ordenar con la intención de llegar a participar de la armonía cósmica, es decir, del absoluto. Torres García es uno de los más altos exponentes del arte americano y europeo del siglo XX. Son muchas las deudas colectivas y particulares con su obra; para estas últimas basta mencionar en los Estados Unidos a Adolph Gottlieb y en Italia a Mario Sironi. En su patria el apostolado pedagógico en el *Taller de Arte Constructivo* produce frutos en sus hijos Augusto y Horacio, en Gonzalo Fonseca, en Julio Alpuy, en José Gurvich y en otros.

En 1938 se erigió en el Parque Rodó de Montevideo el Monumento Cósmico: muro de granito rosado de Joaquín Torres García que, aunque con dimensiones físicas más reducidas que las construcciones monumentales precolombinas, posee sin embargo la misma poderosa presencia y, sobre todo, idéntica aura de eternidad.