

Revista de Filosofía N°51, 2005-3
ISSN 0798-1171

**Aportación de un imaginario latinoamericano y universal en el
constructivismo pictórico de Joaquín Torres García**

María Noël Lapoujade
Universidad Nacional Autónoma de México
México D.F. - México

Resumen

El artículo presenta las ideas estéticas del pintor uruguayo Joaquín Torres García, las cuales se concretan en la propuesta de su Teoría del Universalismo constructivo o Arte constructivo universal. Las ideas de este artista, como la de su imperativo ético-estético central, la de *homo imaginans*, y su referencia al signo en relación con la imagen y otros elementos artísticos, configuran la labor y la amplia contribución de Torres García a la estética contemporánea.

Palabras clave: Joaquín Torres García; estética latinoamericana; constructivismo pictórico.

Contribution to a Latin-American and Universal Imaginary in Joaquín
Torres García's Pictorial Constructivism

Abstract

This article presents the aesthetic ideas of the Uruguayan painter Joaquín Torres García, which can be encompassed in his proposal of a Theory of Constructive Universalism, or Universal Constructive Art. The ideas of this artist, as that of his central aesthetic-ethical imperative, or that of *homo imaginans*, and his reference to sign in relation with image and other artistic elements, embody the work and wide contribution of Torres García to contemporary aesthetics.

Key words: Joaquín Torres García; Latin-American aesthetics; pictorial constructivism.

Recibido: 20-07-05

Aceptado: 29-11-05

Leonardo da Vinci, renacentista, florentino, afirma: *la pintura es filosofía*.¹ ¿Nos atañe a los latinoamericanos del siglo XXI ese enunciado? Dejemos la respuesta a la obra artística, teórica y metateórica de Joaquín Torres García. Vaya en este texto nuestro homenaje a este pintor, filósofo, educador uruguayo (1874-1949), indeclinable espíritu constructor quien, a 130 años de su nacimiento, permanece como un demiurgo actual del arte y del pensamiento latinoamericano.

Nuestra reflexión se articula según el siguiente esqueleto lógico Metateoría del arte ® Teoría del arte ® Objeto de arte

Primero esbozamos sucintamente su teoría del arte, pensamiento o lenguaje del objeto. Segundo, vamos a su arte mismo, el objeto construido, para realizar su análisis a la luz de su teoría. Tercero, nuestra propuesta pasa a otro nivel del discurso, el nivel del metalenguaje, para exponer la teoría de su propia teoría, es decir la metateoría del arte de Torres García, que es un verdadero sistema filosófico viviente, una cosmovisión orgánica pensada para el futuro arte de América Latina.

Teoría del Universalismo constructivo o Arte constructivo universal

Su itinerario pictórico para llegar a su aportación personal para un futuro arte latinoamericano, es sinuoso, complejo y de una riqueza deslumbrante. Torres García, ese niño humilde criado en un almacén, llegó a dominar una sabiduría profunda, vasta y heterogénea. Su memoria, tejedora de su autobiografía, narra su historia en imágenes, de manera que la trama de su vida aparece como una secuencia tempore espacial de imágenes.

Los primeros dibujos de su ojo niño fueron un barco y una casa, como premonición en imagen de su vida y su pensamiento. Sobra decir que siempre vio lejos. Su mirada al mundo es una mirada que se extiende hasta ver el cosmos.²

En su vida irrumpe temprano su naturaleza de artista, en quien se va fraguando lentamente su teoría a lo largo de su peregrinar por el mundo.³ En 1928, en París, irrumpe el sentido arquitectural, constructivo, de su pintura, que está en un momento de transición. En *La historia de mi vida* Torres García nos invita a compartir el instante en que su arte pugna por nacer cuando escribe:

Su pintura está en un momento de transición- lucha entre la naturaleza y la abstracción- y aún tardará un año largo en solucionar este problema. La dificultad está, en que si compone una pintura con

formas abstractas solamente, geométricas o irregulares ¿qué hará él de algo que también quiere expresar, y que tiene que ver con las cosas concretas? Pues, si procura aliar las dos cosas (como lo hará cien veces) la naturaleza pierde y también pierde la construcción plástica. Pero un día piensa: a lo abstracto, debe siempre corresponder, como idea de cosa, algo también abstracto. ¿Qué puede ser esto? Tendrá que ser, para ser figurado gráficamente o bien el nombre escrito de la cosa o una imagen esquemática, lo menos aparentemente real posible: tal como un signo. Y hace eso: Pone en la construcción a cuarteles, a modo de pared de piedras, y en cada compartimiento, el diseño de una cosa.

¡Y ya está! Debe ser eso. Sí fue eso, pero sólo la entrada del camino.⁴

Años más tarde, en 1942, hacia el final de su vida, cuando reúne su pensamiento teórico en esa extraordinaria obra que es *Universalismo constructivo*, Torres García se pregunta nuevamente, pero ahora a nivel metateórico, pensamiento del pensamiento, es decir, en una reflexión sobre su propia teoría:

¿En qué podría consistir nuestra propia teoría, y qué relación podría tener con lo que fuese la esencia misma de esa milenaria tradición humana y por eso también la de las arcaicas culturas de América?⁵

Concepto de Universalismo constructivo o Arte constructivo universal

El hombre es la integración de mente-alma-cuerpo, es decir razón, corazón e instinto, simbolizados respectivamente por el triángulo, el corazón y el pez. Es un microcosmos en el macrocosmos, espejo renacentista del hombre como pequeña concentración y muestra de la totalidad cósmica, formando un todo con lo creado

Por su parte el artista desborda su racionalidad con intuiciones directas, actos de aprehensión visual de sus ideas constructivas. Esa intuición directa señala que su mirada espiritual es una forma de lucidez que va más allá de la esfera de lo racional, para coincidir con lo universal permanente por sobre lo particular contingente, y lograr una sincronía con el cosmos.⁶

El imperativo ético-estético central

Construir en todos los órdenes. Porque vivir sin construir, es decir, sin ordenar de acuerdo con leyes universales, será vivir, pero no como hombres.⁷

A partir de Torres García pero cerca de él reflexionemos, pues en torno de esta acción de la vida gira el sentido fundamental de lo que ahora en el presente texto se quiere transmitir. Se los transmito con el pensamiento y la obra de Torres García por su pertinencia y su vigencia. Pero es preciso inferir, concluir. Si pretendemos asumirnos como latinoamericanos debemos tener una extrema claridad mental y hacernos responsables de nuestra vida y nuestro destino. Para nosotros hoy es urgente construir y como eje central, construirnos a nosotros mismos.

Asumo este imperativo fundamental que sintetizo así: *vida es construcción*.

El lenguaje es más preciso si lo traducimos a acciones, a verbos: *vivir es construir*.

¿Qué *acciones* caracterizan el acto humano de construir?

1.

En sentido concreto, construir es fabricar, elaborar un producto con ciertos materiales. Es una acción de levantar, erigir, hacer surgir, hacer emerger lo construido.

2.

En sentido concreto-abstracto: construir significa organizar los elementos según un criterio que funciona como las reglas a seguir.

3.

En el nivel de la abstracción conceptual, a partir de sus características de fabricar, ordenar, organizar elementos etc.. Entonces, construir señala las acciones deliberadas, metódicas, de introducir equilibrio, medida, ritmo. Este enunciado se piensa al nivel de la *teoría constructiva*.

A nivel metateórico, el enunciado se funda en una tesis de raigambre pitagórico-platónica en la cual se postula que construir implica conocer y aplicar las leyes de la geometría cósmica.

La geometría universal rige la verdadera construcción. La especie humana en general y el artista en particular no hacen sino llevar la geometría a la vida. Es preciso comprender en ese sentido el adagio torresgarciano: hay que ir de la geometría a la vida. ⁸

Yo me pregunto: ¿cuál es la condición de posibilidad de la construcción humana? La respuesta me lleva más allá de la filosofía de Torres García.

Si la especie humana puede construir es porque forja planos mentales, proyecta; en una sola palabra: *porque imagina*.⁹

La construcción comienza por imaginar, ver, visualizar la obra. El edificio, la construcción comienza por existir como un ensamblado de imágenes mentales, pasa por la construcción racional y culmina en las formas concretas materiales, que son parte de la vida misma.

En este sentido, piénsese en los casos extremos de *Las cárceles imaginarias* de Piranesi o las ciudades utópicas de Bacon, Campanella, Moro.¹⁰ Recuérdese la ciudad de Brasilia, ejecución magistral de un modelo imaginario racional.

El *homo imaginans* hace posible y determina el *homo faber*

Razonemos por el absurdo, ¿sería humana una construcción sin proyecto, sin plan, sin la composición de lugar, sin la pre-visión? Una especie de construcción segregada solamente por instinto nos colocaría entre las abejas o entre las hormigas.

El *homo imaginans* inventa, el *homo faber* ejecuta. Obviamente, son dos facetas de la acción compleja de una misma especie. Sólo que los filósofos rara vez son conscientes de este rol primordial de la imaginación en su trabajo metódico en alianza con una razón encarnada, vital.

En general, pienso, la condición y brújula de la construcción humana es *la imaginación racional geométrica*.¹¹

Pero la especie humana además, tiene la capacidad y el imperativo ético-estético de construirse a sí misma, de edificarse; para decirlo con Plotino de esculpirse a sí misma, o dicho con otro neoplatónico, Pico della Mirandola, cada uno debe volverse el artista de sí mismo.¹²

Si este es un rasgo de la especie humana, por consiguiente es un rasgo que nos es inherente a nosotros, parte de la especie cuyo *habitat* se llama América Latina.

El hombre americano y el arte de América

Este título de una conferencia de Torres García concentra un aspecto fundamental de nuestro desafío: el construirnos. Con base en la

vida actual y en el pasado, es decir en la tradición, se trata de levantar la mirada para ser los protagonistas de nuestro futuro. Expresado de manera más radical aún, lo cual le da tintes de utopía, se trata de actuar desde este presente para *crear* nuestro futuro.

Este desafío es asumido plenamente por Torres García en su propuesta de un Arte Constructivo Universal para el futuro de América Latina.

Es otro aspecto de su concepción de una sorprendente actualidad. Pensarnos hacia el futuro, hacia lo por-venir, *en y a través de* la construcción de un arte intrínsecamente latinoamericano.

El problema del arte en América es un magno problema... digamos en general que puede plantearse así: una teoría que contemple, de un lado, *algo general que pueda dar unidad a todo el arte del continente*, y del otro, que recoja, en la proporción debida, *todo aquello local que deba recogerse y permita lo primero*.

Se trataría, en cuanto a lo primero, de una regla abstracta (un concepto de estructura que abarcase todos los aspectos del problema plástico), y del otro, fijar aquel criterio o medida que debe determinar la forma en que *lo viviente* debe entrar en maridaje con lo otro y, al fin constituir una perfecta armonía. Y así tendríamos que *lo local* se fijaría en *lo universal*. Y con esto conseguiríamos en primer término *la creación de un arte fuerte y grande*, y luego de esto, *un arte, al fin, propio*: el futuro arte de América.¹³

¿Cómo crear un arte constructivo universal?

Ante todo, en lo que respecta *al artista*: es preciso reconstruir la noción de artista. Según Torres García *el artista es un constructor*: *Artista* quiere decir *constructor* (ya sea poeta, músico, arquitecto o pintor), sí, constructor. ¿Y entonces? Que lo primero. que ha de poseer es *el arte de construir*.¹⁴

Luego, es necesario además, una rectificación del concepto de la pintura. ¿En qué sentido? Es preciso que la pintura recupere su naturaleza intrínseca en cuanto pintar es una facultad humana. En otras palabras, es un rasgo de nuestra especie. ¿Cómo desmentirlo?

Pero más allá de ello, es una idea, la idea pintura, de tal manera que aun si se perdieran todas las pinturas permanecería su idea, la que es, como tal, eterna. Así se comprende ese imperativo torresgarciano que sostiene: queremos ponernos en el plano de la prepintura, en la idea de tal arte reducido a esquema, tocando a lo vital y eterno de ella.

De modo que Torres García, de acuerdo con el arquitecto catalán Gaudí, busca ese retorno al pre-arte, a lo originario porque, como dice Gaudí, ser original es volver al origen. Lo original, único, a la vez singular y universal, está en lo no aprendido, en lo natural de nuestra especie. De ahí el respeto y admiración de Torres por los dibujos de los niños, de los pueblos prehistóricos y buena parte de los pueblos primitivos, en razón de que ellos son los portavoces del arte en su autenticidad. De aquí derivan los rasgos del constructivismo universal.

Características del Universalismo Constructivo o Arte constructivo universal

¿En qué consisten las diferencias específicas que definen esos géneros de arte?

Primero, ellos no dibujan cosas, sino *formas*. No se trata de pintura mimética, que busca la fidelidad más perfecta con su referente real, animales, seres humanos. En muchos caso ni siquiera toman esos modelos, sino que pintan ordenaciones cósmicas o religiosas o conceptos. Esas pinturas son esquemáticas, plasman formas despojadas, diríamos formas casi puras. En tal sentido, Torres García da una definición de arte: el arte no es describir ni imitar, sino crear conjuntos dentro de un orden estético.¹⁶

Este es el contexto teórico desde el cual cobra sentido su crítica radical al naturalismo, como un verdadero enemigo del arte por la razón de estar basado sobre una falsedad, y por emplear métodos ilusorios, engañosos, para plantear la obra *como si* fuera el objeto real. El arte constructivo se puebla con *formas*.

Segundo, por otro lado, la verdadera realidad está en la corrección de los errores ópticos por los conceptos, por ejemplo, los rieles del tren se juntan a lo lejos en nuestra mirada, pero sabemos que continúan siendo paralelos hasta su meta; o el tamaño de los objetos, mayor o menor según las distancias, etc. En tal sentido Torres García afirma que el dibujo de los egipcios y de los primitivos es un dibujo bien entendido, pues corrige los errores perceptivos, este sí es un dibujo verdad, cuyo carácter primordial es la *frontalidad*. El arte constructivo presenta *formas frontales*.

Tercero: el dibujo se realiza inevitablemente sobre una superficie, en el plano; en consecuencia, una pintura verdadera, no busca la ilusión de volumen mediante el engaño metódico de la perspectiva, que finge profundidad. A la inversa, el verismo pictórico debe reducir el volumen al plano; es decir que, a la inversa de la tradición renacentista, traduce las tres dimensiones de los cuerpos, a las dos dimensiones del dibujo plano.

El arte constructivo crea un orden estético de *formas frontales planas*.

Cuarto. Es preciso abandonar la técnica del claro-oscuro, partenaire de la perspectiva, para transmitir al espectador la ilusión de la luz exterior al cuadro. Se trata que el cuadro tenga su propia *luz*, se trata de crear su atmósfera. El arte constructivo instala sus *formas frontales planas en una atmósfera creada por su propia luz*.

¿Cómo llevar a la práctica estos conceptos? La respuesta está dada por la técnica de su arte

Técnicas del Universalismo Constructivo

El cuadro presenta una armonía rítmica de una *trama* geométrica en la que se instalan los *signos*, estableciendo una correspondencia biunívoca. Es decir, en cada espacio habita un signo. Los *compartimientos* resultan de la división de la superficie del plano con base en un *sistema ortogonal*, es decir, con el trazado de líneas rectas verticales y horizontales. No hay diagonales en el arte de Torres García, rasgo que lo aproxima al neoplasticismo del holandés Piet Mondrian de quien fue cercano.¹⁷

La superficie del cuadro se divide en una red de sub-espacios, una suerte de enrejado en horizontales o verticales. El autor describe la división espacial del plano como una construcción a cuarteles, a modo de pared de piedras, y en cada compartimiento, el diseño de una cosa.¹⁸

El modelo analógico es una pared de piedras, modelo arquitectónico que su pintura traduce al plano. En otros pasajes Torres García habla de los nichos donde se inscriben los signos.

Este pasaje es interesante, además, pues el término cuarteles procede de *la heráldica* donde el plano del escudo se divide en campos así llamados. Esta subdivisión espacial en ortogonales es un recurso característico de las *artes de la memoria*, dónde los enrejados lineales permiten guiar y reforzar la memoria. ¿De qué manera? Esos casilleros funcionan como catalizadores para interiorizar o mentalizar las imágenes que ellos contienen.¹⁹ El sistema de casilleros, especie de cajones en dos dimensiones, funciona como elemento lógico de clasificación de sus contenidos en forma de inscripciones.

En otro pasaje, Torres García los asemeja a un mosaico, en cuanto cada espacio tiene una importancia igual, y su diseño está en la superficie. Observemos que una diferencia es que, en este caso, se trataría de un mosaico especial constituido por azulejos de diferentes dimensiones. Torres García realiza la traza del enrejado lineal sobre el

soporte del sistema ortogonal, con las proporciones que surgen de la aplicación de *la medida áurea, la divina proporción*, que en su obra adquiere una importancia fundamental.²⁰

Este tema fascinante de la tradición geométrica más pura y de las no menos antiguas tradiciones místico-esotéricas es recogido por nuestro artista para ocupar un lugar central en su creación artística con raíces en su más profunda filosofía de la vida.

La medida áurea hace que todo pueda medirse, de manera de establecer entre los espacios relaciones armónicas. La obra busca establecer un ritmo a través de la sección áurea de manera tal que el resultado del ensamblaje adquiere un dinamismo propio. La medida áurea es un tipo de relación constante que se establece entre las partes que resultan de la división asimétrica de una composición artística o natural y el todo. Sea un segmento de recta *C*, dividido en dos segmentos asimétricos: *A* y *B* tales que *A* está dividido en dos partes iguales, y *B* en tres partes iguales. *A* es a *B*, como *B* es a *C*, o 2 es a 3, como 3 es a 5.

Existen diversas maneras de hallar la sección áurea, pero lo que por el momento importa subrayar es que se trata de una doble relación de la que resulta una unidad armónica.²¹

De tal modo, el espacio resultante es una estructura, es decir una organización armónica de sus partes, las cuales ya no son independientes, sino miembros de un todo. Se trata pues de una retícula dinámica y asimétrica; una estructura plana, sincrónica y simultánea.

Sobre esas líneas se funda el funcionalismo de los planos del color en la pintura; y de los volúmenes en la escultura y la arquitectura.

Los nichos son las casas de los signos

Signo, según la noción clásica de De Saussure, es una unidad de lenguaje destinada a la comunicación entre un emisor y un receptor. Es una unidad formada por la articulación de dos elementos: el significante, entendido como la manifestación material, es la parte sensible (palabra, sonido, imagen); y el significado, entendido como su contenido conceptual, abstracto. El significado es lo que se quiere comunicar o transmitir, es decir, el mensaje.²²

Se trata de un proceso extremadamente complejo, no siempre plenamente logrado en parte por la participación de dos protagonistas diferentes con sus idiolectos peculiares, pero además por la polivalencia, la riqueza inherente a los signos en general, y a los significados en particular.

Por mi parte considero que *las imágenes* son más ricas y libres en significados posibles, que la palabra que nombra el concepto de un objeto. Una imagen dice más que una palabra. Una palabra, por su esencia, nombra un objeto, denota su referente, despierta la atención hacia el objeto. Por naturaleza, una imagen sugiere, actúa por alusión. Una imagen evoca un objeto, re-presenta su referente, ella -para decirlo con Kant- mueve mucho a pensar. Las imágenes detonan procesos de memoria identificadora, clasificadora, vital y de la imaginación transgresora, anticipadora, audaz. La imagen suscita, provoca ecos, resonancias, susurra posibles, invita a soñar.

Del signo en el Constructivismo universal

En el Constructivismo universal, el cuadro se puebla de formas, resultantes de la sustitución de objetos percibidos, fenómenos visibles, concretos, ya sean naturales o artificiales. Sin embargo, como ya apuntamos, no se trata de una pintura naturalista o mimética. El objeto pictórico no es propiamente mimesis del objeto natural o artificial, sino su reducción esquemática. Cada uno de los objetos y seres concretos instalados en sus cuadros-vitrinas, aparecen reducidos a las líneas que los definen como tales, esto es, a contornos, a figuras depuradas. En una palabra, son formas.

En este sentido, los signos de Torres García se asemejan a los dibujos de los niños, de los primitivos, de los egipcios.

El artista opera con formas, no busca una ilusión de realidad, sino que se propone crear un orden estético.

Del léxico

El léxico es el repertorio de signos de una lengua, una obra, un autor, o una persona. Ante todo sorprende que el léxico pictórico de Torres García conste de más de 260 signos.²³ Es un conjunto complejo y diverso, del cual extraemos algunos ejemplos frecuentes y decididamente significativos. El Universalismo constructivo recupera los primeros dibujos de la infancia: el almacén, el reloj, el barco, y otras imágenes de objetos de esa etapa de su vida. Son frecuentes además los signos del ancla, la locomotora, la casa, vasijas, etc. Todos ellos signos de cosas artificiales, objetos utilitarios, de la técnica. Por otro lado, están los signos de vida, hombre, hombre y mujer, pez. Los signos que manifiestan su concepción del hombre: razón, corazón etc. Signos de las figuras geométricas básicas: círculo, cuadrado, triángulo. Signos prehispánicos provenientes de textiles, de la cerámica, de las estelas, etc. Aparecen cifras, el compás de proporciones, la regla, conviviendo con signos decorativos sin más. Signos como el nombre

escrito de las cosas, fechas, lugares, lo cual nos remite una vez más a las artes de la memoria, o a René Magritte, su contemporáneo.

Los signos de los cuatro elementos asimismo están presentes en su léxico y, finalmente es importante resaltar de manera enfática la presencia del mar, la luna, y el sol, por su intensa potencia simbólica.

Imagen, signo y símbolo

Torres García propone *signos figurativos*. Una primera lectura nos ofrece los signos como tales, esto es, los significantes formales, imágenes de un concepto-palabra, por ejemplo el dibujo reloj tiene como referente el concepto de reloj; el dibujo pez manifiesta el concepto pez; la imagen del barco y el ancla, sus objetos.

Un espíritu atento pronto comienza a sospechar que eso no es todo, que hay algo más y, ¡vaya si lo hay! Las imágenes visuales, llamativos anzuelos, comienzan a provocar al espectador desprevenido. Nos llaman a despertar del letargo visual cotidiano. Los signos nos invocan.

El espectador empieza a vislumbrar un desdoblamiento posible, dos partes se insinúan.

De esta insinuación de la imagen nace el símbolo. La pintura de Torres García transmuta los signos en *símbolos*. Pasamos así tras bambalinas, hemos sido invitados a un mundo semi-oculto, entre visible e invisible, constituido por su universo simbólico.

Los signos operan desdoblados como símbolos, es decir signos cuyo significante está asociado al concepto que es su significado, concepto que por analogía expresa otro concepto, idea o valor; en otras palabras, la imagen visual de un concepto sigue siendo significativa para otro concepto análogo.

Tomemos un caso obvio: el signo balanza. El significante es el dibujo esquemático, la forma del objeto que por convención general representa una balanza. Su significado es el equilibrio, la igualdad, la imparcialidad, la objetividad, en suma, el peso justo etc, *luego* la balanza se presenta como símbolo de la idea o valor Justicia, en cuanto ellos revisten los mismos caracteres que el significado. El signo balanza, precisamente por su evidencia, puede ser el detonador, pero entonces: ¿también el reloj, el pez, el barco, el ancla y así sucesivamente?

De la piedra a la metateoría

Las piedras son la tierra, suelo, caverna, nicho. Cobijo de vida, morada de muerte. Es un útil en las armas, el cuchillo, el hacha; en la cocina. Es un objeto estético en el adorno, en la escultura, en la arquitectura; es curativa en medicinas como la de Hildegarda de Bingen en el siglo XII, u otras, por así decir, no científicas.²⁴

Las piedras son símbolos diversos. La doctrina masónica parte del símbolo de la piedra bruta, natural, virgen, que alude al profano, aquel que llama a la puerta del templo y llega a solicitar su filiación. Ella supone una vía de iniciación. El camino de la iniciación, a nivel simbólico, traza los estadios de trabajo sobre la piedra bruta (estadio del no iniciado) su tallado, su pulido, la paulatina emergencia de su forma en el aprendiz, aquel que debe moldearse. Para convertirse en maestro, el aprendiz debe realizar un cubo con dimensiones perfectas, acabado en pirámide, símbolo de la perfección moral e intelectual. El compañero encarna el símbolo de la piedra cúbica terminada en punta.²⁵

Considero, en fin, que la piedra, natural o tallada, guijarro o preciosa, materia o símbolo, bajo cualquiera de sus formas es *un modelo para la humanidad*.

Las piedras son un modelo de serenidad y quietud en un mundo trastocado por la velocidad, lo repentino, lo efímero, la desaparición, y sus estéticas concomitantes, desde la ya lejana Vanguardia futurista de Marinetti a comienzos del siglo pasado, hasta las estéticas actuales como la de Virilio, entre tantas más.

Estos pacientes habitantes del planeta, son presencias de equidad y justicia, una suerte de tolerancia de la naturaleza, de respeto natural al otro. Ellas no se oprimen, sojuzgan, maltratan o devoran.

Su serena dureza libre materializa el ideal del sabio.

Las piedras son la calma del mundo.²⁶

Todo ello nos acerca al pensamiento y la obra de Torres García, pues en ella *cada nicho pétreo alberga un signo figurativo inscripto*. La pintura de Torres García vuelve a las primitivas inscripciones en piedra. Su arte expone los *signos* en su autonomía y discontinuidad. La continuidad abierta, debe ser conquistada por el receptor, a quien se le deja libre para proponer lecturas posibles de esa obra aparentemente fragmentaria; sólo aparentemente fragmentaria, pues cada elemento se integra en la totalidad.

Los signos torregarcianos, provenientes de las más diversas fuentes, se convierten en los *simbolos* vertebrales de su arte. Esos

signos transmutados en símbolos provienen de la filosofía en general, de las doctrinas hermético-ocultistas con raíces pitagórico-platónicas, del pensamiento gnóstico, de los primitivos cristianos, pero además, de la cábala, de la ciencia de los números, de las artes de la memoria, de los jeroglíficos, del simbolismo alquímico, del simbolismo rosacruz y franc-masón, de la teosofía; entonces, sus cuadros se vuelven cósmicos pues abren todo un universo simbólico sugerido, como ecos profundos de su pensamiento universal.²⁷

...el *arte verdadero*, el cual, dentro de esta geometría y medidas del mundo, tiene que tener por base la fe religiosa; fe sin objeto determinado, religión sin dogma, fe laica. Pues sólo entonces el arte, verdaderamente, dejará de ser lo que ha sido para ser un *hecho* humano de transcendencia universal: un símbolo.²⁸

Toda la diversidad converge en una unidad originaria que es la fuente de la vida, centro ígneo de la energía, el sol. Los nombres del sol en Torres García ponen de manifiesto su religiosidad universal. El sol es llamado el *Père Soleil*, Inti, Helios, Unidad, Espíritu Santo, Yahvé; en ocasiones se convierte en el número 1, lo llama principio creador, le da rostro, en fin es la cima simbólica de su sistema.

Este símbolo supremo revela una reminiscencia platónica, pero más aún, las huellas de la religión egipcia, el pensamiento hermético-ocultista. Desde la época neolítica los pueblos europeos han atribuido una enorme importancia al culto solar con, entre otros aspectos, la presencia de danzas rituales ligadas a la evocación del ritmo solar.²⁹

Las más poderosas culturas prehispánicas, la incaica y la azteca, tienen al sol por una deidad mayor. Baste como referencia el hecho que la permanencia del símbolo-religioso solar presente en las más diversas geografías como una constante de la humanidad, ha llevado a plantearlo como *arquetipo*.³⁰

Todas estas vertientes, y con ellas Torres García, pretenden que el hombre realice su itinerario vital en un camino ascendente hacia el sol, como fuente y símbolo; hacia la fuente de luz como misterio de la unidad y la armonía cósmicas. La teoría late en la matriz de su *metateoría*.

La obra de Torres García como su pensamiento revelan un espíritu de conciliación. Su metateoría lo asume a nivel de fundamento filosófico de su teoría y de su arte. En su arte y su teoría del arte conviven tradiciones pictóricas desde los primitivos, los egipcios, lo prehispánico hasta las últimas vanguardias de su tiempo, pasando por las más diversas etapas intermedias; como las de las ciencias duras y la del hermetismo-ocultista.

La geometría tiene por *partenaire* la naturaleza. Lo abstracto formal geométrico vive en alianza con lo concreto formal figurativo. Lo universal matemático, la idea perfecta, la medida y el número, se ligan recíprocamente con lo singular imperfecto.

Las estructuras supratemporales se revelan en las estructuras culturales, es decir, socio-históricas transitorias. Torres García afirma:

Nada más ilusorio que la realidad: esto que se teje y desteje de continuo, esto que se transforma incesantemente: formas, aspectos, movimiento, con todo el dramatismo inherente que trae ese eterno vibrar, ese eterno desear, que es ante todo, deseo de permanecer. Por eso hubo que buscar aquello que de todo esto pueda quedar como algo inmutable, lo que *es*, lo *permanente*, entre esas contingencias.³¹

Las discontinuidades se alternan con la continuidad. Más precisamente, las discontinuidades continuas verifican la continuidad discontinua.

La *lógica* que se revela en su actividad teórico-práctica es una lógica de la contradicción. Se parte y se trabaja con opuestos, que no se superan a la manera hegeliana, es decir, que no se fecundan en un fruto, síntesis abarcadoras de los opuestos, sino que los opuestos conviven, se equilibran, entran en un acuerdo, como el que Heráclito ejemplifica con el arco o la lira. Los opuestos se concilian tal como se presentan, sin diluirse, respetando su oposición. Esta lógica no se inventa, no se crea, emerge como constatación de la vida misma. La lógica de Torres García encarna una auténtica *Lógica viva* como propugna el filósofo uruguayo Carlos Vaz Ferreira. Se trata de una lógica *desde y para* la vida.³² Torres García afirma con sencillez: Toda medalla tiene dos caras: anverso y reverso; pues la ley de la vida quiere que cada cosa tenga su contraria; ya que sin eso tal vida no sería posible.³³

Acorde, armonía y ritmo

La vida -sostiene Torres García- es ese dramatismo que consiste en el choque de contrarios, que *se resuelve en armonía*. Y esto sí que está en el fondo de la estructura cósmica, ya que si la naturaleza llegase al equilibrio (por abolición de los contrarios) sería sencillamente *la muerte*.³⁴

Los números, las figuras geométricas corresponden a algo universal *que poseemos*: el hombre despierta a algo muy hondo. Los números están en concordancia con el movimiento de los astros y con nosotros, con todo. Pero el número también es amor, armonía: en el color, en el sonido, en la arquitectura.... El ritmo, el número aún:

ciencia y arte tienen la misma base. Los períodos, las alternativas: la luna, el poema, la sinfonía. Todo llega a tiempo y bien: *concordancia*.³⁵

La armonía, afirma Torres García, realiza el *equilibrio*, en el que toma raíz la vida... es, podríamos decir, *la fórmula de la vida*.... Si esa *ley de armonía* está en la base de cuanto vive, realizando el equilibrio, está también en la base del hombre.³⁶ En fin, la armonía consiste en el acorde rítmico, en la sincronización de la vibración de todo lo que existe.³⁷ En el fondo todo en el universo, llámese espíritu o materia, se presenta como *energía vibratoria*.

Conclusión

Para concluir, tracemos sucintamente el itinerario plástico de este artista itinerante. La transmutación alquímica de las fuentes da lugar a las ideas propias y sus convicciones. Así nace el Constructivismo universal. Su arte constructivo universal culmina en una unidad simbólica, porque -parafraseando a Goethe- todo es símbolo.

Pienso que el símbolo *libera* al signo del yugo de la interpretación correcta. El símbolo, por su propia esencia, descarta de antemano toda aproximación dogmática, unívoca, prejuiciada o lineal. En este sentido el símbolo *dinamiza* al signo, lo vuelve más flexible. Más aún, el símbolo *fecunda* al signo, lo vuelve más rico, porque aumenta en él la complejidad de las alusiones posibles, las sugerencias, las analogías. En una palabra, invita a la imaginación humana a participar con una mayor libertad de propuesta, la posibilidad de convertir los ecos en una diversidad aún mayor de imágenes, configuraciones sensoriales en un ámbito de significaciones dotado de un espectro más amplio de registros posibles.

En el espacio el arte de Torres García apela al arte latinoamericano.³⁸ En el tiempo su propuesta invoca al futuro de América Latina. La invitación es a construir para el futuro de América Latina.

El imperativo es pues

a construir, pero tomando directamente de la vida: el primer peldaño....Sin caer ni en el folklore ni en la arqueología. Porque queremos estar en lo profundo: en las leyes y no en las cosas. Y esta es la tarea del momento presente, siempre teniendo en cuenta el mismo objetivo: el futuro arte de América.³⁹

Su finalidad: valorizar, recrear, conscientizar, en una palabra *educar* a través de la construcción artística, reintegrar las tradiciones

profundas de América Latina, con el fin de des-enajenar la vida inauténtica, para que el latinoamericano esté erguido sobre su propio pasado y se construya un porvenir.

Cierro esta reflexión con *un llamado*, una voz de alerta nacidos de mi preocupación por la filosofía latinoamericana.

Desdichados quienes no son más que adulones profesionales de la filosofía, repetidores genuflexos de autoridades lejanas, en un extremo. En el otro extremo, cuidado con volvernos medrosos y así, encerrarnos en nuestra propia historia que quisiéramos pura, autóctona, con lo cual nos volvemos corifeos involuntarios de las propuestas que miran a América Latina como folklore. Alertas a ese gesto temeroso de cerrar puertas y ventanas bajo los siete sellos de la cerrazón por miedo a ser dominados, condenados a la ignorancia por el miedo al otro como dominante, o como extraño, extranjero, fuente histórica de todos los prejuicios ciegos, los odios, los racismos, como disfraces vistosos de la opresión en los conquistadores, o de la búsqueda de la liberación bajo la persistente presencia de los que no son sino complejos *sociales* de inferioridad.

Un peligro para el pensamiento latinoamericano es inventarse las máscaras disimuladoras de la enfermedad que quiero llamar su *macro complejo de inferioridad*.

Todas las culturas en todos los tiempos han pensado ideas de otras regiones, todos los filósofos han pensado en relación con otros, eso no es negativo, ni dañino, sino natural, normal, libre y sabio.

En suma, el imperativo es volvernos latinoamericanos no por un accidente existencial, sino por la dignidad de ser los constructores de nuestra propia manera de ser, llamada nuestra identidad.⁴⁰ Por ello nos hacemos eco de la invocación de Torres García: La voz de América nos llama.⁴¹

Es importante saber de dónde provienen las ideas.

Es decisivo constatar qué hacemos con ellas.

El desafío es: ¿enajenación o libertad? ¿humillación o dignidad?

En fin: ¿construir o demoler? ¿vida o muerte?

Notas.

1. LEONARDO DA VINCI: Il paragone delle arti, Prima Parte del Trattato della pittura, Ed. Vita e pensiero, Antichi & Moderni, Milano, 1993. § 9, p. 99.

2. TORRES GARCÍA, Joaquín: Historia de mi vida, Ed. Arca, Montevideo, 2000. "Almacén de Joaquín Torres", p.29.

3. GARCÍA PUIG, María Jesús: Joaquín Torres García y el Universalismo Constructivo. La enseñanza del arte en Uruguay, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1990. En el capítulo I, Cronología, p. 27, traza la trayectoria artística de Torres García en relación con sus emigraciones: 1. 1874-1891.-Montevideo. 2. 1891-1920.-Cataluña. 3. 1920-1922.-Nueva York. 4. 1922-1926.- Italia.- Francia. 5. 1926-1932.- París. 6. 1932-1934.- Madrid.- 7.1934-1949.- Montevideo.

4. TORRES GARCÍA, J.: ob. cit., p. 148. Sobre este pasaje crucial regresamos posteriormente.

5. TORRES GARCÍA, J.: Universalismo Constructivo, Col. Alianza Forma, Alianza Editorial, 2 Volúmenes, Madrid, 1984. (En adelante U.C.) Cfr. Volumen 1, Introducción, p. 32.

6. U.C.: Vol.1, Lección 21, Antropomorfismo, p.147.

7. U.C.: Vol.1, Lección 3, El espectro de nuestro signo, p. 61.

8. U.C.: p. 59.

9. LAPOUJADE, María Noel: "Filosofía y Arquitectura", Revista de Filosofía, No 35, mayo-agosto de 2000, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.

10. PIRANESI, Giovanni-Battista: Piranèse, Les prisons imaginaires. Bibliothèque de l'image, Paris, 1995.

11. La imaginación racional geométrica en última instancia acorda con la armonía universal. En este punto vuelvo a encontrar el pensamiento de Torres García, a nivel cósmico. Volvemos sobre este asunto cardinal más adelante.

12. LAPOUJADE, María Noël: Autour d'une poétique de l'espace et du temps: l'habiter et le temporaliser en Cahiers Gaston Bachelard, N° 2, Centre Gaston Bachelard, Université de Bourgogne, France, 1999. p. 118 et s.

13. U.C.: Vol. 2, Año 1941, Lección 132, El hombre americano y el arte de América, p. 726, 727. Cfr. además: Vol.1, Año 1936, Lección 47, La orientación conveniente al arte y a la cultura de América; Vol.2., Lección 100, El arte mexicano, p. 575; Año 1940, Lección 127,

El arte de América, p.696; Año 1941 Lección citada; Año 1942, Lección 148, El nuevo arte de América, p. 816.

14. U.C.: Vol. 2, Año 1941, Lección 132, p.731

15. U.C.: Vol. 1, Año 1934, Lección 1, La liberación del artista, p. 45.

16. U.C.: Ibidem.

17. TORRES GARCÍA, J.: Historia de mi vida, en París, el año 1928, se encuentra la referencia a Mondrian en relación con su vida, p.145. Cfr. Universalismo constructivo, vol.1, Lección 68, La pintura contemporánea (El neoplasticismo), p. 404 y sigs. Exposición crítica de la teoría del neoplasticismo de Mondrian.

18. Cfr. nota 4.

19. BATTEGAZZORE, Miguel A.: Joaquín Torres García, la trama y los signos, publicación de la Intendencia Municipal de Maldonado, Uruguay, 1999. Cfr. El Universalismo constructivo en status nascendi y las vanguardias, pp. 21ss.

20. Ríos de tinta han corrido en torno al tema, sin duda apasionante, de la medida áurea, la divina proporción. Como una rigurosa y suscita explicación puede consultarse: NEVEUX, M. et HUNTLEY, H.E.: Le nombre d'Or. Radiographie d'un mythe suivi de La divine proportion, Editions du Seuil, Paris, 1995.

21. U.C.: Vol. 1, Lección 1, La liberación del artista, p. 47 a 49.

22. DE SAUSSURE, Ferdinand: Curso de lingüística general, Editorial Losada, Buenos Aires, 1965. Primera Parte, Cap.1, La naturaleza del signo lingüístico, pp. 127ss.

23. BATTEGAZZORE, M.A.: Signo figurativo, arte jeroglífico y dispositivo alucinatorio, p. 154.

24. LAPOUJADE, María Noël: Lo imaginario y las piedras en Imagen, Signo y Símbolo, LAPOUJADE, M.N. (compiladora), Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad de Puebla, 2000. pp. 95ss.

25. CENTINI, M.: El simbolismo esotérico, Editorial de Vecchi, Barcelona, 2001. Cfr. pp. 149ss.

26. LA

27 Tres obras escritas por Torres García entre 1930 y 1932 dan cuenta de esta presencia en su arte. Ellas son: *Père Soleil, De l'esotérisme dans l'art*, y *Notre boussole de navigateur*. Esta vertiente no racional, se ve acuciada por su proximidad con el arquitecto catalán Gaudí, pero terminó de despertarse y ser integrada en su obra durante su estadía en París.

POUJADE, M.N.: *ibidem*

28 U.C.: vol. 1, Lección 53, Hay que servir a la regla, p. 327.

29. CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain: *Dictionnaire des Symboles*, Ed. Robert Laffont Jupiter, Paris, 1982. CHEBEL, Malek: *Dictionnaire des symboles musulmans*, Ed. Albin Michel, Paris, 1995. PERNETY, Dom Antoine-Joseph: *Diccionario mito-hermético*, Ed. Indigo, Barcelona, 1993.

30. DURAND, Gilbert: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*: Ed. Dunod, Paris, 1992. Cfr. *Partie II, Chap.II*, pp. 162ss. y ELIADE, Mircea: *Images et symboles*, Ed. Gallimard, Paris, 1980. Cfr. *Chap. I, Histoire et archétypes*, etc.

31. U.C.: Lección 20, Bases y fundamento del arte constructivo, p. 143

32. VAZ FERREIRA, Carlos: *Lógica viva*, vol. 4, en *Obras Completas*, 25 volúmenes, Edición de Homenaje de la Cámara de Representantes de Uruguay, Montevideo, 1963.

33. U.C.: vol. 1, Lección 3, El espectro de nuestro signo, p. 57.

34. U.C.: Lección 68, La pintura contemporánea, nota 2, p. 405.

35. U.C.: Lección 53, Hay que servir a la regla, p. 325.

36. U.C.: vol. 2, Lección 117, La obra viva, p. 647.

37. Esta noción de vibración compartida con el otro uruguayo pintor contemporáneo Rafael Barradas, es otro concepto central, cargado de historia y significaciones en diversas culturas.

38. U.C.: Vol. 2, Lección 148, El nuevo arte de América, p. 822.

39. U.C.: Vol.2, Conclusión, p.833 Por su parte Juan Flo en el Prólogo a su *Selección analítica de los Escritos de J. Torres García*, Ed. Arca, Montevideo, 1974, comenta: Es asimismo de un enorme interés la actitud de Torres acerca de la cultura americana. Y no sólo por la

lucidez con la que comprende el carácter colonial e inauténtico de muchas de sus manifestaciones, o por la justa severidad con la que rechaza las soluciones folcloristas o indigenistas o por la condena de todas las modalidades de cultura mímica que repite a destiempo los gestos de la metrópoli... p. 10.

40. U.C.: Lección 132, El hombre americano y el arte de América, p. 731.

41. U.C.: Lección 127, El arte de América, p. 696.

Referencias Bibliográfica.

1. MARÍA NOËL LAPOUJADE: "Aportación de un imaginario latinoamericano y universal en el constructivismo pictórico de Joaquín Torres García"
- 2.. LEONARDO DA VINCI: *Il paragone delle arti*, Prima Parte del *Trattato della pittura*, Ed. Vita e pensiero, Antichi & Moderni, Milano, 1993.
3. TORRES GARCÍA, Joaquín: *Historia de mi vida*, Ed. Arca, Montevideo, 2000. "Almacén de Joaquín Torres".
4. GARCÍA PUIG, María Jesús: *Joaquín Torres García y el Universalismo Constructivo. La enseñanza del arte en Uruguay*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1990.
5. TORRES GARCÍA, J.: *Universalismo Constructivo*, Col. Alianza Forma, Alianza Editorial, 2 Volúmenes, Madrid, 1984. (En adelante U.C.) Cfr. Volumen 1, Introducción, p. 32.
6. LAPOUJADE, María Noel: "Filosofía y Arquitectura", *Revista de Filosofía*, No 35, mayo-agosto de 2000, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.
7. PIRANESI, Giovanni-Battista: *Piranèse, Les prisons imaginaires*. Bibliothèque de l'image, Paris, 1995.
8. LAPOUJADE, María Noel: *Autour d'une poétique de l'espace et du temps: "l'habiter" et "le temporaliser"* en Cahiers Gaston Bachelard, N° 2, Centre Gaston Bachelard, Université de Bourgogne, France, 1999.
9. TORRES GARCÍA, J.: *Historia de mi vida*, en Paris, el año 1928, se encuentra la referencia a Mondrian en relación con su

vida, p. 145. Cfr. *Universalismo constructivo*, vol. 1, Lección 68, La pintura contemporánea (El neoplasticismo), p. 404 y sigs. Exposición crítica de la teoría del neoplasticismo de Mondrian.

10. BATTEGAZZORE, Miguel A.: *Joaquín Torres García, la trama y los signos*, publicación de la Intendencia Municipal de Maldonado, Uruguay, 1999. Cfr. " El Universalismo constructivo en *status nascendi* y las vanguardias "
11. NEVEUX, M. et HUNTLEY, H.E. : *Le nombre d'Or. Radiographie d'un mythe suivi de La divine proportion*, Editions du Seuil, Paris, 1995.
12. DE SAUSSURE, Ferdinand: *Curso de lingüística general*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1965. Primera Parte, Cap.1, La naturaleza del signo lingüístico.
13. LAPOUJADE, María Noel: "Lo imaginario y las piedras" en *Imagen, Signo y Símbolo*, LAPOUJADE, M.N. (compiladora), Facultad de Filosofía y Letras, Benemérita Universidad de Puebla, 2000.
14. CENTINI, M.: *El simbolismo esotérico*, Editorial de Vecchi, Barcelona, 2001.
15. CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain : *Dictionnaire des Symboles*, Ed. Robert Laffont Jupiter, Paris, 1982.
16. CHEBEL, Malek: *Dictionnaire des symboles musulmans*, Ed. Albin Michel, Paris, 1995.
17. PERNETY, Dom Antoine-Joseph: *Diccionario mito-hermético*, Ed. Indigo, Barcelona, 1993.
18. DURAND, Gilbert: *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*: Ed. Dunod, Paris, 1992. Cfr. Partie II, Chap. II, pp. 162ss.
19. ELIADE, Mircea: *Images et symboles*, Ed. Gallimard, Paris, 1980.
20. VAZ FERREIRA, Carlos: *Lógica viva*, vol. 4, en *Obras Completas*, 25 volúmenes, Edición de Homenaje de la Cámara de Representantes de Uruguay, Montevideo, 1963.

21. FLO, Juan: "Selección analítica", en *Escritos de J. Torres García*, Ed. Arca, Montevideo, 1974.