

## **TORRES GARCÍA E A METAFÍSICA AMERÍNDIA**

### *TORRES GARCÍA Y LA METAFÍSICA AMERÍNDIA*

**Helena Wilhelm Eilers**

Doutoranda em Arte Visuais /UFRJ  
helenaweilers@gmail.com

#### **RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo discutir a presença da cultura ameríndia no Universalismo Construtivo de Joaquín Torres García. Nascido em Montevideu, o artista viveu 43 anos em diferentes cidades da Europa e teve uma curta passagem pelos Estados Unidos. Numa série de deslocamentos físicos e temporais, travou um diálogo bastante particular com diversas vertentes da arte moderna vindo, por fim, a desenvolver e propagar o que chamou de Universalismo Construtivo. Nossa abordagem se dará principalmente na formulação do seu projeto construtivista, no final dos anos 1920, até o momento que Torres García retorna ao Uruguai. Serão discutidos dois pontos os quais acredita-se ser essencial para compreender a relação do artista com a arte pré-hispânica: seu pensamento de base platônico e sua visão dos povos “primitivos”. Acredita-se que apesar de seu projeto de Universalismo ter mudado não apenas o rumo da sua arte, mas criado uma nova consciência de identidade artístico-cultural, há uma série de questões que por vezes são mal compreendidas. Como produzir uma arte que seja ao mesmo tempo universal, mas desligada da Europa? Como se inspirar na cultura ameríndia evitando à mimese? Tais questões estão relacionadas ao pensamento platônico, mítico, filosófico, o qual será abordado ao longo do texto.

**Palavras-chave:** Torres García. Primitivismo. Vanguardas. Metafísica. Arte pré-colombiana.

#### **ABSTRACT/RESUMEN**

El objetivo de este artículo es discutir la presencia de la cultura amerindia en el Universalismo Constructivo de Joaquín Torres García. Nacido en Montevideo, el artista vivió durante 43 años en diferentes ciudades de Europa y Tuvo una corta estadía en los Estados Unidos. En una serie de desplazamientos físicos y temporales, entabló un diálogo muy específico con varios movimientos del arte moderno, para finalmente desarrollar y propagar lo que llamó Universalismo Constructivo. Nuestro enfoque estará principalmente en la formulación de su proyecto constructivista, a fines de la década de 1920, hasta el regreso de Torres García a Uruguay. Se discutirán dos puntos que se consideran fundamentales para entender la relación del artista con el arte prehispánico: su pensamiento platónico y su visión de los pueblos “primitivos”. Se cree que, aunque su proyecto de Universalismo no solo cambió la dirección de su arte, sino que creó una nueva conciencia de identidad artístico-cultural, hay una serie de cuestiones que a veces no se comprenden. ¿Cómo producir un arte que sea al mismo tiempo universal, pero desconectado de Europa? ¿Cómo inspirarse en la cultura amerindia evitando la mimesis? Estos temas están relacionados con el pensamiento filosófico, mítico y platónico, que se abordarán a lo largo del texto.

**Palabras clave:** Torres García. Primitivismo. Vanguardas. Metafísica. Arte precolombiana.

## Introdução

Nascido em Montevideu, Joaquín Torres García (1874-1949) é um dos maiores expoentes da arte latino-americana. Com uma vivência de 43 anos na Europa (1891-1934) e uma curta passagem pelos Estados Unidos (1920-1922), o pintor travou contato com diferentes vertentes da arte moderna, vindo, por fim, a desenvolver e propagar o que chamou de Universalismo Construtivo. Durante sua trajetória, foi um dos principais nomes do Novecentismo catalão, movimento espanhol do início do século XX, período em que desenvolveu o mediterraneanismo<sup>1</sup>. Torres García também dialogou com o muralismo, o simbolismo, o surrealismo, o cubismo e com o movimento abstrato, especialmente o neoplasticismo.

É nessa complexa teia de referências, passando por diversas cidades e em contato com diferentes artistas que Torres García vai elaborando seu projeto do Universalismo Construtivo, o qual buscará aplicar quando retorna a Montevideu, em 1934. Esses constantes deslocamentos geográficos e temporais fazem com que o artista esteja sempre em contato com os movimentos vigentes, às vezes parecendo próximo às vanguardas, outras vezes impermeável a elas. É nesse sentido que, sempre um pouco deslocado dos demais artistas do seu tempo, Torres García é considerado um “*Europeo en América, americano del sur en Europa*” (PÉREZ-ORAMAS, 2016, p. 13), e se mantém “*siempre extemporáneo, retardatario o adelantado*” (FLÓ, 2011, p. 17).

Nesta comunicação, pretendo mostrar um pouco desses deslocamentos e intersecções, detalhando principalmente a época em que estive em Paris, no final dos anos 1920 e a sua volta para o Uruguai. Com isso, busco retomar o período em que o artista chega ao conceito do Universalismo Construtivo, em 1929, assim como apontar como o Universalismo passa a ser aplicado no seu projeto americanista. Ou seja, pretendo demonstrar, através da trajetória plástica e intelectual de Torres García, como um projeto universal passa a ser também o projeto de uma arte local, além de transparecer a vontade de ser representativa de todos os países da América do Sul. O texto parte de uma crítica do professor e pesquisador uruguaio, Juan Fló que vai condenar uma certa tendência a colocar um acento indigenista na arte Torres García “com a finalidade de latinoamericanizá-lo trivialmente”. Para o Fló:

---

<sup>1</sup> “O mediterraneanismo origina-se em paralelo ao movimento novecentista, liderado pelo escritor [Eugenio D’Ors], e ambos se constituem em projeto de emancipação da Catalunha, face ao centralismo do governo espanhol e da perda de parte de suas colônias na América e África” (Kern, 2007, p. 140).

Lo grave de esa lectura es que escamotea nada menos que el fundamento del americanismo de Torres, cuyo centro no está en los estilos precolombinos sino en el sentido trascendente de todas las artes arcaicas y en su propuesta utópica de un continente que, desconectado del resto del mundo, realiza una conversión radical de su cultura en la dirección de aquéllas. (FLO, 2004)

O sentido transcendente do qual fala Fló, está nas bases platônicas que acompanham Torres García ao longo dos seus estudos. Numa constante busca por uma arte ligada ao homem e à espiritualidade, tal pensamento metafísico vai se desenvolvendo e sendo afetado por outras correntes até chegar ao seu construtivismo.

### **Metafísica e platonismo**

Para compreender a relação de Torres García com os povos pré-hispânicos, é preciso estar ciente que sua obra plástica está em constante relação com o seu pensamento teórico: uma combinação de referências platônicas, pitagóricas, teosóficas e religiosas. Suas obras, assim como suas dezenas de textos escritos, carregam uma visão idealista e utópica da arte, inconformada com o materialismo e com a ausência de espiritualidade (Kern, 1994, p. 58). Na concepção de Torres García, o artista seria um homem superior que exerce o papel de ordenar as ideias em princípios plásticos de forma e de cor. Evitando sempre a mimese, um artista não deveria copiar a natureza, mas “criar a forma ideal adequada a cada matéria para atingir a verdade desligada da imagem aparente” (Kern, 1994, p. 59). Como observa Maria Lucia Kern,

A obra de Torres-García evidencia o seu pensamento idealista pautado no conceito de unidade como princípio original, que tem como missão impor a ordem e a espiritualidade. A obsessiva busca de ética permeia os seus discursos e as suas práticas artísticas, desde o Meditranismo, sendo a mesma configurada por uma rede de distintas memórias e temporalidades, oriundas dos mitos, das formas e dos símbolos arcaicos, do clássico e do moderno (Kern, 2004, p. 5).

A concepção de arte proposta por Torres García está relacionada à eternidade e aos conceitos de Ideia e de Verdade, os quais trazem, em suas bases filosóficas, fundamentos platônicos. Para o artista, as “coisas de primeira ordem”, aquelas que seriam verdadeiras, são independentes do tempo e do espaço. Conforme escreve o próprio artista: são coisas que “comprobamos que existen, pero no sabríamos decir dónde, ni señalar por cuánto tiempo” (García, 1944, p. 82). As de segunda ordem, as que são reais e concretas, por sua vez, ocupariam um lugar bem determinado em um tempo que é possível conjecturar. Alejandro Diaz (2011, p. 16) observa, porém, que, diferentemente do que pensa Platão, para quem a pintura é uma expressão menor, uma cópia das formas verdadeiras, na visão de Torres García a arte assume

um papel fundamental. Para o uruguaio, os verdadeiros artistas seriam dotados de percepção afinada a qual os tornam capazes de captar no mundo real (material) uma outra ordem (a verdadeira) e manifestá-la por meio de suas obras de arte. Dessa forma, Torres García (1944, p. 101) fala em “crear algo material que fuese a la vez espíritu e idea”. O artista afirma que:

hay hombres que solo viven en el tiempo y otros en la eternidad... El que ve las cosas perennes, las cosas constantes, las grandes leyes que dominan el cosmos, ese, ¿cómo podría fijarse en lo particular, en lo pasajero? No se fija; y entonces, en la cosa que pasa, no solo busca lo específico, sino que, saltando sobre eso, no puede menos que buscar, en los medios plásticos, algo que con eso armonice; algo de orden también universal (García, 1944, p. 101).

Como se percebe através das observações de Kern (1994; 2004), de Diaz (2011) e do próprio Torres García (1944), a arte, se baseia nas teorias das formas e do conhecimento absoluto e eterno, de Platão, acessível no mundo das ideias. Entretanto, é feita uma transgressão que descola a concepção de arte como o simulacro do real, tal qual atribui Platão em *A República*, e a transfere para um patamar de extrema importância. A arte passa a ser um ponto de acesso entre o eterno e o mundano<sup>2</sup>.

É nessas referências e contradições que Torres García se orientará ao criar suas obras, seja quando volta ao clássico, ao “primitivo”, ou após regressar ao Uruguai, em 1934, momento em que se dedica mais profundamente aos povos ameríndios. Fragmentos do passado são constantemente evocados para uma arte do presente, mas sempre numa busca pelo eterno e pelo universal. Para Torres García, analisa Kern (1994, p. 59), o olhar para trás não significa a reprodução da arte da antiguidade, mas a busca desses valores eternos, menosprezando o naturalismo e o decorativismo. Para Torres García, nada mais atual que o eterno.

## O “primitivo” e o arcaico

Outro ponto importante para entender a criação do Universalismo Construtivo é o contato de Torres García, em meio aos movimentos vanguardistas, com a chamada arte “primitiva”, assim como sua relação anterior com o arcadismo. Como veremos, existe uma

---

<sup>2</sup> Tal pensamento vai de acordo com a corrente neoplatônica. A pesquisadora Natália Ruginitz escreveu sua monografia e alguns artigos sobre as influências filosóficas presentes nos escritos de Torres García. Durante estudos de sua coautoria, foi encontrado, nos arquivos pessoais de Torres García, manuscritos inteiros transcrevendo páginas de *O Mundo como Vontade e Representação* (1819), de Arthur Schopenhauer. Ver: ASHFIELD, William Rey; Ruginitz: Natalia. Belleza eidética. Lo clásico y lo moderno en el platonismo de Joaquín Torres García. **Atrio. Revista de Historia del Arte**, Sevilla, n. 25, p. 240-257, 2019; e GERMER, Guilherme. M.; RUGINITZ, Natalia. Joaquín Torres García-Um exemplo da influência da metafísica do belo de Schopenhauer na estética latino-americana. **Revista Olhar**, São Carlos, n. 24-25, p. 8-29, 2011.

ponte entre essas duas referências na obra do pintor, interligadas uma a outra, justamente pela metafísica e seu pensamento platônico.

No correr do século XIX a presença de objetos produzidos por comunidades etnográficas se tornou cotidiana na Europa, principalmente aquelas vindas da Oceania e da África. Como expõe Maria Bovísio (1999, p. 339), a disseminação destes artefatos deu-se, em grande parte, em decorrência das Exposições Universais, que não apenas levavam aos centros europeus peças de outras partes do mundo, como recriavam aldeias em seus pavilhões, representando os espaços “exóticos” daqueles dois continentes. É também nesse período que museus etnográficos são inaugurados, como o famoso *Trocadero* (1897), em Paris, que se tornou uma importante fonte de pesquisa e inspiração no que diz respeito à “arte primitiva” para os pintores modernos.

Neste contexto, artistas de diferentes projetos vanguardistas são influenciados pela ideia de primitivo, não estando suas características atreladas a um movimento específico. Ainda no final do século XIX, por exemplo, Paul Gauguin não apenas incorporaria elementos de outras culturas em suas pinturas, mas se exilaria em busca de uma vida simples e “selvagem” nas ilhas do Pacífico. Também é conhecido o interesse de Picasso pelos artefatos do Museu do Trocadero, nos primeiros anos do século XX, assim como as coleções de objetos “exóticos” praticada pelos fauvistas Henri Matisse, Maurice de Vlaminck e André Derain (Perry, 1998, p. 5-7). Perry, porém, argumenta sobre o caráter problemático do termo:

De maneira geral, a palavra “primitivo” foi usada desde pelo menos o século XIX para distinguir sociedades europeias contemporâneas e suas culturas de outras sociedades e culturas que eram então consideradas menos civilizadas. Até meados do século XIX, o termo era também usado para descrever obras italianas e flamengas do século XIV e XV. Mas na virada do século seu alcance foi ampliado para referir-se às antigas culturas egípcia, persa, indiana, javanesa, peruana, aos produtos de sociedade vistas como “mais próximas da natureza” e ao que muitos historiadores chamavam de arte “tribal” da África e da Oceania (as ilhas do oceano Pacífico) (Perry, 1998, p. 5).

Se o primitivismo é passível de críticas devido ao olhar eurocêntrico às demais culturas, é preciso pontuar que, para muitos artistas, não tinha uma conotação negativa. Ainda Perry (1998, p. 6) vai apontar que existia uma visão positiva da pureza e da bondade no “primitivo”, que contrastava com a decadência das sociedades ocidentais supercivilizadas. Essas visões eram influenciadas tanto por noções do “bom selvagem”, como por tradições bem estabelecidas de pastoralismo na arte e na literatura. Assim, explica o autor:

Desenvolveu-se uma tradição chamada “primitivista”, que associava o que era percebido como vidas e sociedades simples, com pensamentos e expressões mais puros. De acordo com certas noções românticas desenvolvidas (entre outros) pelo filósofo alemão oitocentista Herder, essa tradição supunha que havia uma relação entre pessoas “simples” e expressões mais diretas ou purificadas; exaltava o camponês e a cultura popular como evidência de um tipo de criatividade inata. Nas reavaliações modernistas da arte e dos artefatos “primitivos” essas ideias foram reelaboradas e modificadas (Perry, 1998, p. 6).

No caso de Torres García, é no final da década de 1920, inserido no contexto europeu, que se percebe uma maior influência desse “primitivismo” moderno, que desde a virada do século encantava as vanguardas. Na época, o artista residia em Paris com sua família, onde chegou em 1926, depois de ter morado nos Estados Unidos (1920-1922) e passado por cidades como Fiesole e Livorno, na Itália<sup>3</sup>. Maria Bovísio (2008) indica que foi também neste período que Torres García teve acesso a exposições célebres, como *Les Arts Ancient de l'Amérique* (1928)<sup>4</sup>. Além disso, naquele mesmo ano, seu filho Augusto passou a trabalhar no Museu do Trocadero, fazendo um inventário da coleção de cerâmicas de Nazca. No arquivo pessoal do artista foram encontradas referências ainda anteriores: um catálogo dos anos 1920 da coleção ameríndia do Museu de História Natural de Nova York. Possivelmente, foi em sua curta estadia nos Estados Unidos que Torres García teve o primeiro contato a arte pré-hispânica (Bovísio, 2008, p. 94).

Tais acontecimentos não deixam de refletir na obra do artista: ainda em 1928 foi pintada uma série de quadros denominados *Figuras Primitivas*, os quais, com traços cubistas, retratam homens e mulheres nus, junto à paisagem tropical. No mesmo ano também são pintadas diversas máscaras, seja em tela ou em madeira, além de quadros com referências a povos indígenas.

---

<sup>3</sup> Sobre o período de Torres García em Nova York, ver: GUTIÉRREZ-GUIMARÃES, Geanine. Spirit of America: Torres García in New York. In: PÉREZ-ORAMAS, Luis. **Joaquín Torres-García: The Arcadian Modern**. Museum of Modern Art, 2015.

<sup>4</sup> A exposição ocorreu no Museu do Louvre, em 1928. Foi montada por Alfred Metraux e Georges Henri Riviere e mostrou 1246 objetos de arte indígena de toda a América procedentes de instituições europeias, latino-americanas e privadas (Bovísio, 2008, p. 94).

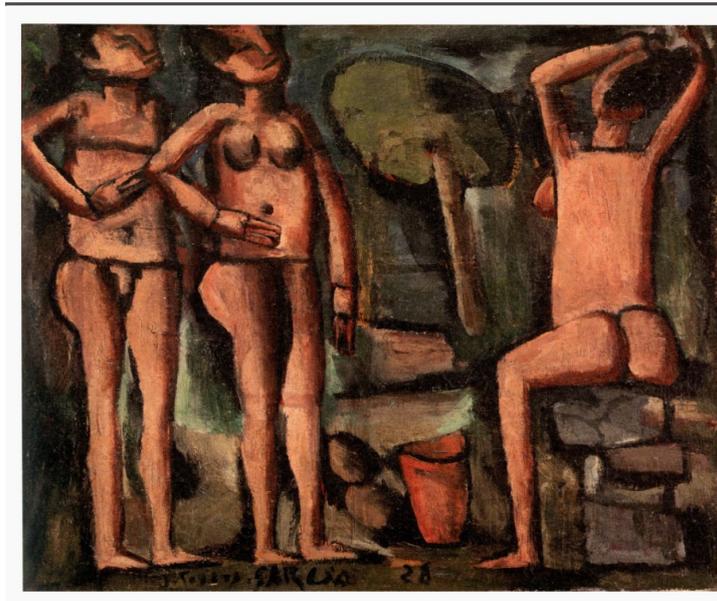


Figura 1: GARCÍA, Joaquín Torres. **Trois figures primitives**. Paris, 1928. Óleo sobre tela, 38 x 46 cm.

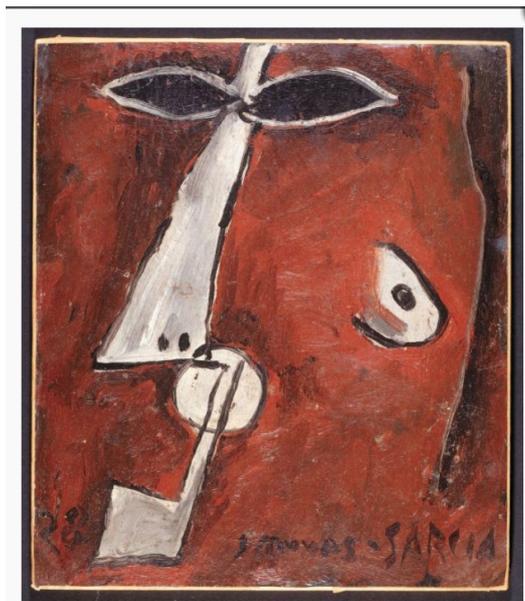


Figura 2: GARCÍA, Joaquín Torres. **Mascara con pipa**, Paris, 1928. Óleo sobre papelão, 35 × 30 cm.

Apesar deste contato com as vanguardas, é possível observar que os deslocamentos temporais, assim como a inserção de elementos e de temáticas de outras épocas e lugares, estão presentes desde muito cedo na trajetória de Torres García. Como escreve Pérez-Oramas (2016, p. 15), logo após terminar seus estudos em Barcelona, o artista optou por abrir mão de ser um “pintor da vida moderna” e não se juntar aos movimentos em voga, como o impressionismo, mas sim se dedicar ao projeto nacionalista catalão do novecentismo. Com isso, ele passa a

“imaginar a Arcádia Mediterrânea” e se dedicar à pintura de uma Catalunha idealizada, bela e serena. Ele tem como influência as obras de Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) e, principalmente, o modelo de arte grega, ainda de acordo com Pérez-Oramas. Neste período, o artista se interessa pelos achados arqueológicos greco-romanos na Costa Brava e Empúrias, se volta aos temas mitológicos e alegóricos e cultiva o telurismo afirmando que a arte é fruto da relação do homem com a terra (Kern, 1994, p. 56-57)<sup>5</sup>.



Figura 3: GARCÍA, Joaquín Torres. **Muchachas**, 1906. Óleo transferido para o painel de madeira, 102 x 130cm.

O tema da *arcadia* e o imaginário em torno dela já havia sido retratado por outros pintores e poetas em diferentes épocas, principalmente no Renascimento e Romantismo. A Arcádia, que também é uma província do sul da Grécia, foi ganhando ao longo dos séculos um tom onírico, que remete a um lugar idílico, onde a vida simples, pastoril e a felicidade são predominantes. Neste lugar imaginado, identifica-se o exotismo temporal do qual escreve Segalen (1996) em que o “ideal” situa-se num outro momento histórico. Essa “época de ouro”, que já havia sido retomada no Renascimento, é resgatada mais uma vez pelo novecentismo, no século XX. Por mais que a *arcadia* se localize temporalmente no passado, ela se coloca como projeção para o futuro da Catalunha, como uma utopia de um novo lugar, que resgataria antigos valores.

---

<sup>5</sup> Para mais informações sobre a relação de Torres García com o mediterraneanismo, ver: KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagem e acontecimento: o mediterraneanismo de Joaquín Torres-García. **Domínios da imagem**, Londrina, v. 1, n. 1, p. 137-148, 2007.

Percebemos assim que uma visão romântica de outros tempos e culturas aparece na obra de Torres García desde o início do século. Do pastoralismo arcaico aos povos “primitivos”, usando aqui o sentido mais amplo da palavra, o autor olha o passado, mas para pensar num futuro diferente do seu presente. Com uma perspectiva bastante particular, dialoga claramente com esse contexto moderno, mas para inventar seu próprio caminho até o Universalismo Construtivo.

Porém, apesar de bem relacionado com as vanguardas, vai se tornando cada vez mais claro que, para Torres García, o valor do primitivo vai mais além daquele puramente formal. Como pondera Juan Fló (2011), diferente dos cubistas, expressionistas ou surrealistas, o interesse de Torres García pelas forças arcaicas é extraestético e espiritual, e estaria menos ligado aos objetos e suas formas do que a uma atitude perante ao mundo:

Torres aspira que o ensinamento que se extrai das artes primitivas, e isso somente será dito com todas as letras nos escritos montevidéanos, não se limita a suas lições formais, mas que incorpore a atitude que permitiu que as culturas arcaicas elaborassem essas linguagens: o sentido metafísico de que estão dotadas. Sentido metafísico que, para Torres, radica no sentimento de concordância com o universo que está na origem da obra e que se expressa através dela. Mas esse sentido metafísico, essa aproximação da arte à religião e à sabedoria, é precisamente o que está nas antípodas da vanguarda. Para o artista, não se trata de se apropriar do “estético” das artes primitivas, e sim o contrário, de aportar à arte do presente aquilo que ela já teve de extraestético (Fló, 2011, p. 45).

Através de textos do artista e da leitura feita por alguns especialistas, é possível compreender a complexidade e os diversos atravessamentos indispensáveis para a construção do projeto construtivo de Torres García. Há uma influência, apontada pelo próprio artista, de movimentos vanguardistas, porém ele não se prende a nenhum deles. Em textos posteriores, o uruguaio reconhece a grandiosidade do cubismo de Cézanne, afirmando aquele ter sido momento revolucionário para a “a instauración de verdaderas bases que permitan la libre creación assegurada por una regla”. Ao futurismo, dadaísmo, neoplasticismo e surrealismo, se refere como os “filhos do cubismo”, fruto de um período fecundo, mas muito longo. Tal período parisiense, segundo Torres García, havia servido para liberar o que chama de “forças ocultas”. Como escreve o artista, em um texto posterior ao seu regresso: “En Paris, como siempre allí – había que decir algo nuevo, y así, exagerar a Cézanne y pastichar el arte negro, podía ser divertido; y se hizo; y surtió a efecto; y sin querer, se hizo más delo que se pensaba: el aprendiz de brujo desencadenó las fuerzas ocultas” (García, 1938, s/p).

## O Universalismo Construtivo e a arte pré-hispânica

Em 1929, Torres García se aproxima dos pintores abstratos, como Piet Mondrian, Theo Van Desbourg e Michel Seuphor, com quem lança em 1929 a revista *Circle et Carré*<sup>6</sup>. A publicação pretendia dar voz aos artistas de tendência construtiva e fazer oposição ao surrealismo, que ganhava cada vez mais espaço em Paris. A revista durou apenas um ano, principalmente devido a divergências entre Torres García e outros artistas, como Michael Sefhour, que estavam demasiadamente apegados ao estilo neoplástico. Nesta ocasião, o uruguaio, mais uma vez, se mostrava próximo e distante das vanguardas: por um lado, criticava o surrealismo por sua utilização formal das artes primitivas, sem considerar as suas funções rituais, espirituais e a integração da linguagem com o universo. Por outro lado, não acreditava em uma forma pura da abstração, tal como afirmavam os membros da revista (Kern, 2014, p. 5).

Num trecho da revista, retirado da primeira edição de *Cerclé et Carré*, Torres García vai exaltar uma *regra* que vem sendo aplicada ao longo dos séculos por diversos povos, uma regra que não pertence a ninguém e que deve ser a “verdadeira via do homem sincero”. Mais uma vez, ele não pretende se prender aos valores estéticos dos povos antigos, o que fica claro quando ele se questiona de que maneira essa regra anônima, que guia uma lei universal, deve ser aplicada na modernidade. Refere-se, assim, a um conhecimento atemporal, místico, sem localização específica, que deve continuar no presente:

Los diseños de todos los pueblos primitivos, negros, aztecas..., egipcios, caldeos, etc., son un buen ejemplo. Ese mismo espíritu de síntesis... es el que está llamado a realizar la construcción total de un cuadro, de una escultura y a determinar las proporciones de la arquitectura... Y solo ese espíritu permite que la obra se vea en su totalidad, en un solo orden, en la unidad. Esa regla, a lo largo de los siglos, ¡qué de maravillas ha realizado! ¿Por qué se ha descuidado? (García, 1929, apud Perez-Oramas, 2016, p. 13).

É com essa ideia de unidade e de uma regra universal supratemporal que Torres García formula o manifesto do Universalismo Construtivo. E é por esse mesmo motivo, que seus estudos realizados até aquele momento, em um ambiente prioritariamente europeu, não são contraditórios com a elaboração de um projeto americanista. Ao voltar sua atenção para os povos pré-colombianos, o artista não subverte sua pesquisa de anos, muito pelo contrário, entra em consonância com ela. Como analisa Bovísio (2008, p.95), o que Torres faz é reivindicar a integração das obras pré-hispânicas às grandes civilizações da antiguidade, fazendo parte, elas

---

<sup>6</sup> A revista foi fundada por Torres García e Sefhour. Teve três edições e realizou uma exposição em 1930 na qual participaram artistas como Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Julio González, Fernand Léger, Walter Gropius, Georges Vantongerloo, Hans Arp, Kurt Schwitters, Le Corbusier, entre outros.

também, dessa unidade, dessa totalidade de uma Grande Tradição que uniria todos os povos.  
Segundo Bovísio:

“seja atribuindo ao pensamento platônico, pitagórico, teosófico, antroposófico, alquímico ou cabalístico o que afirma é a existência de uma essência transcendente e metafísica, identificada com a esfera do Divino Absoluto, que está implícita na estrutura do universo e que a arte expressaria na estrutura da obra.” (BOVÍSIO,2008, P.95)

Ao encontrar, em ambiente sul-americano, o que ele considerou fazer parte dessas formas puras e sagradas, Torres García as põe em visibilidade no seu projeto. Consideração suas bases platônicas, se supõe que nesses povos pré-colombianos está a forma real, ou seja, a forma verdadeira que antecede a concreta, ela não pode se restringir a um espaço-tempo delimitado da América. É por ser verdadeira que ela é universal, o que permite que todos os povos, de todas as épocas estão inter-relacionados por essa verdade, essa unidade. Portanto, a verdade não está em um povo ou em outro, ela é a totalidade. Nas palavras de Torres García:

El hombre de todos tiempos: junto al prehistórico, junto al primitivo, junto al azteca y el inca, junto al egipcio y el griego – en la Edad Media – allí estaba. La civilización de las edades, pasando: de la caverna a la Arquitectura, de la superstición a la Filosofía, de la fuerza a la Justicia. Tradición del saber, incrusta en la piedra, oculta en el símbolo, verdad ayer y hoy, como el Sol (García, 1938, s/p).

Assim, ao se voltar para a arte pré-colombiana, Torres García propõe uma arte que tem como objetivo ser universal, por ser uma tradição que pode ser incorporada às demais. Ao mesmo tempo, busca características próprias, anteriores à invasão colonial, permite que se crie na América do Sul um ambiente independente, de certa forma, da arte europeia.



Figura 4: GARCÍA, Joaquín Torres. **Composición constructiva en blanco y negro**, 1931.  
Óleo sobre papelão, 35 × 30 cm.



Fig.5. GARCÍA, Joaquín Torres, **Constructivo en blanco y negro (Inti)**, 1938.  
Têmpera sobre papel, 81 x 101 cm.

Por fim, analisando a trajetória de Torres García é possível perceber que, em comum as diferentes épocas de sua carreira, está o valor utópico da arte. No novecentismo, com idealização de uma vida simples e pastoril, de uma idade de ouro na arcádia. No desenvolvimento do Universalismo Construtivo, expressava a sua aversão ao materialismo e ao individualismo. Buscava através da *grande tradição* encontrada no passado restaurar a *ordem universal* que poderia salvar a sociedade do caos e da falência de um projeto moderno, o qual se apresentava por meio das guerras e das crises econômicas e políticas.

## REFERÊNCIAS

### Livros

FLÓ, Juan. **Torres García del profesor Juan Fló**. Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, 2007.

GOLDWATER, Robert. **Primitivism in modern art**. Cambridge: Harvard University Press, 2013.

GARCÍA, Joaquín Torres. **Universalismo constructivo: contribución a la unificación del arte y la cultura de América**. Buenos Aires: Ed. Poseidon, 1944.

\_\_\_\_\_. **La tradición del hombre abstracto**. Manuscrito. Montevideo: Nacional de Artes Visuales, 1974.

PERRY, Gill. O primitivismo e o 'moderno'. In: FRASCINA, Francis; HARRISON, Charles; PERRY, Gill. **Primitivismo, cubismo, abstração: começo do século XX**. São Paulo: Cosac Naify, 1998. p. 3-83.

SEGALEN, Victor. **Ensayo sobre el exotismo: Una Estética de lo Diverso**. Madrid: La Línea del Horizonte, 2017.

### Revistas ou Periódicos

BOVISIO, María Alba. El referente prehispanico en la obra de Joaquín Torres García: Transferencias Simbólicas. **América: territorio de transferencias**, p. 93-104, 2008.

\_\_\_\_\_. **¿Qué es esa cosa llamada "Arte... Primitivo"?**. Acerca del nacimiento de una categoría. Trabalho apresentado no evento VIII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Epílogos y Prólogos Para un fin de siglo, p. 339-350, 1999.

FLÓ, Juan. **Joaquín Torres García ahora**. Jornal Brecha, Montevideu, 20 ago. 2004. Disponível em: [http://www.torresGarcía.org.uy/te\\_puede\\_interesar/bio/textos\\_sobre\\_Torres/Joaquin-Torres-García-ahora-Juan-Flo.pdf](http://www.torresGarcía.org.uy/te_puede_interesar/bio/textos_sobre_Torres/Joaquin-Torres-García-ahora-Juan-Flo.pdf) . Acesso em: 12.08.2021.

KERN, Maria Lúcia Bastos. Imagem e acontecimento: o mediterraneanismo de Joaquín Torres-García. **Domínios da Imagem**, Londrina, v. I, n. 1, p. 137-148, nov. 2007.

\_\_\_\_\_. Joaquín Torres-García: do Mediterraneanismo ao "Universalismo Constructivo". In: BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lúcia Bastos. **Artes plásticas na América Latina contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994. p. 53-71.

\_\_\_\_\_. O mito da cidade moderna e a arte: Torres-García e Xul Solar. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 30, n. 2, 2004.

### Catálogos

FLÓ, Juan. Torres García em (e de) Montevideu. In: **Torres-García: geometria, criação reproporção**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011. Catálogo de exposição, 10 set. - 20 nov. 2011.

DIAZ, Alejandro. Joaquín Torres-García Integridade da arte. In: DIAZ, Alejandro; PERERA, Jimena (Orgs.). **Joaquín Torres-García: geometria, criação, proporção**. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo Porto Alegre, 2011, p. 7-35. Catálogo de exposição, 10 set. - 20 nov. 2011.

PÉREZ-ORAMAS, Luis. La regla anónima: Joaquín Torres-García, impulsión esquemática y modernidad arcádica. In: PÉREZ-ORAMAS, Luis. (ed.) **Joaquín Torres-García: Un moderno en la Arcadia**. Madrid: Ediciones El Viso, p. 11-38, 2016.