



Joaquín Torres-García: Constructivismo, semiología y mitología

Ruben Tani

Se reproduce el texto completo del artículo publicado en *Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay*, año 2009-2010, pp. 23-35.

*“La otra realidad más real que la material
sería la IDEA (espíritu) de cada cosa.”*

(Torres, 1935:156)

79

RESUMEN

Según Torres-García¹ (1874-1949), la idea de recuperar la Gran Tradición, en una teoría estética surge en una conferencia en el “Cercle et carré” de París, cuando comenta que a partir del concepto de “valor concreto de la forma y el principio geométrico” del Cubismo, la estructura pura del Neoplasticismo y del concepto de subconsciente del Sobre-realismo (=“sur-realisme”), se podría realizar “una teoría del arte” completa. (Torres, 1944:238 y 370). Después de vivir 43 años en el extranjero, y aunque no pretende formar escuela, ni una tendencia en el arte, Torres considera que su experiencia le permite “configurar una ancha teoría que lo englobe todo”. (Torres, 1944:700-702).

Para demostrar que Torres elaboró una teoría coherente, expondremos los argumentos metafísicos y culturales, el concepto de la “deshumanización” del arte y el concepto de estructura, que además de sintetizar los elementos teóricos de las vanguardias, resulta de interés, tanto antropológico como filosófico. En esta tarea, seguiremos a

1. Joaquín Torres García (1874-1949) nació en Montevideo, de joven reside en Barcelona y estudia en la Academia de Bellas Artes, contribuye en revistas y diarios, decora la Iglesia de San Agustín y la Divina Pastora, y la Sala del Ayuntamiento. Colabora con Gaudí, decorando los vitrales de la Catedral de la Sagrada Familia. En 1920, en Nueva York, expone su obra, fabrica juguetes y realiza escenografías, En 1926, en París, funda la revista *Cercle et Carré*. En 1934, retorna a Montevideo y Funda la Asociación de Arte Constructivo, realiza numerosas obras murales y numerosas conferencias para difundir el constructivismo.

Emilio Oribe cuando afirma que “*La abstracción, la constricción, la dialéctica dentro de lo retórico, se sostienen paralelamente a las obras creadas que acompañan con su crecimiento el desarrollo sistemático de las ideas. Torres García se constituye en un acontecimiento de los más importantes del mundo artístico contemporáneo*”. (Oribe, 1968:150). (Negritas nuestras).

Palabras clave: arte primitivo, arquetipos, semiología, iniciación, magia.

1. Los argumentos teóricos de Torres García

La original teoría estético-semiológica de Torres, postula un constructivismo pos-platónico, cuyas ideas estéticas y sociales, desarrolla este autor, en dos grandes líneas argumentales que obran con un único fin.

La primera línea argumental expone los **principios estéticos metafísicos** de un arte, que diríamos pos-platónico, que evita las críticas de su mentor Platón, ya que, se basa en formas y arquetipos universales, y no reproduce la “ilusión” del mundo aparente propia del naturalismo imitativo. Las obras de arte se configuran mediante formas paradigmáticas: geométricas, signos y figuras (no imágenes que imitan), que el artista selecciona y combina en formas concretas en un medio material. Además, los productos artísticos así concebidos tienen un fin social, evitando la imitación y el decorativismo decadente de museo y de galería.

80

La segunda línea de argumentos presenta una reinterpretación **histórico-cultural** del Canon estético construido por la tradición occidental humanista a partir del Renacimiento. Torres establece una relación de semejanza entre los propósitos del arte monumental “primitivo” y los del arte neo-primitivo de la vanguardia que él defiende. De esta filiación genealógica desecha la imitación mimética, y rescata, además del *planismo*, el aspecto ético y religioso de la creación y la producción estética. Esta posición le lleva a criticar la cultura moderna capitalista y el modo en que se evalúan, circulan y se aprecian las obras.

Su teoría, reúne tanto, el ideal de la visión clásica de la forma, como la múltiple perspectiva barroca, proponiendo y realizando un arte formal (clásico) pero no imitativo y que además, adopta una perspectiva barroca, múltiple y simultánea: el plano ortogonal, que como composición, diría McLuhan, es semejante al collage de imágenes y textos de los periódicos modernos y que anticipa al video-clip. Esta concepción estético-metafísica que distingue el arte constructivo del género fantástico y del realista, porque se aparta de la apariencia, es clásica por la forma, pero, aporta un criterio de vanguardia barroca, ya que, este arte construye “máquinas estéticas”. (Torres, 1944:241-243).

Se podría afirmar que la concepción metafísica pos-platónica de Torres es una Utopía moral y estética que debe continuar “en el estudio de una teoría de Arte Universal en nuestro tiempo” en una época sin magia ni transcendencia. (Torres, 1952:46).²

Estamos, en parte, de acuerdo con Fló cuando afirma que Torres aparece con respecto a su época como rezagado y como precursor (Torres, 1974:8); creemos que por un lado, anticipa la “crisis de la representación” posmoderna, y por otro, propone

2. Coincidimos con Juan Fló cuando considera que la obra de Torres es una “utopía ahistórica”, una “concepción ordenada” con “afán de sistematización”, mezcla de idealismo, racionalismo y misticismo. (Fló en Escritos de Torres, 1974:7; 10 y 11). Sin embargo, podemos afirmar que Torres con su concepto de *concreción* anticipa al de Poesía Concreta paulista de Décio Pignatari, Haroldo y Augusto de Campos, y también al Poema Proceso de Wladimir Díaz Pino, ambos surgen en 1960.

una visión metafísica que reinterpreta la relación del arte con el Cosmos, que aunque, universal y “etnocéntrica”, se identifica con el arte “primitivo”.

2. Metafísica: arquetipos y símbolos universales

Con la primer línea argumental, Torres relaciona su metafísica y con su estética, cuando afirma que “la Idea es algo viviente, engendradora, creadora; estática y dinámica y por esto un signo también puede ser algo viviente”, ya que la Idea contiene virtualmente ese principio dual; aquello que se llamó Verbo, el Nous de los griegos, el Logos de los ocultistas. Tal principio crea el Arquetipo de aquello creado y por crear. Este principio sería el órgano, abstracto y material, que reúne los opuestos. Representa la trinidad de algunas religiones y el triángulo simbólico, base de su doctrina constructivista. El principio creador está presente en las religiones y mitos de Caldea, Egipto, Grecia y América. Menciona estudios que suponen que Moisés conocía la ciencia que interpreta la Cifra de la Vida y la Armonía; y según la Escuela Filosófica de Alejandría, siglo III-V, d.C., el alma y la geometría están en la Idea. El “mito del hombre abstracto y la doctrina constructivista” presentan dos aspectos: el Alma y la Geometría. (Torres, 1944:708-711). Apelando a los términos de macro- y microcosmos, afirma, el “hombre universal es figura simbólica del Cosmos”, aunque Platón y Pitágoras “son unos iniciados en el esoterismo egipcio” sus doctrinas se basan en la lógica. (1944:753-754).³

Inspirado por esta tradición, Torres considera que el Universo es real y en él la vida y la eternidad no tienen comienzo ni fin. En ese *círculo de eterno retorno* de la vida, la idea confiere una unidad interna en cada cosa (ser vivo o inanimado) esa unidad en el hombre es el yo y en el Universo es Dios. Cada ser vivo o cosa es todo y es parte, excepto la Unidad que es el principio de todo. Dentro del Cosmos todo tiene la misma importancia, el hombre, el sol, el insecto, ya que la verdad no está en las cosas, “está en las leyes”. (Torres, 1935:144-148 y, 1944: Lecc. 40 y 361).

Por esta razón, “los fundamentos del arte plástico, no difieren de las leyes del Universo, puesto que tienen que ser las mismas”, así, esta identidad de las leyes la comparten todas las artes, así como los principios éticos, religiosos y estéticos. (Torres, 1947: fasc. 1, 16-18). En este caso, el concepto de “parte” no refiere, a algo material o formal, sino a una composición interna *concreta*, en la que la “figura gráfica” forma parte de un conjunto, como *símbolo* de cada cosa y considera que el triángulo representa las tres partes de cada cosa. (1935:145-148).

A partir del concepto de parte y de todo, Torres considera que todo objeto, ser vivo o inanimado, es parte y todo a la vez, ya que la unidad es el principio de todo “es simple y no consta de partes”, es lo puro y es la Idea. (1935:144-148). La pura Idea Abstracta representa la Unidad y la armonía, es el arquetipo que caracteriza a cada individuo concreto y establece la distinción entre el yo y el no yo. Esto hace imposible pensar al individuo separado del todo y que sea una totalidad en sí mismo; más importante que el saber individual es relacionar “nuestros actos con la verdad”. (Torres, 1944:579-582).

3. Westman menciona que de la lectura del platónico Proclo, Kepler concibe que el alma que es capaz de simbolizar, es intermediaria entre el *Nous* y lo sensible y relaciona los arquetipos eternos con el mundo sensible. (Westman, 1990:180-181). A diferencia de la caracterización del mito “primitivo” que hace Mircea Eliade (2000:26-27), en Platón y en Torres García el mito alegórico se transforma en un discurso racionalizado y se convierte en pensamiento metafísico, aunque mantiene, el carácter mágico, cosmogónico y trascendental del discurso mitológico.

Todo es parte del Universo Real cuya Unidad es la Idea, que no tiene partes y es Unidad de la Vida sin principio ni fin, y es símbolo de eternidad, en cada ser vivo o inanimado, que es todo y parte a la vez y esta “totalidad vincula ideas estéticas, éticas y religiosas”. (Torres, 1947; fasc. 1, 16-18).

Con respecto a la multiplicidad y la pluralidad consideradas dentro de la circularidad y la unidad del Universo conforman un ciclo completo y cerrado y los tres términos del triángulo refieren a los tres aspectos: (a) lo simple a la **Idea**, (b) lo dual a la **Vida** y (c) lo múltiple a la **Realidad**. Por esto, considera que, Tres, es la ley o clave de la composición de una cosa u objeto. Esta certidumbre abre las puertas del conocimiento con el fin de no imitar las cosas sino crear (o conocer) formas. Porque “*el arte es una obra humana independiente, que existe y subsiste por sí misma; y que toma su base en su razón de ser, que es el construir de acuerdo con las leyes de la armonía*”. (Torres, 1935:114).

Según Torres, “el andamiaje metafísico” de su teoría, es para fundamentar “la idea o sistema de construcción intuitiva” y la regla ética que “sustituye al yo por el nosotros”. (1944:923-926). Este orden metafísico universal, nos permite ordenar, clasificar y generalizar sobre las cosas, teniendo en cuenta que, las cosas y sus figuraciones, “son nada, apariencia”. (Torres, 1935:2).

La realidad es la Idea, su “cifra” es el triángulo de las correspondencias ontológicas entre los tres mundos:

- (1) Mundo intelectual: lo inmóvil, la posibilidad, (la Razón, la ley, la geometría, lo abstracto).
- (2) Mundo emocional: la actividad, la manifestación, (el Alma, el deseo, la acción, la voluntad y la emoción).
- (3) Mundo físico: lo organizado, lo materializado (el Cuerpo, lo material, lo concreto, la realización). (Torres, 1935:1-3).

82

El Universo está compuesto por Ideas y Esencias, y la Naturaleza, por las **figuraciones** del “espíritu universal”, cuya materialización, mediante la concreción estética en forma gráfica, le corresponde a un “**artista mago**” o diríamos, un místico filósofo, magia que Torres compara con la de los artistas mayas, indios, y negros, etc., semejanza que se basa en su interpretación de las Cosmologías del Arte Primitivo. (1935:102-104 y 1947: fasc. 2, 9).⁴ (Negritas nuestras).

Este arte de iniciación es mágico porque actualiza un “sistema” estético-mítico según un Orden y una Ley, entendiendo que la vida material es sólo uno de los tres aspectos de nuestra vida y del Todo, totalidad que no tiene ni principio ni fin, en un eterno movimiento y cambio de uno a otro aspecto de esta totalidad. El Todo está eternamente presente en el cual no existen las separaciones entre los tiempos y las cosas, todo es una cosa. Por esta razón metafísica, el arte concreto no debe narrar ni describir. (Torres, 1935:88-89). (Sea la obra tanto literaria, como musical o plástica). (Torres, 1935:51). Este universalismo entiende, que el hombre abstracto es parte del Cosmos y que el individuo común existe por y en el hombre abstracto. (Torres, 1935:21-22).

4. Torres se refiere a la “idea en el sentido platónico” que “existe como el arquetipo de toda cosa” y a su metafísica, y se disculpa de la carencia de “tecnicismo filosófico”. (Torres, 1947; fasc. 1, 36-41 y fasc., 5, 50-51). En el *Fedro*, Platón distingue “entre el mundo cósmico del movimiento y el mundo inmutable de la Ideas que moran junto a la Verdad. Las ideas son arquetipos y representan el Ser de lo múltiple y lo cambiante. Debajo del Mundo de las Ideas y en el mundo Cósmico, existen el alma universal, los dioses y las almas humanas”. (Fraile, 1971: 330-331).

Por esta razón, no se debe describir las *figuraciones* de la Naturaleza, sino que los modos de expresión del artista-mago son la geometría y el simbolismo, porque la geometría es el Lenguaje *gráfico* de la Razón y el *símbolo* expresa una idea gráfica que no representa a otra cosa, como sucede con la *imagen*: “se representa a sí mismo”. Por ejemplo, el signo pez como símbolo dentro de la tradición cristiana.

En Torres la idea y la forma son la misma cosa y por eso el “Arte es la ciencia de los *signos* de las cosas”, es un acto de verdad y alcanza tanto al fetiche realizado por un africano como el signo del creyente, Arte que expresa a la geométrica vida del Cosmos. (Torres, 1935:65-67 y 1947: fascículo 1,14-19).

Su interpretación de la Tradición del hombre abstracto, supone que ha existido una tarea semejante de construcción simbólica, común al hombre pre-histórico, al azteca, al inca, al egipcio, el griego y hasta el hombre de la Edad Media. Según Torres, el hombre pre-histórico dibuja con un fin decorativo y religioso para un fin útil: señalar un camino, un suceso, una marca personal o de jerarquía; y propone una genealogía común, entre este arte simbólico, “germen de la escritura”, con “la expresión pictográfica”. (Torres, 1935:6-7).

En el buen arte primitivo simbólico, o “arte geométrico universal de los pueblos”, distingue: (1) la pintura figurativa no imitativa, el arte del individuo profano, y (2) el arte geométrico de la tradición universal, o arte del hombre religioso; que son diferentes del arte decadente, el arte imitativo y decorativo. (Torres, 1944:727 y 1947: fasc. 1, 11-14).

Propone, re-escribir el Canon occidental y por lo tanto una nueva clasificación para este arte de la Tradición abstracta que no recurre al fondo y la forma, al contenido, descripción, la alegoría y la metáfora; como el arte azteca, el incaico, el australiano, el arte negro de la Costa de Marfil y las pictografías de los indios de Norteamérica; y dejar de lado “muchas Historias del Arte que hacen perdurar un criterio equivocado”, aunque opina que, como lo “dice desde Montevideo poco aprovechará”. (Torres, 1944:752 y Torres, 1952:20).

83

3. Estética, ética y mística: el punto de vista social y cultural

La gran Tradición, la tendencia abstracta y simbólica se mantuvo hasta el siglo XIV, hasta que fue superada por una forma de representar, el “clasicismo naturalista” que de Caravaggio (1569-1609) y su época, de la cual según Torres surgen la tercera dimensión, la luz, el reflejo, la sombra, la profundidad, es decir, el claro-oscuro, temas que llegan a predominar hasta el Impresionismo. En este tópico, podemos distinguir dos tipos de argumentos relacionados, uno planteado desde un punto de vista social, cultural y económico, y otro, que se basa en una interpretación antropológica y genética del diseño gráfico. (Torres, 1952: Lección I a VI).

3.1. El argumento histórico-social, cultural y económico

Según Torres, con el interés por la imitación, el arte deja de ser parte de la Vida y pasa a ser el espejo de la Naturaleza, a través del color local y la anécdota, y coincide además, con el momento cultural en que el Gran Arte se separa de las artes menores o aplicadas. Torres relaciona a la construcción de un punto de vista, la *ilusión de la perspectiva* del Renacimiento, con el individualismo, la vanidad, el lujo y la mentira social. En otras épocas, la pirámide, el templo y el más humilde objeto, vaso, mueble

eran considerados por igual; “el cuadro ya no sirve, es adorno suntuario”. (Torres, 1944:236 y Torres, 1952: Lección I y II).

Por esto critica a la ciencia positiva, el materialismo práctico y filosófico a favor de una elevada religiosidad y belleza, en un mundo cuyo humanismo “bárbaro”, se destaca por su egoísmo e individualismo. Así, debemos crear nosotros mismos sin el auxilio de lo aprendido, y afirma: “Detesto la escuela, la universidad y la Academia de Bellas Artes, el que está dotado para una actividad del espíritu no necesita de ellas”; el iniciado debe elegir entre comercio o espíritu (Torres, 1944:51-53, 64, 635 y 670). El concepto moral y religioso para Torres se basa en la “realización del Hombre Universal”, que hay en nosotros, porque considera que primero está la evolución personal, de los “individuos que se basan en la Razón” para liberarse (de manera laica), de los “dogmas religiosos” y la “moral establecida”, de los límites históricos y personales, para reconocer la verdad del Universal. Agrega que, si la clase de los oprimidos se basara en las Leyes Universales podría descubrir un “Mundo Nuevo”. (Torres, 1944:584-598 y 965 y 1947: fasc., 1, 26-28).

El Humanismo y el Clasicismo universal (y humilde) que propone Torres se basa en que “el tiempo del genio ha pasado” y que, de modo diferente “hay que ser primitivo en el siglo XX” para superar el humanismo del individualismo egoísta. Este arte se basa en la vida contemporánea⁵, realizando una obra pequeña y modesta, para “que no haya más genios sobre la tierra”, ya que las diversas disciplinas que “nos forman no nos dejan pensar”, sino imitar y por esta razón es necesario “dejar los moldes: lo humano, lo clásico y lo romántico”. (Torres, 1944:59-61, 69 y 87-90). Se trata de un Humanismo Universal que caracteriza el arte universal que se expresa a través de los diferentes modos de expresión de las artes: arquitectura, música, poesía, plástica, etc., artes cuyo “origen se pierde en la estructura del universo”. (Torres, 1944:62-63).

84

En este sentido la Doctrina Constructivista de Torres entiende los conceptos de tradición, de verdad y de clásico en referencia a lo Universal arquetípico y como opuesto a la “caja de Pandora” de un “pluralismo amorfo” como por ejemplo el que cultivan los “ángeles caídos” del romanticismo. Aunque, reconoce que la oposición clásico/ romántico es una oposición legítima, el constructivismo los supera y se atiene a la Unidad abstracta; en la justicia, la verdad, la libertad y la armonía. (Torres, 1944: 619-621 y 924).

Debemos crear por nosotros mismos sin la ayuda de lo aprendido es una convicción que le permite afirmar que el verdadero arte universal es el arte popular porque “permite encontrar el camino de la paz y de la justicia” para evitar los nacionalismos particularistas. (Torres, 1944: Lecc. 40).

El pensamiento en su desarrollo en el tiempo se ha aplicado al orden físico y positivo, el hombre moderno se propone una “nueva estructura social” que deje atrás a la actual ya caduca (en 1934), y en este sentido destaca, el hombre activo racional, el hombre intuitivo y el amorfo. Si bien los individuos en la vida real, interactúan en un plano local y en uno internacional, el hombre intuitivo, el artista debe buscar “el divino acorde que realiza la suprema unidad en el número”, en el plano Universal. (Torres, 1944, 48-50 y 249).

Por esta razón no considera que haya un progreso material, porque siempre rigen a las cosas, las mismas leyes y lo aparentemente nuevo resulta de nuevas combinaciones

5. Ser primitivo en el siglo XX, para Torres tiene que ver con “buscar otro equilibrio” y con expresar: “el objeto industrial, los luminosos, tranvías, boletos, utensilios, herramientas y otras cosas que el hombre ha creado como prolongación de sí mismo”. (Torres, 1944:89-90).

de elementos ya conocidos, no hay nada nuevo, sino “una mayor suma de aspectos”, y una “mayor consciencia en círculo”, así por “la práctica de la sinceridad, se opera en nosotros un cambio de conciencia que (lo digo sin vacilar) abre las puertas de la sabiduría” y la verdad. Esta convicción explica su interés por divulgar el arte constructivo, ya que, según él, el público acepta los adelantos técnicos y el progreso material, “excepto en el arte”. (Torres, 1944:313-317 y 337).

3.2. El argumento antropológico y genético

Torres sostiene que los primitivos, los niños y quienes no han estudiado en academias, no imitan estilos y no copian cosas, sino que dibujan formas universales, y sostiene que la idea de perspectiva es una ilusión aprendida, y que lo que corresponde en realidad, como enseñanza, según Torres es que la inteligencia rectifique “lo que la visión física nos representa”, porque, las “distancias entre los objetos son concretas” y, estéticamente, su relaciones armónicas se deben dar en la *frontalidad*. (Torres, 1944:34 y 46-47).⁶ Si bien considera que debemos aprender alguna técnica: “la Naturaleza ha formado a todos los seres de tal suerte, que encuentran en sí mismos todo aquello que han menester para *vivir* armónicamente”. Es decir, vivir según la “ley universal”, es aspirar a lo eterno ya que la vida es movimiento aparente. (Torres, 1944:42 y 72).

En este sentido, lo *original* que podemos aportar (niños y primitivos incluidos), surge según Torres, en lo que llama *inconsciente*, diríamos un universal “ontológico” y no psicológico, que puede ser auxiliado con el oficio que aprendemos, sin embargo, cuanto más abstractas sean las reglas del Arte, será más restringida la técnica y mayor pureza y originalidad tendrá la obra construida, sea en hierro, mármol, madera, etc. (Torres, 1944:43-44). El artista como constructor, obra según reglas de composición, abstractas y universales, y Torres, extiende la universalización estableciendo una comparación con otros constructores **anónimos**⁷: el hornero, el castor y las abejas. Así también, como la ciudad es un cubo, y la colmena es un hexágono, las hormigas viven en “cavernas prehistóricas”. (Torres, 1944:53-54).

En esta unidad universal señala la identidad de diversas expresiones, el arte alejandrino, bizantino, y el griego, como entre el nuestro y el arte incaico⁸. Desde Uruguay apela a una unidad estética y cultural ya que “formamos parte de la familia indo-americana a pesar del aluvión europeo”, (quizá se refiere tanto a la influencia del emigrante como la del Louvre). Propicia un nuevo arte en América, sin “caer en lo arqueológico” y hacer “pastiche sudamericanos” o “arte autóctono” ya que “una cosa es reconocer los valores del arte primitivo y otra imitarlo”. (Torres, 1994:990-995). El artista interpreta los “signos más allá de su materialidad”, para interpretar formas de vida. (Torres, 1944:50-51 y 704). En este sentido, el signo, el “espectro del artista”, se inscribe en la Eterna Armonía Universal, y así, como “signo viviente de un hombre”

6. Por primitivo entiende, desde el “baluceo al gran estilo”: el arte prehistórico, el egipcio, el sumerio, los vasos griegos, los mosaicos bizantinos, el inca, el azteca, arte frontal que compone figuras y objetos creando *imágenes sintéticas* producidas por el conocimiento y no por las sensaciones”. La gran tradición que sería el arte normal de todos los hombres. (Torres, 1944: 46-47). (Negritas nuestras).

7. Torres afirma que “en todas las grandes épocas constructivas, puede decirse que todo arte es anónimo” (Torres, 1952: 31). Sobre el concepto de un arte anónimo ver Françoise Gilot (1980:200 y Fló, 1974:10)).

8. Torres considera que en la Gran Tradición del hombre abstracto, lo clásico está en Grecia arcaica (siglos VII y VI a. C.), y pensando desde Uruguay, en el hombre americano y el arte de América, rescata las culturas pre-colombinas. (Torres, 1944:846, 847 y 879), y las etapas de la tradición indoamericana. (Torres, 1947: fasc. 1, 19-20).

que no aprende en escuelas técnicas sino que debe *iniciarse* en el recinto sagrado universal, para estar en Dios como un laico. (Torres, 1944:887 y 1947: fasc. 4, 30-31).

De acuerdo a la Ley de la Razón (no la racionalidad moderna), se supera la relatividad de las cosas porque: “son manifestaciones de lo Uno y lo Mismo”, “según el filósofo”; (Platón). Sentir es una actitud tan importante como el pensar, ya que el hombre y el Mundo tienen su alma en el Espíritu de la Naturaleza, cuya forma ha de ser interpretada, sin tanta “ciencia”, ya que el niño, el hombre (y hasta el animal la interpreta)⁹.

Esto explica el arte metafísico de los “llamados salvajes”, el arte, negro, el australiano y el incaico, que interpretan dicha forma y no la realidad, porque “vive en su alma esa forma” que conocen intuitivamente para lograr reunir lo universal de la Naturaleza con lo Universal de la Razón, entendida ésta como geometría, no como pensamiento al estilo occidental, sino como un sentir e intuir el Alma del Mundo y de la Naturaleza, porque en “el orden completo de la creación”, toda medida, jerarquía, e idea de los seres, de los mundos y de las cosas, está en todo hombre, que es un pequeño dios, un cosmos que posee algo que antecede a la “creación de los mundos”. (Torres, 1944:66-69).

Volver a la Tradición es retornar a la Razón entendida como medida, regla y equilibrio que se expresa mediante la geometría, el número y el símbolo para mantener un equilibrio entre la Razón y la Naturaleza, entre el arte y la vida, ya que “una letra, un signo sobre una piedra”, señala esta relación entre la cultura y la naturaleza. (Torres, 1944:569-570).

El pensar según los conceptos de Tiempo y de Espacio y, los conceptos de causa y efecto, coincide con el mundo real, la Razón no es abstracta y sin contenido, Para Torres, ya sabemos que, la *Abstracción* y la *Realidad* son una sola cosa. La ley de la Razón hace que un objeto singular devenga general, y por esto, es que, la Razón está en el orden de la Naturaleza. (Torres, 1944:606). Para Torres pensar, es clasificar, abstraer y ordenar, para realizar juicios en relación al tiempo y a la realidad y, que la Razón es la facultad de generalizar, claro, esto expresado en un tono platónico y no estrictamente moderno. (Torres, 1944: Lección 3 y 82, y Torres, 1947: fasc., 4, 36-38).

Para crear, considera que es necesario reflexionar mediante la **autoconciencia**, para pasar, de lo relativo a lo Absoluto, y conocer lo Eterno, lo que es, fuera del Tiempo y el Espacio, por esto, este conocimiento intuitivo o visión estética, le permite al artista pasar del orden de lo *real* platónico al orden plástico, en el cual se sustituyen la descripción y la narración del espacio y el tiempo *fenoménicos*. El despertar esta conciencia debe ser el fin de la educación en la Verdad, antes de la instrucción técnica. (Torres, 1944:82-84 y 889).

4. “Hay que deshumanizar al arte” (Torres, 1944:85)

4.1. La autoconciencia universal

Torres afirma en forma coherente que sin abstracción no hay construcción porque una teoría semiológica universalista no considera ni lo subjetivo individual ni lo empírico, se trata de una visión que busca las invariantes semiológicas universales que no están

9. En su *paideia*, Torres opina que “el dibujo de los niños es normal”, el que los “pedagogos llaman dibujo-escritura”. Pero, “ni los pedagogos, psicólogos y teóricos del arte han entendido que: todos poseemos la facultad (en medida variable) de “expresarnos gráficamente”, porque han creído, que la “norma” es el dibujo en tres dimensiones. (Torres, 1944:93).

presentes en la conciencia individual. En este sentido, Torres “coincide” con teorías universalistas modernas como la de Claude Lévi-Strauss o la de Noam Chomsky entre otras. Por ejemplo, Torres afirma que dentro del Canon del arte constructivo abstracto la estructura de la obra tiene que ver más con la forma inconsciente de creación que con la subjetividad del yo del artista. Por esto Torres emplea el término *autoconciencia*, e *intuición* (o *sentimiento*), que le permite al artista mago o iniciado, *mediar* entre lo universal y lo concreto, ya que la razón consciente es sólo una ayuda en la realización técnica de la obra. Esta *intuición* de Torres, se basa en que la obra no imita a las “cosas”, y en que los arquetipos universales no están presentes en la conciencia empírica.¹⁰ Por esto, existe una diferencia entre el universalismo de la Lingüística moderna y el Constructivismo de Torres, quien afirma que la Razón Universal con la que accede el artista al Cosmos, no es la Razón Pura de Kant, porque ésta es “deducida de una lógica abstracta” sin Alma, propia de la tradición del racionalismo moderno. (Torres, 1952: 29 y 31).

Según esta elección teórica, Torres elabora sus argumentos metafísicos e históricos, para descentrar la imagen humanista tradicional del hombre y su posición de privilegio con respecto al Universo, aunque el hombre siga siendo la clave de la creación artística. De este modo el Universo es una proyección del hombre como “totalidad dentro de la universal geometría”, y no se trata de “una figura del Cosmos”. (Torres, 1944:160). Se trata de deshumanizar la representación que realiza el sentido común e inductivo del naturalismo empirista, que cree, en la ilusión de los sentidos, en la observación, la “herencia” y, en los conceptos de Espacio y de Tiempo. Así afirma que: “lo que se pone, ya sea, sucesivamente o en extensión, es sólo un modo de ordenamiento” pues, “todo es presente y eterno” y que “los huecos y separaciones entre las cosas no existen”. Su procedimiento es deductivo porque, “la vida y la obra van de la idea a su materialización” y porque, “nuestra vida no tiene principio ni fin, es un eterno girar en la totalidad”, y el ser humano es una idea, una “*mónada* que recorre espacios infinitos”. Justificando antológicamente a la obra de arte, como un artefacto creado por el hombre, para Torres: “es una idea” viviente y se desarrolla como las demás formas de vida en la naturaleza”. (Torres, 1944:155-158).

4.2. Justificación del arte abstracto

Es importante señalar que, a diferencia de Platón, el arte, para Torres, es una cosa seria, no es objeto de placer y ornato. Considera que los modernos mal interpretaron el simbolismo, cuando se copió como ornato, por eso, sostiene que el arte debe considerar que las formas geométricas expresan el *lenguaje geométrico* de la Razón y que lo simbólico y *la idea gráfica* se auto-representan. También a diferencia de Platón y más cerca de Aristóteles, para Torres, el *símbolo* se auto-representa, *idea, forma, cosa* y *contenido* son uno mismo: el símbolo es idea-materia o materia-idea, por ejemplo: la idea-mesa no es diferente de la real, son la misma cosa. Una obra de arte abstracta se organiza mediante la: “función de elementos plásticos determinada por una relación de equivalencias exactas”, *abstracta* por su visión y *concreta* en su expresión. Un cuadro es un objeto entre otros, que existe por sí mismo. Una obra que en el Tiempo fija la Vida y la eleva a lo Absoluto y Eterno. (Torres, 1944:86-87). Torres justifica la obra de arte *abstracto* porque *media* entre los Arquetipos y la realidad, un problema para Platón

10. Coincide con Jean Wahl quien opina, que con respecto al estructuralismo, hay que considerar la ruptura de los “sistemas de signos en relación con los “contenidos” de conciencia”. (Wahl, 1975:56).

y las teorías universalistas, y así re-escribe la metafísica de Platón, ya que por otro lado, al no imitar a la “realidad” percibida por los sentidos, este arte no sería acusado ni de *copia* ni de *simulacro*. Mediante la *concreción*, el constructivismo contempla y expresa la “Realidad” platónica mediante el lenguaje geométrico: “simbólicamente la perfecta unión de la idea y la materia en el hecho plástico”. (Torres, 1944:270). Si para Platón la escritura y la pintura eran copias, meros suplementos de la voz y la mirada; para Torres su justificación metafísica, aunque racional, le permite re-considerar desde una perspectiva histórica y antropológica, el parentesco entre el dibujo “primitivo”, la expresión pictográfica y la escritura; ya que en toda expresión “primitiva” (Mito) o “neo-primitiva” (Constructivismo), lo “Ideal” y lo *concreto*, se unen en la materia plástica, cualquiera sea su naturaleza.¹¹ (Torres, 1952:49).

En esta perspectiva, el símbolo tiene un *valor mágico* y concreto, en la estructura *racional* de la obra, es el alma de la materia, en tanto que, “lo imitado es falso, lo imitado no existe en la realidad”. Pero, no se trata de realizar una “traducción” gráfica o “transposición intelectual sin alma”, es decir sin valor estético, sino que, como afirma Torres, arte y simbolismo son una sola cosa, y en realidad, el elemento simbólico de una obra es interpretado mediante la *intuición*, no se trata de la traducción de un lenguaje codificado. En este sentido, considera que, tanto la cruz como un fetiche han tenido un valor sagrado y mágico. El símbolo es la “materialización del espíritu y la idea, creando una forma, que será objeto”. (Torres, 1944:97-102). Mediante el símbolo, la Naturaleza, (=Vida), que es una figura de un Espíritu Universal, “puede materializarse en una forma gráfica”. (Torres, 1944:177). El arte constructivo interpreta mediante sus esquemas, leyendas, mitos y signos: “por encima de lo histórico y las verdades, busca la Verdad, lo Eterno”. (Torres, 1947:fasc., 3, 40).

88

Sin embargo, aunque condena, la descripción y la alegoría, Torres concede, que si bien el artista debe expresar simbólicamente, mediante elementos geométricos, la “estructura profunda” de una obra, acepta que haya “representación”: en general, en toda obra de arte, en cierto nivel, aunque sea descriptiva, se puede hallar lo simbólico abstracto que será lo grande y profundo”. (Torres, 1944:46 y 888). Pero, si bien el arte de vanguardia es intelectualista, al deformar el objeto resulta ser una práctica egotista o subjetiva, ya que no interpreta la “estructura cósmica universal, la arquitectura ideal” de las cosas, es decir la estructura o el arquetipo. (Torres, 1947: fasc., 2, 9-10).

El artista, a partir de elementos *materiales*, realiza su obra, transformándolos en materia plástica, sonidos o conceptos verbales, símbolos que se representan a sí mismos, es decir son *concretos*. Torres considera que esta concreción se da tanto en la arquitectura, la escultura, la pintura, como en la poesía, la prosa y la música. (Torres, 1944:84). En cuanto a la Literatura menciona que Mallarmé, Rimbaud, Valéry y Marinetti y otros que se inspiran en el Cubismo, al utilizar formas independientes, emplear sustantivos abstractos, no metafóricos, con una sintaxis ni figurativa ni descriptiva, dan un paso hacia lo concreto en poesía, y afirma que: “Tales expresiones poéticas, a mi modo de ver, han tendido todas a escapar a la descripción, queriendo en esto emular a las artes plásticas”. (Torres, 1944:736-737).

A propósito de un libro sobre el Giotto, realiza una meta-crítica a la interpretación literaria (o impresionista) de la pintura, ya que su lenguaje no es traducible en conceptos

11. Torres, ya en 1942, entendía que el arte del “realismo socialista” se basaba en el “concepto vulgar de que el arte debe ser representación, anécdota, drama, etc.”, y con esto, no hacía ni arte burgués ni arte proletario. Considera que “la más grande obra de arte es la Hoz y el Martillo” pintada en cualquier objeto, pared, tela, con carbón o con brocha gruesa, porque, “es un símbolo plástico” y está “escrito en el corazón”. (Torres, 1944:933-935).

“ni por medio de comparaciones, ingeniosas o sutiles”, requiere conocimientos técnicos, ya que, por ejemplo, es difícil explicar lo que él llama Tono. (Torres, 1944:759). El afirma que “el hermetismo del arte constructivo, no lo crea el artista, sino el indiferente o poco estudioso”; las “gentes distraídas quienes sin esfuerzo ni estudio quieren entender este arte que es de extrema sencillez”. (Torres, 1944:772).

5. Concreción “estructural” de arquetipos semiológicos

Aunque se excusa de su falta de tecnicismo filosófico y se disculpa por la “pobre forma literaria”, fundamenta la estructura armónica universal, en base a la *sección áurea*, que es a la vez, la *regla abstracta* de la composición del arte universal constructivo. (Torres, 1944:25 y Torres, 1947: fasc., 5, 50-51).

Esta regla abstracta tiene por fin superar el naturalismo del sentido común, y justamente considerar que las tres dimensiones y la perspectiva no son absolutas, son una convención o “ilusión ficticia”, ya que la pintura es el arte del espacio ideal, sin tiempo, es decir considerando los objetos según “una geometría en el espacio sin sombras ni luces”. (Torres, 1947:fasc., 4, 32-38). Esto supone una formalización de lo que Arnheim llama espacio existencial, un “plano horizontal atravesado por un eje vertical” (Arnheim 1978:32). Torres expresa que ya en 1913, había formulado el concepto de “idea gráfica del objeto”, (Torres, 1935:96-97), en relación con el “arte concreto plástico”, y a partir de la distinción entre “decoración funcionalista” y “decoración abstracta”, que si bien, comparten el “concepto de valor absoluto que dan a la forma y al color”, porque operan con formas y colores concretos y no representativos, sin embargo, la decoración funcionalista tradicional conserva el plano, el volumen y la unidad del objeto, y no, la división geométrica con cierto ritmo o forma y, por lo tanto no construye cabalmente la estructura del objeto. (Torres, 1935, 108-109).

En esta tarea, el constructivismo semiológico de Torres propone que la obra de arte es una “construcción mental” que transforma al “fenómeno visual”, porque, “la unidad de una composición, reside en su *estructura* organizada mediante formas **abstractas** y **homogéneas**”.¹² (Torres, 1947:fasc. 1, 43-44 y 10). (Negritas nuestras)

Esto le permite poner el mundo espiritual y el mundo material en un *sincronismo*, diríamos estructural, (Torres, 1947:fasc., 2, 11); ya que, desde el punto de vista constructivo, la perspectiva depende de un orden geométrico ortogonal que unifica los elementos “heterogéneos o singulares de los esquemas gráficos”. (Torres, 1947:fasc., 4, 34).¹³

Por esta razón las “normas de construcción” estructural proponen:

- (1) Trasladar lo subjetivo y lo objetivo mediante la “esquemización geométrica”, a un plano universal de varios niveles semiológicos.
- (2) Valor concreto de la forma y del plano del color.
- (3) Ley de frontalidad, ritmo y funcionalismo.
- (4) Ley de proporción o medida armónica.
- (5) Calidad y tono. (Torres, 1944:Lección 41 y Torres, 1944:1010-1011).

12. Sobre estructuralismo ver Pardo (2001:30-31) y Wahl (1975:50-57).

13. A propósito de las clasificaciones totémicas, Lévi-Strauss (1970:103), realiza un análisis de la “lógica de la cualidad” a propósito del problema de pasar de los niveles de análisis de las oposiciones fonológicas binarias y distintivas de Trubetzkoi a la estructura semántica de los mitos.

Esto permite proponer un sistema ortogonal construido mediante líneas verticales y horizontales, sobre las que se funda el *funcionalismo* de los planos de color (y de los volúmenes en escultura y arquitectura). (Torres, 1944:35-36). En este sistema, la recuperación concreta del objeto, no se logra imitando analógicamente los fenómenos de la percepción, sino construyendo “la estructura de las cosas grabada en nuestra mente”, mediante la ley frontal y un esquema geométrico que produce un “diseño gráfico” que es una *verdadera escritura*. (Torres, 1947:fasc., 2, 44-45 y fasc. 3, 13). (Negritas nuestras). En este orden plástico, los objetos pueden “deformarse” si lo exige el espacio que han de ocupar como formas, y de acuerdo con el ritmo y la proporción de la obra que se basa en la *sección aérea*. (Torres, 1944:36-37).

Como no hay analogía estructural entre signo y cosa, porque: “Se llega a lo real de las cosas por *equivalencia*, no por imitación”. (Torres, 1944:764). Lo que importa son las equivalencias entre elementos “arbitrarios” y funcionales que constituyen la estructura y este principio de equivalencia semiológicas.

(1) Se expresa en el orden geométrico de la plástica constructiva, mediante la combinación de elementos abstractos como la línea, el plano, el tono, la forma y el ritmo con un *valor absoluto* (funcional), y distinguiendo por un lado, los *signos*: (a) casa, hombre, flor, barco, etc., y por otro, las *conectivas* universales: (b) la línea, el círculo, el triángulo, etc. La expresión material de un *símbolo* es un signo, y no una *imagen* (ícono). Además, puede incluir diferentes tipos de alfabetos (verbales y no verbales). (Torres, 1944:642).

90

(2) Abandona la ilusión de la perspectiva, en este ordenamiento estético abstracto, no se tienen en cuenta las proporciones externas, es decir, las dimensiones y las relaciones de los objetos “reales” entre sí. Importa como proporción, por ejemplo, la *dimensión*, si ésta marca una jerarquía significativa que establece relaciones armónicas arbitrarias entre signos y figuras.

(3) Además de los elementos de la estructura, el “Realismo” pos-platónico de Torres consiste en hallar el Tono, y no el color; esto le permite establecer el *valor funcional* en la construcción, se plantea el problema de dosificar los colores primarios: rojo, amarillo, azul, blanco y negro y excepcionalmente usar los colores secundarios: naranja, violeta, verde, porque “desplazan la pintura de su base clásica”. La base es constituida por el rojo, blanco y negro, en menor proporción, el azul y el amarillo que no deberían constituir la base de la estructura de color. Torres comenta que para evitar la *imitación* y lograr la construcción y sus valores: el plano del color y la línea, la vanguardia eligió cinco colores básicos: rojo, amarillo, azul, negro y blanco. Luego y para superar este error, los colores no debían mezclarse, emplea tres tonos, esto es, un tono bajo, intermedio y claro. Más claro o más oscuro añadiendo blanco o negro. Por esto, como en la música, Torres se refiere a un “atonalismo pictórico”. (Torres, 1944: 768 y 954 y; 1947: fasc. 1, 10-14).

6. A modo de conclusión: ¿estructuralismo o semiología?

Se podría decir, que a semejanza de de Saussure, la obra, como *forma*, tiene un *valor* en función de las *equivalencias* y las *oposiciones* entre los elementos que la estructuran. La diferencia teórica radica en que para Torres, el lenguaje geométrico de la obra, realiza la *concreción* de Arquetipos universales que sintoniza con el Orden Cósmico. Como

el plano concreto permite la *mediación*, se explica que Torres distinga tres niveles: el nivel material (soporte), el nivel concreto y el abstracto (ambos estéticos), en tanto de Saussure y Hjelmslev realizan una clasificación binaria entre la *forma* y la *sustancia* del lenguaje. Además, las Reglas de Construcción para Torres generan un enunciado cuya “sintaxis” relaciona diferentes tipos de signos no verbales y, el concepto de *símbolo* que excede a un modelo estructural clásico:

Plano	Línea	Ritmo	Tono
Figura (Tipo)	Signo	Letra y Número	Símbolo

Parafraseando a Roman Jakobson, diríamos que Torres concibe la estructura funcional de la obra como la proyección del principio del *eje de las equivalencias* sobre el *eje de las combinaciones*. Esto es, el artista selecciona del conjunto de elementos invariantes y universales, “arbitrarios” y homogéneos: formas, signos y figuras, en principio, dentro del concepto estructuralista saussureano de *arbitrariedad* y de *valor* absoluto de la forma, dejando de lado la imagen y el color (que equivalen al sonido y el timbre de la voz). Sin embargo, podemos decir que visto en perspectiva, Torres propone una teoría semiológica (o semiótica) ya que, si bien, propone una estructura formal que combinaría elementos homogéneos e inmotivados como el Tono (=arbitrarios), mediante la *conmutación* y la *permutación de estos elementos*, sin embargo, debemos notar que se conforma con elementos *no verbales* y diferenciales: formas geométricas, signos, símbolos y figuras. Cuando, como en este caso, se propone una *sintaxis* de signos con diferentes características, resulta más apropiado considerarla como una estructura semiológica o semiótica. Existe además otro aspecto importante, el concepto de *símbolo* supone, en todo caso, una teoría de la recepción y de la interpretación. Torres sugiere, que el *signo* “concreto” no sería sólo verbal, y que además, genera lo simbólico y esto nos lleva teóricamente, o a una Semiótica o a una Hermenéutica, como se prefiera. Y como es sabido, Ferdinand de Saussure en el *Cours de linguistique générale* no consideró el *símbolo* dentro del *sistema* de *signos* de la lengua, sino como objeto de estudio de otra(s) disciplina(s). Esta elección teórico-metodológica se debe a que en el signo lingüístico la relación del Significado con el Significante (y la cosa) es arbitraria y no motivada; en tanto, el símbolo no posee la misma estructura arbitraria y su relación semántica es metafórica, alegóricamente o convencionalmente motivada. Este es un tema que en *El pensamiento salvaje*, Lévi-Strauss se plantea en varias ocasiones.

91

Bibliografía

- ARNHEIM, Rudolf, *La forma visual de la Arquitectura*, Barcelona, G. Gili, 1978.
 ELIADE, Mircea, *Aspectos del mito*, Barcelona, Paidós, 2000.
 FRAILE, Guillermo, *Historia de la Filosofía*, I. Grecia y Roma. Madrid, BAC, 1971.
 LÉVI-STRAUSS, Claude, *El pensamiento salvaje*, México, FCE, 1970.
 ORIBE, Emilio, “Sobre Joaquín Torres García”, en *Poética y plástica*, Montevideo, Biblioteca Artigas, Tomo I, 1968, pp. 149-152.
 PARDO, José Luis, *Estructuralismo y ciencias humanas*, Madrid, Akal, 2001.

- GILOT, Françoise, “Conversaciones con Françoise Gilot”, en Juan Fló, (Comp.), *Teorías cubistas*, Montevideo, Ediar, 1980, pp. 197-202.
- TORRES GARCÍA, Joaquín, *Escritos*, Selección y prólogo de Juan Fló, Montevideo, Arca, 1974
- TORRES GARCÍA, Joaquín, *Estructura*, Montevideo, Biblioteca de Alfar, 1935.
- TORRES GARCÍA, Joaquín, *Universalismo constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*, Bs. As., Ed. Poseidón, 1944.
- TORRES GARCÍA, Joaquín, *Lo aparente y lo concreto en el arte*, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo. Taller Torres-García, 1947.
- TORRES GARCÍA, Joaquín, *La recuperación del objeto*, Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo, N° 8, Julio, 1952.
- WAHL, François, *¿Qué es el estructuralismo? La Filosofía antes y después del estructuralismo*, Bs. As., Losada, 1975.
- WESTMAN, Robert, “La Naturaleza, Arte y Psique: Jung, Pauli y la polémica Kepler-Fludd”, en *Mentalidades ocultas y científicas en el Renacimiento*, Brian Vickers, (Comp.), Madrid, Alianza, 1990.