

REVISTA *CIRCULO Y CUADRADO*: UMA ESTRATÉGIA DE LEGITIMAÇÃO DO UNIVERSALISMO CONSTRUCTIVO

Maria Lúcia Bastos Kern*

Em maio de 1936, quando Torres-García e a *Asociación de Arte Constructivo* criam em Montevideo a revista *Circulo y Cuadrado* (1936-1943), o artista uruguaio encontra-se com a fundamentação teórica de sua prática artística amadurecida, chegando mesmo a declarar, dois anos mais tarde, que esta agora se constitui em doutrina.¹ Nesta fase, ele tem em vista difundir as suas idéias e abrir caminhos aos seus seguidores. Para atingir tal fim, ele profere múltiplas conferências, escreve vários livros, funda a *Asociación de Arte Constructivo* e o *Taller*. Este último funciona como escola de artes para a formação de novos artistas e como instituição que promove exposições dos trabalhos de seus discípulos. Desta maneira, Torres-García vai formando um aparato coletivo que tem o fim de legitimar as suas práticas artísticas e a fundamentação teórica das mesmas.

A revista *Circulo y Cuadrado* pretende se constituir como a continuação de *Cercle et Carré*, criada em Paris em 1930. Ela chega a preservar o seu logotipo e se apresentar como sendo a “Segunda época”.² No entanto, a versão uruguaia peculiariza-se pelo caráter dogmático de seu fundador, que utiliza a retórica da repetição de idéias através de textos de sua autoria e de seus seguidores, como mecanismo de convencimento, de configuração de um

* Professora no Curso de Pós-Graduação em História da PUCRS.

1 TORRES-GARCÍA, J. *La tradición del hombre abstracto*. Montevideo: Asociación del Arte Constructivo, 1947. s/p.

2 *Circulo y Cuadrado* 1, maio de 1936. s/p.

público específico e de consagração da sua obra e dos seus discípulos. Mesmo nos textos que se referem às suas pesquisas sobre as artes pré-colombianas, Torres-García os utiliza para confirmar os seus princípios teóricos construtivistas. O artista busca no passado parte da fundamentação teórica de seu projeto estético com vistas à legitimação do mesmo. O periódico constitui-se como mais um dos suportes criados pelo artista uruguaio para transformar a concepção de arte vigente no seu país. Entretanto, este fenômeno não será resolvido com facilidade, apesar dos seus esforços em várias direções.

Observa-se que a revista apresenta alguns artigos fragmentados de matérias publicadas na versão francesa, e que os mesmos denotam certa parcialidade nos recortes selecionados. É o caso, por exemplo, do texto “Plastique” de Georges Vantongerloo, que se constitui na parte introdutória do original. Neste, o autor nega a arte como *mimese* e analisa as expressões artísticas contemporâneas sem desenvolver as relações arte, ciência e matemática, significativas no seu pensamento, com as quais Torres-García não concorda.³ A presença dos membros do grupo *Cercle et Carré* e a noção de continuidade do periódico parecem ter o fim de legitimar a revista uruguaia e o movimento liderado por Torres-García, num momento em este não é ainda aceito naquela sociedade.

Constata-se que no periódico de origem as diferentes categorias artísticas estão presentes – literatura, cinema, fotografia, música, teatro, dança, artes plásticas, arquitetura e urbanismo – enquanto, em Montevideo, apenas as artes plásticas são contempladas. Apesar de Torres-García defender a integração das artes, esta não é tratada por *Circulo y Cuadrado*.

O periódico uruguaio tem em vista a circulação internacional e a colaboração de artistas estrangeiros que atuaram na primeira fase. Com isto, praticamente todos os textos são redigidos em espanhol e francês, ou vice-versa.

No primeiro editorial, Torres-García explica como *Cercle et Carré* surgiu em Paris e os objetivos que a orientaram, enfatizando o projeto de construção “figurativo ou não”, e o combate ao Surrealismo e ao naturalismo. Ele afirma que os fins de *Circulo y Cuadrado* são os mesmos e expõe, em

³ *Circulo y Cuadrado* 4, maio de 1937. s/p. A revista publica também partes de textos de Mondrian, Umberto Boccioni e A. Ozenfant em *Circulo y Cuadrado* 2, agosto 1936; Théo Van Doesburg, Gorin, Severini em *Circulo y Cuadrado* 3, fev. 1937; Henri Poincaré, Hugo Ball, etc. em *Circulo y Cuadrado* 4, maio 1937. Do número 5 em diante predominam as colaborações dos membros da própria Associação.

seguida, os conceitos de seu construtivismo: construção e estrutura. Entretanto, estes conceitos sofreram mudanças. Construção não seria apenas a ordenação de elementos plásticos concretos. A noção de estrutura hoje excede este propósito e abarca o “ordenamento total (universal) com todas as suas significações”. Porque a arte tem sempre que se relacionar “(...) com o mundo superior, se não quer ser puro esteticismo”. Para não cair na imitação e se basear no concreto – não a realidade, mas o concreto dos elementos plásticos – “pensamos que a verdadeira estrutura deveria guardar a *identidad con el orden*”. Torres-García não abandona o propósito moral da arte, visto esta se constituir como elemento propulsor de seu fazer artístico.

Para ele, hoje parte desta teoria transformou-se, pois em Paris ela tinha outros fins. Agora ele projeta juntar o Cubismo, o Neoplasticismo e o Surrealismo. Neste momento, “não podemos combater o Surrealismo”, ao contrário, ele é importante como os outros dois movimentos, visto que “evoluíram sob nova forma”. A busca continua sendo a arte universal.⁴ No seu entender, o Surrealismo, o Cubismo e o Neoplasticismo, “evoluíram ou se completaram baixo essa nova forma”⁵.

Outra preocupação do artista no mesmo editorial refere-se ao eterno problema da dependência cultural a Europa, para o qual ele propõe como solução a pesquisa da tradição autóctone. A arte construtiva deve ser assim universal, mas com um “matiz próprio.” Torres-García enfatiza ainda que “a ponta da América nos assinala o Norte e que estas terras tiveram tradição autóctone”. Esta idéia é representada pelo desenho do mapa da América do Sul em posição invertida, de tal forma que o Sul torna-se Norte. Com isto, ele quer desmistificar a inexistência nesta região de uma tradição indígena. Ele procura salientar que mesmo defendendo a independência cultural, isto não significa a ruptura com a Europa, pois ele acredita que apreendemos com ela e que temos muito ainda a apreender.⁶

Tendo como fim projetar a arte total para a América, Torres-García analisa, no primeiro número do periódico, a importância da prática artística

⁴ Opus cit.

⁵ Opus cit. Deve-se destacar que a revista e o grupo *Cercle et Carré*, em Paris, se opõem ao Surrealismo e não têm o fim de integrá-lo. Torres-García é que faz uma síntese entre os valores plásticos do Construtivismo, Neo-Plasticismo e Surrealismo. Vide: KERN, M.L. “A revista *Cercle et Carré* e a crise dos projetos messiânicos”. In: *Anais do Congresso Nacional da ANPAP*. 11p. (no prelo)

⁶ Opus cit.

pré-colombiana, salientando inicialmente os conceitos de plástica, simbolismo e representação esquemática que, naquela época, estavam tão de acordo com os pontos de vista da arte moderna e de seu Universalismo Construtivista. Outro aspecto por ele trabalhado, refere-se à concepção de arte como totalidade cósmica, que poderia solucionar a crise da arte contemporânea, já que naquela tradição a mesma encontrava-se integrada à vida cotidiana e auxiliava na manutenção da ordem social. Esta apresenta uma visão atual, na medida que reintegra a arte às suas grandes leis e se baseia no concreto, isto é, nos valores plásticos.

Estas idéias de Torres-García denotam em parte as dificuldades para as mesmas serem aceitas pelo grupo *Cercle et Carré*, visto este ser integrado por artistas que defendem sobretudo a abstração geométrica e o formalismo. Os conceitos de simbolismo e representação esquemática não só coadunam com as concepções do artista e com a sua prática pictórica, mas são retomados no terceiro número da revista, quando ele define abstração. Esta não significa na nossa linguagem “não figuração”, mas síntese. Por isto, pode ter expressão humana.⁷

A partir dos números 5 e 6, Torres-García começa a apresentar os princípios da sua nova arte com maior rigor e insistência, e a colaboração dos artistas europeus praticamente desaparece. As idéias tornam-se mais repetitivas e sempre calcadas numa visão de arte sagrada, que tem por fim último atingir o absoluto.

Nos textos são recorrentes os combates ao materialismo, ao positivismo e à arte mimética, em prol da criação de um novo homem: o homem espiritual. Este deveria se liberar dos “dogmas da civilização industrial e dos princípios que são a base da sociedade moderna”.⁸ No momento que o homem abandonar os valores materialistas, a grande arte da tradição humana será retomada, em detrimento da pequena arte individualista e mimética.⁹ A grande tradição para o autor seria aquela da Antiguidade, da Idade Média e a da América: incaica e pré-colombiana. A recuperação desta tradição da América permi-

⁷ *Circulo y Cuadrado* 3, fev. 1937. s/p.

⁸ “El hombre, una incognita”. In: *Circulo y Cuadrado* 5, set. 1937. s/p. Torres-García apresenta a sua visão de arte espiritualista, em “El plano en que deseamos situarnos”. *Circulo y Cuadrado* 2, agosto 1936. s/p.

⁹ TORRES-GARCIA, J. “El arte naturalista y el arte geométrico”. In: *Circulo y Cuadrado* 5, Opus cit.

tiria, segundo o seu pensamento, a constituição de uma cultura integrada e da arte universal.¹⁰

Em “La tradition impersonnelle”¹¹, Torres-García continua expondo a sua visão de arte fundamentada no uso de regras que controlem a intuição e o individualismo do artista. A regra é o meio pelo qual se atinge a unidade, a harmonia e a totalidade. A unidade seria dualista, pois integraria os elementos diversos e mesmo os contrários. “Nós estamos na Unidade dentro da totalidade” e o dualismo seria “Deus e a criatura, a sombra e a luz, o bem e o mal, o macho e a fêmea, etc.”¹². Este dualismo está, em geral, presente nas pinturas de Torres-García, nas quais ele trabalha com a oposição dos mundos animal e humano, natural e espiritual, terreno e divino, com vistas a buscar a unidade dos mesmos e o equilíbrio. Para ele, estes contrários não podem coexistir separadamente, “Deus sem a criatura não seria mais Deus”¹³. Ele acredita que a unidade total seria Deus, algo difícil de ser alcançado pelo espírito. “O princípio da criação é também o da unidade. É o princípio que rege a existência: uni-versus.(...) a harmonia seria todas estas unidades numa Unidade Total”¹⁴.

A base teórica da obra plástica do artista uruguaio é de ordem espiritual. Ele pensa que a partir destes pressupostos é que a arte poderá gerar a “transformação do homem material em homem espiritual. Assim, o homem entra no paraíso, a vida eterna, a vida na unidade”¹⁵. A concepção de arte de Torres-García, semelhante a dos mestres da abstração, é de que esta é portadora de um pensamento filosófico tendo como fim estabelecer a ordem moral e social. Além disto, eles se outorgam a missão de solucionar a crise do homem moderno e acreditam que a arte tem a potencialidade de atingir o absoluto.¹⁶

¹⁰ TORRES-GARCIA, J. Opus cit. Deve-se salientar que, de um lado, não existe ainda em Montevideo e em grande parte da América um processo de industrialização condizente com o discurso do artista; e, de outro, que no plano das artes plásticas esta é bastante incipiente.

¹¹ *Círculo y Cuadrado* 6, março 1938. s/p. O sentido dogmático acentua-se não só no texto da revista, mas também do livro *La tradición del hombre abstracto – doctrina constructivista (1938)*. Nesta publicação, ele declara que “ser construtivista, implica em responsabilidade moral”.

¹² TORRES-GARCIA, J. Opus cit.

¹³ TORRES-GARCIA, J. Opus cit.

¹⁴ TORRES-GARCIA, J. Opus cit. Piet Mondrian também trabalha nas suas pinturas com a dualidade, tendo como fim atingir a unidade universal.

¹⁵ TORRES-GARCIA, J. Opus cit. Como Nietzsche em *Assim falava Zaratustra*, o artista uruguaio acredita que o novo homem deverá aderir à eternidade do futuro, num movimento de vida total.

¹⁶ Vide sobre a visão do sagrado em arte: KERN, M.L. “A arte como missão sagrada: o Universalismo Constructivo”. In: BULHÕES, KERN. *As questões do sagrado na arte contemporânea da América Latina*. Porto Alegre, UFRGS, 1997. p. 121-138.

No mesmo número da revista, Torres-García publica um artigo intitulado “Aqui, en Montevideo”. Neste, ele apresenta o trabalho da *Asociación de Arte Constructivo* no sentido de construir o novo homem espiritual a partir da arte abstrata que se dirige ao universal, contra o individualismo da arte vinculada à *mimesis*. Neste texto, ele retoma as questões tratadas anteriormente em torno do materialismo, da ordem total, dos valores espirituais e da noção de construção. O artista uruguaio, como os mestres da abstração, aproxima o seu pensamento ao de Nietzsche, quando defende repetidas vezes a necessidade de criação de um novo homem e de estetização da realidade, ao propor a arte como portadora da ordem social.

No número sete de *Circulo y Cuadrado*, ele retoma a função que a associação procura exercer no sentido de criar a arte para a América. Destaca ainda a aproximação existente entre a “Arte Constructiva e a Arte Precolombiano” e as suas respectivas teorias, tendo como fim explicar o presente através do passado e, assim, construir a nova arte. Esta seria regida não só por suas raízes culturais e pelo Construtivismo, mas também pela regra de ouro universal que sustenta a filosofia da associação.¹⁷ Torres-García procura aliar os valores da atualidade e elementos de identidade cultural com os valores eternos que são universais.

Na página seguinte, encontra-se outro artigo de Torres-García: “Orientacion y concepto de nuestra cultura”. Neste, ele retoma as principais idéias do projeto estético para a América, salientando o fim de buscar na arte aborígene o transcendente, que se encontra “nas formas lógicas do pensamento geométrico, sua expressão e equilíbrio”¹⁸. A unidade cultural e artística é possível, na medida que existe povo e etnias que germinam certas essências próprias sem ser impostas. Tendo por base as essências existentes na América, ele pensa ser possível gerar a nova arte. Estas devem ser buscadas na pré-história e nas estruturas sociais modernas, de acordo com as nossas necessidades.

Os seguidores de Torres-García difundem as suas noções teóricas, partindo da História da Arte e mostrando os fins do Construtivismo em relação ao Romantismo e ao Cubismo, visando destacar os seus aspectos positivos,

¹⁷ A regra de ouro chegou a ser contestada pelo seu caráter dogmático por Théo Van Doesburg, em carta escrita a Torres-García, em 1930. Vide *The antagonistic link*. Amsterdam: Institute of Contemporary Art, 1991. p. 42-3.

¹⁸ TORRES-GARCIA, J. *Circulo y Cuadrado* 7, set. 1938. s/p.

como, por exemplo, a geometria que permite a construção da arte universal em detrimento dos gênios individualistas e dos vínculos com as realidades particulares. Destacam ainda os princípios do Construtivismo, como a frontalidade, a cor segundo a lei de harmonia ou unidade; e a busca da arte de sentido cósmico e religioso, como houve no passado. Salientam também o fim da arte construtivista como sendo de ordem moral e universal.¹⁹ Ragni defende o evolucionismo em arte, acreditando que esta atingirá a era de classicismo, da grande tradição, porque o Construtivismo se fundamenta no pensamento universal. Já o texto do Prof. Luis Valcarcel publicado na revista, depois do mesmo ter aparecido no jornal *La Prensa* de Buenos Aires, analisa o caráter construtivo da arte incaica, enfatizando o seu sentido ético, além das idéias já referenciadas múltiplas vezes por Torres-García.

Nos últimos números de *Circulo y Cuadrado*, alguns dos antigos membros da associação redigem quase todos os textos, os quais denotam um certo pessimismo em relação ao reconhecimento de suas práticas artísticas pelo público e instituições oficiais uruguaias.²⁰

No artigo de abertura da revista, o arquiteto San Vicente afirma que o *Taller Torres-García* realizou doze exposições e apresentou mais de duzentas obras, as quais não foram vendidas. Mesmo enfrentando o sistema de arte de Montevideo, ao criar órgãos privados, promover exposições e um periódico de difusão de suas teorias, o artista uruguaio e seus discípulos não conseguem terminar com a resistência do público e das instituições de arte. O autor afirma que dos vários jornais da cidade, apenas um dedicou um espaço à exposição promovida em outubro. Salienta também que a noção naturalista de arte é a mais aceita pelo público.²¹

Na conferência de abertura da exposição, um colaborador da revista, Francisco Lanza Muñoz, retoma as principais idéias do Construtivismo de Torres-García, tentando novamente sistematizá-las e transmiti-las de forma didática. Para ele, a abstração se constitui como um processo de síntese, sendo o símbolo resultante do mesmo. Ele é elaborado por meio do grafismo que

19 SORIANO, A. "Clasicismo y romanticismo"; RAGNI, H. "Nuestro arte constructivo y las teorías cubistas". In: *Circulo y Cuadrado* 7.

20 A última aparição da revista se dá com a reunião dos números 8, 9 e 10, em dezembro de 1943. A *Asociación de Arte Constructivo* é dissolvida em 1939, sendo os últimos números da revista produzidos por Torres-García e alguns dos seus seguidores. Em 1943, ele cria o *Taller*, que será preservado após a sua morte (1949) até 1962 por seus discípulos.

21 *Circulo y Cuadrado* 8, 9 e 10, dez. 1943. s/p.

representa “a visão mais interna que se tem do mundo exterior, e, portanto, a mais real, mais forte e verdadeira”²². Para o autor, a abstração é uma atividade própria do espírito, já que busca ir em direção ao “ponto essencial do todo”, com vistas a desmaterialização. Entretanto, na pintura Torres-García e seus discípulos não chegam a abandonar completamente a figuração, já que o processo de construção visa a síntese do objeto, sem perder a sua essência. O autor, assim como o próprio mestre, fundamenta o seu discurso estético, partindo da premissa de que o seu Construtivismo atinge a abstração. Esta é questionável na medida que o artista uruguaio ao utilizar símbolos, mantém o vínculo com a representação. Apesar da bidimensionalidade, da frontalidade e da estrutura geométrica, ele não rompe completamente com a figuração.

Continuando a sua explanação, o conferencista alega que o Renascimento representa o início da decadência em arte, visto ter abandonado o uso do símbolo. Ele afirma a sua visão dogmática quando conclui que pelo caminho aberto pelo Renascimento “chega ao Diabo”. Basendo-se no pensamento de Nietzsche, o autor sugere a necessidade da nova arte se estruturar em cima dos contrários, Apolo e Dionísio, para formar o ser mais antagônico que é o homem total. Ele simbolizaria a evolução da arte, porque esta se vincularia “à duplicidade do apolíneo e do dionisiaco, do mesmo modo que gerar depende da duplicidade dos sexos, em contínua luta e reconciliação”²³. Para o filósofo, o apolíneo engendra o sonho, a beleza, a medida e os sentimentos domados. Jung complementa o pensamento de Nietzsche, acrescentando que o apolíneo revela-se introspectivo e contemplativo, dotado de idéias eternas. O conferencista conclui que o apolíneo pode ser exemplificado pela pintura de Torres-García, já que a mesma é resultante da medida e de sentimentos controlados pela proporção, que concedem o caráter universal à mesma. Já o dionisiaco peculiariza-se, segundo Nietzsche, pela embriaguez; enquanto Jung assinala que ele não se constitui como arte, senão por natureza desenfreada e selvagem. O autor concorda com Jung, quando salienta que a luta é constante entre estes dois pólos.²⁴

22 “Universalidad del Constructivismo”. In: *Circulo y Cuadrado* 8, 9 e 10, dez. 1943. s/p.

23 *Circulo y Cuadrado*, opus cit., s/p.

24 Vide sobre esta questão: CASTRILLO; MARTINEZ. “Las ideas estéticas de Nietzsche”. In: BOZAL, V. *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid, Visor, 1996. p. 340-354.

Guido Castillo estabelece a relação de Dionísio com certas vanguardas destrutivas; e de Apolo com as idéias de Torres-García sobre o Construtivismo, pois não têm o fim de revolucionar, mas de construir. Na sua visão, o apolíneo relaciona-se ainda com o clássico. Observa-se a repetição de idéias do mestre, bem como a finalidade ética do *Universalismo Constructivo*.

Claudio Schaeffer complementa o pensamento do conferencista, destacando a integração das artes na Idade Média e a sua síntese, mas atribuindo ao Renascimento a introdução da pintura de cavalete e a ruptura com a arte espiritual.²⁵ Ele, do mesmo modo que Torres-García, nega o Renascimento em prol do simbólico e do primitivo, que se constituem como verdadeiros exemplos de espírito de síntese, por eles defendidos. Torres-García quando enfatiza o primitivo, destaca que este não significa o pré-histórico, mas deve ser entendido como o início “do grande ciclo de arte”. A afirmação de Schaeffer pode ser também justificada pela concepção de que a arte construtiva é a única que poderá conduzir à uma arte popular, coletiva, anônima e universal.

Nos três últimos números da revista, Torres-García ainda publica um artigo, no qual ele proclama a “Escuela Constructiva de Montevideo”, como o primeiro núcleo de arte inédito da América. Apesar do pessimismo que anuncia o fim do periódico *Círculo y Cuadrado*, ele acredita que esta escola deve se manter para construir uma nova crença artística, “uma nova fé, que, em si, é uma fé em nós mesmos, americanos.(...) O adequado ao presente”.²⁶ O artista uruguaio publica também uma espécie de manifesto, intitulado “Sentido de lo “moderno”. Que sería lo “moderno”? Neste ele retoma as principais idéias de seu construtivismo, mas que são configuradas de formas distintas, na medida que o próprio texto é construído de modo esquemático e sintético, constituindo em cada parágrafo uma figura geométrica diferenciada. As palavras-chave são apresentadas em letras maiúsculas e em negrito, tendo o fim de serem rapidamente visualizadas e compreendidas: REALISMO, PLANO DE COR E LINHA, PLANISTA, FICÇÃO, EXPRESSÃO, ELEMENTOS PLÁSTICOS, PERMANENTEMENTE, EVOLUÇÃO, ESTRUTURA, FUNCIONAL, HOMOGENEOS, TEMA, COR, QUALIDADES, MODERNA.²⁷ As palavras simbolizam as idéias mais significativas do projeto estético de Torres-García e evidenciam a sua concepção de arte: “arte é

25 “En ocasión del 69 aniversario de Joaquín Torres García”. In: *Círculo y Cuadrado*, opus cit.

26 TORRES-GARCÍA, J. “Pintura y arte constructivo”. In: *Círculo y Cuadrado*, opus cit.

27 TORRES-GARCÍA, J. opus cit.

saber fazer com as regras”.²⁸ Estas possibilitam o controle pelo artista da subjetividade e do acaso.

Em “Reflexiones”, observa-se o sentido sagrado atribuído à arte construtiva, na medida que ela transcende a esfera material e atinge a espiritual. Este fenômeno ocorre pelo fato de que a “verdade dos elementos plásticos, concretos, absolutos” permitem ao artista penetrar no mistério do Absoluto.²⁹ Ao defender os valores do Construtivismo, Torres-García salienta que a arte imitativa e descritiva é profana, enquanto a primeira é sagrada e universal, podendo assim o homem abstrato através da lei de unidade estabelecer a ambicionada ordem total. Percebe-se que o artista ao criar as regras de seu fazer artístico, também delimita a fronteira entre o sagrado e o profano, como meio de preservar o sentido divino da arte construtiva.

Circulo y Cuadrado mantém o sentido sagrado da arte desejado por Torres-García desde a primeira fase da revista, ao tratar nos textos de valores religiosos de seu projeto estético e de preservar o nome do periódico. O quadrado é um símbolo geométrico que permite a orientação do homem no espaço, visto que estabelece um sistema de coordenadas, como a cruz, e impõe a ordem, terminando com o caos; enquanto o círculo representa o mundo espiritual e celeste.³⁰ O uso das duas figuras geométricas simboliza o vínculo entre os mundos terrestre e espiritual e a harmonia idealizada pelo artista uruguaio. Esta relação é recorrente no seu discurso teórico, sobretudo quando se refere às artes pré-colombianas, bem como em suas pinturas.

A constante repetição das idéias norteadoras do *Universalismo Constructivo* por Torres-García e os seus discípulos deve-se não só ao dogmatismo do artista uruguaio, mas sobretudo à sua necessidade de legitimar o seu projeto estético e a sua obra. Formar discípulos através de cursos, palestras e publicações de livros, revistas e manifestos são os mecanismos utilizados pelo artista desde a sua chegada no Uruguai (1934).³¹ Neste

²⁸ TORRES-GARCÍA, J. *Universalismo Constructivo*. A este respeito vide: KERN, M.L. “Joaquín Torres-García: do Mediterrâneo ao *Universalismo Constructivo*”. In: BULHÕES, KERN. *Artes plásticas na América Latina contemporânea*. Porto Alegre, UFRGS., 1994. p. 53-71; KERN, M.L. “Um paralelo latino-americano: Joaquín Torres-García e os discursos sobre a modernidade”. In: FABRIS, A. *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas, Mercado & Letras, 1994. p. 145-157.

²⁹ TORRES-GARCÍA, J. *Circulo y Cuadrado*, opus cit.

³⁰ *Encyclopédie des symboles*. Paris: Librairie Générale Française, 1996. p. 99.

³¹ Torres-García, após a sua chegada no Uruguai, publicou os seguintes livros: *Estructura* (1935); *La tradición del hombre abstracto* (1938); *História de mi vida* (1939); *La ciudad sin nombre* (1941); *Universalismo Constructivo* (1943); *Nueva Escuela de Arte del Uruguay* (1946); *Mística de la pintura* (1947); *Lo aparente y lo concreto en el arte* (1948); *Metafísica de la pre-historia indo-americana* (s/d.). Além dos livros, ele publica ainda uma série de manifestos com vistas a apresentar o seu programa estético. Deve-se destacar que o artista falece em 1949.

momento, ele observa o progresso de Montevideo, identificando a sua cidade com as grandes metrópoles. Entretanto, ele percebe que as suas manifestações artísticas se peculiarizam ainda por serem pobres e antiquadas. Face a esta situação é que o artista programa uma série de estratégias visando revertê-la, mas que não produzem os resultados imediatos ambicionados.

A crítica de arte ao ignorar as atividades da *Asociación de Arte Constructivo*, do *Taller* e da revista *Círculo y Cuadrado* resiste à imposição da nova arte e não reconhece a mesma, obrigando os artistas a continuarem lutando pela sua legitimação. Desta forma, a crítica de arte não chega a entrar em confronto com o grupo. Em 1944, por ocasião do término dos murais no Hospital Saint Bois, a crítica reage violentamente contra a obra construtivista realizada por Torres-García e seus discípulos, chegando mesmo a mencionar a “influência perniciosa do mestre”, ao desviar o valor pessoal dos alunos. Neste mesmo ano, o artista recebe o grande prêmio de pintura, no *VIII Salón Nacional de Pintura*, pela obra “Paisagem de Menton” (1925), realizada na França.³² Esta obra não é construtiva e preserva ainda a figuração. Logo, o júri do salão oficial concede o prêmio a um sistema representativo que se identifica com a concepção oficial.

A produção de *Círculo y Cuadrado* como continuidade da revista *Cercle et Carré* e a inclusão de textos de autoria de artistas de vanguarda europeia, bem como as numerosas repetições de idéias do *Universalismo Constructivo*, já apresentadas em livros, palestras e cursos, constituem-se como estratégias de luta por reconhecimento, que acabam não gerando a contento os fins programados. A oposição aos membros do *Taller* e às suas práticas artísticas condiciona os mesmos a criarem, em 1945, uma nova revista: *Removedor*.³³

³² TORRES, Cecilia B. “La escuela del sur: el taller Torres-García, 1943-1962”. In: *El Universalismo Constructivo y la escuela del sur*. Washington: Museo de Arte de las Américas, 1996. p. 79. Deve-se destacar que em 1945, os artistas do *Taller* não são aceitos no salão nacional, fato que os condiciona a organizarem o *Salón de Rechazados*, em frente ao evento oficial, para que o público possa avaliar as suas obras.

³³ No primeiro editorial o dirigente da revista destaca os fins da mesma: “*Removedor*, esse líquido criado pela indústria moderna para os pintores, com o qual se pode limpar a velha e espessa camadas de pinturas sobrepostas e inadequadas. Por isto hoje, aqui, com *Removedor* e uma boa espátula estamos dispostos a insistir tanto sobre a velha pintura até deixar o caminho preparado para impor a nova”.