

Um artista entre Europa e Novo Mundo: Joaquín Torres-García

*An artist between Europe and the New World:
Joaquín Torres-García*

Maria Lúcia Bastos Kern*

Resumo: Este ensaio tem por objetivo analisar a trajetória do artista Joaquín Torres-García (1874-1949), suas narrativas, memórias e pinturas feitas entre o Velho e o Novo Mundo. As narrativas são enfocadas a partir dos livros *Historia de mi vida* (1939) e *La ciudad sin nombre* (1941) e dos trabalhos executados por ele durante a viagem e na chegada em Montevidéu. O ensaio apresenta uma reflexão sobre os deslocamentos, as experiências artísticas e pessoais e as intenções de seus livros.

Palavras-chave: Arte. Modernidade. Cidades.

Abstract: This essay aims to analyze the trajectory of the artist Joaquín Torres-García (1874-1949), his narratives, memoirs and paintings made between the Old and New World. The narratives are focused from the books *Historia de mi vida* (1939) and *La ciudad sin nombre* (1941) and the works executed by him during the trip and upon arrival in Montevideo. The essay presents a reflection on the displacements, the artistic and personal experiences and intentions of his books.

Keywords: Art. Modernity. Cities.

* Professora do Programa de Pós-Graduação em História da PUCRS e Pesquisadora do CNPq.

Introdução

Torres-García viajou entre o Velho e o Novo Mundo e narrou em livros os percursos realizados, as observações sobre os locais conhecidos e refletiu a respeito das diversidades encontradas. Apesar de seus recorrentes deslocamentos e textos escritos, a sua trajetória não se insere na categoria tradicional de artista viajante que participou de expedições científicas e impulsionou as práticas artísticas naturalistas. Em suas narrativas a descrição das singularidades da natureza não foi o seu enfoque principal. Os seus desenhos e suas pinturas também não evidenciam a intenção de informar e ilustrar o conhecimento científico como fizeram os artistas naturalistas.

Nos livros publicados, Torres-García relatou a sua trajetória, as experiências vivenciadas, os estranhamentos, as pesquisas, as criações poéticas e as reflexões sobre as diferentes práticas e concepções artísticas.

Ele se integra na categoria de artista moderno de vanguarda que aspirou revolucionar os sentidos de arte e de mundo, enfrentou a necessidade de criação da obra autônoma, independente da literatura e das representações naturalistas, com objetivo de elaborar novos meios expressivos. As viagens possibilitaram o contato com o desconhecido e distintas percepções de mundo que colaboraram nos seus processos de experimentação.

Consciente de seu papel como agente social e de sua liberdade, Torres-García fez investigações e vivenciou um processo conflituoso e solitário, para transgredir o convencional, criar poéticas e submetê-las à sociedade, como portadoras de verdade e de conteúdo universal. A sua obra e as suas narrativas foram concebidas como conhecimento e testemunho das etapas de pesquisa.

Nos seus textos, Torres-García analisou as mudanças e os percursos efetuados, os próprios questionamentos, bem como os projetos plásticos com propósitos éticos. Ele vivenciou as permanentes crises do mundo moderno e como artista da modernidade planejou o futuro ao acreditar que a arte tinha a potencialidade de transformá-lo e repor a ordem (Kern, 2012, p. 67).

Apesar de sua atuação na liderança de movimentos de vanguarda, de procurar estar à frente de seu tempo e de militância em prol de suas convicções, Torres-García, como o tradicional artista viajante descreveu os percursos, verificou as particularidades das cidades em que viveu e ilustrou os textos com imagens das mesmas.

O presente ensaio tem em vista analisar as narrativas desse artista a partir dos livros *História de mi vida* (1939) e *La ciudad sin nombre* (1941) e das obras por ele efetuadas, durante a viagem entre o Velho e o Novo Mundo, e após a sua chegada em Montevidéu. Procura ainda refletir a respeito de seus deslocamentos, suas experiências pessoais e plásticas e desvendar as intenções de suas narrativas.

Trajatória do artista

Uruguaio de nascimento (1874-1949), porém com uma vivência europeia de 43 anos. No velho continente, ele conseguiu desenvolver a sua formação artística, intelectual e profissional. Inicialmente, residiu em Barcelona (1891-1920), onde liderou movimentos artísticos, publicou artigos e livros, expôs e fez conferências. Viajou pelo continente para conhecer a arte e dar continuidade à sua formação. Apesar de sua integração no campo artístico e intelectual estava insatisfeito com os rumos da política na Catalunha, e decidiu viver em Nova Iorque (1920-22), motivado pelo “desejo de ver uma grande cidade moderna” (Torres-García, 1990, p. 144) e mecanizada. Acreditava que esta poderia oferecer melhores condições para implantar a indústria de brinquedos, cujo projeto fracassara em Barcelona. Torres-García pensou também que nessa cidade avançada em termos técnicos, arquitetônicos e urbanísticos teria maiores oportunidades, como artista moderno.

Ao chegar a Nova Iorque, se deslumbrou: “Que vida! Que movimento! tudo é mecânico, ordenado, limpo (...)! Esta é a civilização (...) Oh, que velha e triste é a Europa! Lá se encontra toda aquela gente meio corroída com suas misérias” (Torres-García, 1990, p.151). Em cartas e livro, o artista expressou a sua euforia em relação à cidade norteamericana, símbolo de progresso e de futuro, em face à crise que vivia a Europa do pós-guerra. No entanto, o deslumbramento inicial cedeu lugar ao desânimo, porque seus projetos não foram bem sucedidos.

Em 1922, ele começou o caderno de desenhos coloridos, “Goodbye New York”, no qual a cidade moderna lhe permitiu criar novas formas plásticas, como havia efetuado em Barcelona (1917-20). Esse caderno representou a sua decisão de voltar para a Europa, medida resultante, em parte, da tentativa fracassada de industrializar os brinquedos em madeira policromada. Torres-García constatou ainda que o ambiente artístico nova-iorquino não era o que projetara, pois teria que renunciar a si mesmo, num momento em que acreditava que deveria manter a sua identidade pessoal, como artista. As experiências que teve nesta

cidade foram no sentido de direcionamento de seu trabalho, o que lhe desagradou muito (Torres-Garcia, 1990, p. 170). O artista evidenciou também em textos o seu choque e estranhamento face à excessiva racionalização da sociedade norte-americana. Apesar de seu desejo de ser moderno, ele sentiu profundamente a adversidade de valores.

Neste momento de pessimismo, ele declarou que a moderna cidade de Nova Iorque, ao mesmo tempo, que o atraiu, o repeliu. Ir embora representou sua libertação, apesar de deixar uma “civilização materialista acabadíssima” (Torres-Garcia, 1990, p. 170-172). A primazia de valores materiais sobre os espirituais assustaram Torres-García, levando-o a buscar a alma e o espírito na Europa, valores oriundos da velha tradição humanista, que não encontrou na América do Norte.

Após um período na Itália, onde passou temporada em Fiesole e Livorno, na Toscana, ele se dirigiu com a família para França, fixando-se em Paris (1926-32). Nesta cidade, a sua obra sofreu um grande processo de mudança, que se formalizou num Construtivismo próprio, fato que lhe permitiu fazer várias exposições e liderar o grupo e a revista *Cercle et Carré* (1930-31), formados por artistas de vanguarda como Piet Mondrian, Luigi Russolo, Wassily Kandinsky, Anton Pevsner, dentre outros. Escreveu pequenos livros, nos quais expôs o seu pensamento a respeito de suas experimentações plásticas. Com a crise econômica causada pelo craque da bolsa de Nova Iorque, Torres-García foi residir em Madri, onde tinha amigos e esperança de conseguir trabalho para poder manter a sua família. Não tendo sucesso nessa cidade, começou a preparar a volta ao Uruguai.¹

Retorno: as narrativas, as observações e a obra

Durante a viagem da Europa para a América, ele escreveu o livro *História de mi vida*, publicado em Montevidéu (1939). Neste, o artista narrou a sua trajetória, os 43 anos vividos na Europa e nos EUA, os inúmeros projetos fracassados e as dificuldades materiais enfrentadas, no entre - guerras, que o condicionaram a viajar sempre em busca de melhores condições profissionais e de vida. Destacou as tentativas mal sucedidas de retorno ao Uruguai, junto ao governo, antes de viajar para Nova Iorque (1920), deixando claro que essa possibilidade seria a sua

¹ Em Madri, fundou o Grupo de Arte Constructivo, fez conferências e exposições, podendo-se destacar a mostra no Museu de Arte Moderna. O contato com artistas e intelectuais espanhóis foi mantido, no Uruguai, através de correspondência, de textos e obras trocadas.

última opção. Provavelmente, pela constatação de que em Montevideu o ambiente artístico era ainda muito limitado para as suas ambições profissionais. Antes, projetou sem sucesso residir em Paris e Bruxelas, mas ao perceber a estagnação do mercado de arte e a crise gerada pela primeira guerra, principalmente, na capital belga, ele acabou desistindo.

O texto desse livro revela as suas reflexões sobre os planos que o conduziram a recorrentes mudanças de cidades e os problemas vivenciados, seus questionamentos e pesquisas. O artista utilizou a terceira pessoa ou o próprio nome para referir-se a si mesmo, e expressiu as suas angústias, na busca de justificativas a respeito de sua trajetória, de seus deslocamentos e de sua integração ou desavença com intelectuais e artistas.

Em *História de mi vida*, relatou ainda os importantes momentos, desde a sua formação, suas práticas artísticas, exposições e obras realizadas, até os movimentos liderados e as suas relações com os grandes artistas de vanguarda. Nessas ocasiões em que descreveu os movimentos culturais, principalmente, em Barcelona e Paris, o autor evidenciou a necessidade de demonstrar a sua autoridade no campo da arte moderna com vistas à própria legitimação junto à sociedade uruguaia, que desconhecia a sua obra. O autor, cujo livro foi concluído no seu país, buscou o seu reconhecimento diante das dificuldades e resistências experimentadas, após o retorno, e de suas intransigências em relação a outras práticas e concepções artísticas.

Torres-García, ao longo de sua vida, escreveu e publicou inúmeros artigos e livros, em que divulgou e explicou suas concepções. Muitos desses textos eram permeados por discursos persuasivos e dogmáticos, enquanto em outros se verifica que tinham a finalidade do autor pensar a própria obra e as questões filosóficas e espirituais com as quais elas se vinculavam.

O discurso de autonomia da arte moderna e o abandono da representação do mundo visível estimularam o artista a se dedicar à expressão escrita aliada à imagem, como estratégia para exprimir o pensamento e trazer a palavra para o interior da obra. Os símbolos são inseridos nos textos de Torres-García como meios de visualização, expressão e reforço das ideias, bem como de plasticidade. Na pintura, eles exercem papéis semelhantes porque ela se desvincula de sua função referencial em prol da pureza das formas e da criação de linguagem própria. O texto é, assim, uma modalidade de estruturar as suas ideias teóricas, criar conceitos e ordená-los, num momento em que o artista

continua a investigação. É ainda uma das estratégias utilizadas para divulgar a sua obra, pouco conhecida do público uruguaio.

Ele saiu de Montevidéu, ainda jovem, em 1891, e quando retornou em 1934, mostrou-se surpreendido com a descoberta de sua cidade e definiu a estética que seria pertinente à mesma. Nas suas narrativas, Torres-García a descreveu como detentora de um caráter único que a tornou inconfundível: casas baixas e ruas largas que permitiam a abundância de luz e o maior alcance visual do espaço urbano, diferente de Nova Iorque com seus arranha-céus. Depois desse longo período na Europa, a luz lhe pareceu branca e luminosa. Diante de tais singularidades, declarou que a arte dessa cidade deveria ser construída de forma “planista e bidimensional, *esquemática e sintética*; arte de grandes ritmos e estreitamente ligada à arquitetura” (Torres-García, 1996. p. 47). Esta descrição formal era a que ele praticava no momento e a que gostaria que fosse seguida pelos uruguaios. As suas ações eram direcionadas a formar discípulos e evidenciam as estratégias programadas para tal fim.

A pintura passou também por um processo de transformação. As cores primárias tornaram-se mais usuais, contrastantes, planas e o sol, símbolo da bandeira nacional e de divindade nas culturas pré-colombianas, é representado de forma recorrente, em geral no plano superior e em destaque. As representações fragmentadas da arquitetura e ordenadas do espaço urbano são frequentes em suas pinturas.

A concepção de cidade mais humana, pensada na última etapa de sua estadia na Europa, foi a que ele defendeu no livro *La ciudad sin nombre* (1941), escrito em Montevidéu e tendo a mesma como cenário. Apesar do título, o próprio artista a identificou no final do livro e, ao longo do mesmo, inseriu desenhos de edifícios e monumentos emblemáticos dessa cidade que permitem ao leitor rapidamente reconhecê-la.

La ciudad sin nombre foi escrito e desenhado pelo próprio artista, que mesclou texto e representações visuais do espaço urbano e da arquitetura, de forma a um complementar o outro. A narrativa foi construída de modo distinto do livro anterior, pois Torres-García se referiu a si mesmo utilizando o eu e fazendo menção ao *Monumento Cósmico* por ele criado e aos seus conceitos de arte.

Ele construiu uma narrativa em que misturou a ficção e o real, assim como contrastou a cidade moderna, Nova Iorque, com a capital do Uruguai. O personagem da ficção, que ora é o próprio autor, translada

pelas duas cidades, como *flaneur*, revela a sua percepção das edificações, avenidas, dos portos, da publicidade e da homogeneidade dos espaços urbanos modernos, em detrimento das singularidades dos daqueles que conservam as tradições.

O olhar aguçado e as reflexões que são realizadas permitiram ao artista viajante, desde Barcelona, passando por Nova Iorque, Paris, Madri e Montevidéu elaborar a sua linguagem plástica a partir de signos modernos e típicos de cada cidade, quase sempre salientando a velocidade, a mecanização e a multidão. A partir de Paris, as suas pinturas foram perdendo a noção do dinamismo moderno em prol da estabilidade e ausência de movimento. Os símbolos das recorrentes viagens e deslocamentos foram também integrados na sua obra, tais como: portos, navios, âncoras, bússolas, trens dentre outros. Eles se constituíram como traços de memória e compuseram a sua poética, integrados à estrutura geométrica ortogonal, de origem clássica.

Torres-García, ao descrever o espaço urbano e estabelecer paralelos com a sua visão de arte, apresentou a configuração do mesmo a partir da plasticidade que teria lhe despertado. Apesar de valorizar o moderno, via na cidade tradicional a beleza, as particularidades e a identidade dos antigos bairros. As cidades modernas eram percebidas pelo artista pela ausência caráter próprio, uniformizadas pelo comércio com as propagandas, os mesmos tipos de lojas e de vitrines.

Os relatos e as evidências negativas a respeito da modernidade expressam a alteridade do artista com vivência europeia, em confronto com o mundo nova-iorquino. Os arranha-céus, as avenidas, a mecanização e a excessiva racionalização modernas são fenômenos que, mesmo após vinte anos, continuam chocando o artista.

Em *La ciudad sin nombre* Torres-García não só analisou os espaços tradicionais e modernos da capital uruguaia, mas também estabeleceu o contraponto com a produção plástica conservadora, que o condicionou a explicar as razões de ter voltado ao país: “levantar a arte, criar uma nova com ciência, buscar a tradição profunda” (Torres-García, 1941, s.p.). Os argumentos eram de fato pouco convincentes, mas compõem as inúmeras declarações contrárias à arte local, dentre as quais a afirmação de que “a pintura era bem medíocre” (Torres-García, 1941, s.p.).

Logo após a sua chegada a Montevidéu, ele procurou dinamizar o campo de arte local e conduzir o movimento de renovação estética e institucional, num momento em que a arte uruguaia estava configurada nas representações nacionais, no Realismo Social e em obras de caráter

essencialmente formalistas.² Torres-García enfrentou, assim, distintas concepções artísticas e se mostrou intransigente em relação às mesmas, visto que tinha a ambição de exercer a liderança e formar discípulos a partir de teorias de sua arte o *Universalismo Constructivo*. A denominação foi dada quando começou a viver em Montevidéu e intensificou a pesquisa nas culturas pré-colombianas, na busca de criação de uma arte para toda a América, em oposição às excessivas representações nacionais dominantes. Ele não as aceitava, pois vivenciou, na Europa, os nacionalismos exacerbados e as perseguições políticas sofridas pelos artistas modernos.

Com a meta de mudar o cenário artístico do país e do continente, ele assumiu um papel quase messiânico para difundir as suas ideias e os novos conceitos de arte através de inumeráveis conferências, cursos, publicações e da criação da *Asociación de Arte Constructivo* (1935-1939), do *Taller Torres-García* (1944) e das revistas *Removedor* (1945-1951) e *Circulo y Cuadrado* (1936). Esta última revista, de caráter internacional, constituiu-se como 2ª. edição de *Cercle et Carré* e veículo de propagação de suas teorias e dos movimentos modernos europeus com os quais ele se identificava. Os seus livros e a revista tinham circulação na América Latina, Europa e EUA.³ Ele mantinha uma coluna no jornal *La Nación*, em Buenos Aires, onde ministrou palestras, fez exposições e publicou o livro *Universalismo Constructivo* (1944).⁴ Essas iniciativas foram importantes porque permitiram aos artistas sul-americanos conhecerem a arte moderna europeia, no momento de eclosão da 2ª Guerra Mundial, em que o contato com Velho Mundo se tornara difícil.

O *Taller Torres-García* foi de tal forma bem sucedido na formação de artistas uruguaios, argentinos e espanhóis, na promoção de exposições e na realização de obras conjuntas (murais), que repercutiu entre artistas e críticos de arte latino-americanos, espanhóis e norte-americanos. As suas atividades de ensino e de difusão do *Universalismo Constructivo*

² Nos anos de 1930, as crises política e econômica internacionais e os nacionalismos exacerbados propagaram-se no país e nas artes, sobretudo, em 1933, quando, no Uruguai, ocorreu o golpe de estado.

³ As principais instituições em que circula a revista: Biblioteca do Congresso e Galeria Nacional de Arte em Washington, Moholy-Nagy Instituto de Desenho em Chicago, Artistas Americanos Abstratos, Galeria de Arte Viva e associada do Museu Guggenheim, em Nova Iorque. No Brasil, a revista tem intercâmbio com a Gazeta de Arte e constata-se o provável conhecimento das suas ideias antes da I Bienal de São Paulo. DUNCAN, B. 1974, p. 40

⁴ Ele expõe em Buenos Aires (1942, 1944, 1949 e 1951).

no *Taller* fazem do mesmo uma entidade sem fronteiras ao congregar artistas, arquitetos e críticos de arte estrangeiros, num local de visitação para conhecer o trabalho desenvolvido.

As estratégias traçadas por Torres-García para propagar suas ideias e obra possibilitaram que o mesmo liderasse o início do movimento de arte concreta, em Buenos Aires, e que fosse convidado a fazer exposições em grandes centros europeus e norte-americanos. As suas obras e reflexões tornaram-se, assim, conhecidas fora do Uruguai e estimularam vários estudos monográficos, sendo os mesmos publicados em vida, na Argentina, no Chile e no seu país.⁵

Torres-García absorveu na Europa as tradicionais e as novas concepções e práticas artísticas, as reelaborou ao resgatar as raízes culturais latino-americanas e signos primitivos e místicos, criando os próprios conceitos de arte e poéticas. Fez projeções utópicas de ordem cultural e espiritual para a América Latina, cujas ideias permearam também as suas obras, num momento de crise do materialismo e de crença na possibilidade de surgimento de um novo homem e de unidade dos povos. Ele planejou a arte integrada à vida cotidiana, como fora nas culturas pré-colombianas, em que todo o homem poderia ser um artista.

Depois de tantos deslocamentos e viagens, ele se fixou em Montevidéu, onde assumiu o papel de liderança das transformações das artes, dando projeção internacional às mesmas. Após a sua morte, seus discípulos mantiveram o *Taller* e as práticas por ele ensinadas. As obras e o pensamento desse artista despertam ainda na atualidade interesse e suscitam debates, sendo objetos de importantes exposições retrospectivas e utilizadas como fundamentos de curadorias, que têm em vista pensar a modernidade estética. As suas obras e os seus livros continuam viajando pelo mundo e sendo publicados em novas edições.

Observa-se que através de suas narrativas e memórias, Torres-García refletiu a respeito dos percursos efetuados ao longo de sua vida e obra, bem como planejou estratégias para institucionalizá-la e disseminá-la entre o Velho e o Novo Mundo. Ele expressou seus estranhamentos, as adversidades vivenciadas e constatou as diferenças culturais e artísticas, propiciadas pelas viagens. Estas alteraram o artista como indivíduo, o seu olhar sobre si mesmo e o mundo que o rodeou. Ao se distanciar de seu país e vivenciar as recorrentes crises do mundo

5 Em 1941, Alfredo Cáceres publica uma monografia sobre Torres-García em Montevidéu; Claude Schaefer em Buenos Aires; e no Chile, o poeta Vicente Huidobro “Homenaje a Torres-García”. O livro *Universalismo Constructivo* (2 volumes) exerce grande interesse entre artistas latino-americanos e espanhóis.

moderno, em grandes centros cosmopolitas, teve oportunidade de lançar um olhar mais arguto e diferenciado que permitiu procurar através da arte projetar novos sentidos e soluções.

Referências

KERN, Maria Lúcia B. *Joaquín Torres-García: a arte como lugar da utopia e do mito*. In: Torres-García: geometria, criação e proporção. Porto Alegre: Fundação Iberê Camargo, 2011.

TORRES-GARCÍA, J. La escuela del Sur. Lección 20. In: *Universalismo constructivo y la escuela del Sur*. Washington: Museo de Arte de las Américas, 1996.

TORRES-GARCIA, J. *História de mi vida*. Barcelona: Paidós, 1990.

TORRES-GARCÍA, J. *La ciudad sin nombre*. Montevideú, 1941.

Solicitado em 17/09/2012

Aprovado em 18/10/2012