



torres,
garcía
Y EL OBJETO



torres-garcía y el objeto
arte y diseño

guillermo de osma galería

claudio coello, 4 | 28001 madrid | +34 91 435 59 36 | info@guillermodeosma.com

15 de septiembre | 11 de noviembre de 2016

agradecimientos

fernando castillo y ana marianovich
familia torres-garcía
rafael y marc domènech
jorge virgili

catálogo

@ de este catálogo galería guillermo de osma

@ de los textos sus autores

@ fotografía pablo almansa | joaquín cortés | andrés vargas

coordinación josé ignacio abejión | miriam sainz de la maza

diseño del catálogo miriam sainz de la maza

impresión advantia comunicación gráfica

depósito legal M-29126-2016

cubierta forma en blanco y negro, 1932 (cat. no. 53) | p. 112 barco (cat. no. 40)



!Todo es juguete y pintura!

(JTG a Rafael Barradas, 1918)

DE JOAQUÍN TORRES-GARCÍA siempre me ha fascinado la importancia que da a cosas aparentemente menores. Para él un dibujo, un libro autógrafa ilustrado o un juguete son igual de significativos que una construcción en madera, una escultura o un complejo cuadro constructivo. De una manera perfectamente natural Torres es capaz de pasar del uno al otro –del dibujo al cuadro o al juguete– como si todos los diversos elementos de su obra estuvieran en un mismo plano, sin divisiones jerárquicas.

Esta visión transversal del arte es algo muy propio y único de Torres-García; impensable en sus compañeros y contemporáneos como Mondrian o Vantongerloo, incluso en los que se interesaron por el diseño, el grabado o la ilustración como Van Doesburg, Arp o Klee.

Para él, el arte tiene un sustancial componente ético, por eso dio siempre tanta importancia al fundamento pedagógico y didáctico del arte, lo que en parte explica esa sensibilidad transversal frente al hecho creativo.

Esta actitud abierta y "democrática" tiene también mucho que ver con el pasado artesanal de su familia: padre y abuelo carpinteros. De ahí el que privilegie en su obra lo táctil y la madera. Para Torres el arte es un oficio. Oficio capaz de aunar tradición y modernidad, razón y naturaleza, capaz de forjar un hombre nuevo pero consciente de sus orígenes.

El artista ya no es un revolucionario sino un constructor.

Guillermo de Osma

Agosto de 2016

TORRES-GARCÍA y el objeto plástico

Jose Ignacio Abeijón Giráldez



EN ESTUDIOS PREVIOS, escribí un texto sobre Joaquín Torres-García con el objetivo de mostrar la coherencia existente en su sinuosa y compleja trayectoria artística¹. Con ese fin enfoqué aquel ensayo desligando la obra de Torres-García de los presupuestos esperados por la crítica acerca de un artista vanguardista perteneciente a la primera mitad del siglo XX. En cambio me centré en donde considero que reside su esencia, es decir, en su particular personalidad y sentir, de las cuales emana un artista que entiende que su oficio no consiste solamente en proponer soluciones estéticas que cambien el panorama artístico.

Torres-García se formó a finales del siglo XIX en la Cataluña preindustrial y la Barcelona de los gremios y los oficios, un lugar orgulloso de su modernidad y de sus propias tradiciones, que en aquel momento estaba construyendo las bases del sentir nacional catalán. Este medio dejó un poso fundamental en este artista que quiso aprovechar ese momento histórico para construir algo nuevo que fuera de provecho para él y su amplia familia². Desde entonces, y a lo largo de toda su vida, luchó por el reconocimiento del oficio del artista, con el propósito firme de convertirlo en una profesión digna que aportara los valores estéticos necesarios para el desarrollo de la sociedad; y al mismo tiempo, que ésta se lo devolviera en forma de emolumentos suficientes para que él y los suyos pudieran llevar una vida digna a la altura de su aportación.

Este concepto, tan radicalmente opuesto a la mayor parte de compañeros de profesión de su tiempo, es el que ha hecho de Torres-García un artista tan complicado e incluso, en ocasiones, tan desconcertante. Su variada propuesta estética le ha convertido en uno de esos artistas que, como Julio González, Paul Klee, Luis Fernández o Jean Arp, no se les puede ubicar cómodamente en un único “ismo” en particular. También ha propiciado que algunos comisarios no hayan querido considerar a Torres-García en su totalidad, y propongan exposiciones antológicas en las que le muestran como un vanguardista al uso, que parte de un periodo académico y evoluciona linealmente hacia un lenguaje personal de carácter rupturista. Mientras desarrollan esta lectura, estos comisarios niegan al verdadero Torres-García, con toda su controversia y riqueza, y reducen erróneamente su clasicismo mediterraneísta catalán a un mero periodo de formación, y obvian deliberadamente su vuelta a esta misma senda estética durante su estancia en Villefranche-sur-Mer en 1925-26, sin duda una de las etapas más deliciosas de su carrera. Del mismo modo niegan -como si fueran pecados vergonzantes de familia que deben ser ocultados al público- las pinturas de figuras³, los retratos de hombres ilustres y paisajes tridimensionales⁴ que aparecieron en su obra desde 1939 y que perduran hasta su muerte en 1949, conviviendo con la obra planista de carácter geométrico. En realidad esta postrera línea de trabajo más tradicional respondía a una necesidad plástica que el artista dio a conocer por primera vez en una conferencia dictada en noviembre de 1940 en el Salón de la Comisión de Cultura de Montevideo⁵, en la que proponía la coexistencia de ambas vías de trabajo (planista-constructivista y tridimensional), que desde entonces se convirtió en un *leitmotiv* tanto en su producción como en sus artículos escritos.

Pero volvamos a una idea que he citado antes y que tiene que ver mucho con esta exposición: La dignificación del oficio del artista por parte de la sociedad. Durante los primeros años de la carrera artística de Torres-García, hacía tiempo que la profesión de artista había sufrido



Dos mujeres junto al pozo, 1911



Calle de Barcelona, 1917



Dos figuras clásicas, 1927

un cambio con respecto al modo tradicional de entenderla. La pintura de encargo había dejado de ser una realidad para el artista vanguardista, pasando a ser algo del pasado. Las solicitudes de retratos las recibían los pintores académicos, y la iglesia y las clases adineradas habían abandonado en gran medida su rol de mecenas. Ciertamente existieron coleccionistas y galeristas que ejercieron un papel similar al del mecenas dentro del arte de vanguardia, pero su actitud se dirigía más a apoyar las carreras de los artistas comprando parte de su producción, que a hacer encargos. En cambio, el joven Torres-García optó por la vía tradicional, y buscando los pocos retazos del pasado que podía ofrecerle el medio en el que vivía, recibió comisiones para decorar iglesias⁶ y casas de la burguesía y nobleza catalana⁷, ilustración de libros⁸, o dar clases particulares de pintura a miembros de las clases acomodadas barcelonesas.

Esta actuación respondía a la dificultad que Torres-García tuvo a la hora de vender cuadros, como se deduce de la lectura de su autobiografía, *Historia de mi Vida*⁹, y de su correspondencia. Torres nunca se sintió cómodo como parte del mercado de arte. Sin embargo, al contrario de lo que pudiera parecer, esta línea de trabajo por encargo no fue realizada en menoscabo de su proyecto estético, que el artista defendió siempre a ultranza¹⁰. Al contrario, pues desde un principio todos estos encargos siempre fueron hechos siguiendo sus propuestas plásticas, y con el tiempo fueron tomando más fuerza al convertirse en proyectos donde existía un mayor control del autor. Esta implicación en proyecto tuvo dos momentos álgidos en la biografía de Torres-García: su participación activa en los procesos de construcción nacional tanto de Cataluña durante gran parte de los primeros veinte años del siglo XX, como de Uruguay desde su llegada en 1934. Es impresionante la similitud con la que nuestro artista afrontó ambos procesos, a pesar de todas las diferencias cronológicas, geográficas y estéticas existentes. Para llevar a cabo ambos proyectos buscó y contó en ocasiones con el apoyo de las instituciones, consiguiendo así el rol buscado dentro de la sociedad. Como es el salón de Sant Jordi, del Palacio de la Generalitat en Barcelona o el monumento cósmico o el hospital Saint Bois en Montevideo. Además usó todos los medios que tuvo a su alcance para difundir el proyecto, publicando libros y manifiestos, dando conferencias, formando artistas, creando asociaciones, realizando obras para espacios públicos, y sobre todo, gestando una estética novedosa que aglutinara la esencia de la tradición del lugar: mientras que en Cataluña recurrió al clasicismo mediterráneo¹¹, en Uruguay inundó su constructivismo geométrico de referencias precolombinas¹².

Sin embargo esta actitud de Torres-García le condujo a muchos sinsabores¹³. Su proyecto en Cataluña se vino abajo con la muerte en agosto de 1918 de su protector Enric Prat de la Riba, presidente de la Diputación de Barcelona y de la Mancomunidad de Cataluña¹⁴. Y el de Uruguay también se perdió, cuando el autor, tras cinco años de trabajo intenso, abandonó su proyecto



Fresco para el Salón de Sant Jordi, 1916



Monumento Cósmico, 1938



Fresco para el Hospital Saint Bois, 1944

desilusionado por la animadversión mostrada por la sociedad local frente a su propuesta de creación de una estética nacional moderna. Estas frustraciones no sólo le impedían desarrollar un proyecto artístico, sino que imposibilitaban también el sustento familiar, obligándole a cambiar de residencia con frecuencia a uno y otro lado del Atlántico y en diferentes países de Europa. Las mudanzas conllevaron también una adaptación al nuevo medio, poniendo en evidencia su permeabilidad al entorno cultural, que le hizo evolucionar estilísticamente de un modo parejo al lugar donde residía: el clasicismo catalán, el vanguardismo llegado a Barcelona con los exiliados de la Gran Guerra, el dinamismo de Nueva York, el futurismo italiano, el mediterraneísmo de la Costa Azul, el vanguardismo de París, la influencia precolombina que aparece en Madrid -gracias a las colecciones que actualmente están en el Museo de América- y que se convirtió en el *leitmotiv* en Uruguay. Posiblemente esta evolución se debió por una parte a su gran curiosidad y su innata predisposición de búsqueda de las verdades inherentes, pero también a su necesidad de acomodarse al entorno preexistente y encontrar un hueco en el mercado artístico local.

Paradójicamente, frente a este sentido práctico, Torres-García fue siempre un artista con un espíritu trascendental, en el que no hay hechos aislados. Al contrario, todo está interrelacionado y toma forma en su compleja personalidad, capaz de generar un arte en el que coexisten -no siempre en esa anhelada armonía del artista- conceptos tan opuestos como vanguardia y tradición, moderno y arcaico, utilitarismo y plasticidad absoluta. Torres-García desde el inicio de su carrera huyó de la pintura al natural para refugiarse en bibliotecas en busca de unos ideales que le convirtieron en un artista-filósofo neoplatónico que ubicaba sus objetivos en un plano moral parejo a los logros estéticos:

“La pintura y la escultura no deben ser únicamente plásticas, sino que deben tener un sentido moral profundísimo... los elementos no deben pues, agruparse únicamente por razón de armonía plástica, sino obedeciendo también a una ordenación moral... Este criterio filosófico, este sentido moral, debe el artista reducirlo, convertirlo en símbolo y entonces lo abstracto se convertirá en forma, que es el medio de expresión del artista”¹⁵.

Ese sentido trascendental también se contagió a su modo de trabajar y ver el arte. Al final su trabajo no sólo se concentró en la pintura tal y como la entendemos, sino que también se dirigió a todas y cada una de sus actividades, en las que se emplea con la misma pasión, ya sea con fines meramente plásticos o “alimenticios”. Tal es la importancia que da a cada uno de estos aspectos, que hay periodos en los que apenas pinta cuadros, al estar concentrado en otros proyectos artísticos. Sin embargo toda su producción nace con el mismo espíritu y está ejecutada siguiendo las mismas líneas estéticas del momento que la realiza. Por ejemplo, la ilustración de novelas para Gustavo



Metafísica de la Prehistoria Indoamericana, 1939

Gili, no obstante el desencuentro que tuvo con el editor (ver nota no. 10), fueron hechas con el mismo interés e intentando dar lo mejor de su arte que posteriores proyectos mucho más interesantes para sí mismo. Entre éstos últimos destacó su relación con uno de los personajes fundamentales del mundo de la vanguardia catalana como fue Joan Salvat-Papasseit, al cual Torres-García animó a crear una de las revistas más importantes del momento, *Un Enemic del Poble*, en la que participaría con textos e ilustraciones. En este ámbito de colaboración entre ambos personajes, hay que subrayar el libro *Poemes en Ondes Hertzianes*, cuyo dibujo original para la cubierta -realizado por nuestro artista- se muestra en esta exposición¹⁶.

Si dejamos de lado los libros ilustrados por Torres-García, y nos centramos en los que él escribió, nos daremos cuenta por su cantidad, la importancia que nuestro autor dio a la difusión de su pensamiento. Ávido de dar a conocer su arte, publicó alrededor de una veintena de libros, escribió una inmensa cantidad de artículos y creó varias revistas, sobre todo en su etapa catalana y uruguaya, lugares en los que residió más tiempo, y donde tuvo más apoyo y capacidad de desarrollar sus proyectos. Las cuidadas ediciones, con cubiertas e ilustraciones interiores realizadas por el mismo, tienen su máxima expresión en los libros en los que combinó su caligrafía con sus dibujos, cuyo primer ejemplar publicado se remonta a 1932 en París, *Raison et Nature*. Estos libros son en sí mismos una obra de arte, por la belleza de sus composiciones y los maravillosos dibujos perfectamente ensamblados y en armonía con el mensaje escrito. A su regreso a Uruguay publicó otros tres, *La Tradición del Hombre Abstracto* (1938), *La Ciudad Sin Nombre* (1941) y *La Regla Abstracta* (1946, dentro de su libro *La Nueva Escuela de Arte en Uruguay*). Se sabe el Museo Torres-García atesora varios más inéditos en su archivo, algunos de los cuales han sido publicados póstumamente. En esta exposición participan varias obras relacionadas con esta labor, como es en boceto original para el logotipo de la Asociación de Arte Constructivo, la portada de la edición de 1974 de *Raison et Nature*, y sobre todo un poema de su amigo y vecino en Madrid, el escritor Alejandro Casona, transcrito e ilustrado por Torres-García del mismo modo que sus libros caligráficos.

En el terreno de la educación, de las clases particulares de pintura y dibujo a miembros de la burguesía barcelonesa pasó en 1907 a ser profesor de dibujo en la Escola Mont d'Or, fundada en Barcelona por Joan Palau i Vera en 1905 siguiendo los modelos educativos más modernos y libres de los pedagogos Friedrich Föbel, Ovide Decroly y Maria Montessori. Ahí Torres-García dio rienda suelta a su innovadora manera de ver el arte y la educación, entendida como la base para conseguir una mejor sociedad, y adquirió los principios más revolucionarios de la pedagogía.

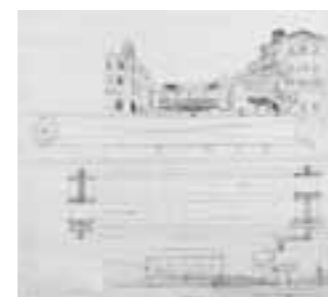
Los conocimientos aprendidos en esta experiencia se ven reflejados en los famosos y atractivos juguetes que Torres-García diseñó, fabricó y comercializó. El origen de los juguetes se remonta



Raison et Nature, 1931 (segunda edición, 1974)



Père Soleil, 1931



Boceto para la fabricación de juguetes

posiblemente a su infancia en Montevideo, cuando en el taller de carpintería del almacén de su padre se construía para sí mismo sus compañeros de juego. Esta actividad la retomó en Barcelona con el nacimiento de sus hijos¹⁷ para los que construyó juguetes, siguiendo sus conocimientos pedagógicos. Debió quedar muy satisfecho del resultado, pues ya en 1918 firmó un contrato con Francesc Rambla para su fabricación con fines comerciales. Los primeros fueron expuestos en Barcelona, primero en diciembre de ese mismo año en las Galerías Dalmau y después en junio de 1919 en la VI Exposición de Juguetes y Artículos de Bazar en la Universidad Industria. Ambas muestras, y la producción de los juguetes, como se lee en la correspondencia con su compatriota Rafael Barradas, fueron afrontadas con gran entusiasmo:

“Yo vuelvo a animarme para trabajar, después de tanto tiempo de no pintar nada. Los juguetes me arrastran a eso. Porque es lo mismo que lo otro, y al fin creo que habré hallado algo que, a pesar de dar dinero, -si es que lo da- me hará feliz hacerlo. ¡Todo es juguete y pintura! Y sabe Ud. lo bello que es vivir para estas cosas”¹⁸.

Desgraciadamente la ilusión invertida en el proyecto no se vio refrendada con el resultado esperado. Incluso Torres-García llegó a cambiar de ciudad varias veces en aras del futuro de esta iniciativa, marchando primero a Nueva York, donde se asoció con la Anderson Gallery en 1921 y con Dover Farms Industries en 1922 con la idea de fabricar y vender juguetes. Posteriormente se mudó a la región de Toscana en Italia en busca de artesanos más baratos que puedan fabricarlos, centrandose primero su actividad en Fiesole y luego en Livorno. Comenzó a vender juguetes en Florencia, y gracias a un intermediario, los distribuyó en Holanda por medio de la casa Metz & Co y en Inglaterra con la firma Selfridge's, al mismo tiempo que un amigo catalán de Nueva York, Joan Angell, creó Aladdin Toy Company con el objetivo de comercializarlos a gran escala en Estados Unidos. Cuando todo estaba preparado para el éxito, el almacén en Nueva York donde estaban listos para ser distribuidos los juguetes se quemó justo antes de la campaña de navidad de 1924. El desastre económico conllevó que el interés se fuera diluyendo, y los encargos cayeron paulatinamente. Los últimos juguetes fueron producidos por la propia familia Torres-García en su casa de la calle Marcel Sembat de París, y se pondrían a la venta en los Almacenes Au Printemps de París.

El fracaso de la empresa no estuvo desde luego en relación al interés de estos juguetes, considerados como uno de los puntos álgidos de su producción, y donde se dan cita a la perfección sus ideas educativas y artísticas. Torres García escribió en el catálogo de la exposición de juguetes en las Galerías Dalmau en 1918:

“El juguete puede ser un método de educación, quizás no de los más importantes pero por ejercitar en tan alto grado el interés del niño, será un principio motor de

su primera fuerza, que puede y debe ser aprovechado... La diversión o juego para él consiste en el ejercicio de su espíritu creador y en la satisfacción de su afán de conocimiento, y no malgastar el tiempo en una cosa vana como generalmente se cree... Si el niño rompe un juguete, es en primer término para investigar, después para modificarle: conocimiento y creación. Démosle pues el juguete a trozos y que haga con él lo que quiera. Así nos adaptamos a su psicología”.



Publicidad para *Jouets Aladin*, 1927

Torres entendía el juguete como un instrumento no puramente lúdico, sino como algo ideado para el sano desarrollo del niño, y para ello, siguiendo varias teorías existentes de Friedrich Fröbel y su adaptación catalana de Pau Vila¹⁹, diseñó unos juguetes compuestos por bloques ensamblables que permitan la experimentación y la creatividad. Este último concepto cobra una nueva dimensión que conecta con el ideario artístico de Torres-García.

Torres-García en sus ensayos manejó muchos conceptos que habitualmente tienen acepciones diferentes a las comúnmente entendidas: modernidad, clasicismo, tradición, primitivismo. Pero entre todos esos términos, hay dos muy usados por el artista que especialmente nos han llevado a muchos equívocos: abstracción y geometría. Es muy sorprendente la reiteración de estas dos palabras en sus discursos, cuando la obra de Torres-García raras veces es realmente abstracta, y la geometría es entendida en modo bastante poco estricto, sobre todo si las comparamos con la propuesta de sus amigos de París Theo Van Doesburg, Georges Vantongerloo y Piet Mondrian. Mientras estos últimos presentaban obras radicalmente alejadas de la naturaleza y construidas geoméricamente según los principios matemáticos relacionados en la aritmética, Torres-García partía desde presupuestos trascendentales basados en su particular modo de entender el pitagorismo, la proporción áurea y Platón, que daban como resultado obras donde la abstracción y la geometría no siempre eran tan evidentes. Su sentido de la abstracción procedía del mundo de las ideas platónicas, que él identificó con la geometría:

“Nosotros tenemos todas las cosas del mundo en nosotros. Y una geometría con nosotros, que es nuestro alfabeto. Intentad no superar los límites de ese alfabeto. Y probad a dibujar mirando hacia vuestro interior y nunca hacia fuera”²⁰.

Y siguiendo la obra de su admirado Juan Gris, dichas formas geométricas tendían a construir obras que se acercaban a la naturaleza, y no al revés:

“(no hay que ir) de la naturaleza para ir a lo abstracto, sino de lo abstracto de la geometría y el plano de color para ir a la realidad”²¹.

Así actuó Torres-García y por eso en sus obras, perfectamente compuestas sobre una estructura geométrica, construía elementos figurativos reconocibles que nunca habríamos visto

en las obras de Mondrian o Van Doesburg. Estos elementos geométrico-figurativos no imitan nunca a los objetos reales tal y como los vemos en la naturaleza, pues como escribe al comparar la pintura de Velázquez y la de Giotto, ambas

“parten de dos maneras de enfocar lo real: una partiendo de la visión física; la otra de una visión intelectual o mental. Por esto, la primera dentro de las tres dimensiones del espacio, y la otra bidimensional. La una queriendo ver en el objeto más que un mero accidente de luz; la otra considerando el objeto en sí mismo y con independencia del fenómeno físico”²².

No hay que imitar la naturaleza, pues eso es quedarse en la apariencia, en lo accidental, sino que hay que mirar para adentro y plasmar la idea que tenemos del objeto.

Cuando un niño juega con un juguete transformable de Torres-García, actúa del mismo modo que el artista creaba sus obras. El niño parte de elementos geométricos, que son las piezas que componen el juguete, y con ellos construye objetos que pueden ser coches, caballos, transatlánticos, ciudades...

“El oficio del artista es, en efecto, saber construir”²³,

escribe Torres-García. El artista (y el niño que juega en este caso)

“debe ser un constructor, que manipula valores absolutos (valores plásticos absolutos)... Sin llegar pues, a lo abstracto y a construir con eso, no hay arte ni hay pintura”²⁴.

De este modo Torres-García, como en el resto de sus actuaciones, convirtió el juego concebido como simple entretenimiento en algo realmente elevado, educativo, y que a la larga podría contribuir a la creación de una sociedad mejor.

Diferentes de los juguetes son sus esculturas, que generalmente no son desmontables. Están construidas a base de elementos geométricos puros, es decir, del mismo modo que un niño haría con un juguete transformable de Torres-García. Aunque a diferencia de éstos, al no tener ninguna misión pedagógica, suelen por lo general ser más abstractas, e incluso a veces totalmente abstractas. Muchas veces muestran a personajes, muy similares a los que aparecen en sus obras constructivas

En esta exposición existe un dibujo que pienso podría ser un proyecto para su disfraz para el baile de la Sociedad de Artistas Independientes de Nueva York de 1921. Pertenece a un grupo de obras referentes a ese baile en las que aparecen retratos de algunos amigos como Jean Xzeron o Rafael Sala²⁵ vestidos para el baile. En este dibujo concreto, las diferentes perspectivas que ofrece del mismo disfraz, y los detalles del gorro, apoyan mi idea de ser un boceto de disfraz y no un dibujo del natural realizado durante el baile. Al final, como bien se sabe, Torres-García diseñó otro disfraz que representaba el plano de Nueva York, y que fue el que llevó al baile.



Ce que je sais, et ce que je fais par moi-même, 1930



Abecedario, c. 1922-23



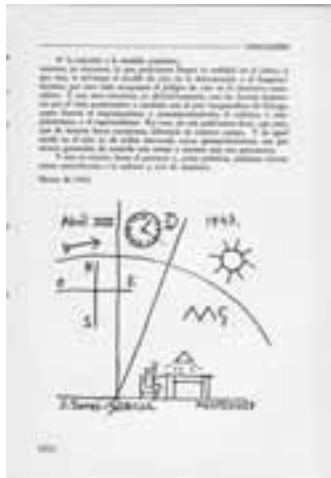
Ferroviario, c. 1928-30



Torres-García pintando en su casa en la calle Carambú, c. 1948-49



Silla para su hijo Horacio (réplica), 1926



Universalismo Constructivo, 1944

Una de las grandes novedades de esta exposición es la presentación de unos bocetos para carteles publicitarios, que se muestran por primera vez al público. Forman parte de esa obra “alimenticia” que Torres hizo, como son las ilustraciones de libros ajenos o telones teatrales. Estos afiches fueron realizados en 1926 y 1927, para casas tan reconocidas como Vogue, Eau Vichy, Licor Bénédictine, Discos Odeon, cuando Torres apenas había llegado a París. Fue un momento catártico para el artista, que por un lado se enfrentaba a una renovación plástica radical en busca de una solución estética más moderna acorde a París, y por el otro, el ocaso de su aventura con los juguetes le obligaba a buscar nuevas vías de negocio. Estos afiches nacieron con esta idea, y en ellos se observa un nuevo lenguaje que está gestando el artista, absolutamente opuesto al clasicista del año anterior en Villefranche-sur-Mer, pero también muy diferente al primitivismo que muestran sus primeras obras vanguardistas de París. Su objetivo comercial seguramente le hizo alejarse del primitivismo, y presentar trabajos más limpios y depurados que desvelan su estructura geométrica, adelantándose en el tiempo a las obras eminentemente constructivas que comenzará a realizar en los años siguientes. Por eso, al igual que sucedió en los juguetes, Torres-García fue capaz de hacer de la necesidad una virtud, y conseguir que la utilidad buscada en este tipo de obra fuera determinante para su evolución plástica.

Para terminar, hay que hacer mención a las tres mesas diseñadas por Torres-García para la casa de su amigo el arquitecto Ernesto Leborgne en la calle Trabajo 2773 de Montevideo²⁶. Torres-García había diseñado ya muebles con anterioridad, como la silla que hizo para su hijo Horacio en 1926, pero al contrario de los juguetes, no se conoce ningún intento de comercialización. En este caso, estas mesas existen porque formaron parte de un proyecto a gran escala que es la decoración de la casa de su amigo, donde se colaboraron otros miembros del Taller Torres-García. El artista diseñó muebles y realizó elementos decorativos, del mismo modo que hizo en sus dos casas personales, Mon Repòs en Tarrasa (1915) y la casa que se construyó al final de su vida en la calle Caramurú de Montevideo²⁷. Las mesas para Leborgne responden a la estética y al modo de trabajar de Torres-García, pero llama la atención que las haya realizado, pues más allá de la excepcionalidad del proyecto de los juguetes (o la publicidad, si hubiera tenido éxito), el artista siempre se negó a mezclar su estética con la realización de utensilios, hasta el punto que llegó a declarar que los objetos útiles estéticos no deben existir. Seguramente por esta razón estos muebles siempre quedaron en el ámbito familiar o de sus amigos más íntimos, y no fueron distribuidos comercialmente. Aún así, el hecho de que existan ya les convierte en otra de las contradicciones que incurre tan particular artista. Contradicciones que por otro lado, lejos de empobrecer su propuesta, la enriquecen, y convierten a Torres-García en ese personaje que nunca dejará de sorprendernos.

¹ Jose Ignacio Abeijón, “Lo Aparente y lo Concreto en Torres-García” en *Torres-García. 1974-1949* (cat. exp.), Murcia, Museo de Bellas Artes, 2015

² Torres García se casó con Manolita Piña en 1909. Sus hijos Olimpia, Augusto e Ifigenia nacieron en Barcelona en 1911, 1913 y 1915 respectivamente. Horacio nació años después, en 1924, en Livorno, Italia

³ Estos personajes tuvieron gran transcendencia en los pintores de Taller Torres-García, y aparecen frecuentemente en cuadros de alumnos destacados como José Gurvich

⁴ Algunos estos paisajes son de Montevideo, pero otros muchos representan lugares donde vivió Torres-García con anterioridad. También hay muchos ejemplos de estas vistas en los alumnos del Taller

⁵ Joaquín Torres-García, *500ª Conferencia de las dadas por J. Torres-García en Montevideo entre los años 1934 y 1940*, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1940

⁶ Realiza hacia 1903 varios vitrales para la catedral de Palma de Mallorca (por encargo de Gaudí), los frescos para la capilla del Santísimo Sacramento en la Iglesia de San Agustín en Barcelona y los del ábside de la iglesia e la Divina Pastora de Sarriá, ambas en 1908

⁷ Destacan los murales de la casa del barón de Rialp en Barcelona (hoy en MNCARS, Madrid) en 1906 y las pinturas de la casa Badiella en Tarrasa, de 1915

⁸ Para la editoriales Juan Gili de Barcelona (Juan Alcover, *Meteoros*, 1901), Viuda de Martínez Serra de Madrid (*La Bofetada* de Narciso Oller, en 1901 e *Historia de un músico en París* de Richard Wagner, 1905) y libros religiosos para la Biblioteca Emporium de la editorial de Gustavo Gili de Barcelona (de Reynes Monlaur *Rayo de Luz* de 1906, *Después de la hora nona* de 1908, *Mirarán hacia Él* de 1909, todos ellos reeditados en la década de los 20)

⁹ Publicada en Montevideo por la Asociación de Arte Constructivo en 1939

¹⁰ De hecho, la defensa de su ideal estético le trajo muchos sinsabores en estos encargos. De su actuación en la Iglesia de San Agustín escribió: “fue para Torres-García un calvario. Se sabe del concepto pagano que del arte religioso tiene la gente de iglesia, y aunque el arquitecto era amigo de Torres, y le defendía, le costó muchísimo imponer aquello que tenía que desilusionar por completo a aquella gente materialista”, *Ibid.*, pp. 101-102. Peor le fue en la iglesia de Sarriá, sobre la que escribió: “Viendo Torres-García que las monjas levantaban aquella iglesia, se dirigió al arquitecto para ofrecerle trabajo... Terminada que fue la obra tuvo el gusto de oír de la monjita que la pintura no era de su agrado pero, que si él había hecho todo lo que había podido, nadie tenía derecho a exigirle más. Y se fue. Hay que decir ahora que la monja en cuestión también pintaba, y que seguramente ella había tenido la idea de decorar su iglesia. Y eso fue. Porque pasado cierto tiempo, sobre las pinturas de Torres-García, aparecieron otras hechas por la mano referida, que con su pasiva resistencia, triunfó al fin. Pues no le valió a Torres-García que allí fuese Gaudí para defenderle, y también el poeta Maragall y el pintor Juan Llimona, y otros. Pudo más la voluntad de aquella mujer. ¡Y qué pinturas hizo! Tomadas de estampas de esas que los curas dan a los niños con mucha nube, oro y lirios, todo muy dulce y monjil”. *Ibid.*, pp. 103-104. Y en referente al barón de Rialp comentó: “Este buen señor, prometiendo a Torres-García un sinfín de cosas (de las que no cumplió ni una), le hizo decorar una gran sala de su casa, mediante una menguada paga”, *ibid.*, p.105. La ilustración de libros no le funcionó mejor: “Accedió el librero (Gustavo Gili), y se concertó que mediante un pago mensual éste iría a dibujar por las mañanas, todo lo que conviniese. Y así se hizo. Gili tenía la mejor voluntad, Torres también, pero no habían nacido para entenderse. Con todo, Torres trabajó allí durante unos meses, decoró bastantes libros y si Gili no quedó contento, Torres tampoco de él, y es por eso que no se comprendían. Mejor: Torres se esforzaba en complacer a Gili, sin lograrlo, y éste creyó que obtendría de Torres lo que no era posible que le diese”. *Ibid.*, pp. 111-112

¹¹ Martí Casanovas, que ya había denominado a Torres García “Nuestro pintor Nacional”, escribe en 1913: “Torres-García ha visto en Cataluña una Cultura; y no ha buscado como un mendigo, fuera de su medio de expresión de ella, sino dentro de la misma, del espíritu que en ella se manifiesta, ha impulsado este espíritu de renacimiento en el cual vive y desea toda su obra”.

- Martí Casanovas, "Tradició d'Art Nacional a Catalunya", en *Catalunya. Revista Setmanal*. Año VII, no. 318, Barcelona, 6 de diciembre de 1913, p. 660
- ¹² El subtítulo de su libro "Universalismo Constructivo" (Buenos Aires, Ed. Poseidón, 1944) es: "Contribución a la unificación del arte y de la cultura de América"
- ¹³ La trayectoria de Torres-García está jalonada de alabanzas y críticas, muy mal recibidas por el artista. En el campo de las alabanzas y referido a las pinturas de la Iglesia de San Agustí que vimos en la nota 10, se lee en la Revista Empori "Las pinturas murales son del logrado artista Torres García y verdaderamente nos dejan sorprendidos; pues esta obra muy superior a otras que ahí hemos visto -haciéndose realidad las esperanzas concebidas;- el carácter y el color son exquisitos" en "Una Obra Nova d'en Torres García", en *Empori*, no. XII, s/p, Barcelona, junio 1908. Y en lo referente a las primeras críticas que recibieron sus frescos para el Palacio de la Generalitat, los n. 318 (Barcelona 6 de diciembre de 1913 p. 671) y 320 (Barcelona 20 de diciembre de 1913, p. 701) de la revista *Catalunya. Revista Setmanal* recogen una infinidad de firmas (muchas de ellas de gran renombre) de apoyo a sus obras
- ¹⁴ Su obra emblemática fueron los frescos para el Salón de Sant Jordi en el Palacio de la Generalitat. Le fueron encargados en 1911, y tras numerosas campañas a favor y en contra de lo ahí realizado, su ejecución fue interrumpida definitivamente en 1919, quedando inconclusos. Entre 1925 y 1926 fueron cubiertos, permaneciendo ocultos hasta su recuperación y presentación en 1973
- ¹⁵ Joaquín Torres-García. *Notes sobre Art*, Barcelona, 1913. Traducido en Joan Sureda, *Torres García. Pasión Clásica*, Barcelona, Akal Ediciones, 1998, p. 276
- ¹⁶ Escribe a su amigo Barradas el 20 de noviembre de 1919: "He pintado algo bueno, y he terminado un libro ilustrado muy bueno". Pilar García-Sendas, *Torres-García y Rafael Barradas. Un Diálogo Escrito*, Barcelona, Parsifal Ediciones, 2001, p. 185. Torres envió este libro a Barradas el día 5 de diciembre del presente año (*ibid.*, p. 188), a lo que responde Barradas el 19 del mismo mes: "Recibido el libro Salvat. ESTUPENDO TODO. Sus dibujos, COLOSALES". *Op. cit.*, p. 189
- ¹⁷ Ver nota no. 2
- ¹⁸ Carta de Torres-García a Barradas del 13 de diciembre de 1918, en Pilar García-Sendas, *Op. cit.*, p. 148
- ¹⁹ Carlos Pérez, "Los Juguetes de Torres-García", en *Aladdin Toys. Los Juguetes de Torres-García* (cat. exp.), Valencia, IVAM, 1997, pp. 12-13
- ²⁰ Joaquín Torres-García, *Ce que je sais, et ce que je fais pour moi même*, libro caligráfico realizado en París en 1930, y publicado en Montevideo, Comisión de Homenajes a Torres-García, 1974, s/p
- ²¹ Joaquín Torres-García, "Juan Gris y el Cubismo", Lección no. 74 del *Universalismo Constructivo*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1944, p. 516
- ²² Joaquín Torres-García, "Revalorización del Concepto de Pintura", en *Boletín de la Cátedra de Investigación y de Orientación Artísticas*, no. 5, Buenos Aires, diciembre de 1942, p. 2, y Lección no. 141 del *Universalismo Constructivo*, *Op. cit.*, p. 950
- ²³ Joaquín Torres-García en la introducción al *Universalismo Constructivo*, *Op. cit.*
- ²⁴ Joaquín Torres-García, *Revalorización del Concepto de Pintura*, *Op. cit.*, p. 2 y Lección no. 141 del *Universalismo Constructivo*, *Op. cit.*, p. 953
- ²⁵ *Torres-García. 55 dibujos inéditos* (cat. exp.), Madrid, Galería Guillermo de Osma, 2011, cat. no. 11 y 13, pp. 7 y 34. En *Trazos de Nueva York* (cat. exp.), Montevideo, Museo Torres-García, 2010, en la página 25 hay otros dibujos donde vuelven a aparecer Sala, Xzeron y el pintor Joseph Stella
- ²⁶ Torres-García realizó además una reja, y hubo murales de Augusto y Horacio Torres, un mosaico de Julio Alpuy, esculturas de Eduardo Yepes y relieves de Francisco Matto y Gonzalo Fonseca
- ²⁷ En las fotografías que conocemos de esta última residencia se ven algunos de estos muebles, como la famosa librería, la radio o algunas sillas. También diseño rejillas, vidrieras o el pavimento

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA: crear un orden

Dra. Lola Durán Úcar



Composición Constructiva, 1930 en *Estructura*, 1935

JOAQUÍN TORRES-GARCÍA (Montevideo, 1871-1949) dotó su obra y su propia biografía de un incuestionable carácter de búsqueda, un carácter inquieto, interrogante, que le condujo al hallazgo de la perfecta conjugación de los valores plásticos y una visión universal del hombre. Un hallazgo que el artista cimentó con una sólida base teórica, amén de una apasionada indagación en las cuestiones formales de la creación.

Torres es reconocido internacionalmente por su faceta plástica como uno de los artistas más sugestivos y coherentes del siglo XX¹. Creador versátil, plasmó su genio en la pintura, el dibujo, los murales o la escultura. Proyectó monumentos, diseñó vidrieras, mobiliario, juguetes, ilustró libros, creó anuncios publicitarios²...

Al mismo tiempo, el artista desarrolló a lo largo de su vida una importante labor como teórico del arte. Escribió libros: *Notes sobre art*, *Raison et nature*, *Estructura*, *Tradición del hombre abstracto (doctrina constructivista)*, *Metafísica de la prehistoria indoamericana*, *Historia de mi vida*, *La ciudad sin nombre*, entre otros. Su obra definitiva es *Universalismo Constructivo*³, en la que, recogiendo las reflexiones de una larga e intensa vida, plasma sus pensamientos sobre arte, arquitectura o filosofía. Ahí desarrolla temas como el clasicismo, el espíritu en el plano de la forma, lo real y lo abstracto, el antropomorfismo o la idea de *Estructura* como fundamento de la creación artística.

Realizó también una importante labor de difusión mediante la edición de las revistas *Cercle et Carré* en París, con Michel Seuphor; y *Círculo y cuadrado*, que surge en Montevideo en 1936 "con idéntico propósito combativo"⁴ que la anterior, y posteriormente *Removedor*, que toma el lugar de ésta a partir de 1945⁵.

Desarrolla además una importante labor docente, iniciada ya a principios de siglo con su magisterio en la Escuela Mont d'Or en Cataluña, y fundamentalmente a su regreso a Montevideo, donde, a la vista del yermo panorama artístico que encuentra, crea la Asociación de Arte Constructivo (AAC), para favorecer la difusión y la enseñanza del arte en su sentido más amplio, en cualquiera de sus plasmaciones o facetas. Disuelta ésta pocos años después, en 1944 pone en marcha el Taller Torres García, que agrupa a un nutrido grupo de jóvenes artistas que dan origen a La Escuela del Sur, como se conoce a los seguidores del artista que desarrollan su obra según el camino marcado por el maestro y reflejado en el *Universalismo Constructivo*.

Coincidiendo con su actividad docente, Torres desarrolló una importante labor como conferenciante, especialmente tras su regreso a Uruguay, después de 43 años de ausencia.

Ninguna de estas y otras iniciativas son ajenas al particular devenir vital de Torres García, movido siempre por una pulsión por recorrer mundo, tratando de hallar su lugar en el arte y en la vida. Es una búsqueda inmaterial con paradas en Montevideo, Barcelona, Nueva York, Italia, París, Madrid... cerrando el círculo de nuevo en Montevideo.

Su carácter es complejo, su afán combativo, dotado de gran determinación. Su pensamiento es polémico y en ocasiones contradictorio. Esta suma de rasgos de Torres García hacen de él una persona atractiva y a la par incómoda. Estamos hablando, en definitiva, de un ser poco común en su vida y en su obra, algo por otra parte asumible en un artista de su talla. El mundo de la creación, al margen de continentes y nombres propios, no es ajeno a este extraño diálogo entre talento y talante. A una sugerente mezcla de personalidad fuerte en lucha con la fragilidad material y la fortaleza creadora.



Almacén Joaquín Torres, en *Historia de mi vida*, 1939

Su vida es, en resumen, una continua lucha buscando su propio lenguaje, que uniera su esencia como individuo con la época en la que le había tocado vivir. Con los pies en la tierra y con alas para crear. La búsqueda de un arte absoluto, universal.

MONTEVIDEO Y BARCELONA

La vida errante de Torres-García deja su impronta en el relato de su obra y en los planteamientos plásticos, que se pueden analizar como parte de una evolución cargada de esfuerzo y congruencia, aunque a la vez lenta. Los primeros pilares podemos hallarlos ya durante su infancia en Montevideo. Aquí es cuando comienza a evidenciar su vocación por el dibujo a través de intervenciones sobre la pared del desván de la casa familiar⁶.

En aquellas aventuras infantiles comenzaron a aparecer los primeros componentes de un censo iconográfico personal que le acompañaría más tarde en su aventura del Universalismo Constructivo. Elementos de la vida cotidiana: casas, barcos, vagones de tren y relojes fueron algunos de los objetos que llamaron su atención durante aquellos años montevideanos.



Mujeres junto a un pozo, 1909, en *Historia de mi vida*, 1939

En 1891 emigra junto a su familia a Cataluña y se integrará, tras manifestar una incipiente sensibilidad y afición estéticas, en el activo panorama artístico catalán. En esa Barcelona del cambio de siglo completará su formación, primero en la Academia de La Lonja, al lado de nombres como Ricard Canals (1876-1931), Joaquín Mir (1873-1940), Isidro Nonell (1872-1911) o Joaquim Sunyer (1874-1956). Fueron lazos de amistad y camaradería, en definición del propio Torres-García, tensados por discrepancias en lo artístico, especialmente a partir de 1900. Pero triunfó el afecto⁷.

Más tarde proseguirá su formación en el Círculo de Saint Lluç, que contaba con una magnífica biblioteca. Nuestro artista quedó fascinado por sus revistas de arte moderno y los libros que albergaba. Un tesoro cultural que le animó a tomar la decisión de ingresar en él.

Torres-García iba a tomar parte activa del movimiento novecentista, de clara inclinación neoclásica, que deviene con

el tiempo en un arte mediterráneo y de tradición greco-latina. Sus ideas respecto a la creación estética quedan plasmadas en sus decoraciones murales para el Salón de Sant Jordi de la Diputación de Barcelona. Es un proyecto iniciado con entusiasmo y que finalmente resultó ser uno de los capítulos más amargos de su vida, al ser cancelado el encargo cuando preparaba el quinto panel. Estos hechos no ajenos a la política, junto con la controversia con algunos de sus coetáneos y las convulsiones sociales del momento, le condujeron a una crisis que le sumió en profundas y definitivas reflexiones tanto para su arte como para su vida.



Mujer con sombrero, c. 1900

Para un hombre reflexivo y buscador como Torres-García la época que le tocó vivir fue un ingrediente desestabilizador. Fue por eso mismo un tiempo de cambio, de tránsito de sus convicciones estéticas a compromisos con nuevas maneras de expresión. Este viraje resultaría definitivo en una carrera artística a la que acompañaría siempre una fuerte conciencia ética.

En los antecedentes de dicho tránsito estético hemos de señalar una fecha, 1915, el año en el que huyendo de la agitación política y la Primera Guerra Mundial se instalarían en Barcelona artistas y literatos. Esta feliz coincidencia facilitó, junto a exposiciones de arte europeo como las celebradas por la galería Dalmau⁸ o el nacimiento de proyectos como la revista *391*⁹, la introducción en España de los nuevos planteamientos plásticos.

Tiempos, por tanto, que necesariamente han de remover su ya agitada mente. Barcelona era sinónimo de lugar creador, para unos ciudad libre y creadora, para otros, ciudad libertina y peligrosa.

Torres-García estaba captando estímulos suficientes para realizar un importante giro en su pintura, donde habían comenzado a introducirse la ciudad, el puerto, los carros, el tranvía, los automóviles, las chimeneas, los relojes, los carteles, las letras y los números... el movimiento frenético de la ciudad de Barcelona. Los elementos se representan en un solo plano, y las manchas de color se superponen creando un diálogo imbricado. Es una creación ligada a un espacio, a un tiempo.

Otro factor que resultaría igualmente clave para el artista montevideano fue el encuentro a finales de 1917 con su coterráneo Rafael Barradas¹⁰, que tras su acercamiento a los futuristas italianos y a los movimientos de vanguardia en París, residía como él en la ciudad catalana. De la mano de Barradas, con quien por otro lado establecería una fuerte amistad, llega la relación con el poeta vanguardista Salvat-Papasseit¹¹.

En este periodo, como ha quedado reseñado, Barcelona era una urbe en ebullición, vivía un momento político y social inestable. Era la ciudad observada y admirada, arriesgada y no siempre comprendida.



Calle de París, 1920

Para Torres-García este encuentro con Salvat-Papasseit y Barradas fue una página importante en el libro de su vida, ambos amigos estaban estrechamente unidos por su idealismo y contribuyeron a agrandar la pasión del artista por la cultura y el pensamiento.

El poeta, un hombre que escapó de su destino marcado por una infancia paupérrima, gracias a su esfuerzo y pasión por los libros, publica en 1919 *Poemes en ondas hertzianes*, ilustrado por 5 dibujos de Joaquín Torres García de temas urbanos y portuarios; el dibujo original de la cubierta de este libro forma parte de esta exposición.

En medio de estas convulsiones sociales, Torres-García generará sus primeras piezas en madera, juguetes infantiles, que serán el embrión de las esculturas realizadas en París durante la década de los años veinte, que trataremos más adelante.

Torres-García había dejado atrás el simbolismo, y se alejaba de la tradición del *noucentismo* y del ideal clasicista, para desarrollar un estilo más sintético. Se encuentra en plena ebullición creativa tanto a nivel plástico como intelectual, lo cual puede deducirse no sólo de sus óleos, dibujos y esculturas sino también de textos escritos en esos años.

Pero esa efervescencia se encuentra con importantes barreras. A Torres-García Barcelona le oprime. En sendas cartas enviadas a su amigo Barradas¹², le confiesa que falta ambiente creativo, pues todo lo llena el pseudoarte oficial, el arte catalán que para el artista uruguayo es una de tantas rutinas.

Se ha sentido solo, agobiado por problemas familiares y carencias económicas. Hasta la motivación le ha abandonado, de tal forma que confiesa que su pintura

“es algo inestable, muy sensible y frágil como una sombra. Yo mismo soy algo así ahora”¹³.

Torres-García cruza el Atlántico buscando subsistencia, persiguiendo al arte y muy probablemente buscándose a sí mismo.

NUEVA YORK

En 1920 Torres parte a Nueva York¹⁴ con el propósito de olvidarse de la burguesía catalana que no aceptó su arte y de una ciudad donde no se sintió comprendido. Su primera etapa será París, donde las experiencias que sufre le llevan a reafirmarse en su deseo de seguir viaje en busca del “arte verdadero”.

Ya en Nueva York Torres se apropia de la urbe incluso antes de llegar a ella, queda atrapado por la ciudad imaginada, le seduce su modernidad y su dinamismo. En otra carta que envía a su



Diseños para juguetes

amigo Rafael Barradas a finales de 1919 se refiere a Nueva York con emoción,

“la enorme ciudad, nuestra ciudad que aún no han visto ni han comprendido los americanos, ni nadie”¹⁵.

Instalado en la gran urbe, envía su primer escrito a *La Publicidad* de Barcelona en el que expresa con pasión la seducción y el movimiento de la ciudad.

“Primera impresión [que seguramente tendré que rectificar] – plástica interesantísima para un artista moderno, – formas nuevas en movimiento que llega al paroxismo – superficies enormes con mil agujeros rectangulares – escaleras bajando en zigzag desde lo alto – planos, en movimiento vertiginoso – ascensores, elevados, subterráneos: – números 56, 56, 56 56, pasando rápidamente en los postes”...

“Anuncios – fijos, móviles, luminosos, acústicos, bajando, subiendo, vibrando siempre, sin dejar reposo a la sensibilidad”

para finalizar declarando

“New York es mi ciudad, – por esto, ahora, soy inmensamente rico – millones de imágenes soñadas y deseadas- millones de cosas que apetece la inteligencia. Mi ciudad – la ciudad más Ciudad”¹⁶.

Nueva York responde a lo esperado, la fascinación queda expresada de forma evidente. Dedicó el segundo artículo a las galerías y museos visitados, y llega a la conclusión de que la ciudad en sí es una obra de arte. Siguiendo sus impresiones, la expresión del arte de una nueva época que los artistas todavía no han descubierto.

“En ninguna de estas obras he visto a New York – nadie ha visto la ciudad del color – la ciudad afiche – la ciudad de las mil formas insospechadas”¹⁷.

En cuanto a su pintura, no son muchas las obras que existen documentadas de este periodo, y suponen una continuación de la investigación iniciada años antes en Barcelona. Torres continúa ahora en la búsqueda de conectar la realidad visual de la gran ciudad con su propio lenguaje; llega a sentirse como la primera persona que une en sí todos los elementos para reconocer y realizar este arte moderno. Para Juan Fló, las obras que reflejan las preocupaciones de Torres en este momento son las que tienen como tema la ciudad

“y en ellas lo interesante es descubrir alguna huella de esa nueva percepción de la ciudad como obra una de arte, y no solo como el disparador visual que lleva a realizar una obra de arte. Esa actitud creo que se manifiesta en la



Calle de Nueva York, en New York, 1921

confirmación de un método que consiste en comenzar el cuadro no en la tela sino en la mirada”¹⁸.

Como en tantos enamoramientos, la fascinación inicial decae, su entusiasmo por Nueva York entra en crisis y la decepción no tarda en llegar. La ciudad que, en su opinión, representaba una obra de arte en sí misma, aparece ante sus ojos como carente de espiritualidad, sin respeto por la tradición, sin ideales verdaderos salvo el de ganar dinero. Torres conversa con su alter ego

“si se produce un arte, pues que refleje todo esto, ¿qué arte podrá ser? Tendrá que ser un arte rígido, frío, mecánico, de utilidad práctica. Por eso aquí no veo otro arte posible que lo que llaman arte comercial (ya ni el arte aplicado) ese pseudoarte del anuncio que grita a voces en beneficio de los mercaderes”¹⁹.

El artista ha perdido la conexión espiritual con la ciudad y parte hacia Italia, el país del arte por definición. Desembarca en Génova e intenta de nuevo poner en marcha su industria de fabricación de juguetes. Torres-García se aferra a esta faceta por necesidad económica y por tradición familiar. Los ancestros y la creación pueden ser, por qué no, una tabla de salvación. Como una consecuencia lógica y tozuda.

JUGUETES Y OBJETOS

Joaquín Torres-García había iniciado su trabajo sobre juguetes infantiles de madera en 1918²⁰. Durante su estancia en Barcelona, a raíz de una activa reflexión en torno a la ética de la producción estética y de un fuerte compromiso con la faceta pedagógica del arte, -quién sabe si motivado en gran medida por su propia condición de padre o de sus experiencias docentes-, el artista realizó ese mismo año en la Galería Dalmau la exposición titulada *Juguetes de arte*. Se trataba entonces de piezas de madera sin pulir, de formas planas y provistas en ocasiones de partes móviles. El resultado fueron omnibuses, personajes o animales surgidos de la yuxtaposición de formas simples y colores planos.

Tanto en esta primera experiencia con los juguetes infantiles, como en las posteriores construcciones, subsistía además un denominador común, esto es, las experiencias infantiles de Torres-García en el taller de su padre en Montevideo. Si por un lado el abuelo materno del artista había sido maestro carpintero, por otro su padre, Joaquín Torres Fradera, había establecido en la capital uruguaya su propio taller destinado a la construcción de elementos simples en madera. En ese entorno Joaquín Torres-García había crecido y experimentado fascinado por la materia prima que con los años había de convertirse en fuente de algunas de sus más bellas creaciones.



Exposición en la galería Jeanne Bucher de París, 1931



Mujer, c. 1929

En su texto *Los juguetes de Torres-García*²¹, Carlos Pérez apuntaba otro pilar importante para este tipo de producción. Se refería a las ideas recibidas de las teorías educativas de Decroly, Montessori y de Fröbel que Torres conocería a través de su relación con pedagogos como Alexandre Galí, Pau Vila o Joan Palau i Vera durante la colaboración del artista con el Colegio Mont d'Or de Barcelona y Terrassa. La personal interpretación de Pau Vila de las teorías de Fröbel, por la que establecía una clasificación y recomendación de los juguetes en muñecas, juegos de construcción y juguetes representativos de medios de locomoción, debieron parecer convincentes para Torres-García, que siguió casi al pie de la letra ese listado en sus creaciones. A ello se sumaría, según Carlos Pérez, el conocimiento de las teorías pedagógicas relativas al adiestramiento del niño en la estructuración perceptivo-motriz, que condujo a Torres a interesarse por la concepción de rompecabezas, mosaicos y juegos de construcción. Del citado texto puede deducirse una importante relación entre el interés pedagógico de Torres y la formación de la importante Asociación de Arte Constructivo que él mismo creara en 1935 en Montevideo.

Joaquín Torres-García mantuvo activo su interés por la creación de este tipo de juguetes desde aquella primera exposición en la Galería Dalmau de Barcelona²², dejando que las diferentes circunstancias y experiencias surgidas de los viajes que iniciaría a partir de 1920 se filtraran de algún modo en esas pequeñas construcciones. Si los primeros juguetes reflejaban cierta influencia del *noucentisme* catalán, al que había permanecido cercano durante los años de Barcelona, con la carga de tradición que de ello se desprendía, durante su estancia en Nueva York el artista acoplaría a su repertorio nuevos personajes aprehendidos de su vivencia cosmopolita, personajes que caricaturizaría con magisterio. Los años de París, estarían marcados, sin embargo, por su vinculación a la abstracción geométrica y sus experiencias como fundador del proyecto *Cercle et carré* junto a Michel Seuphor; investigaciones con la madera que le llevan a construir piezas de marcado carácter geométrico y coloreadas de acuerdo a los cánones neoplasticistas que derivan en esculturas que denomina “objetos de arte”.

PARÍS

Debemos recordar que Torres-García llega a París en 1926, tras su estancia en Nueva York y su paso por Italia. Es el tiempo en el que el artista toma contacto con la abstracción geométrica pura, de lo que queda constancia en sus obras del momento, superficies divididas en planos de color en los que es notable aún la ausencia de imágenes.

Sin duda parte fundamental de esa base fue su encuentro con algunos de los factores de la búsqueda de un nuevo arte dirigido por el orden y la matemática, entre los que debemos citar a Theo van Doesburg, a Hans Arp o a Piet Mondrian.

La observación y relación con los artistas citados trajo consigo la floración de un terreno abonado para la abstracción. El temperamento del neoplasticismo, su manera de razonar las formas, el color o el volumen, sirvieron como punto de referencia al que la obra del artista uruguayo debía mantener fuerte atención a finales de la década de los años veinte.



Figures en Rouge et Noir, 1928

Fue precisamente entonces cuando Torres García localizó la transición de su pintura hacia composiciones formadas por superficies divididas en planos de color, donde a través de una estructura ortogonal introduce signos ligados a la tradición precolombina, así como a signos cabalísticos o cosmológicos.

La dificultad –afirmará en *Historia de mi vida* el propio Torres refiriéndose a dicho momento– está en que si compone una pintura con formas abstractas solamente, geométricas o irregulares, ¿qué hará él de algo que también querrá expresar y que tiene que ver con las cosas concretas? Pues si procura aliar las dos cosas (como lo hará cien veces) la naturaleza pierde, y también pierde la construcción plástica. Pero un día piensa:

a lo abstracto, debe siempre corresponder, como idea de cosa, algo también abstracto. ¿Qué puede ser esto? Tendrá que ser, para ser figurado gráficamente, o bien el nombre escrito de la cosa, o una imagen esquemática lo menos aparentemente real posible: tal como un signo²³.

En cuanto a la simbología²⁴, los elementos que pueblan las retículas creadas son repetitivos. Podemos apreciar, entre otros, la presencia del hombre, una máscara, un sol, una vasija, un reloj, una estrella, una campana, un caracol, una casa o un pez, todos ellos cargados de simbología. ¿Qué significados atribuye a estos elementos? Recordemos que el hombre, dentro de los símbolos, ocupa un lugar destacado aunque no siempre explícito. La figura del hombre iba a convertirse paralelamente en símbolo de la existencia universal e imagen del universo tanto en la pintura como en las teorías vertidas por el artista en su *Universalismo Constructivo*. Según la iconografía torresgarciana, la figura del hombre erecto representaría además la expresión esencial humana de la tendencia ascendente y evolutiva. Así, el hombre, con frecuencia, ocupa el lugar central de la representación, es la imagen del universo; se presenta erguido y marcando la calle central en sentido ascendente, lo que se interpreta con un sentido de crecimiento o evolución: “En el vasto escenario del mundo, el ser, hombre, juega el papel principal, y de ahí que deba destacarse su figura en primer plano”²⁵. La casa representa en la obra de Torres el centro del mundo, la imagen del universo, el continente de la sabiduría; el caracol es un símbolo lunar que por su evolución logarítmica evoca la evolución de la fuerza; la vasija el ámbito en el que se conjugan las fuerzas que originan el mundo material; el reloj, como forma mandálica, está ligado por un lado al simbolismo



Plan Ortogonal, en Universalismo Constructivo, 1944

numérico y por otro al movimiento perpetuo; o la estrella de cinco puntas, que al igual que el número cinco, es símbolo de perfección, a la vez que manifestación de la luz y centro místico del universo en expansión; o el sol, que simboliza la vida y la energía cósmica; en ocasiones el sol se identifica con la figura del padre²⁶.

El tiempo pasa, Torres-García evoluciona. En 1929 había manifestado su intención de crear un arte independiente de toda relación “formal” con la naturaleza. Es aclaratorio en este punto el párrafo de Margit Rowell en el que puede leerse que “Torres-García no aspiraba a representar temas u objetos de una realidad percibida, la de la naturaleza, reducida a su más simple expresión. Como la estructura del universo, o la regla, se traducirá por una estructura ortogonal que acompaña toda la superficie del cuadro, la referencia a la naturaleza, filtrada a través de la memoria, se formulará por medio de signos.”²⁷

Margit Rowell destaca en ese proceso constructivo dos etapas diferenciadas tanto por la iconografía como por el color, una evolución desde los iniciales colores y los motivos responden a planteamientos más neoplasticistas, hasta una paleta “sorda y monocromática, y una composición simétrica, hierática y frontal”.

Todas estas reflexiones cristalizarán en la gestación del *Universalismo Constructivo* hacia el año 30. Torres-García madura en creación y sabiduría, mientras en su interior late esa eterna necesidad de no parar, de seguir buscando algo impreciso y sublime. Quizás un intento vano de encontrar el sentido a las cosas y a la propia vida.

De esta forma, una vez más, Torres García se despide de un París donde exponía en las más importantes galerías, pues el reconocimiento no iba parejo a los ingresos económicos que necesitaba. Hace las maletas y junto a su familia, acostumbrada a conocer mundo y emprender etapas, se traslada a Madrid en 1932.

MADRID Y MONTEVIDEO

Ni él ni su esposa e hijos sospechan que la estancia será corta. Pero se imponen las circunstancias y, en consecuencia, otro cambio. Torres-García, visto su completo fracaso en Madrid, y no queriendo soportar más aquel ambiente, decide marcharse... Dejó constancia documental de ello.

(...) Como tuviese que ir ... a pedir apoyo al cónsul general de Uruguay (en aquel momento el doctor Gurméndez) –y allí también encontró a Eduardo Dieste– tuvo ocasión de oír hablar de su patria en términos desconocidos para él. Y oído atentamente todo lo que le contaron, que



Formas trabadas con figura humana, 1933

le entusiasmó, ya, saliendo de allí, llevó la resolución, hecha de volver a su país.

(...) Todo iba all right, por el momento, pero ¿cómo sería recibido? Había escrito a los pocos amigos que allí tenía, y de éstos, al menos, no dudaba. Muy de mañanita, varios días después, ya ven costa uruguaya. Y al fin, el Cerro, y la ciudad y la banderita que no renegó nunca. (Supo mucho después que se había andado murmurando que se había nacionalizado español) Universalista, Torres García, porque es un hombre, y un hombre muy equilibrado y normal, debe sentir ese afecto patrio y no se avergüenza²⁸.

En 1934, con una carrera consolidada, Torres García regresa a Montevideo, donde se reencuentra con el panorama artístico americano, con el que intentará establecer estrechas colaboraciones y en el que ejercerá un verdadero magisterio de sus teorías constructivas. Tenía 52 años cuando retorna a su país, que había abandonado con 17 años.

Su verdadero interés, respondiendo a la inclinación pedagógica que nunca le abandonó, sería la creación de una escuela de arte constructivo y en el fondo estimular un panorama que durante aquellos treinta y cuarenta aparecía estancado.

En concreto arribó a Montevideo un 30 de abril del citado 1934. El 1 de mayo pronunció ya su primera conferencia en el Paraninfo de la Universidad de la República, dentro del ciclo "Arte y Cultura Popular". Un mes más tarde, el 5 de junio, ofreció la conferencia "Caminos de mi pintura" coincidiendo con su exposición retrospectiva en Amigos del Arte²⁹.

Funda la Asociación de Arte Constructivo AAC, y más tarde el Taller Torres García, que cristaliza en la denominada "Escuela del Sur". Se convierte en un referente cultural y artístico, en un país económicamente en auge, si bien yerno artísticamente.

Joaquín Torres García fue durante su vida, y muy especialmente tras su regreso a Uruguay, un prolífico conferenciante. Dictó más de 500 conferencias de temas tan diversos como el equilibrio, el antopomorfismo, la idea de estructura, el tono, el color, e incluso recorrió la historia del arte deteniéndose especialmente en el periodo contemporáneo. Esta actividad hace de él no sólo un artista reconocido sino, además, un consagrado teórico del arte. A fin de cuentas su vida fue una eterna reflexión sobre el arte y sus consecuencias.

En 1944 reúne sus conferencias en su publicación definitiva, el *Universalismo Constructivo*. El Universalismo Constructivo es la idea motriz en la creación de Torres-García.

¿Por qué *Universalismo Constructivo*? *Universalismo* porque el arte tiene esencia universal, y *Constructivo* porque será la estructura la que domine toda la obra. En su libro trata de



Composición, 1938

hacernos ver que hay un arte absoluto, universal, y que su esencia es una regla o ley que siempre se mantiene invariable aunque su plasmación sea diferente según las épocas.

En el considera así que esta regla única o verdad se encuentra en la "universal tradición" presente en la antigua cultura indoamericana y que, despojándose de las influencias extranjeras, y volviendo la vista atrás en la propia historia, se podría recuperar esa esencia y llegar a fijar un criterio para la unificación del arte de América; no hay que olvidar que el subtítulo del *Universalismo Constructivo* es *Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*.

Para Torres cualquier obra de arte debe buscar la universalidad de forma que trascienda la visión subjetiva del artista. Sólo la visión universal tiene suficiente fuerza generalizadora para transformar el mundo. Y la universalización pasa por el concepto de la Geometría. Este sería el primer paso, y el más importante para acercarse a la creación:

¿Qué imágenes debe dibujar cada uno? Respuesta: Aquellas que le sugiera la geometría. ESTE ES EL CAMINO SEGURO. Parta, pues, de eso: haga rayas, círculos, figuras geométricas..., y poco a poco, vaya intercalando objetos, aquellos que él vea, aquellos que él sienta, aquellos que le vengan a la mente, SIN PENSAR, de golpe, sin que haya precedido ningún encadenamiento lógico del discurso, y siga dibujando figuras geométricas, y más y más, hasta que surja otra imagen. Y así siempre.

(...) Este, como puede pensarse, es el primer paso hacia la obra, pero es el más importante, por se el inicial. Porque, tomando el buen camino, planteado así el problema, el resultado tiene que ser satisfactorio. Y ahora, se habrán dado cuenta que no todos tendrán que dibujar lo mismo. Al contrario: cada uno tendrá, como he dicho, su capital, su reserva; y NO PUEDE SER DE OTRO MODO. Por esto, aunque dé unidad a nuestros trabajos, bajo otro aspecto tendrán que ser de la mayor diversidad. Y digo para terminar: que siempre que en un dibujo domine la geometría a lo representado será mejor que a la inversa³⁰.

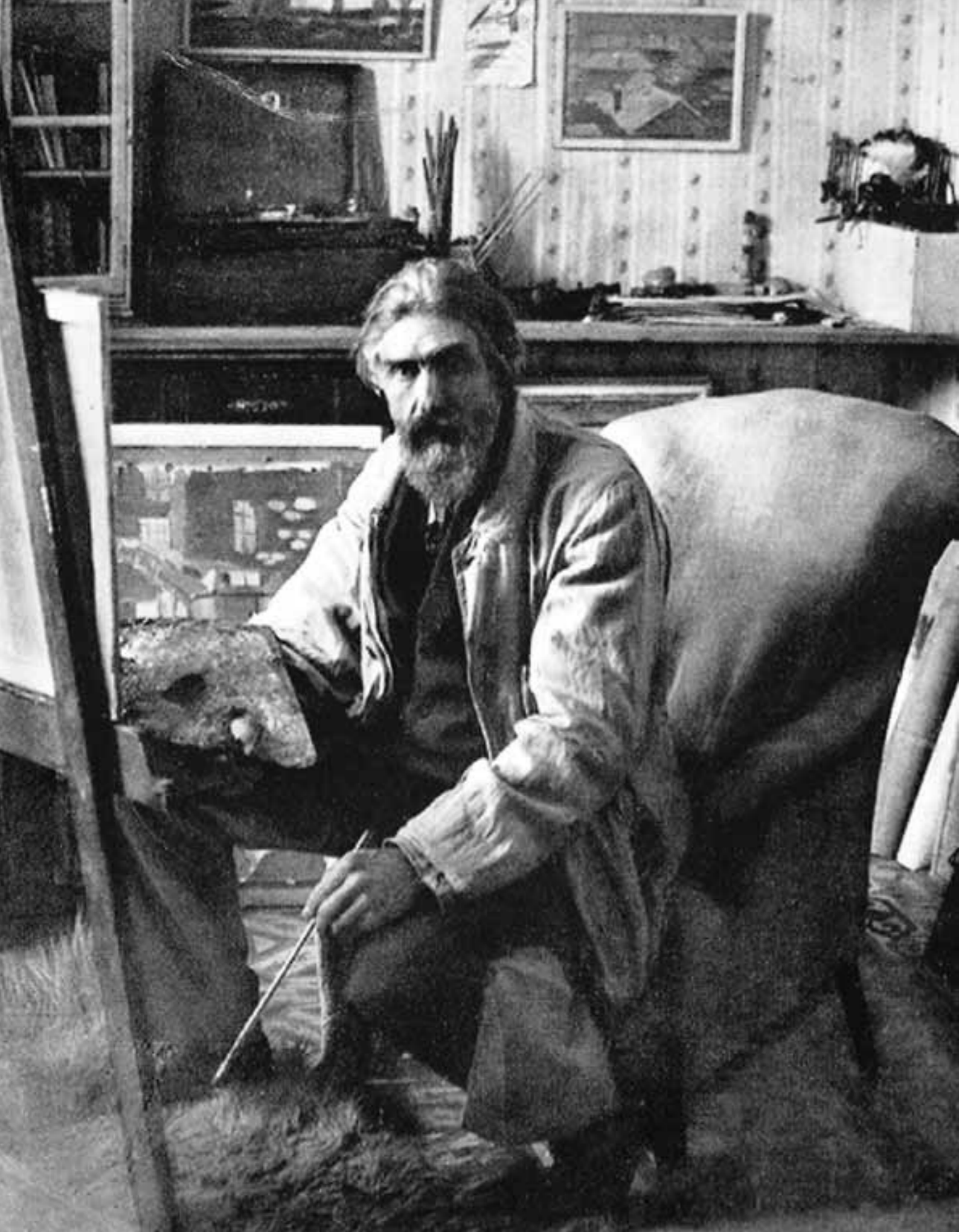
UNIVERSALIDAD, ESTRUCTURA, GEOMETRÍA, VERDAD, estos son los conceptos básicos del Universalismo Constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América.



Tradición constructiva de América

- ¹ Recientemente el MOMA, Museum of Modern Art de Nueva York le ha dedicado una exposición retrospectiva *Joaquín Torres García: The Arcadian Modern*, que se presentó del 25 de octubre de 2015 al 15 de febrero de 2016. La muestra viaja posteriormente, con el título *Joaquín Torres García. Un Moderno en la Arcadia* al Espacio Fundación Telefónica de Madrid, entre el 19 de mayo y el 11 de septiembre de 2016, y al Museo Picasso de Málaga del 11 de octubre de 2016 al 5 de febrero de 2017
- ² Alguna de estas facetas, como el diseño de mobiliario, las lleva a cabo para el ámbito íntimo o familiar, siempre con una intención de acercar el arte a la vida cotidiana
- ³ Se cita aquí una selección de ellos. *Notes sobre art*, Rafael Massó, Girona, 1913; *Raison et nature*, Imán, Montevideo, 1954 (escrito en 1932 en París); *Estructura*, Biblioteca Alfar, Montevideo, 1935; *Tradición del hombre abstracto (doctrina constructivista)*, Asociación de Arte Constructivo, Montevideo, 1938; *Metafísica de la prehistoria indoamericana*, Asociación de Arte Constructivo, Montevideo, 1939; *Historia de mi vida*, Asociación de Arte Constructivo, Montevideo, 1939; *La ciudad sin nombre*, Asociación de Arte Constructivo, Montevideo, 1942; *Universalismo Constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*, Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1944
- ⁴ Joaquín Torres García, *Círculo y Cuadrado. Revista de la Asociación de Arte Constructivo*, no. 1, Montevideo, 1936
- ⁵ *Cercle et Carré* es una publicación editada en París en el año 1930 que difunde las ideas del grupo del mismo nombre. *Círculo y cuadrado* nace en Montevideo en 1936, por iniciativa de la AAC (Asociación de Arte Constructivo) como continuación de la anterior parisina. *Removedor* se publica a partir de 1945 por iniciativa del Taller Torres García
- ⁶ Joaquín Torres-García, *Historia de mi vida*, Montevideo, 1939, p. 25
- ⁷ Joaquín Torres-García, *op. cit.*, p. 58
- ⁸ Jaime Brihuega en *Las vanguardias artísticas en España 1909-1936*, detalla que en la Sala Dalmau exponen, entre otros, Otto Friedrich Weber en 1915, Kees van Dongen y Albert Gleizes, en 1916, y Helene Grunhoff, o Serge Charchoune en 1917
- ⁹ Revista creada por Francis Picabia; el primer número se publica en Barcelona en 1917
- ¹⁰ Para comprender la relación de estos dos artistas es fundamental el libro de Pilar García-Sedas *J. Torres García y Rafael Barradas. Un diálogo escrito: 1918-1928*, Parsifal Ediciones, 2001 y el catálogo de la exposición *Barradas-Torres García*, con textos de Juan Manuel Bonet y Robert Lubar, editado por la Galería Guillermo de Osma en 1991
- ¹¹ Basten algunos datos biográficos de Papasseit para recordar el ambiente en el que se movió Torres-García. El poeta vanguardista cercano al anarquismo y que milita en las Juventudes Socialistas Catalanas, comienza a colaborar en *Los Miserables*, subtitulada *Eco de los que sufren hambre y sed de justicia* en 1914, lo que le lleva a una condena y el paso por la prisión por un artículo publicado. En 1917 edita la revista *Un enemig del poble*, subtitulada *Fulla de subversió espiritual y Arc Voltaic* (1918). Un año después publica *Humo de fábrica*, una recopilación de artículos. Fallece en 1924, a los 30 años de edad. Torres, lo cita de este modo en *Historia de mi vida*: “y así, sin salir de tono, iba diciendo cosas terribles, pues bajo aquella apariencia indiferente había el hombre más libre y rebelde. A fuerza de bondad y sentimiento de justicia, era un anarquista”
- ¹² Carta del 22 de febrero y del 23 de marzo de 1919, P. García-Sedas, *op. cit.*, pp. 153, 161 y 162
- ¹³ Carta del 23 de marzo de 1919, *op. cit.*, p. 161
- ¹⁴ Para conocer la etapa neoyorquina de Torres García es fundamental la recopilación de los artículos que envía a *La Publicidad* de Barcelona, reunidos en el libro *New York* y publicados por la Fundación Torres-García en 2007, con un exhaustivo estudio de Juan Fló y publicados por la Fundación Torres-García en 2007. La misma Fundación organizó la exposición *Trazos de New York. Joaquín Torres García*, y editó un catálogo con investigaciones definitivas sobre este período.
- ¹⁵ Carta del 22 de febrero y del 29 de noviembre de 1919, P. García-Sedas, *op. cit.*, p. 184

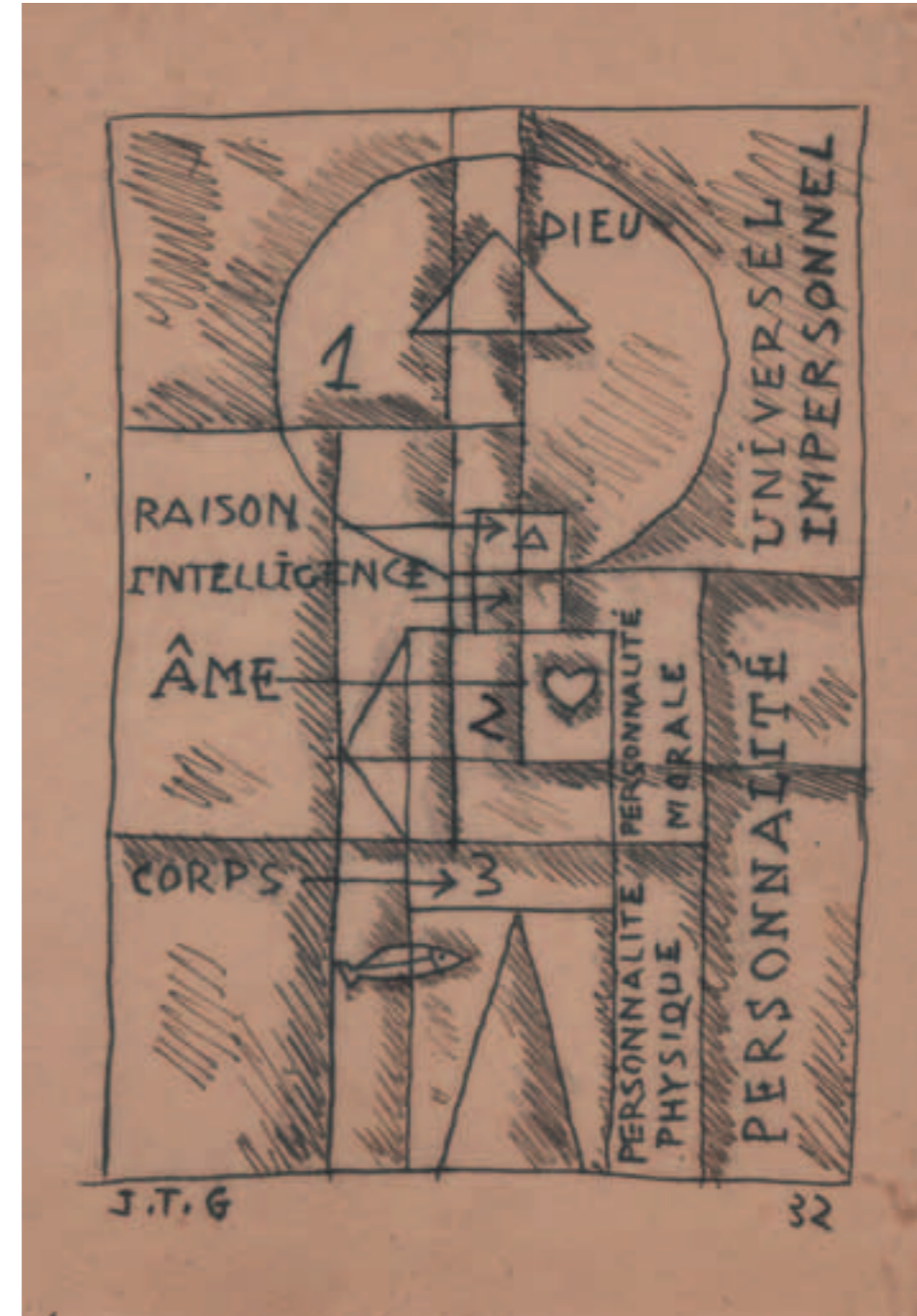
- ¹⁶ Joaquín Torres García, “Apunts sobre Nova York”, *La Publicidad*, Barcelona 30 de julio de 1920
- ¹⁷ Joaquín Torres-García, “New York. Los Artistas”, *La Publicidad*, Barcelona 2 de julio de 1920
- ¹⁸ Juan Fló, “Notas sobre las pinturas de Nueva York”, en Joaquín Torres-García, *New York*, Fundación Torres-García, Montevideo, 2007, p. 45
- ¹⁹ Joaquín Torres-García, *New York, op. cit.*, cap. XX, p.125
- ²⁰ Los juguetes de Torres García fueron estudiados en profundidad por Carlos Pérez, comisario de la exposición *Aladdin Toys. Los juguetes de Torres-García*, presentada en el IVAM de Valencia en 1997. Las investigaciones realizadas se plasman en un catálogo que contiene textos de Juan Manuel Bonet, Pilar García-Sedas, Cecilia de Torres, Mario H. Gradowczyk, Emilio Ellena y el mismo Carlos Pérez, además de una reproducción facsímil de algunos de los catálogos de juguetes. En 2005, y con motivo de la exposición *ALADDIN. Juguetes transformables*, el Museo Torres García de Montevideo publica un catálogo sobre este tema con abundante material inédito: textos de Torres, extractos de su agenda personal, y testimonios de su hija Olimpia, testigo y colaboradora en ocasiones, en esta actividad torresgarciana
- ²¹ PÉREZ, Carlos, “Los juguetes de Torres-García”, en *Aladdin Toys: les joguines de Torres-García*; IVAM. Valencia, 1997, p.11
- ²² El 20 de diciembre de 1918 se inaugura en la Galería Dalmau de Barcelona una exposición de juguetes, el texto del catálogo es de Torres García
- ²³ *Historia de mi vida, op. cit.*, p. 210
- ²⁴ La simbología de Torres ha sido estudiada por Mario Gradowczyk; ver su cuadro de significados en *Torres-García, Arte Gaglianone*, Buenos Aires, 1985, pp. 56 y 57, y en *Torres-García, Utopía y Transgresión*, Museo Torres-García, Montevideo, 2007, pp. 218-229
- ²⁵ Joaquín Torres García, *Universalismo Constructivo, lección 21*, Buenos Aires, 1944
- ²⁶ Joaquín Torres García, *Pere Soleil*, Paris, 1931
- ²⁷ ROWELL, Magit, “Joaquín Torres-García: En busca de una memoria perdida”, en *Torres-García*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, junio-agosto 1991 / IVAM Centre Julio González, septiembre-octubre 1991, p. 13
- ²⁸ *Historia de mi vida, op. cit.*, pp. 300-302
- ²⁹ La Escuela Taller de Artes Plásticas (ETAP), el Círculo de Bellas Artes, la Facultad de Arquitectura o la Asociación Cristiana de Jóvenes fueron algunos de los escenarios en los que impartió sus ciclos de conferencias. Incluso en su etapa como profesor honorario de arte, distinción otorgada por el Gobierno uruguayo, ofreció una serie de charlas que se retransmitieron por radio a través de la emisora SODRE (Servicio Oficial de Difusión Radio y Espectáculos)
- ³⁰ *Ibid. Op. cit.*, pp. 201-202



Ilustraciones

el libro y la publicidad	36
nueva york	50
el mundo de los juguetes	56
el hombre constructivo y la escultura	68
el objeto	84

el libro
y la publicidad



1. HOMBRE UNIVERSAL, 1932. Tinta sobre papel. 19.5 x 13.5 cm



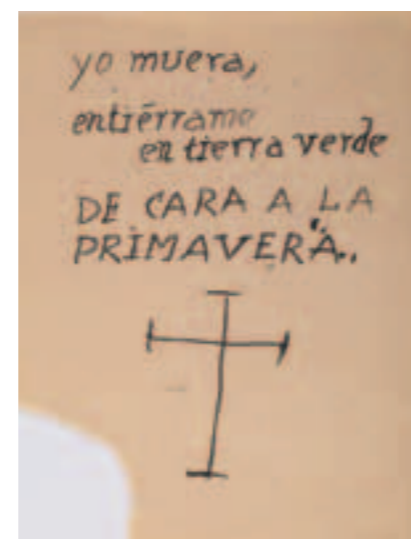
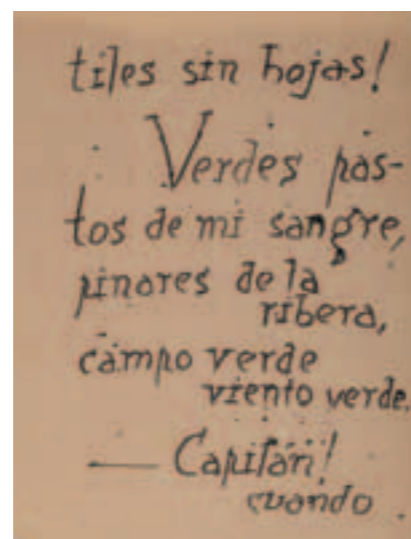
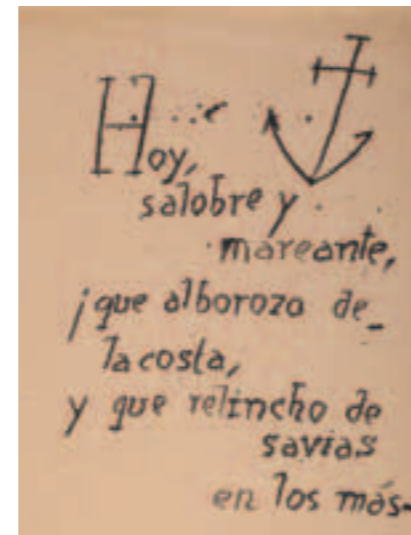
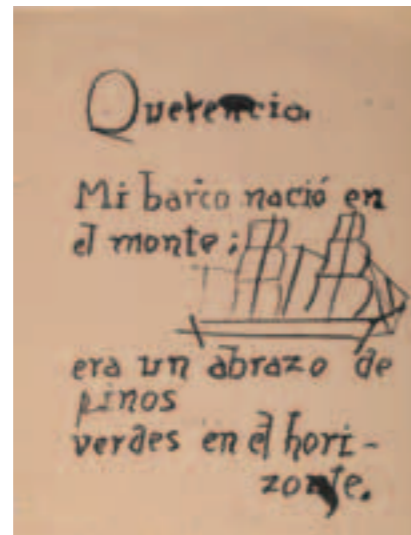
QUERENCIA

*Mi barco nació en el monte;
era un abrazo de pinos
verdes en el horizonte.*

*Hoy, salobre y mareante,
¡qué alborozo de la costa,
y qué relincho de savias
en los mástiles sin hojas!
Verdes pastos de mi sangre,
 pinares de la ribera,
campo verde, viento verde...*

*Capitán, cuando yo muera,
entiérrame en tierra verde
de cara a la primavera.*

(A. Casona)



2. POEMAS, h. 1933. Tinta sobre papel. 6 hojas de 21.5 x 16.5 cm



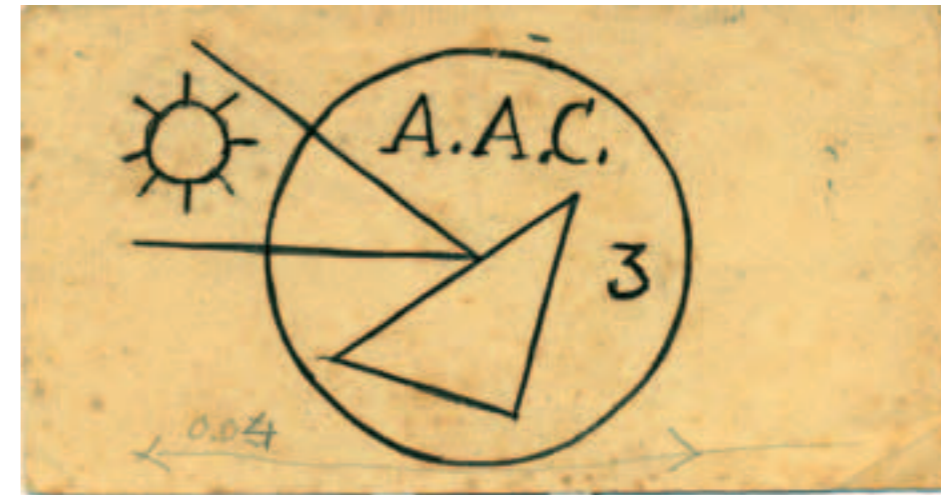
3. POEMES EN ONDES HERTZIANES, 1919. Tinta sobre papel. 32 x 22 cm



4. SUR. REVISTA DE ARTE, h. 1935.
Lápiz sobre papel. 14 x 11 cm



5. SIGNOS, h. 1930. Lápiz sobre papel. 22 x 13.5 cm



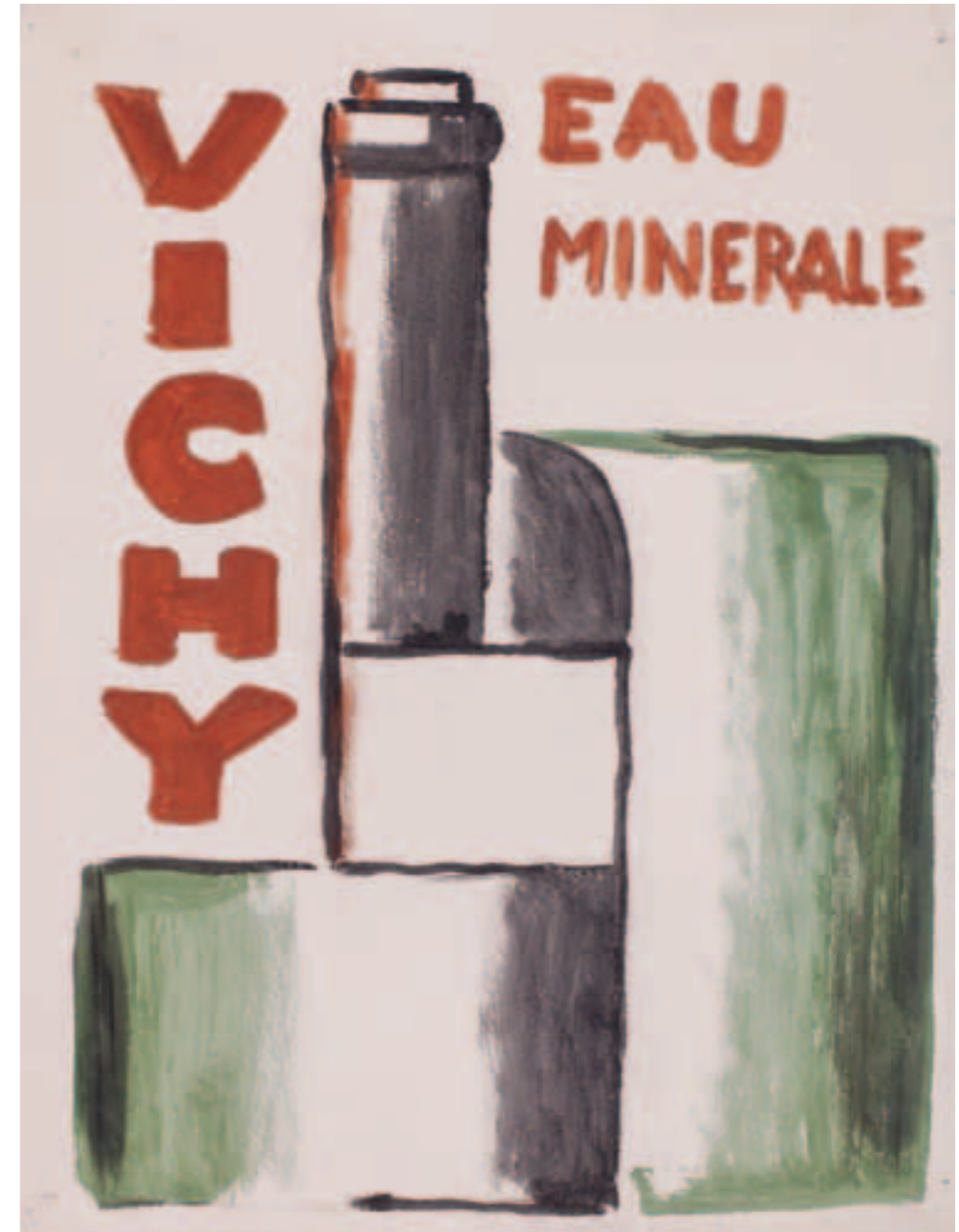
6. ASOCIACIÓN DE ARTE
CONSTRUCTIVO, h. 1935.
Tinta sobre papel. 9.5 x 17.5 cm



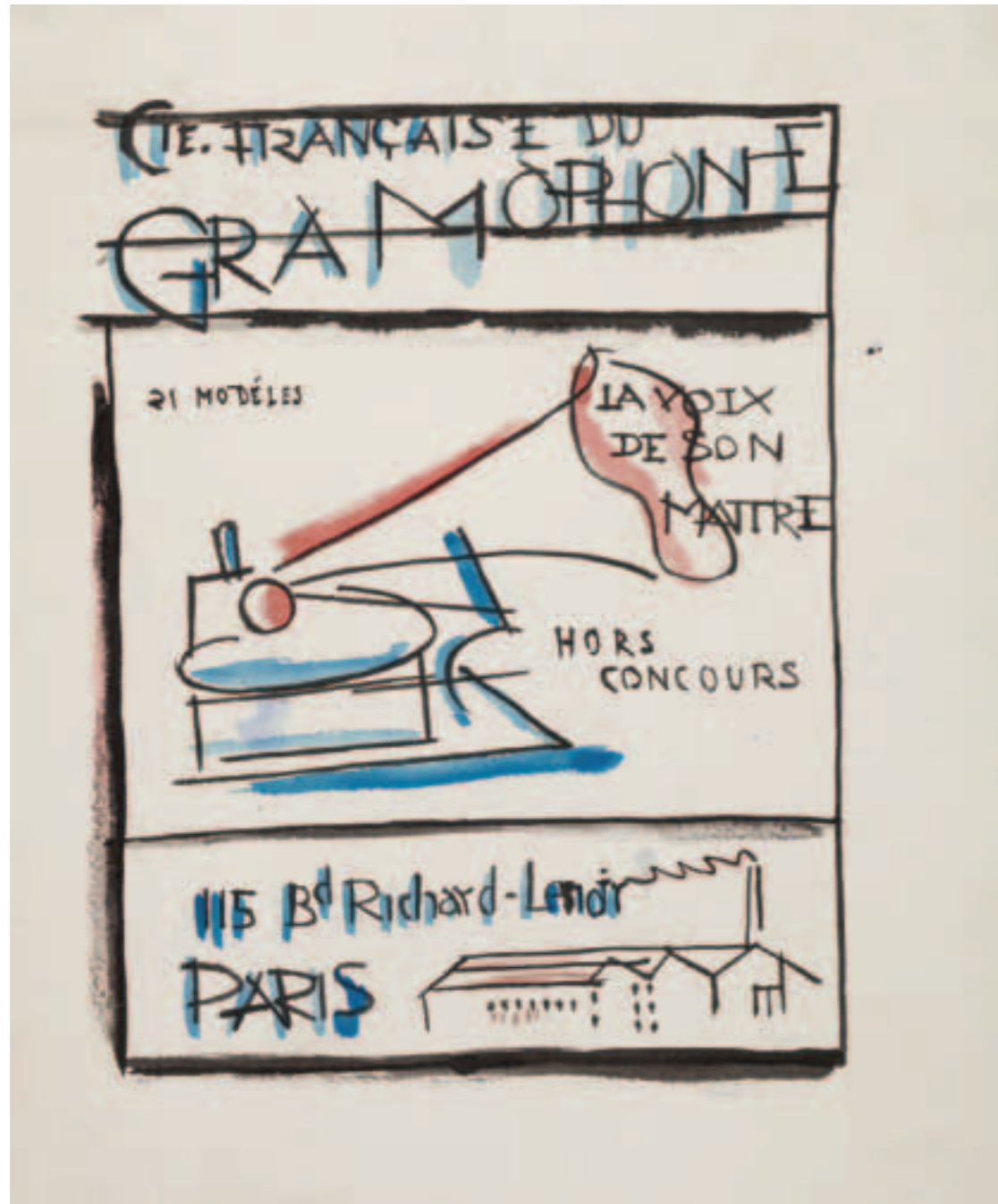
7. FELICITACIÓN DE LA
A.A.C., 1939.
Tinta y lápices de colores
sobre papel. 14.5 x 11.5 cm



8. EAU MINERALE VICHY, 1927. Gouache sobre papel. 32 x 24 cm



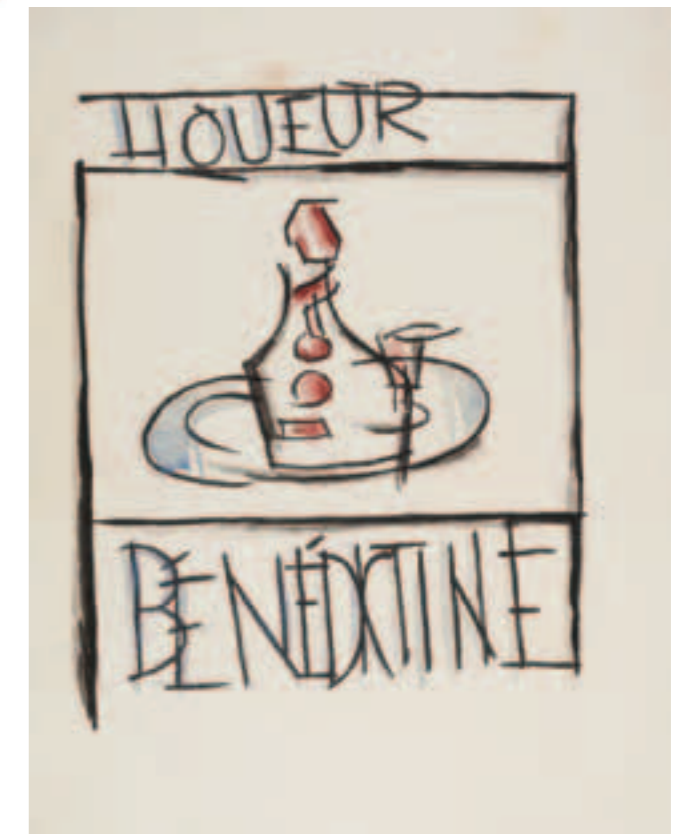
9. EAU MINERALE VICHY, 1927. Acquarela sobre papel. 32 x 24.5 cm



10. CIE. FRANÇAISE DU GRAMOPHONE, 1927. Gouache sobre papel. 32 x 28.5 cm



11. ODEON DISQUES, h. 1927
Gouache sobre papel. 32 x 24 cm



12. LIQUEUR BÉNÉDICTINE, 1927
Acuarela sobre papel. 32 x 24 cm



13. DENTIFRICE, 1927. Gouache sobre papel. 31.5 x 24 cm



14. LES MEUBLES DE SAO, 1927. Acuarela sobre papel. 25 x 22 cm



15. HEIM MANTEAUX, 1927. Tinta sobre papel. 31.5 x 15.5 cm



16. VOGUE, 1927. Tinta sobre papel. 29 x 16 cm



17. VOGUE, 1927. Tinta sobre papel. 32.5 x 20.5 cm

nueva york



18. THE GREAT WAY, 1921. Tinta y acuarela sobre papel. 38 x 53 cm



19. NUEVA YORK, h. 1921.
Tinta sobre papel. 13.5 x 10 cm



20. DISFRAZ NUEVA YORK, 1921.
Carboncillo sobre papel. 28.5 x 21.5 cm



21. CALLE DE NUEVA YORK, h. 1921. Tinta sobre papel. 21 x 13.5 cm



22. **HOMBRE FUMANDO**, 1922. Acuarela sobre papel. 35 x 26 cm



23. **HOMBRE CON PURO**, 1921. Tinta y acuarela sobre papel. 39.5 x 29.5 cm

el mundo de los
juguetes



24. HOMBRE, h. 1921-22. Madera pintada. Medidas variables



25. PÁJARO, h. 1924. Madera pintada. 13 x 14 x 1 cm



26. GALLINERO, h. 1920. Tinta y acuarela sobre papel. 22.5 x 30 cm



27. BUITRE, h. 1920-21. Madera pintada. 19 x 12 x 4 cm



28. **GATO**, 1917-19. Madera pintada (Dos piezas). 15 x 8 x 2 cm



29. **PERRO**, h. 1930. Madera pintada (10 piezas). Medidas variables



30. CAMIÓN LECHERO, h. 1917-19.
Madera pintada (5 piezas). 7 x 14.5 x 5 cm



31. AUTO, h. 1917-19
Madera pintada (3 piezas)
5 x 9.5 x 5 cm



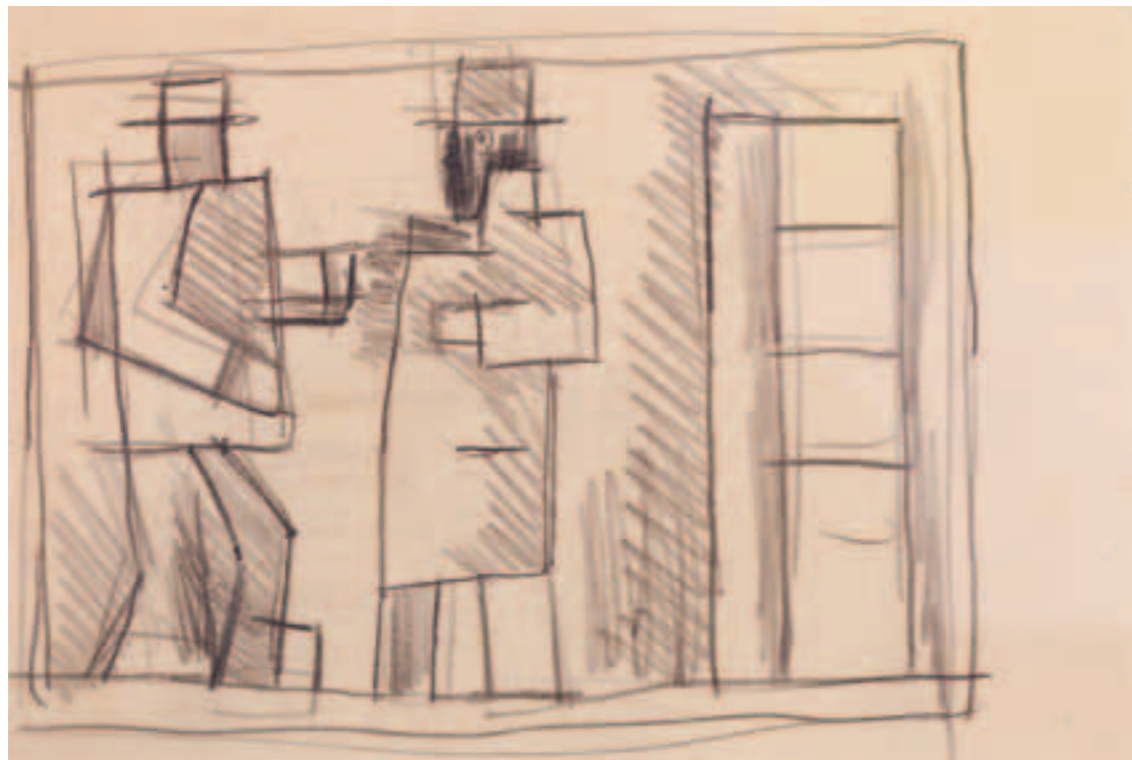
32. CARRO CON CABALLOS,
h. 1928. Tinta sobre papel.
14 x 15.5 cm



33. ICE CREAM, 1948. Óleo sobre lienzo. 50 x 60 cm



34. CAMPEÑINOS, h. 1930
Lápiz sobre papel. 20 x 19.5 cm



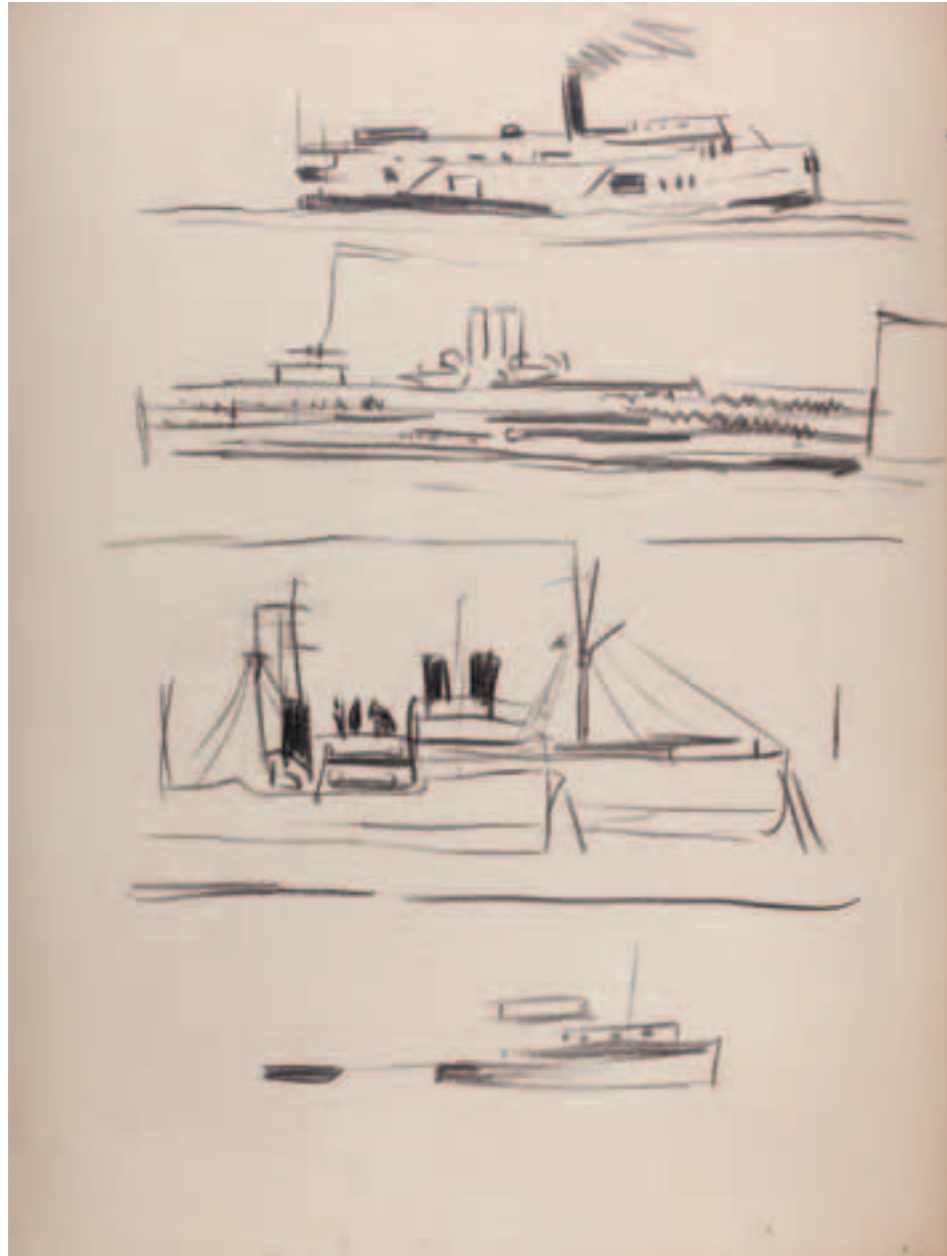
35. GANGSTERS, h. 1922-23. Lápiz sobre papel. 13.5 x 20.5 cm



36. ABECEDARIO, h. 1922-23. Madera pintada. Medidas variables



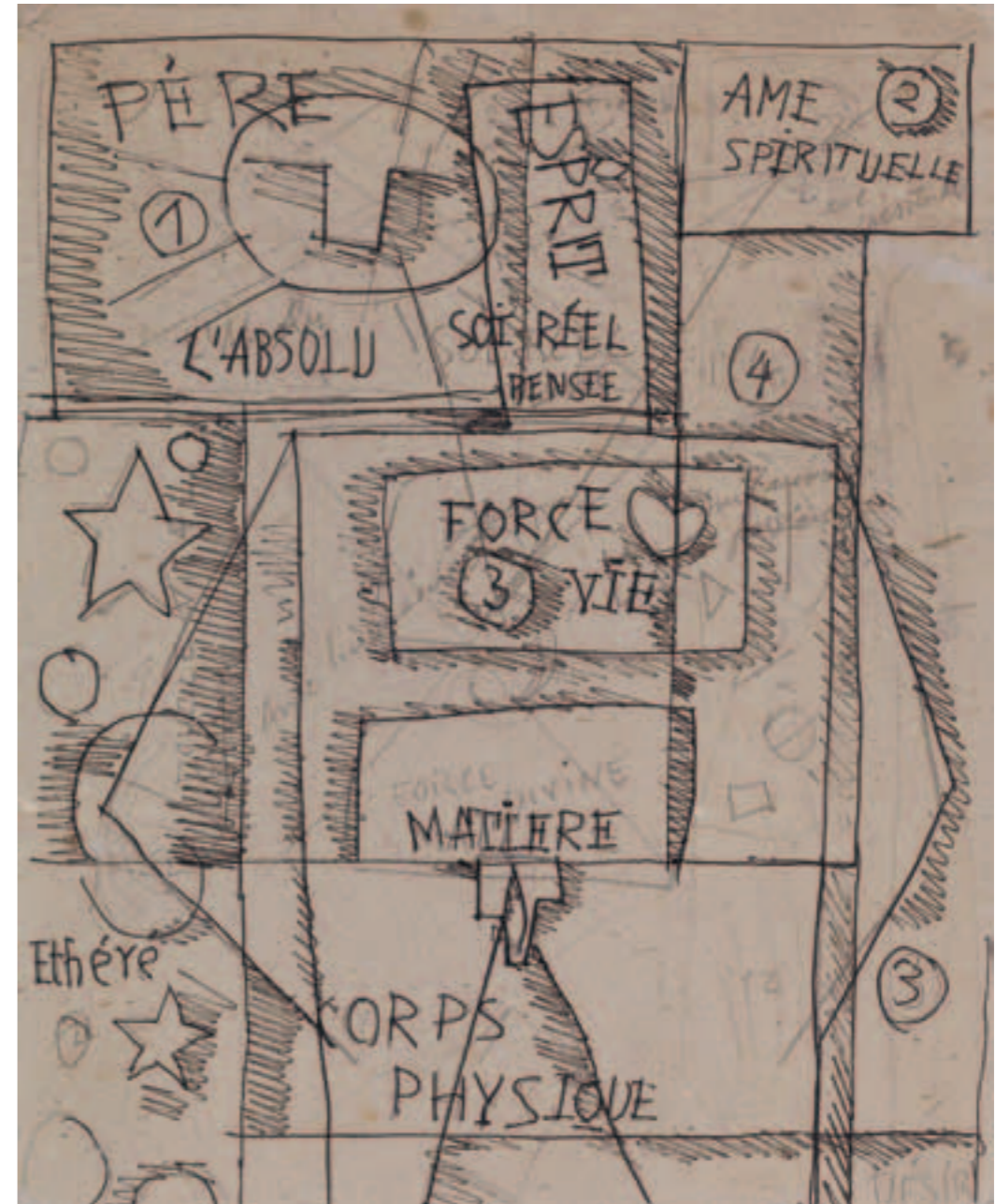
37. CIUDAD, 1929. Tinta sobre papel. 25 x 32.5 cm



38. BARCOS, 1921. Carboncillo sobre papel. 28.5 x 21.5 cm



39. TRANSATLÁNTICO. Acuarela sobre papel. 22.5 x 30 cm



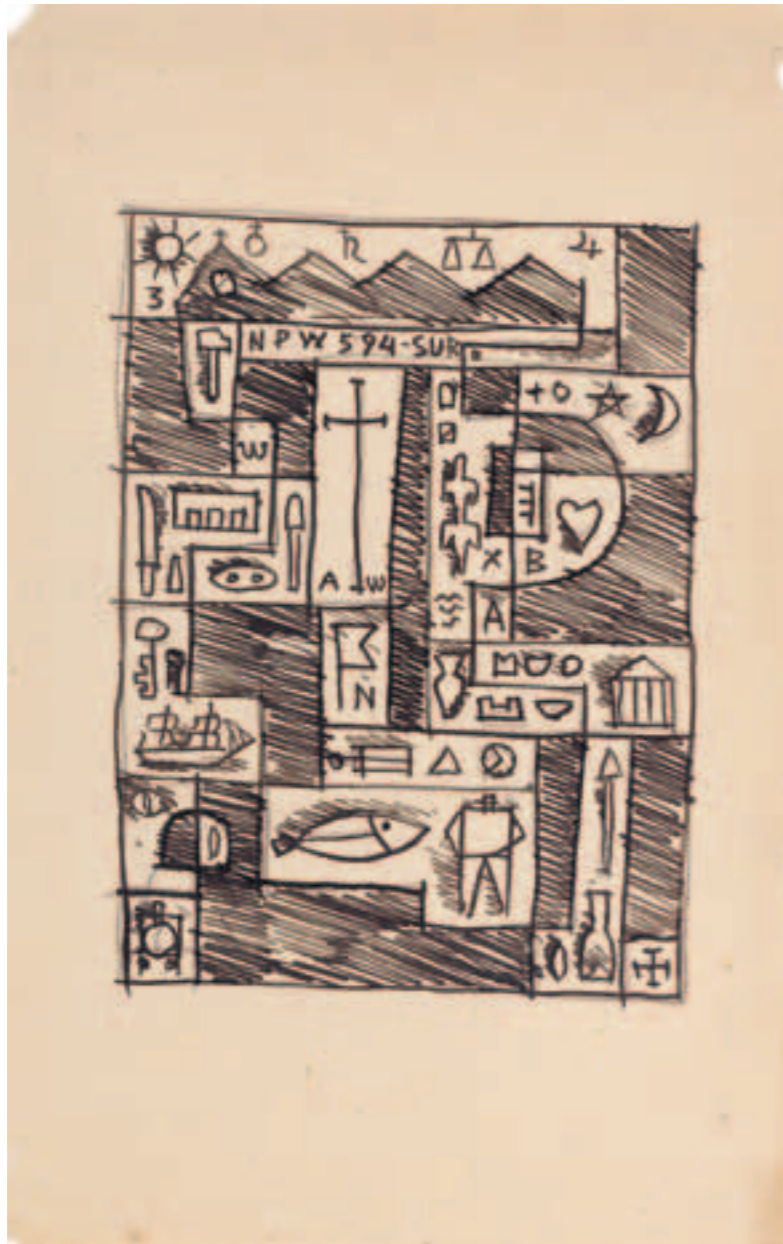
42. HOMBRE UNIVERSAL / MUNDO METAFÍSICO. Tinta sobre cartón. 33.5 x 27 cm



43. MUJER, 1929. Óleo y madera. 21 x 8 x 5 cm



44. MÁSCARA ROJA, 1928. Óleo sobre lienzo. 41 x 33 cm



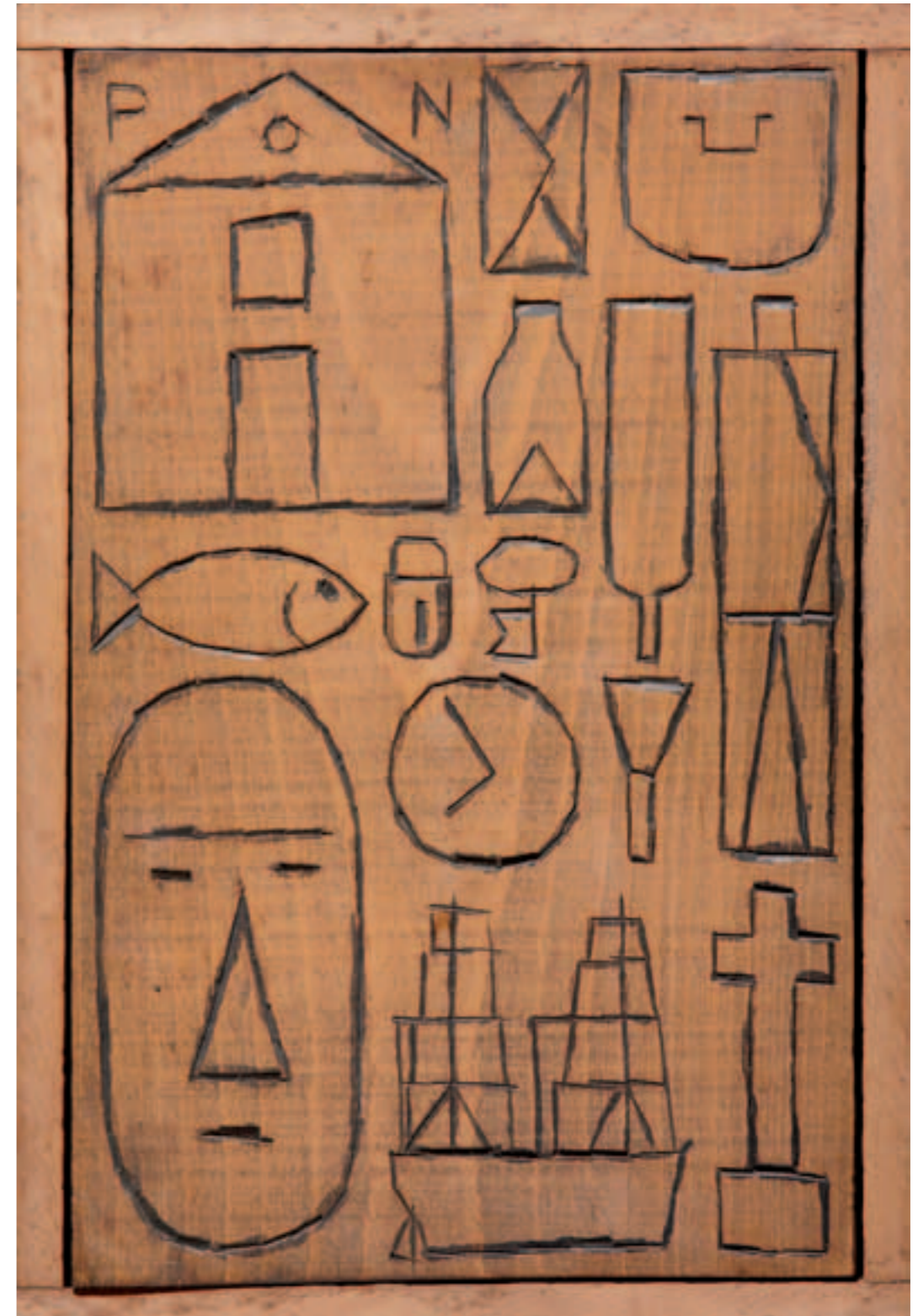
45. CONSTRUCTIVO NPW 524 S. Tinta sobre papel. 22 x 14 cm



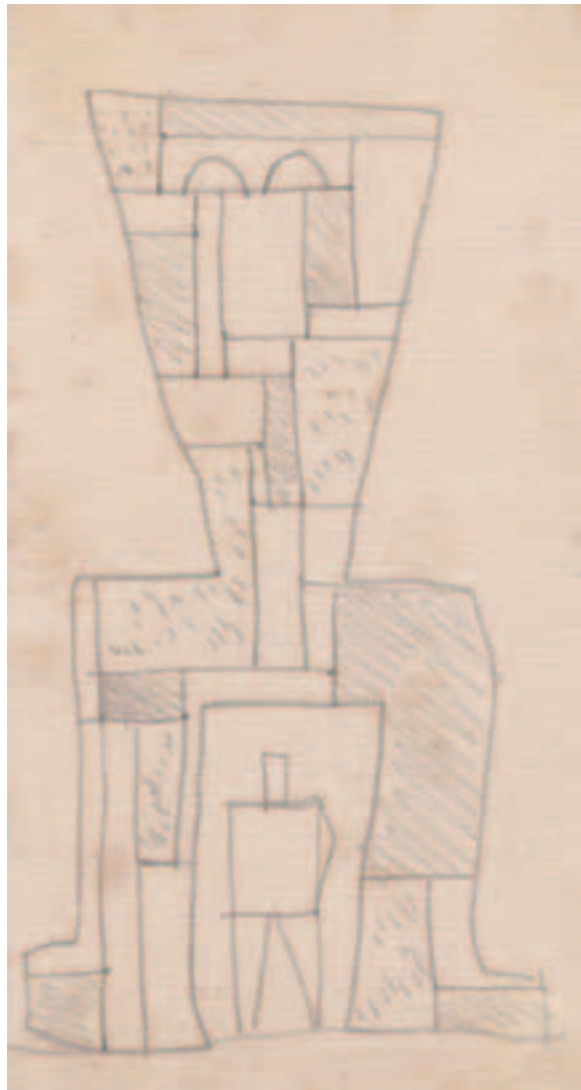
46. CONSTRUCTIVO, 1933. Óleo sobre madera incisa. 30.5 x 17.5 cm



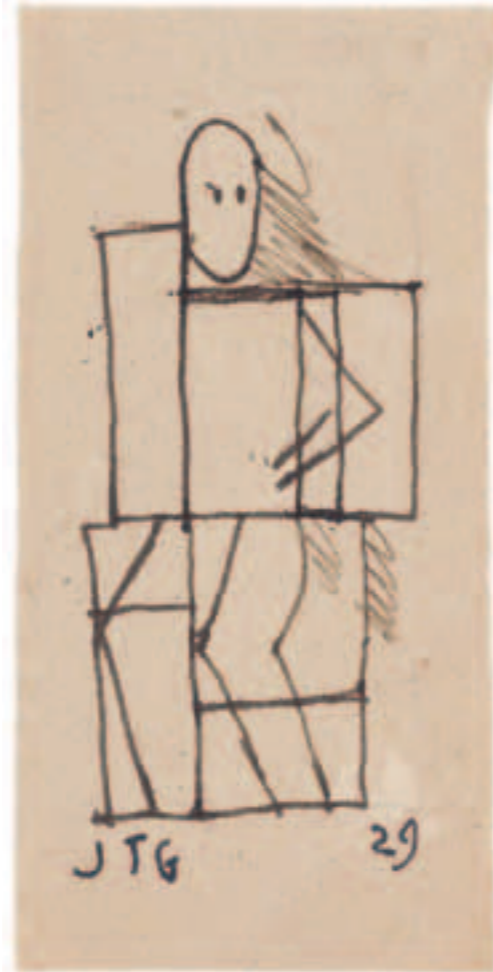
47. **HOMBRE**, 1929. Óleo y madera. 18.5 x 8.5 x 6 cm



48. **COMPOSICIÓN CONSTRUCTIVA**, 1930. Madera incisa. 40 x 26.5 cm



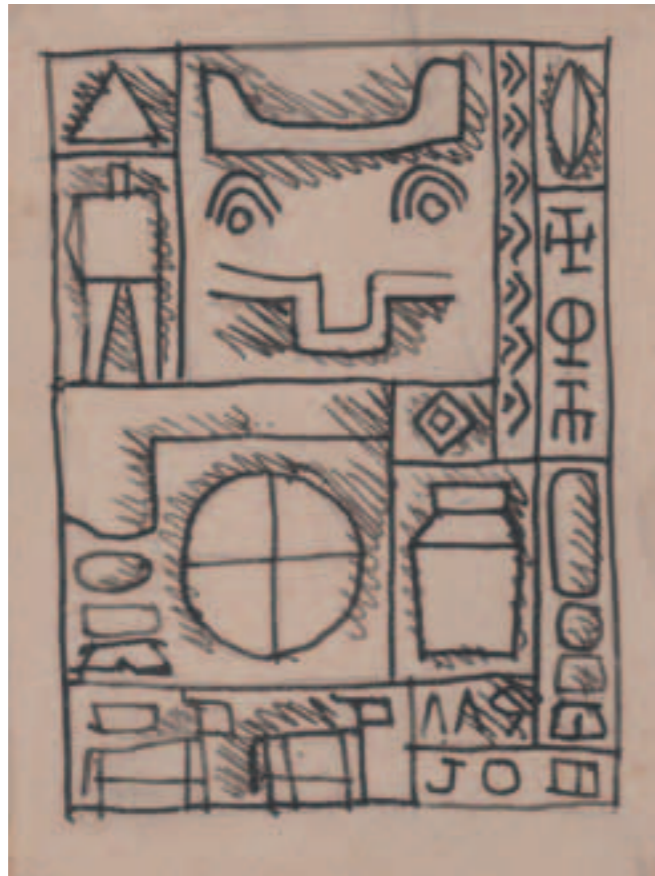
49. **HOMBRE CONSTRUCTIVO Y HOMBRE UNIVERSAL**
Lápiz sobre papel. 17.5 x 9.5 cm



50. **FIGURA CONSTRUCTIVA,**
1929. Tinta sobre papel. 11 x 5.5 cm



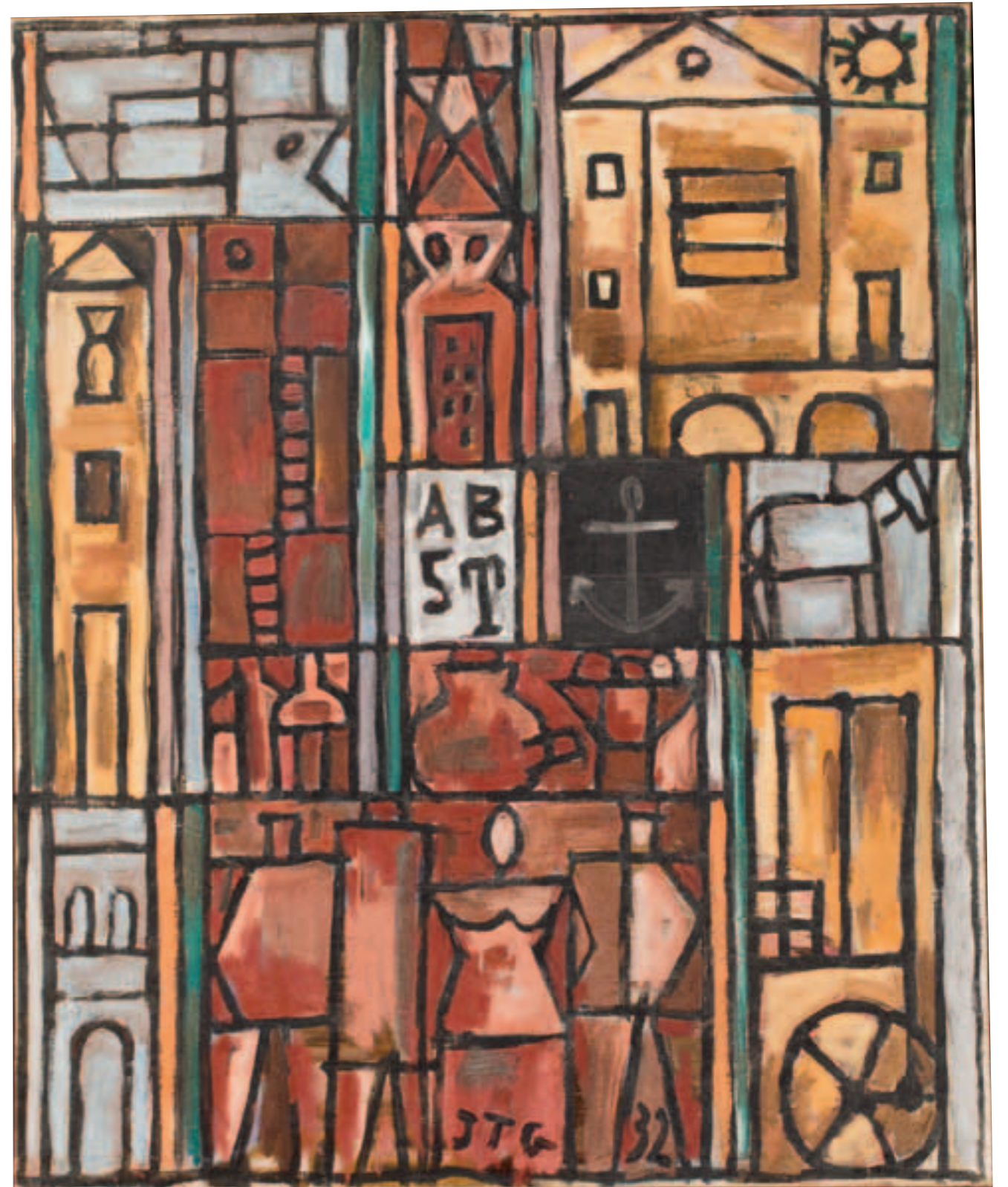
51. **CONSTRUCTIVO CON HOMBRE Y OBJETO,** 1930. Óleo sobre madera incisa. 39 x 34.5 x 9 cm



52. **CONSTRUCTIVO**, h. 1935
Tinta sobre papel. 11.5 x 8.5 cm

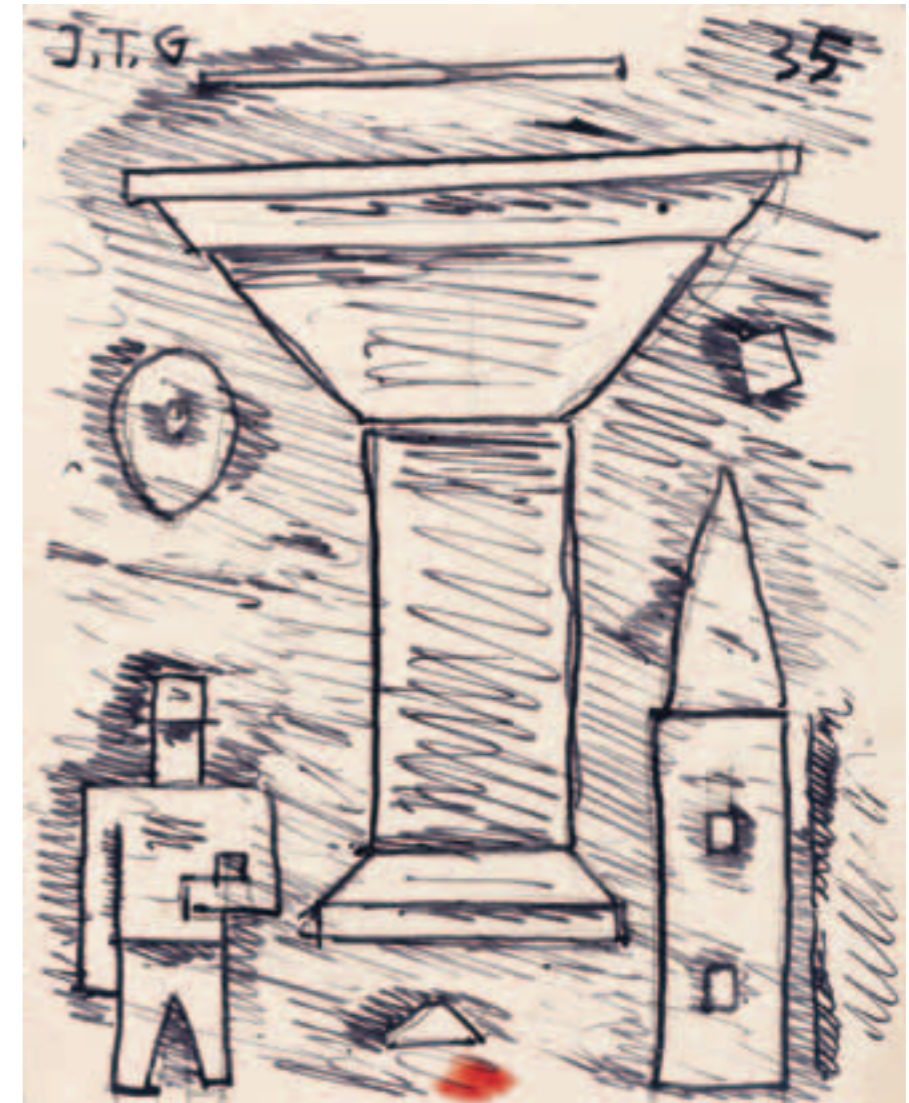


53. **FORMA EN BLANCO Y NEGRO**, 1932. Óleo y madera. 44 x 23 x 7.6 cm



54. CONSTRUCTIVO CON CUATRO FIGURAS, 1932. Óleo sobre lienzo. 73 x 60 cm

el objeto



55. GRAN COPA CONSTRUCTIVA, 1935. Tinta sobre papel. 14.5 x 11.5 cm



57. **CONSTRUCTIVO**, h. 1935
Lápiz sobre papel. 12 x 9.5 cm



58. **BODEGÓN PLANISTA**, h. 1940. Tinta y lápices de colores sobre papel. 13.5 x 14 cm



56. **OBJETOS SUELTOS**, h. 1920. Tinta y acuarela sobre papel. 22.5 x 30 cm



59. **NATURALEZA MUERTA CON CAFETERA**, 1928. Óleo sobre lienzo. 38 x 46 cm



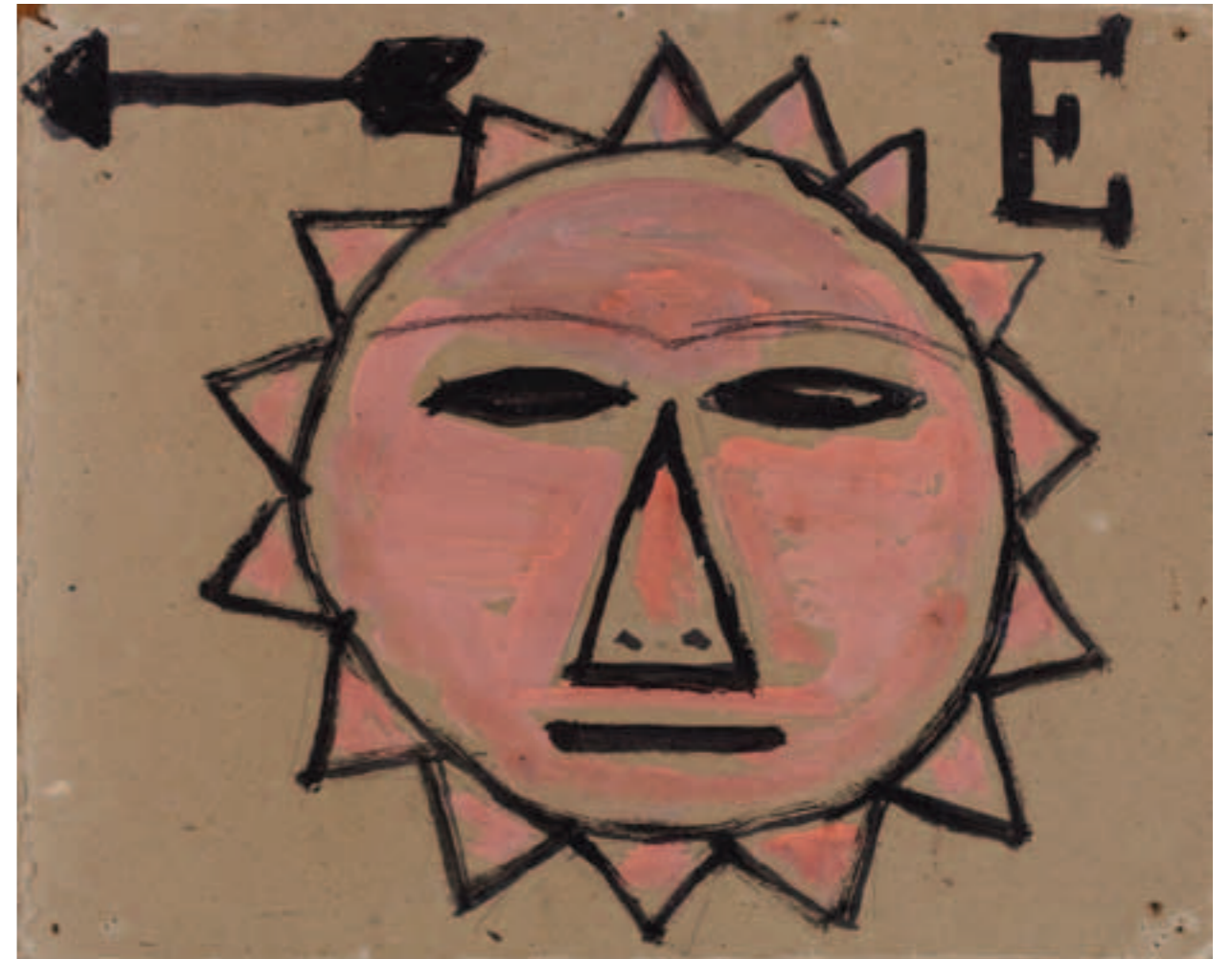
60. FIGURA, 1929. Tinta sobre papel. 14.5 x 10.5 cm



61. FORMAS, 1928. Óleo sobre cartón. 37 x 25 cm



62. CONSTRUCTIVO, h. 1939. Tinta, acuarela y lápiz sobre papel. 12.5 x 13 cm



63. SOL Y FLECHA, h. 1937. Óleo sobre cartón. 25 x 30.5 cm



64. YERBA, 1935. Tinta y lápiz de color sobre papel. 9 x 14.5 cm



65. BODEGÓN CON OBJETOS PLANOS, h. 1945. Óleo sobre cartón. 52 x 63 cm



66. MESA, h. 1945. Madera pintada. 74.5 x 180 x 92.5 cm



67. MESA, h. 1945. Madera pintada. 70 x 77 x 43 cm



68. MESA, h. 1945. Madera pintada. 60 x 89.5 x 53.5 cm

catálogo de obra

EL LIBRO Y LA PUBLICIDAD

1. HOMBRE UNIVERSAL

Tinta sobre papel
Firmado y fechado 32
19.5 x 13.5 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Bibliografía
Joaquín Torres-García, *Raison et Nature*, Montevideo, 1974, rep. en cubierta
Reproducido en p. 37

2. POEMAS

Tinta sobre papel
6 hojas de 21.5 x 16.5 cm
Realizado hacia 1933
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 86, rep.
Nota

Esta obra es un proyecto para uno de los libros caligráficos de Torres-García. El artista realizó numerosos como éste a lo largo de su vida en los que combinaba su caligrafía y dibujos creando una composición de gran calidad e interés. Torres-García publicó en vida alguno de ellos, como *Raison et Nature*, en París en 1932, y posteriormente en Montevideo *La Tradición del Hombre Abstracto* en 1938, *La Ciudad sin Nombre* en 1941 y *La Regla Abstracta* (dentro de *La Nueva Escuela de Arte en Uruguay*), en 1946. Posteriormente se han reeditado todos estos libros, y se han publicado varios inéditos como *Père Soleil, Ce que je sais, et ce que je fais pour moi même* o *Dessins*. Sin embargo, en los archivos del Museo Torres-García en Montevideo se conservan varios aún inéditos.

La obra presente transcribe el poema *Querencias* de Alejandro Casona, que había sido publicado anteriormente en el libro *La Flauta del Sapo* en una edición privada de 1930. Joaquín Torres-García conoció a Alejandro Casona en Madrid en 1933, al que le unió una gran amistad. En su autobiografía, *Historia de mi vida*, escribe: "Conoce a poetas, como Altolaguirre, Moreno Villa y sobre todo Casona, que era su vecino, pues habitaban en la misma casa. Con éste y su simpática esposa, pasarán muchas veladas juntos"

Reproducido en p. 38

3. POEMAS EN ONDES HERTZIANES

Tinta sobre papel
Firmado
32 x 22 cm
Realizado en 1919
Procedencia

Colección particular, Barcelona
Exposiciones
Barcelona, Palau Atiguitats, *Joaquín Torres-García i Barcelona*, octubre de 2013 - enero de 2014, no. 38, rep.
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, p. 35, rep.

Bibliografía

Joan Salvat-Papasseit, *Poemes en Ondes Hertzianes*, Barcelona, 1919, rep. en cubierta
Luis Pérez Oramas et al., *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*, Nueva York, MoMA, 2015, p. 198, rep.
Luis Pérez Oramas et al., *Joaquín Torres-García. Un Moderno en la Arcadia*, Madrid, Fundación Telefónica, 2016, fig. no. 79, p. 195, rep.

Nota

Esta obra fue realizada expresamente por Torres-García para el libro de Salvat-Papasseit publicado en 1919. Gran amigo suyo y también de Rafael Barradas, Papasseit fue el gran poeta vanguardista catalán. Difusor de los movimientos más avanzados, director de las revistas *Un Enemic del Poble*, *Arte Voltaic* y *Proa*, en las que colaboraría Torres-García con textos e ilustraciones

Reproducido en p. 39

4. SUR. REVISTA DE ARTE

Lápiz sobre papel
14 x 11 cm
Realizado hacia 1935
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 100, rep.
Reproducido en p. 40

5. SIGNOS

Lápiz sobre papel
22 x 13.5 cm
Realizado hacia 1930
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Barcelona, Oriol Galería d'Art, *Torres-García. Dibujos inéditos*, enero - febrero de 2011, cat. no. 26, p. 50, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osmá, *Torres-García. 55 dibujos inéditos*, marzo - abril de 2011, cat. no. 26, p. 35, rep.
Reproducido en p. 40

6. ASOCIACIÓN DE ARTE CONSTRUCTIVO

Tinta sobre papel
9.5 x 17.5 cm
Realizado hacia 1935
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Colección particular, Madrid

Bibliografía

Luis Pérez Oramas et al., *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*, Nueva York, MoMA, 2015, p. 203, rep.
Luis Pérez Oramas et al., *Joaquín Torres-García. Un Moderno en la Arcadia*, Madrid, Fundación Telefónica, 2016, p. 202, rep.

Nota

Este es el dibujo original del que se tomó el logotipo de la Asociación de Arte Constructivo que aparece reproducido en la contracubierta de gran parte de los libros de Torres-García y otras publicaciones de dicha asociación

Reproducido en p. 41

7. FELICITACIÓN DE LA A.A.C.

Tinta y lápices de colores sobre papel
Firmado y fechado 1939

14.5 x 11.5

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo

Reproducido en p. 37

8. EAU MINERALE VICHY

Gouache sobre papel

32 x 24 cm

Realizado en 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo (etiqueta al dorso)

Reproducido en p. 42

9. EAU MINERALE VICHY

Acuarela sobre papel

32 x 24.5 cm

Realizado en 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo (etiqueta al dorso)

Reproducido en p. 43

10. CIE. FRANÇAISE DU GRAMOPHONE

Gouache sobre papel

32 x 28.5 cm

Realizado en 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo (etiqueta al dorso)

Reproducido en p. 44

11. ODEON DISQUES

Gouache sobre papel

32 x 24 cm

Realizado h. 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo

Reproducido en p. 45

12. LIQUEUR BÉNÉDICTINE

Acuarela sobre papel

32 x 24 cm

Realizado en 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo (etiqueta al dorso)

Reproducido en p. 45

13. DENTIFRICE

Gouache sobre papel

31,5 x 24 cm

Realizado en 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo (etiqueta al dorso)

Reproducido en p. 46

14. LES MEUBLES DE SAO

Acuarela sobre papel

25 x 22 cm

Realizado en 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo

Reproducido en p. 47

15. HEIM MANTEAUX

Tinta sobre papel

31.5 x 15.5 cm

Realizado en 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo (etiqueta al dorso)

Reproducido en p. 48

16. VOGUE

Tinta sobre papel

29 x 16 cm

Realizado en 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo (etiqueta al dorso)

Reproducido en p. 49

17. VOGUE

Tinta sobre papel

32.5 x 20.5 cm

Realizado en 1927

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo (etiqueta al dorso)

Reproducido en p. 49

NUEVA YORK

18. THE GREAT WAY

Tinta y acuarela sobre papel

Firmado y fechado 1921

38 x 53 cm

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo

Exposiciones

Barcelona, Museo Picasso, *Joaquín Torres-García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 93, rep.

Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 38, rep.

Bibliografía

Mario Gradowczyk, *Torres-García. Utopía y trasgresión*, Montevideo, Museo Torres García, 2007, no. 3.12, p. 78, rep.
Nota

Esta obra está en relación con *The Great Way. A Story of the joyfull, the Sorrowful and the Glorius* de Horace Fish. Obra de teatro musical presentada en Nueva York, y cuyo libreto está publicado en 1921 por Mitchell Kennerley, presidente de la Anderson Gallery y productor teatral, con ilustraciones en la cubierta de Torres-García. El artista, asimismo, colaboró estrechamente con Kennerley y su galería, que se ocupó de la venta de obras suyas y de juguetes durante la estancia del artista en Nueva York

Reproducido en p. 51

19. NUEVA YORK

Tinta sobre papel

13.5 x 10 cm

Realizado hacia 1921

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo

Bibliografía

Luis Pérez Oramas et al., *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*, Nueva York, MoMA, 2015, cat. no. 18, p. 47, rep.

Luis Pérez Oramas et al., *Joaquín Torres-García. Un Moderno en la Arcadia*, Madrid, Fundación Telefónica, 2016, fig. no. 28, p. 46, rep.

Reproducido en p. 52

20. DISFRAZ NUEVA YORK

Carboncillo sobre papel

28.5 x 21.5 cm

Realizado en 1921

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo

Exposiciones

Barcelona, Oriol Galería d'Art, *Torres-García. Dibujos inéditos*, enero - febrero de 2011, cat. no. 12, p. 40, rep.

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres-García. 55 dibujos inéditos*, marzo - abril de 2011, cat. no. 12, p. 34, rep.



Nota

Torres participó en el baile anual que organizó la Sociedad de Artistas Independientes en el hotel Waldorf Astoria en 1921. Este dibujo posiblemente sea un proyecto para su disfraz, que finalmente no realizó. El disfraz que llevó es muy conocido. Se conserva aún, y existe una fotografía del artista vistiéndolo, que coincide con la descripción que se hizo del mismo en la nota sobre el baile que publicó el New York Times: "El edificio

del New York Times bailaba inesperadamente entre los independientes en el traje de Joaquín Torres-García, el artista español que tenía la ciudad dibujada en el disfraz, se sentaba en el Bowery, en el pecho tenía el edificio del Times, y el Bronx Uptown quedaban detrás del cuello" en "Greenwich Village Tops Artists Ball" en *New York Times*, 12 de marzo de 1921 (texto publicado y traducido por Cecilia de Torres en su artículo "Torres-García en Nueva York, 1920-1922", en *Trazos de Nueva York* (cat. exp.), Montevideo, Museo Torres-García, 2010, p. 26
Reproducido en p. 52

21. CALLE DE NUEVA YORK

Tinta sobre papel

21 x 13.5 cm

Realizado hacia 1921

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo

Exposiciones

Barcelona, Palau Atiguitats, *Joaquín Torres-García i Barcelona*, octubre de 2013 - enero de 2014, no. 38, rep.

Reproducido en p. 53

22. HOMBRE FUMANDO

Acuarela sobre papel

Firmado y fechado 1922

35 x 26 cm

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo

Reproducido en p. 54

23. HOMBRE CON PURO

Tinta y acuarela sobre

papel

39.5 x 29.5 cm

Realizado en 1921

Reproducido en p. 55

EL MUNDO DEL JUGUETE

24. HOMBRE

Madera pintada
Medidas variables
Realizado hacia 1921-22
Juguete original realizado por el artista
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia Torres, con el no. T2.418
Reproducido en p. 57

25. PÁJARO

Madera pintada (3 piezas)
13 x 14 x 1 cm
Realizado hacia 1924
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Málaga, Museo Picasso, *Los juguetes de las Vanguardias*, octubre de 2010 - enero de 2011, p. 370, rep.
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres García: maderas, dibujos, juguetes*, enero - marzo de 2015, rep.
Museo de Bellas Artes de Murcia, *Joaquín Torres García*, mayo - julio de 2015, p. 112, rep.
Barcelona, Sala Dalmau, *Joaquín Torres García*, octubre de 2015, no. 22, rep.
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. T3.114 (estate: 30)
Reproducido en p. 58

26. GALLINERO

Tinta y acuarela sobre papel
22.5 x 30 cm
Realizado hacia 1920
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Reproducido en p. 58

27. BUITRE

Madera pintada
19 x 12 x 4 cm
Realizado hacia 1920-21
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Valencia, IVAM; Barcelona, Fundación Caixa Catalunya, *Aladdin Toys. Los Juguetes de Torres-García*, 1997-1998, cat. no. 47, p. 128, rep.
Valencia, IVAM, *Infancia y Arte Moderno*, diciembre de

1998 - marzo de 1999, p. 57, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Sao Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, *Aladdin. Juguetes Transformables. Joaquín Torres-García*, 2005, cat. no. 3, p. 5, rep.
Montevideo, Museo Torres-García, *Torres García: el niño aprende jugando*, 2015, rep. en interior de cubierta
Bibliografía
Mario Gradowczyk, *Torres-García: Utopía y Transgresión*, Montevideo, Museo Torres-García, no. 4.9, p. 104, rep.
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. T2.106
Reproducido en p. 59

28. GATO

Madera pintada (2 piezas)
15 x 8 x 2 cm
Realizado 1917-19
Juguete original realizado por el artista
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Nota
Esta pieza es muy similar a la no. T1.307 del Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia Torres, y que fue expuesto en la galería Jeanne Bucher de París en 1931
Reproducido en p. 60

29. PERRO

Madera pintada (10 piezas)
Medidas variables
Realizado hacia 1930
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Colección particular
Exposiciones
Barcelona, Museo Picasso, *Torres-García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, no. 162, p. 171, rep.
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 110, rep.
Nueva York, MoMA, *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*, octubre de 2015 - febrero de 2016, cat. p. 110, rep.
Madrid, Fundación Telefónica, *Joaquín Torres-García. Un Moderno en la Arcadia*, mayo - septiembre de 2016, cat. no. 40, p. 108, rep.
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de Joaquín Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. T4.201 (Estate 51)
Reproducido en p. 61

30. CAMIÓN LECHERO

Madera pintada (5 Piezas)
14.5 x 7 x 5 cm
Realizado hacia 1917-19
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Colección particular
Exposiciones
Valencia, IVAM; Barcelona, Fundación Caixa Catalunya, *Aladdin Toys. Los Juguetes de Torres-García*, 1997-98, cat. no. 12, p. 99, rep.
Valencia, IVAM, *Infancia y Arte Moderno*, diciembre de 1998 - marzo de 1999, p. 56, rep.
Barcelona, Museo Picasso, *Torres-García*, noviembre de 2003 - abril de 2004, no. 163, p. 172, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, MALBA, *Aladdin. Juguetes Transformables. Joaquín Torres-García*, 2005, cat. no. 42, rep. en cubierta y en p. 46
Montevideo, Museo Torres-García, Sao Paulo, Biblioteca Mário Andrade, *Torres García: el niño aprende jugando*, 2015, rep. en interior de cubierta
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Torres-García. Maderas, dibujos y juguetes*, 2015, rep.
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. T1.507
Reproducido en p. 62

31. AUTO

Madera pintada (3 Piezas)
5 x 9.5 x 5 cm
Realizado hacia 1917-19
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Colección particular
Exposiciones
Valencia, IVAM; Barcelona, Fundación Caixa Catalunya, *Aladdin Toys. Los Juguetes de Torres-García*, 1997-1998, cat. no. 2, p. 91, rep.
Montevideo, Museo Torres-García; Buenos Aires, MALBA, *Aladdin. Juguetes Transformables. Joaquín Torres-García*, 2005, cat. no. 29, p. 34, rep.
Montevideo, Museo Torres-García, Sao Paulo, Biblioteca Mário Andrade *Torres García: el niño aprende jugando*, 2015, no. 3 p. 32, rep.
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Torres-García. Maderas, dibujos y juguetes*, 2015, rep.
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. T1.505
Reproducido en p. 62

32. CARRO CON CABALLOS

Tinta sobre papel
14 x 15.5 cm
Realizado hacia 1928
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Barcelona, Oriol Galería d'Art, *Torres-García. Dibujos inéditos*, enero - febrero de 2011, cat. no. 23, p. 48, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres-García. 55 dibujos inéditos*, marzo - abril de 2011, cat. no. 23, pp. 25 y 35, rep.
Reproducido en p. 62

33. ICE CREAM

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado 48
50 x 60 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo (Inv. no. 424)
Exposiciones
Barcelona, Oriol Galería d'Art, *Torres-García: 30 pinturas de 1919 a 1949*, junio - septiembre de 2006, cat. no. 29, p. 77, rep.
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1929.78 (estate: 1086)
Reproducido en p. 63

34. CAMPESINOS

Lápiz sobre papel
20 x 19.5 cm
Realizado hacia 1930
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Reproducido en p. 64

35. GANGSTERS

Lápiz sobre papel
13.5 x 20.5 cm
Realizado hacia 1922-23
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Barcelona, Oriol Galería d'Art, *Torres-García. Dibujos inéditos*, enero - febrero de 2011, cat. no. 25, p. 49, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres-García. 55 dibujos inéditos*, marzo - abril de 2011, cat. no. 25, p. 35, rep.
Reproducido en p. 64

36. ABECEDARIO

Madera pintada (22 piezas)
Medidas variables
Realizado hacia 1922-23
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo (Inv. no. 48)
Exposiciones
Valencia, IVAM; Barcelona, Fundación Caixa Catalunya, *Aladdin Toys. Los Juguetes de Torres-García*, 1997-98, cat. no. 89, p. 169, rep.
Valencia, IVAM, *Infancia y Arte Moderno*, diciembre de 1998 - marzo de 1999, p. 55, rep.
Nueva York, MoMA, *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*, octubre de 2015 - febrero de 2016, cat. p. 207
Madrid, Fundación Telefónica, Málaga, Museo Picasso, *Joaquín Torres-García. Un Moderno en la Arcadia*, 2015, cat. no. 34, p. 208
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres y con el no. T4.611 (estate: 48)
Reproducido en p. 65

37. CIUDAD

Tinta sobre papel
Firmado y fechado 29
25 x 32.5 cm
Exposiciones
Bilbao, Fundación BBK, *El Arte del Dibujo. El Dibujo en el Arte*, agosto - octubre de 2005, cat. p. 213, rep.
Las Palmas de Gran Canaria, Caja Canarias, *Irradiaciones de Dramas*, noviembre - diciembre de 2008, cat. p. 139, rep.
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 60, rep.
Nota
Esta obra está relacionada con una serie de juguetes titulados *abecedarios, numerarios, ciudades y pueblos*, conformados por piezas en forma de edificios que se combinados constituían poblaciones
Reproducido en p. 65

38. BARCOS

Carboncillo sobre papel
28.5 x 21.5 cm
Realizado en 1921
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Reproducido en p. 66

39. TRANSATLÁNTICO

Acuarela sobre papel
22.5 x 30 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Nota

Esta obra reproducida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres en referencia a los juguetes de los transatlánticos: nos. T1.500, T1518 y T4501
Reproducido en p. 67

40. VELERO

Lápiz sobre cartón
10 x 13 cm
Realizado hacia 1935
Procedencia
Sucesión de la familia, Montevideo
Reproducido en p. 112

EL HOMBRE CONSTRUCTIVO Y LA ESCULTURA

41. RAISON ET NATURE

Lápiz sobre papel
24 x 16 cm
Realizado en 1932
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Barcelona, Oriol Galería d'Art, *Torres-García. Dibujos inéditos*, enero - febrero de 2011, cat. no. 31, p. 53, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Torres-García. 55 dibujos inéditos*, marzo - abril de 2011, cat. no. 31, pp. 27 y 35, rep.
Reproducido en p. 69

42. HOMBRE UNIVERSAL / MUNDO METAFÍSICO

Tinta sobre cartón
33.5 x 27 cm
Procedencia
Sucesión de la familia, Montevideo, (Inv. no. 500).
Etiqueta al dorso
Reproducido en p. 71

43. MUJER

Óleo y madera
Firmado y fechado 29 al dorso
21 x 8 x 5 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Reproducido en p. 72

44. MÁSCARA ROJA

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado 28
41 x 33 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo. (Inv. no. 44)
Colección particular, Barcelona
Exposiciones

Estrasburgo, Musée d'Art Moderne et Contemporain, *Joaquín Torres-García. Un Monde Construit*, mayo - septiembre de 2002, p. 157, rep.
Madrid, Museo Colecciones ICO, *Joaquín Torres-García: Un Mundo Construido*, octubre de 2002 - septiembre de 2003, p. 167, rep.
Barcelona, Museo Picasso, *Torres-García 1874-1949*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat. no. 131, p. 144, rep.
Gerona, Fundación Caixa Girona; Mataró, Can Palauet i Museu de Mataró, *Torres-García Darrer la Màscara Constructiva*, noviembre de 2007 - enero de 2008, p. 111, rep.
Murcia, Fundación Caja Murcia, *Torres-García. Tras la Máscara Constructiva*, febrero - marzo de 2008, p. 111, rep.
Portoalegre, Ibero Camargo Foundation; Sao Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, *Joaquín Torres García: geometria, criação, proporção*, 2011, p. 126, rep.
Sala Dalmau, Barcelona, *Joaquín Torres-García*, 2015, no. 12, rep.

Bibliografía
Claude Schaefer, *Joaquín Torres-García*, Buenos Aires, Poseidón, 1945, no. 26 s/p, rep.
Guillermo de Torre, *Joaquín Torres-García. V Bienal de San Pablo. Sala Torres-García. 37 obras comprendidas del periodo 1929-1947*, Montevideo, Museo Torres-García, 1959, rep.
Raquel Pereda, *Joaquín Torres-García*, Montevideo, Fundación Banco de Boston, 1991, p. 121, rep.
Mario Gradowczyk, *Torres-García: Utopía y Transgresión*, Montevideo, Museo Torres-García, no. 5.22. p. 138, rep.
Margit Rowell, *Joaquín Torres-García*, Barcelona, Polígrafa, 2009, p. 36, rep.

Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1928.138 (estate: 44)
Reproducido en p. 73

45. CONSTRUCTIVO NPW 524 S

Tinta sobre papel
22 x 14 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Reproducido en p. 74

46. CONSTRUCTIVO

Óleo sobre madera incisa
Firmado y fechado 33
30.5 x 17.5 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo (Inv. no. 1065)
Salander O'Reilly Galleries, Nueva York
Royal Marks, Nueva York
Exposiciones
Nueva York, Salander-O'Reilly Galleries, Inc., *Joaquín Torres-García - Paintings, Constructions and Drawings*, 1981, no. 14, rep.

Bogotá, Quinta Galería, *Exposición Joaquín Torres-García y La Escuela del Sur*, 1994, p. 4, rep.
Zaragoza, Centro de Exposiciones y Congresos, *Joaquín Torres-García. Pintura y teoría*, abril - junio de 1997, p. 68, rep.
Pamplona, Museo de Navarra, *Joaquín Torres-García. Arte y teoría*, octubre - noviembre de 1997, p. 95, rep.
Madrid, Sala de las Alhajas; Segovia, Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, *Un bosque de obras. Vanguardias en la escultura española en madera*, marzo - mayo de 2000, cat. no. 1, p. 91, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma; Barcelona, Oriol Galería d'Art, *Torres-García. Construcciones en madera*, noviembre de 2000 - febrero de 2001, cat. no. 11, p. 26, rep.
Houston, The Menil Collection, *Joaquín Torres-García: Constructing Abstraction with Wood*, septiembre de 2009 - enero de 2010, cat. p. 160, rep.

Bibliografía
Jose Ignacio Abeijón, "Joaquín Torres-García y Madrid: Los Guiones y el Grupo de Arte Constructivo" en *Ismos. Arte de Vanguardia (1910-1939) en Europa* (cat. exp.), Madrid, Galería Guillermo de Osma, 2000, p. 23, rep.
José María Faerna García-Bermejo, *Joaquín Torres-García*, Barcelona, Polígrafa, 2002, no. 56, rep.
Mario Gradowczyk, *Torres-García: Utopía y Transgresión*, Montevideo, Museo Torres-García, no. 6.63. p. 220, rep.
Nota

Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1933.132 (estate: 1065)
Reproducido en p. 75

47. HOMBRE

Óleo y madera
Firmado y fechado al dorso 29
18.5 x 8.5 x 6 cm
Procedencia
Sucesión del artista (Inv. no. 1086)
Galerie Jan Krugier, Ginebra
Mitchell-Iness & Nass, Nueva York
Exposiciones
Caracas, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García: Su visión constructiva*, mayo de 1980
México DF, Museo de Arte Moderno; Monterrey, Museo de Monterrey, *Joaquín Torres-García 1874-1949*, 1981, cat. no. 37
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 77, rep.
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1929.78 (estate: 1086)
Reproducido en p. 76

48. COMPOSICIÓN CONSTRUCTIVA

Madera incisa
Firmado y fechado 30
40 x 26.5 cm
Procedencia
Colección Max Clarac-Sarou (antiguo director de la Galerie du Dragon, París)
Galería A34, Barcelona
Colección particular, París
Exposiciones
Al dorso, etiqueta de una exposición en 1944
Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Construyendo utopías, de De Stijl a la New Bauhaus*, septiembre de 2011 - febrero de 2012, cat. no. 26, p. 65, rep.
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 81, rep.
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1930.10 49.
Reproducido en p. 77

49. HOMBRE CONSTRUCTIVO Y HOMBRE UNIVERSAL

Lápiz sobre papel
17.5 x 9.5 cm
Procedencia
Sucesión del artista
Reproducido en p. 78

50. FIGURA CONSTRUCTIVA

Tinta sobre papel
Firmado y fechado 29
11 x 5.5 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Torres-García. Maderas, dibujos y juguetes*, enero - marzo de 2015, rep.
Reproducido en p. 78

51. CONSTRUCTIVO CON HOMBRE Y OBJETO

Óleo sobre madera incisa
Firmado y fechado al dorso 30
39 x 34.5 x 9 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo (Inv. no. 1020)
Exposiciones
Madrid, MNCARS; Valencia, IVAM, *Torres-García*; junio - noviembre de 1991, cat. no. 58, p. 98, rep.
Gerona, Fundación Caixa Girona; Mataró, Can Palauet i Museu de Mataró, *Torres-García Darrere la Màscara Constructiva*, noviembre de 2007 - enero de 2008, p. 130, rep.
Murcia, Fundación Caja Murcia, *Torres-García. Tras la Màscara Constructiva*, febrero - marzo de 2008, p. 130, rep.

Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres-García: De París a Montevideo*, 2008, p. 37, rep.
Houston, The Menil Collection; San Diego, San Diego Museum of Art, *Joaquín Torres-García: Constructing Abstraction with Wood*, septiembre de 2009 - enero de 2010, cat. p. 157, rep.
Portoalegre, Ibere Camargo Foundation; São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, *Joaquín Torres García: geometría, criação, proporção*, 2011, p. 123, rep.
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Joaquín Torres-García: Maderas, Dibujos, Juguetes*, 2015, rep.
Bibliografía
Adolfo M. Maslach, *Joaquín Torres-García: Sol y Luna del Arcano*, 1998, no. 194, p. 352, rep. detalle
Mario Gradowczyk, *Torres-García. Utopía y trasgresión*, Montevideo, Museo Torres García, 2007, no. 4.36, p. 122, rep.
Margit Rowell, *Joaquín Torres-García*, Madrid, Polígrafa, 2009, p. 60, rep.
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1930.88 (estate: 1020)
Reproducido en p. 79

52. CONSTRUCTIVO

Tinta sobre papel
Firmado
11.5 x 8.5 cm
Realizado hacia 1935
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Reproducido en p. 80

53. FORMA EN BLANCO Y NEGRO

Óleo y madera
Firmado y fechado al dorso 32
44 x 23 x 7.6 cm
Procedencia
Sucesión del artista (Inv. no. 956)
CDS Gallery, Nueva York
Colección particular, Estados Unidos
Exposiciones
Londres, Hayward Gallery, *Torres-García: Grid-Pattern-Sign: Paris - Montevideo 1924-1944*, noviembre de 1985 - febrero de 1986, cat. no. 65, p. 61, rep.
Barcelona, Fundació Joan Miró, *Torres-García: Estructura. Dibuix- Símbol: París-Montevideo 1924-1944*, marzo - mayo de 1986, cat. no. 59, p. 89, rep.
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, *Torres-García: Gitter, Muster, Zeichen: Paris-Montevideo 1924-1944*, julio - agosto de 1986
Houston, The Menil Collection; San Diego, San Diego Museum of Art, *Joaquín Torres-García: Constructing Abstraction with Wood*, septiembre de 2009 - mayo de 2010, cat. no. 81, p. 76, rep.

Nueva York, Museum of Modern Art, *Joaquín Torres-García: The Arcadian Modern*, octubre - febrero de 2016, p. 211
Bibliografía
Mari-Carmen Ramírez y Héctor Olea, *Inverted Utopias: Avant-Garde Art in Latin America*, Houston, 2004, no. 91, p. 162, rep. en color
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1932.83 (estate: 956)
Reproducido en p. 81 y cubierta

54. CONSTRUCTIVO CON CUATRO FIGURAS

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado 32
73 x 60 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo (Inv. no. 400)
Galerie Jan Krugier, Ginebra
Claude Berri, París
Colección particular, Estados Unidos
Exposiciones
Montevideo, Museo Torres-García, *Joaquín Torres-García, Boletín no. 3*, marzo, 1959, cat. no. 3, rep.
Madrid, Galería Guillermo de Osma; Santiago de Compostela, Fundación Caixa Galicia, *La Pintura del 27*, 2005, cat. no. 73, p. 69, rep.
Málaga, Museo Municipal, *Trazo y Verbo*, mayo de 2005, cat. no. 73, p. 69, rep. Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 83, rep.
Nueva York, MoMA, *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*, octubre de 2015 - febrero de 2016, p. 144, rep.
Bibliografía
Joaquín Torres-García, *Lo Aparente y lo Concreto en el Arte. 5*, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo, 1948, rep. (s/p)
Joaquín Torres-García, *Universalismo Constructivo*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, rep. (s/p)
Mario Benedetti, *Gracias por el fuego*, Madrid, Alianza Editorial, 1999, rep. en la cubierta
Nota
Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1932.07 (estate: 400)
Reproducido en p. 83

OBJETOS

55. GRAN COPA CONSTRUCTIVA

Tinta sobre papel
Firmado y fechado 35
14.5 x 11.5 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Madrid, Galería Leandro Navarro, *Torres-García. Maderas, dibujos y juguetes*, enero - marzo de 2015, rep.
Reproducido en p. 85

56. OBJETOS SUELTOS

Tinta y acuarela sobre papel
22.5 x 30 cm
Realizado hacia 1920
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Reproducido en p. 86

57. CONSTRUCTIVO

Lápiz sobre papel
12 x 9.5 cm
Realizado hacia 1935
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio 2015, cat. p. 94, rep.
Reproducido en p. 86

58. BODEGÓN PLANISTA

Tinta y lápices de colores sobre papel
13.5 x 14 cm
Realizado hacia 1940
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo
Exposiciones
Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio 2015, cat. p. 95, rep.
Reproducido en p. 86

59. NATURALEZA MUERTA CON CAFETERA

Óleo sobre lienzo
Firmado y fechado 28
38 x 46 cm
Procedencia
Sucesión del artista, Montevideo (Inv. no. 209).
Exposiciones
Austin, The University of Texas - Archer Huntington Galleries; Lima, Galería INC - Museo de Arte Italiano; Caracas, Fundación Museo de Arte Contemporáneo, *Joaquín Torres-García, 1874 - 1949: Chronology and Catalogue of the Family Collection*, octubre de 1974 - febrero de 1975, cat. no. 53, p. 81, rep. (p. 89 en la

versión española)

Barcelona, Sala Dalmau, *J. Torres-García 1874 – 1949: 30 Años de Galería*, noviembre – diciembre de 2009

Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 61, rep.

Nueva York, MoMA, *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*, octubre de 2015 - febrero de 2016, cat. p. 67, rep.

Madrid, Fundación Telefónica, Málaga, Museo Picasso, *Joaquín Torres-García. Un Moderno en la Arcadia*, 2016-2017, cat. no. 57, p. 67, rep.

Bibliografía

Claude Schaefer, *Joaquín Torres-García*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1945, no. 25 s/p, rep.

Guillermo de Torre, *Joaquín Torres-García. V Bienal de San Pablo. Sala Torres-García. 37 obras comprendidas del periodo 1929-1947*, Montevideo, Museo Torres-García, 1959, rep.

Sergio Benvenuto, "Joaquín Torres-García El Pintor" en *Artes*, Año 1, no. 2, Montevideo, agosto de 1959, p. 7, rep.
Luis H. Vignolo, "Reencuentro de la Tradición Española en la Pintura de Torres García", en *Revista de la Facultad de Arquitectura*, no. 2, Montevideo, mayo de 1960, p. 33, rep.

Nota

Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1928.184 (estate 209)

Reproducido en p. 87

60. FIGURA

Tinta sobre papel

Firmado y fechado 29

14.5 x 10.5 cm

Procedencia

Sucesión de la familia, Montevideo

Exposiciones

Madrid, Galería Leandro Navarro, *Torres-García.*

Maderas, dibujos y juguetes, enero – marzo de 2015, rep.

Reproducido en p. 88

61. FORMAS

Óleo sobre cartón

Firmado y fechado 28

37 x 25 cm

Procedencia

Juan Ybarra, Barcelona

Fernando Castillo, Barcelona

Colección particular, Madrid

Exposiciones

Barcelona, Galería Dau al Set, *Joaquín Torres-García*, abril de 1986, cat. no. 21

Montevideo, Museo Nacional de Artes Visuales, *Joaquín Torres-García. Época Catalana*, agosto - septiembre de 1988, cat. 43, p. 55, rep.

Pamplona, Museo de Navarra, *Joaquín Torres-García.*

Artista y teórico, octubre - noviembre de 1997, p. 83, rep.

Murcia, Museo Ramón Gaya, *Joaquín Torres-García. Óleos, dibujos, esculturas y juguetes*, marzo - mayo de 1999, rep.

Barcelona, Museu Picasso, *Torres-García. 1974-1949*, noviembre de 2003 - abril de 2004, cat no. 132, p. 145, rep.

Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 59, rep.

Nueva York, MoMA, *Joaquín Torres-García. The Arcadian Modern*, octubre de 2015 - febrero de 2016, cat. p. 212

Madrid, Fundación Telefónica, *Joaquín Torres-García. Un Moderno en la Arcadia*, mayo - septiembre de 2016, cat. no. 58, p. 198, rep.

Bibliografía

Enric Jardí, *Torres-García*, Barcelona, Polígrafa, 1973, no. 297, p. 156

Nota

Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres y con el no. 1928.165

Reproducido en p. 89

62. CONSTRUCTIVO

Tinta, acuarela y lápiz sobre papel

12.5 x 13 cm

Realizado hacia 1939

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo

Reproducido en p. 90

63. SOL Y FLECHA

Óleo sobre cartón

25 x 30.5 cm

Realizado hacia 1937

Procedencia

Augusto Torres, Montevideo (Inv. Álbum 5, no. 498)

Etiqueta al dorso

Reproducido en p. 91

64. YERBA

Tinta y lápiz de color sobre papel

Fechado 35

9 x 14.5 cm

Exposiciones

Buenos Aires, Galería Palatina, *Joaquín Torres-García*, septiembre - octubre de 1998, cat. no. 50, p. 17, rep.

Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio 2015, cat. p. 95, rep.

Reproducido en p. 92

65. BODEGÓN CON OBJETOS PLANOS

Óleo sobre cartón

Firmado

52 x 63 cm

Realizado hacia 1945

Procedencia

Sucesión del artista, Montevideo (inv. no. 837)

Exposiciones

La Coruña, Fundación Luis Seoane, *Seoane e a vangarda. Os seus mestres, os seus amigos*, mayo - julio de 2003, pp. 48-49, rep.

Murcia, Museo de Bellas Artes, *Joaquín Torres-García. 1874-1949*, mayo - julio de 2015, cat. p. 105, rep.

Nota

Esta obra está incluida en el Catálogo Razonado Online de J. Torres-García (www.torresgarcia.com) realizado por Cecilia de Torres, con el no. 1940.100 (estate: 837)

Reproducido en p. 93

66. MESA

Madera pintada

74.5 x 180 x 92.5 cm

Realizado hacia 1945

Procedencia

Arquitecto Ernesto Leborgne, Montevideo

Exposiciones

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Barradas Torres-García*, noviembre - diciembre de 1991, cat. no. 30, p. 64, rep.

Reproducido en p. 94

67. MESA

Madera pintada

70 x 77 x 43 cm

Realizado hacia 1945

Procedencia

Arquitecto Ernesto Leborgne, Montevideo

Exposiciones

Madrid, Galería Guillermo de Osma, *Construyendo Utopías. De Stijl a la New Bauhaus*, septiembre de 2011 - febrero de 2012, cat. no. 40, p. 87, rep.

Reproducido en p. 95



68. MESA

Madera pintada

60 x 89.5 x 53.5 cm

Realizado hacia 1945

Procedencia

Arquitecto Ernesto Leborgne, Montevideo

Nota

Estas tres mesas pertenecieron al arquitecto Ernesto Leborgne, gran amigo de Torres-García y miembro de la Asociación de Arte Constructivo en Uruguay. Diseñó la casa de Torres-García a finales de la década de los 40 y las de varios de los alumnos del taller en Montevideo. Asimismo el artista es el autor de una reja para la vivienda del arquitecto y los miembros del Taller Torres-García realizaron murales, mosaicos y esculturas.

Estas mesas fueron diseñadas por Torres-García y ejecutadas por sus discípulos (posiblemente el artista colaboró en su pintura). Existe otra en el Museo Torres-García de Montevideo. En la portada del no. 20 de la revista *Removedor* (Montevideo, octubre – noviembre de 1947) aparece el artista dando lección a los miembros del Taller sentado en una mesa similar. Y en la última página del *Universalismo Constructivo* (Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1944, p. 1011) hay un dibujo del autor donde un personaje (posiblemente él) aparece sentado en una mesa de este tipo.

Reproducido en p. 95

Índice

Guillermo de Osma

Presentación

5

José Ignacio Abeijón

Torres-García y el objeto plástico

7

Lola Durán

Joaquín Torres-García: crear un orden

19

Ilustraciones

35

Catálogo de obra

97



se acabó de
imprimir este catálogo
torres-garcía y el objeto
arte y diseño
el 1 de septiembre,
festividad de San Josué
en los talleres de ADVANTIA
MADRID MMXVI



Guillermo de Osma

GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4 • 28001 MADRID

TEL. + 34 91 435 59 36 • info@guillermodeosma.com