

Joaquín Torres García

Cataluña Eterna



FUNDACION TORRES GARCIA

Junta Directiva

presidenta

Manolita Piña de Torres García

vice-presidente

Augusto Torres Piña

secretario

Eduardo Irisarri

vocales

Olimpia Torres de Díaz

Yfigenia Torres Piña

Elsa Andrada de Torres

Cecilia Buzio de Torres

Jorge Castillo

Marcel Dessent

coordinación: Ivonne Dessent

museografía: Olimpia Torres

diseño: Anheló Hernández

Copyright © - 1988, by Fundación Torres - García

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publisher.

Printed in Uruguay — Impreso en Uruguay

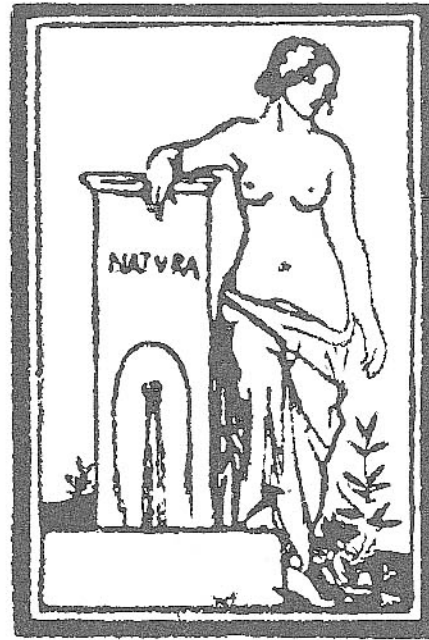
Textos de Alicia Haber y Cecilia Torres

Joaquín Torres García Cataluña Eterna

Bocetos y dibujos para los frescos de la Diputación de Barcelona



FUNDACION TORRES GARCIA



En su período catalán Torres García realizó xilografías de temas clásicos con los que ilustra sus escritos. La portada de "Un ensayo de clasicismo" está basada precisamente en esta xilografía que fue cambiada por el propio maestro al quitarle la palabra Natura y transformar la fuente en severo pedestal.

Torres García y la tradición mediterránea

Un moderno "clasicismo" (1906 - 1916).

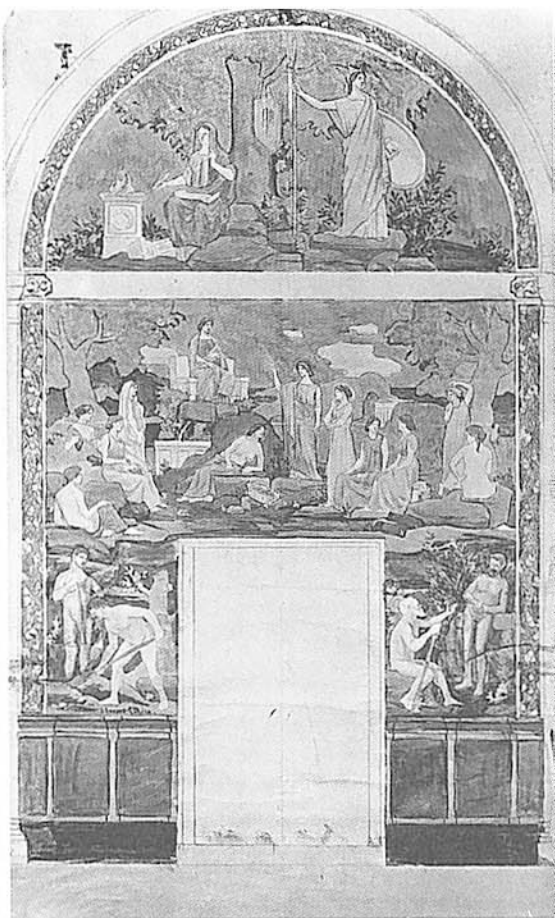
Un diálogo fermental. Los cambios radicales determinados por las numerosas estéticas de ruptura del siglo XX no han obliterado el diálogo con el arte de la antigüedad clásica. Es un diálogo al margen de la imitación que mantienen muchos artistas innovadores; entre otros, Aristide Maillol, Pablo Picasso, Henri Matisse, Giorgio De Chirico, Le Corbusier, los "noucentistes" catalanes, los novecentistas italianos y más cercanos en el tiempo los postmodernistas. Y por supuesto Joaquín Torres García. (1).

A comienzos de siglo y mientras está muy integrado a la vida barcelonesa Torres García realiza su propia relectura de la herencia greco-latina. (2). Varios elementos se alían para que su interés gravite hacia lo clásico. Se acerca a la literatura filosófica y dentro de ella al pensamiento platónico mientras descubre y aprecia, asimismo, el arcaísmo helenizante y simbolista de Puvis de Chavannes y se preocupa por la identidad de Cataluña buscando sus raíces mediterráneas y descartando filiaciones e

influencias nórdicas (3). Así tesauriza progresivamente al arte greco-latino y de esa valorización surge todo un estilo que se revela fundamentalmente en las obras creadas en Cataluña entre 1906 y 1916 (4).

Es un período muy definido en la vasta trayectoria de Torres García pero que no puede concebirse como una fase aislada y totalmente ajena a su producción posterior y fundamentalmente al "universalismo constructivo", ese trascendente aporte al arte del siglo XX. La admiración hacia lo mediterráneo y particularmente hacia lo griego lo acompañará toda su vida y muchas características esenciales de su fase clásica reaparecen en el "universalismo constructivo" plasmadas en un lenguaje ya sí francamente innovador, de gran originalidad y de medulares proyecciones.

Barcelona "noucentista". Mientras Torres García desarrolla esta etapa mediterránea, un sector de intelectuales y artistas de Barcelona, ciudad que está en pleno auge y es la urbe más moderna de España, inicia un viaje de retorno a lo clásico como forma de impulsar, a través de nuevas vías, el nacionalismo catalán. (4) Las estatuas helenísticas de Esculapio y Diana que aparecen en Ampurias en 1908 estimulan aún más su espíritu de renacimiento catalán de base mediterránea y se afirma el mito de la "Catalunya Grega". Proclamando un arte ordenado, simple, medido y racional que recoja los principios de la estética greco-latina emerge el "noucentisme" movimiento artístico que lleva a la faz creativa la mediterraneización de la región. Sus principales exponentes en artes plásticas son, entre otros, Enric Casanovas que realiza esculturas muy depuradas, Joaquim Sunyer con sus pastorales idílicas de claro cuño cezanniano, Josep Clarà creador de evidente inspiración clásica y Rafael Maso quien imprime un sello greco-latino a la arquitectura (6). Torres García está en el epicentro de este movimiento aunque poco tiene que ver con el gribadismo cultural y el espíritu propagandista de Eugeni D'Ors (teórico del movimiento e inventor del término "noucentisme") y le importa más la esencia de la estética clásica que afirmar el nacionalismo catalán. Hay, empero, muchas razones para que sea considerado una figura clave del "noucentisme". Ya en 1904, antes que D'Ors comenzara con sus "Glosari" en *La Veu de Catalunya* (1906), Torres García publica su primer escrito sobre la estética idealista



Boceto del primer fresco del Salón San Jorge de la Diputación de Barcelona.

página opuesta

Mientras Torres García estaba en plena ejecución de esta serena composición el famoso pintor Joaquín Sorolla le expresó su admiración apoyándolo en un momento en el que los frescos despertaban todo tipo de polémicas. Boceto del segundo fresco del Salón San Jorge de la Diputación de Barcelona.

("Angusta e Augusta" en *Universitat Catalana*), anticipando toda una corriente. Luego tanto sus pinturas como sus frecuentes escritos revelan su enjundia creativa y teórica. La densidad de su presencia no deja indiferentes a sus contemporáneos.

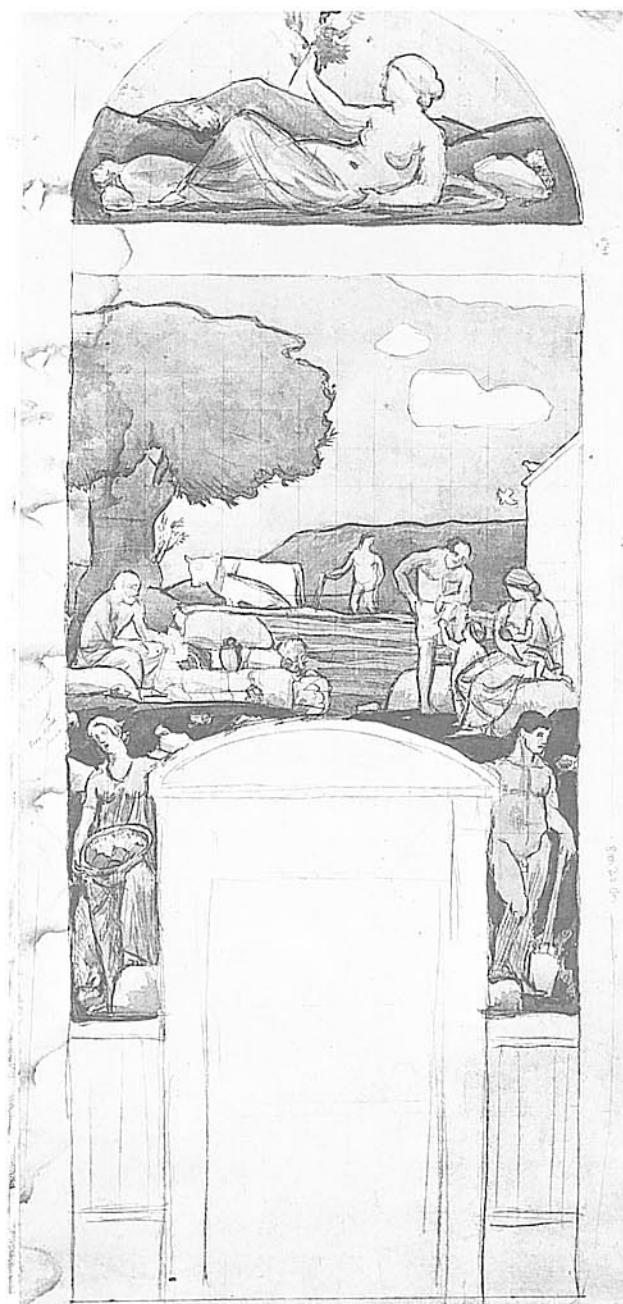
D'Ors lo menciona con admiración en *El poble català*, luego en su sección "Glosari" de *La Veu de Catalunya*, más adelante lo incluye en el *Almanac dels Noucentistes* de 1911 y finalmente lo recomienda a Enric Prat de la Riba para decorar la sede de la Diputación. (7) En realidad es Torres García el que da la tónica clásica al movimiento que hasta la publicación del Almanaque había sido bastante ecléctico (8).

A Torres García se le solicitan encargos que revelan la estima en la que lo tiene un grupo relevante del mundo cultural barcelonés. (9). Por sobre todas las cosas lo que es verdaderamente revelador de esta estima es que se le encargan obras para el Palacio de la Generalitat, sede de la Diputación, es decir del órgano político más importante y más simbólicamente significativo de Cataluña. El hecho que los murales son para la Sala Sant Jordi, es decir la sala del santo patrón de Cataluña, lo hace aún más relevante. Pero además se lo solicita la figura política catalana más conspicua de la época: Enric Prat de la Riba, director de la Lliga Regionalista (el partido que controla la Mancomunitat Catalana) presidente de la Mancomunitat desde 1907 y autor de *La Nacionalitat catalana* (1906) el libro-manifiesto que expone las teorías del nacionalismo que guían los destinos de Barcelona en esos años. (10).

Los murales de la Diputación de Barcelona.

Las alternativas de un proceso. En 1912, en efecto, Torres García comienza a trabajar en los murales para el Salón San Jorge, labor a la que se dedicará hasta 1917. Realiza numerosos bocetos y los cuatro murales y deja preparado los bocetos para el quinto que no se le permite llevar a cabo.

Lamentablemente la historia de los murales se ve ensombrecida por un proceso triste y desgraciado en el que se aúnan diversos factores. Un sector los ataca duramente acusándolos de pobreza y mezquindad, de entonación terrosa, opaca y apagada (Josep Roca i



Roca), de composición demasiado sistemática y construcción infantil (D'Ors) y una serie de artistas vinculados a estéticas perimidas terminan provocando acontecimientos infaustos.

La despojada y severa estética mediterránea de Torres García es, tal vez, demasiado radical para determinados sectores de la burguesía conservadora que parecen echar de menos la retórica y ampulosidad neoclásica. (11) Se molestan aún más cuando descubren en el quinto mural otros aspectos transgresivos como la inclusión de imágenes demóticas (obreros, burgueses, puerto, locomotora, avión, maquinaria).

En el caso de D'Ors parecen haber influido además otras cosas: celos de quien se cree con el derecho al monopolio de la teorización artística. El furor político no deja de tener su culpa y los sectores republicanos de Lerroux adversos a la Lliga atacan los murales más por motivos de oposición partidaria que por razones estéticas; aprovechan el hecho para tratar de desprestigiar la política conservadora de Prat de La Riba y de la Lliga: Torres García, que no está embanderado en ningún partido político, es una víctima inocente. La envidia también juega su partida: Manuel Utrillo al parecer quiere decorar la Sala San Jorge y suceder a Torres García y hace lo posible para desprestigiarlo. Los problemas se acrecientan, muchos artistas que habían sido solidarios en otra época se abstienen de defenderlo y se precipita un desenlace muy desagradable. En 1924 los murales son cubiertos con adocenados lienzos histórico-académicos. Pero afortunadamente ese no es el final. El 7 de junio de 1966 y gracias a la campaña iniciada por prestigiosos artistas e intelectuales catalanes se firma el acuerdo para restaurar los frescos ocultos, en abril de 1973 se los expone y en 1974 se inaugura una sala especial en la Diputación donde se exhiben en forma permanente. (12). Desde entonces Torres García triunfa nuevamente en Barcelona.

Los murales y su temática. El primer mural gira alrededor del tema de la Cataluña eterna. En la zona inferior se alude a dos pilares de esa cultura, el trabajo y el conocimiento, representados por dos figuras viriles jóvenes trabajando la tierra y el anciano patriarcal con báculo que dialoga con un joven transmitiéndole su ancestral sabiduría. Las figuras femeninas que parece se pueden

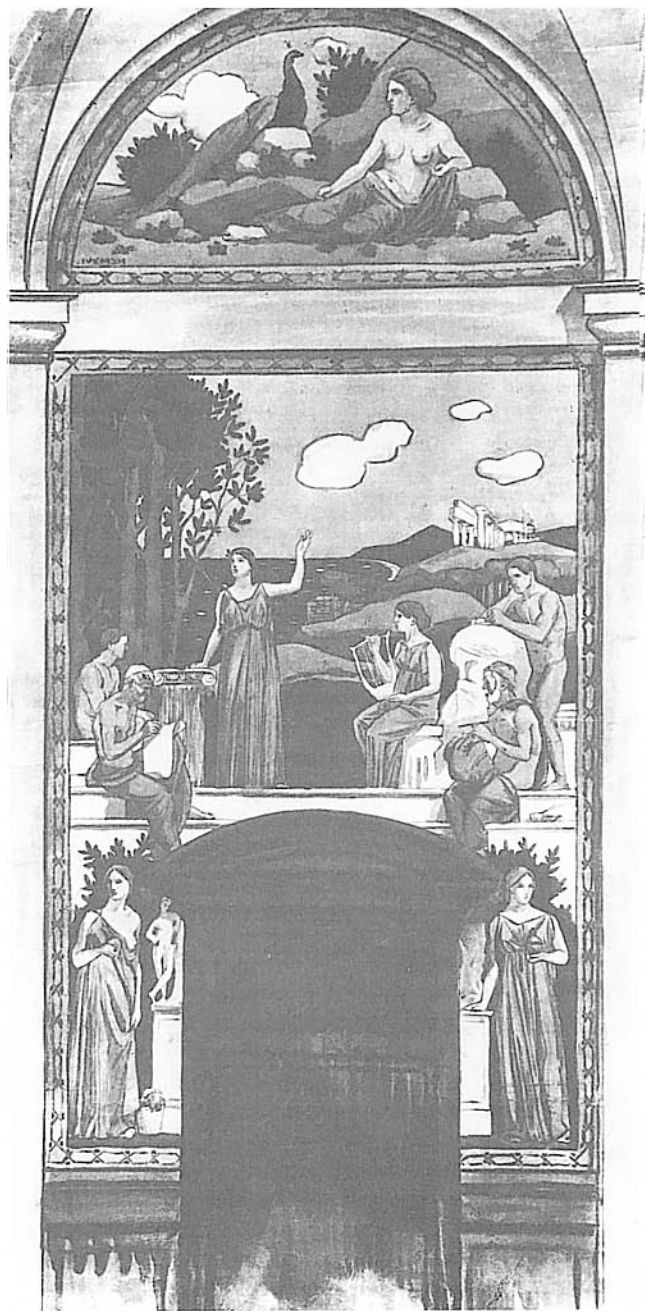
identificar con provincias, son también alusiones a la fuerza de esa cultura y a su fertilidad indicada a través de frutos y cestas. El marco en el que se presentan esos seres eternos es una naturaleza armónica, pacífica, serena, en orden y primavera eterna. Corona toda la escena el fuego perenne de la Cataluña eterna y la diosa que la encarna.

El segundo mural se refiere a la edad de oro de la humanidad, cuando triunfan las delicias de la vida agrícola y la dulzura de la maternidad. Hay referencias alegóricas a la fertilidad y el trabajo, a las tres edades de la vida y a las virtudes del trabajo que domestica la naturaleza.

Continúa el mismo espíritu en el tercero en el que menta un bucólico Parnaso. Lo griego aparece a través de ruinas (templo, columnas) lo que implica referirse a un pasado que ya desapareció pero del que se puede tomar ejemplo; es un pasado fecundo capaz de fertilizar y por ello a su alrededor surge una naturaleza pródiga. El pavo real que acompaña a la figura femenina del luneto (personificación de Cataluña) debe estar vinculado a la antigua tradición del arte cristiano que lo hace simbolizar la inmortalidad y el alma incorruptible, temática esencial de estas series de obras.

En el cuarto fresco lo faústico irrumpe con esa figura dionisiaca que hace danzar frenéticamente a hombres y mujeres en escena orgiástica. Deliberadas desproporciones escalares, áreas de color que se vuelven muy amplias, orientaciones oblicuas, inquietud y dinamismo contrastan con la serenidad melancólica de los personajes de la zona inferior del fresco. La composición alude a la fuerza de uno de los polos de la civilización: lo dionisiaco y su energía emocional como manera de superar las limitaciones humanas. Pero en realidad nos recuerda que los deleites terrenales a los que está entregado ese grupo de seres humanos son pasajeros y que hay otra realidad esencial, infinita, eterna: "lo temporal no es más que simbol" (lo temporal no es más que simbólico). Es todo muy revelador del pensamiento de Torres García tal como lo expresa en sus numerosos escritos.

La frase, al parecer oída a Eugeni D'Ors, debe tener vinculaciones con el *Fausto* de Goethe, obra y autor muy leídos en la época. (D'Ors publica escritos de Goethe en



el *Almanac dels Noucentistes*, Joan Maragall, gran figura de la poesia catalana de entonces, ensayista de relieve e intelectual muy prestigioso es un admirador y divulgador del pensamiento de Goethe y el propio Torres García lo ha leído) (13).

Texto e imágenes parecen estar relacionados al problema faústico en cuanto a la necesaria existencia (y el permanente pero inevitable conflicto) de las dos almas, la terrenal y la espiritual, y a algunos de los temas que se tratan en el *Fausto*: la relación simbólica con el mundo, el esfuerzo de elevación que impide que la vida del hombre culmine y se agote solamente en el disfrute de lo pasajero, el valor de las cosas eternas, la armonía de la naturaleza más allá de las apariencias, la superación de lo instintivo y emotivo para llegar a la conciencia reflexiva, la integración inevitable de lo demoníaco. Los personajes pensativos de la parte inferior del fresco parecen aludir también a inquietudes propias del *Fausto* de Goethe relacionadas sobre todo a la conciencia de las limitaciones humanas y al hecho que el hombre está atraído por fuerzas opuestas.

Torres García retoma en forma escrita este tema en "L'art en relació amb l'home etern i l'home que passa" y mucho más adelante en "Universalismo constructivo" (14). Habla en él claramente del dualismo del ser humano, de la lucha sin fin entre el hombre eterno y el hombre que pasa, del conflicto inacabado entre arte puro y arte sensual, del enfrentamiento permanente entre el yo superior y el yo inferior, conflictos en realidad que determinan una idea de totalidad enriquecida por elementos contrarios. Se refiere, asimismo, al otro plano, al de la eternidad infinita en el que se revelan las esencias y sostiene que lo ideal ya está en lo real.

Su pensamiento y el texto del fresco que lo apoya parece además sintomático del metadiscurso epocal (15). Hay en él ecos del pensamiento kantiano, de Schopenhauer, del platonismo de muchos simbolistas, de la poesía de Mallarmé, de "Correspondences" de Baudelaire (lo que vemos es símbolo de una realidad más trascendente: "L'homme y passe a travers des forêts de symboles"). (16). En ese sentido revela, entre otras cosas, la herencia cultural de los simbolistas que tanta proyección tienen en la Barcelona de comienzos de siglo. En efecto, los círculos artísticos barceloneses modernistas tienen un gran conocimiento de la literatura simbolista, Joaquim Rusiñol



habla con admiración de Maeterlinck, a Rusiñol y al propio Torres García los atrae la obra de Puvis de Chavannes y el período azul de Picasso denota obvias referencias al simbolismo.

A otra realidad muy diferente nos conduce el quinto fresco que no se realiza pero del que quedan, afortunadamente, los bocetos. Ellos testimonian la fase de crisis de la etapa clásica de Torres García (1916 - 1917). En esos años Torres García se aleja progresivamente del clasicismo subrayando la temática cotidiana y sintetizando cada vez más los motivos hasta llegar a una sencillez que está en perfecto acuerdo con la temática. Pinta gente de trabajo con sus vestimentas y utensilios habituales y el apacible paisaje de Tarrasa descartando peplos, parnasos y ruinas helénicas. En ese sentido es muy interesante recordar las obras realizadas para la casa de Emili Badiella pues permiten observar esa transición. En algunas aún aparecen temas greco-latinos pero cada vez más despojados hasta que la vida cotidiana de los humildes trabajadores de Tarrasa conquista el ojo del maestro. Queda muy claro el nuevo espíritu cuando se compara la escena familiar del segundo fresco de la Diputación con la del fresco de la gruta del jardín de Badiella. (17)

Comienza, luego, la atracción por la vida urbana moderna, lo que sitúa al artista en su lugar y su ambiente y la belleza de lo que lo rodea. A partir de 1917, precisamente, iniciará toda una serie creativa dedicada al dinamismo urbano en un lenguaje muy moderno que agradece aportes del "cubismo", el "futurismo" y el "vibracionismo" de Rafael Barradas.

Esta es la época precisamente de la amistad con Barradas, de la colaboración en las revistas de vanguardia *Un enemic del poble* y *Trossos* y de la aparición de su escrito "Art-Evolució". Es la época en que Barcelona recibe impulsos vanguardistas a través de las exposiciones de Galería Dalmau y las presencias de Barradas y los artistas de vanguardia exiliados huyendo de los horrores de la Primera Guerra (entre otros, los cubistas Serge Charchoune y Albert Gleizes, la escultora Hélène Grunhoff, el orísta Robert Delaunay, el poeta Arthur Cravan y el dadaísta Francis Picabia) quienes ayudan a crear un ambiente fermental del que participa y al que contribuye Torres García.

Por eso en el quinto mural, preparado durante esos años,

el iconismo greco - latino prácticamente desaparece, quedando reducido a dos figuras del luneto. Lo que prima es el mundo moderno, sus fábricas, sus trenes, sus chimeneas. Pero es un mundo ideal en el que la burguesía (las figuras de la derecha) y los trabajadores (las figuras de la izquierda) viven en total armonía. Es evidente aquí esa intención de Torres García de superar lo contingente y llegar a través del arte a un mundo de perfección precisamente en una época en la que Barcelona vive grandes conflictos socio-políticos (entre otras cosas una ola de huelgas decretadas por la CGT y la UGT en 1916 - 17 como forma de protesta contra la gran inflación) y en la que llegan las terribles noticias de la Primera Guerra Mundial.

Dedicarse a la temática moderna no implica, tampoco, dejar de lado la idea de lo eterno: de ahí los arquetipos empleados en el fresco. *"El artista"*, sostiene Torres García, *"ha de ir, pues, a lo actual, a todo lo viviente a su alrededor, pero para eternizarlo. Ir a las cosas reales, sin proponerse eso, o más bien, sin comprender, o mejor, sin sentir eso, es no hacer nada. La cámara oscura haría lo mismo"*. (18).

Forma y contenido. Desde el punto de vista formal la intención alegórica y simbólica de estos murales de la Diputación de Barcelona esta vehiculizada por una serie de procedimientos que revela el perfecto acuerdo entre forma y contenido. Para evadirse de lo contingente Torres García debilita la tercera dimensión y acentúa el planismo apartándose de la realidad visible a través de la uniformidad lumínica, la atenuación de claroscuro y la creación de zonas muy recortadas que ofician de planos. El ordenamiento de la composición es una reflexión visual sobre el idealismo. Los juegos estudiados de contraposición dinámica, simetría bilateral y agrupamientos de figuras responden a todos los lineamientos de la armonía y el ritmo y revelan que el arte es otra cosa que lo visible. A pesar de que es evidente la referencialidad hay una permanente sublimación de lo perceptible y todas las figuras están severamente sintetizadas. La aproximación reductiva a la iconografía clásica lo lleva a fraguar imágenes en un estilo alejado progresivamente de la premisa sensualista e ilusionista. Capta solamente los rasgos estructurales globales de personajes, objetos y naturaleza, plasma nubes arquetípicas que no representan un estado del tiempo y un cielo y un mar siempre serenos.

- 4
 boceto del tercer fresco
- 5
 "Lo temporal no es mas que simbol".
 boceto del cuarto mural.
- 7
 Angulo de la sala de ingreso a la Cámara
 de Diputados.



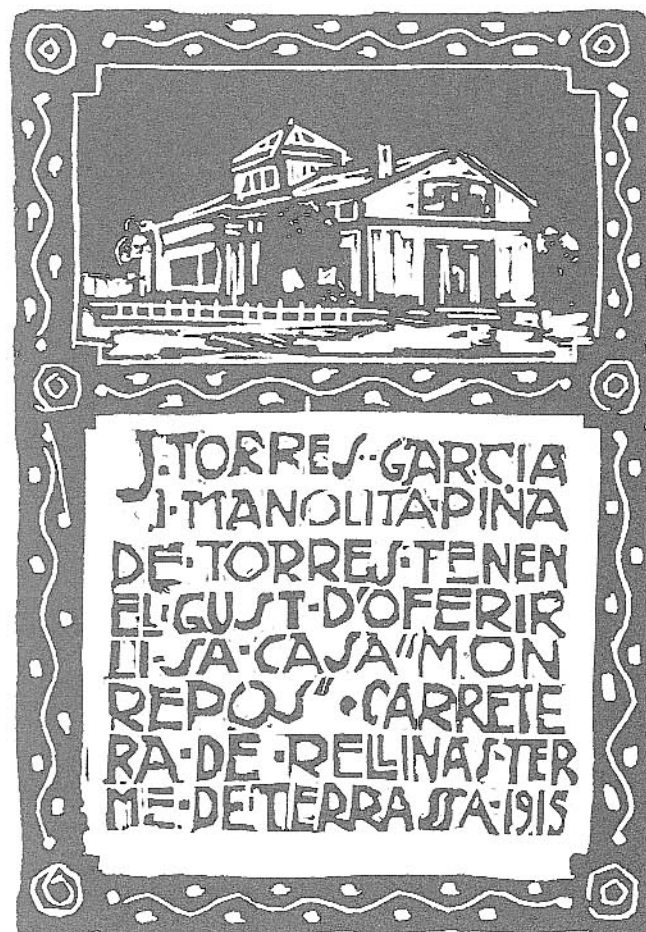
La claridad y el orden se evidencian en el predominio de fuerzas visuales que siguen orientaciones verticales y horizontales que acentúan la idea de serenidad. Una luz suave y homogénea subraya ese clima. La fruición por lo lineal determina contornos muy definidos. Se impone la serena sencillez gracias a la depuración cromática y la ausencia de solemnidad e imponentia. El esquema cromático basado en ocre hipercodifica la sencillez y mesura del planteo general.

La estética resultante es severa, sintética, fresca, depurada, rigurosa y laconica. Por ello no resulta extraño descubrir que cuando Torres García viaja a Italia admira por sobre todas las cosas la cerámica griega, la pintura pompeyana y paleocristiana, los mosaicos romanos y las Bodas Aldobrandinas o que prefiera el arte prehistórico, la escultura griega antes del siglo V, lo etrusco, el alba del Renacimiento y lo arcaico y primitivo (19).

Audacia formal y encanto bucólico en "Mon Repos".

Muchos de esos rasgos formales se denotan en otra serie de frescos muy importante de la que también hay interesantes bocetos: los murales de su vivienda "Mon Repòs" construida en estilo clásico en 1914 en Tarrasa tranquila localidad catalana. En ellos el aspecto temático y alegórico del iconismo aún tradicional de los murales de la Diputación se debilita para que triunfe con más audacia la simplicidad, los planos y las áreas recortadas muchos años antes de la etapa clásica de Picasso. Una fina línea de contorno encierra los cuerpos y apenas unos trazos someros indican esquemáticamente ojos, bocas, narices y las hojas de los árboles, las nubes y las rocas obedecen a ese mismo criterio. La geometrización, empero, no implica línea rígida sino que Torres García prefiere mantener la oscilación de lo gestual, el testimonio del pulso. Todo ilusionismo se debilita y el claroscuro se atenúa para dejar lugar a la contraposición de áreas de color.

Las delicias de la vida doméstica, los encantos del ámbito rural, la paz y serenidad que se logran al retirarse del mundanal ruido, la riqueza de la vida simple entregada a los placeres cotidianos y al idilio con la naturaleza, se desprende de las imágenes de "koral" y "kouroi", cestas con maduras frutas, hermosas fuentes de las que surge un agua cristalina, encantadoras flautas y liras, árboles preñados de frutos y naturaleza floreciente. Es una pintura



"Porque la vida del artista ha de ser testimonio de su obra: imposible un desacuerdo entre una y otra" (Joaquín Torres García, *Dialègs*, Tarrasa, 1915).

Tarjeta postal de invitación a "Mon repos"
-xilografía en Boj. 13.6 x 9.3 cms. de J.T.G.
1915



Joaquín Torres García, Manolita Piña de Torres García y sus hijos Olimpia, Augusto e Ifigenia en la tranquilidad bucólica de "Mon Repòs", Tarrasa. c. 1915.

El clasicismo actualizado en la vida cotidiana: Manolita Piña de Torres García con vestimenta de clara inspiración greco-latina, invoca también la raíz mediterránea.



gozosa acorde a su tema arcádico, a su espíritu de idílica pastoral en la que se alude a las búsquedas estéticas pero también a su realidad vivencial: Torres García vive en Tarrasa una etapa de peculiar felicidad familiar con su esposa y sus dos pequeños hijos mientras espera el advenimiento de un tercero.

Un alma platónica. Al pintar temas clásicos, entonces, Torres García no hace una reconstrucción arqueológica sino que su diseño plástico lo lleva a aprehender el espíritu mediterráneo. Acentúa así la diferencia que hay entre lo esencial clásico y lo académico y determina un "clasicismo" diferente, un "clasicismo" moderno. Lo hace en forma progresiva: en los primeros frescos de la Diputación todavía está muy atento a ciertos aspectos iconográficos tradicionales y a cierta función alegórica de los que luego se aparta (en el cuarto fresco, en "Mon Repòs", en Badiella).

Es revelador de ese espíritu abierto a la modernidad, lo que admira en la pintura de Puvis de Chavannes: el planismo, la supresión de la tercera dimensión ilusionista, la eliminación drástica del detalle, la acentuación de los contornos más simples, la sobriedad y condensación y no los elementos románticos que se apresura a descartar (20).

La postura de Torres García frente al clasicismo es posible porque no se escuda detrás del pasado para detener el presente o el futuro sino que cree en que el pasado es un modelo para mejorar el presente y preparar un futuro mejor. Considera que el pasado está terminado y por lo tanto no hay que imitarlo sino aprehender sus grandes verdades eternas, absolutas y universales. Por ello parece afín al espíritu de esos "revivalistas" sui-generis que define Antonio Pinelli, es decir aquellos que parten de "...la certificada e irreversible muerte del pasado para establecer una relación dialéctica y no dogmática con él, abriendo, en definitiva, el camino al antirevival" (21).

Es evidente que su aceptación del presente, su confianza en el progreso, su rechazo a una "utopía del regreso" marcan claramente su carácter no-revivalista. En *Notes sobre art* insiste, precisamente, en que no hay que dejarse sugestionar por el prestigio del pasado. Asimismo señala que lo que no evoluciona es cosa muerta y sostiene que la vida es movimiento y acción, subrayando el papel de la evolución y el valor de lo actual (22). El platonismo

GALERIES DALMAU



EXPOSICIÓ DE DIBUIXOS Y PINTURES DE :: J. TORRES-GARCIA :: MCMXII

Josep Dalmau el inteligente y entusiasta galerista que tanto hizo por la divulgación del arte moderno en Barcelona descubrió rápidamente el talento de Torres García. Portada del catálogo de la exposición de Dibujos y Pinturas de Torres García en la Galería Dalmau, Barcelona 1912.

esencial de Torres García es en ese sentido heterodoxo y sufre oscilaciones y enriquecedoras contradicciones que explican sus cambios y su introyección de elementos de las estéticas modernas. (En realidad Torres García va a demostrar fehacientemente la manera de integrar complejas y aparentemente contradictorias síntesis cuando en su medular constructivismo aune lo racional y lo emocional, lo trascendente e inmanente, lo consciente e inconsciente, la intuición y el conocimiento, la síntesis y el análisis, la geometría y la representación, la abstracción y la figuración, el neoplasticismo y lo precolombino, el universalismo y el americanismo, la regla áurea y el humanismo. Lo que aparece como contradictorio es en realidad una capacidad de abarcar sincreticamente los opuestos).

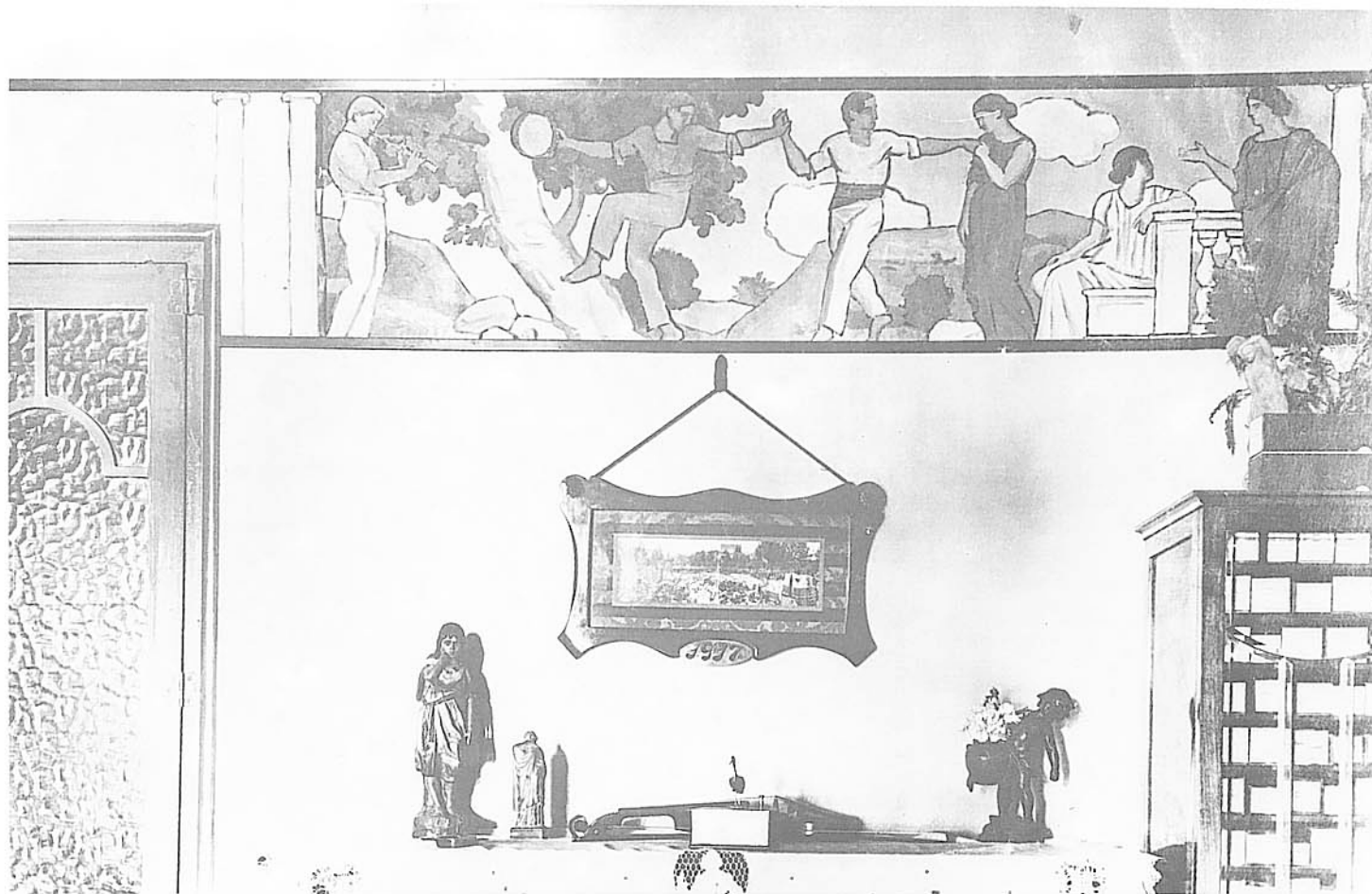
A la vez la tradición es un factor de gran importancia para Torres García y cree en la alianza con un pasado histórico que puede ser eterno fermento. Se podría hablar de una "estética de la recuperación" que se construye sobre una entrañable tradición. Y en ese sentido su estética no va a cambiar: más adelante será el pasado precolombino y lo americano lo que busque. Torres García marca desde ya su intención de mantener la relación con la historia y se conduce, como se conducirá en el futuro, en forma diferente al espíritu vanguardista que afirma en forma permanente la ruptura, que se precipita a la innovación y que permanece en estado constante de cambio. Dice el maestro: *"No está mal ni fuera de lugar, que ahora recordemos lo que D'Ors dijo en algún lugar acerca de que solamente se puede ser original dentro de la tradición. Creo lo mismo. Pero no es en las formas del pasado (que nos llevarían a una imitación de lo antiguo) que debemos buscar la fuente de aquella tradición sino en su estructura, en algo interno, en el espíritu que va a crearlas"* (23).

Por ello su idea del tiempo no es rectilínea. (Tomo aquí la excelente propuesta de Rosario Assunto quien considera que los tradicionalistas y los vanguardistas tienen una concepción rectilínea del tiempo; los primeros porque son incapaces de renovación, los segundos porque viven en un estado que no soporta nada permanente) (24). Voliciones raigales determinan que Torres García, esa "alma platónica", busque el "eterno presente". (25) *"Crea, si, que lo genial está en separarse del cauce de lo ordinario por que suele ir el arte, ya que ordinariamente*

va mal encauzado, estableciendo así su curso normal, es decir continuando una tradición artística, sumándose a una cultura apropiada. Esto es lo que el genio ve por encima de los otros y por eso, cuando parece adelantarse a su tiempo —como se cree— mira al pasado, poniéndose con esto, fuera del tiempo, ya que toca lo que es eterno" reflexiona Torres García. (26). Su acercamiento al clasicismo se ve determinado también por el rechazo al realismo al que anatematiza en sus escritos de la época. Quien lea *Notes sobre art* se encuentra con la concepción del arte como una creación al margen de la reproducción de la realidad visible y con la enfatización de la importancia del proceso ideativo y constructivo: *"El arte no es la reproducción de las bellas cosas de este mundo; es más bien un comentario de aquellas cosas, hecho por el artista. No es tampoco representación, apariencia; es verdad, es idea. Asimismo es algo condensado y sintético, porque del orden total hace algo proporcionado a la capacidad humana; condensa el mundo en una obra porque es universal"* (27). Por ello para Torres García la perfección del arte se logra con la razón, la proporción, la lógica, la ordenación (sin olvidarse de la sensibilidad y la intuición). No será diferente su postura cuando elabore el "universalismo constructivo".

Es coherente, entonces, la independización del mundo fenoménico, la opción por lo simbólico, y la determinación de un orden pictórico que se afirma a través de la construcción meditada. El arte, sostiene en *Notes sobre Art*, tiene que revelar un orden superior, someter a un orden ideal lo real y debe huir de lo accidental. En ese sentido la esencia de su postura estética ya está definida y no llama la atención que más adelante se aferre al ordenamiento ortogonal y la sección áurea.

"Reposo para el combate de la vida" debe, asimismo proporcionar una alegría y serenidad, concepción que nos recuerda a Schopenhauer y su creencia en el arte como consuelo y evidencia también analogías con la postura sostenida por Maurice Denis, los "nabis" y Matisse quienes subrayan los efectos bienhechores del arte. Hay otras proyecciones connotativas que también evidencian la coherencia de la actitud de Torres García (más allá de cambios y aparentes contradicciones) y los profundos lazos de la época mediterránea con el arte



Cuando crea los murales de la casa Badiella Torres García quiere recuperar la austeridad y la sencillez, virtudes que considera "bien catalanas". Interior de la Casa Badiella, Tarrasa, 1915.

constructivo. En pos de un cosmos ordenado Torres García no descarta lo humano y un entrañable humanismo está presente en la temática, en la des-heroización de las figuras y en la línea que mantiene vivo el gesto de la mano. Asimismo deben subrayarse la valorización de la austeridad y el ascetismo, el rescate de las vertientes más despojadas y sobrias de la historia del arte, la afirmación de la capacidad autotélica de la pintura que no necesita apoyaturas literarias y la importancia otorgada al arte mural con un destino social que supere el marco museístico. Muchos de estos elementos, entonces, caracterizan su

trayectoria estética posterior y por ello no se puede concebir el período mediterráneo como una etapa de la producción de Torres García totalmente alejada de su "universalismo constructivo". No sólo reaparecen estos principios en esa estética sino que en plena etapa constructiva cuando tiene que volver una vez más al estilo mediterráneo lo hace con fruición, para él no es una etapa muerta ni se siente divorciado de su pasado. (Nos referimos al fresco de la maternidad, realizado a mediados de la década del 40, para un sanatorio de Montevideo, en el que retoma uno de los temas del segundo mural de la Diputación). (28).

Actualización vital del clasicismo. El período mediterráneo es muy interesante además porque en él se define claramente la actitud que Torres García evidenciará siempre en lo referente a la interrelación de la creación plástica, la teorización estética y la docencia. Dibuja y pinta incesantemente, mientras publica numerosas notas y luego sus libros (*Notes sobre arts* 1913, *Dialègs*, 1915, *Un ensayo de clasicismo*, 1916 *El descubrimiento de sí mismo*, 1917) y se proyecta paralelamente como profesor en la escuela Mont D'Or y en la Escuela de Decoración (que funda en 1913) valorando con gran intensidad los tres tipos de trabajo creativo. Torres García otorga desde ya, como lo hará en el futuro, gran importancia a la teoría, valoriza como lo señala en *Notes sobre art* al artista filósofo por encima del artista bohemio, del artista romántico, del artista instintivo, del artista prosaico.

Consolida, asimismo, la alianza entre arte y vida aún en la intimidad del marco familiar. Al nacer sus hijos (entre 1911 y 1924) los llama muy significativamente Olimpia, Augusto, Ífigenia y Horacio y construye su residencia "Mon Repòs" siguiendo muchos preceptos estéticos greco-latinos (la casa tiene peristilo, dintel, columnas dóricas, mosaico con leyenda latina "Salve", árboles de laurel en la entrada, pinturas murales con temas arcádicos). Alrededor del espíritu emanado del Mediterráneo teje toda una cosmovisión y también actualiza a nivel vital, familiar y cotidiano, el clasicismo. Así será para siempre: un creador con una postura global que abarca arte y vida como un todo indisoluble.

Alicia Haber

notas

1) "Noucentisme" es un término catalán que significa el estilo del 1900 en sentido literal aunque en realidad y tal como lo define Eugeni D'Ors alude a un movimiento de inspiración clásica.

2) Torres García nace en Montevideo en 1874 y se traslada con su familia a Cataluña en 1891.

3) Comienza a familiarizarse con el pensamiento platónico luego de las conferencias "El Verbo artístico" (1896) y "De lo infinito y del límite en el arte" (1897) dictadas en el Círculo de Sant Lluc por el doctor Josep Torras i Bages. La obra de Puvis de Chavannes es ampliamente conocida y admirada en la Barcelona de entonces, es uno de los artistas favoritos de Rusiñol y de Sunyer, la revista "Luz" de noviembre de 1898 le está dedicada, se le homenajea en el Círculo Sant Lluc y sus obras se exponen en 1907 en la V Exposición Internacional de Arte.

4) En 1925 mientras vive en Villefranche —sur— Mer retorna brevemente al estilo mediterráneo.

5) Como hitos de esa efervescencia cultural catalana se pueden citar: la gran exhibición de arte histórico catalán en Palau de Belles Arts (1902), el Primer congreso universitario de Cataluña (1903), el primer congreso de lengua catalana (1906), la standardización de la lengua catalana llevada

a cabo por Pompeu Fabra, la creación del Instituto de Estudios Catalanes en (1907), la creación de la Escuela de Arte Dramático (1913). Para más datos sobre la época ver *Homage to Barcelona, The city and its art*, 1888 - 1936, Hayward Gallery, London, 1985.

6) Ver Marilyn McCully "Introduction", Francesc Fontbona "The Art of Noucentisme" en *Homage to Barcelona* op. cit. Ver A. Cirici Pellicer, *El arte - modernista catalán*. Ayma Editor, Barcelona 1951. Capt. "La reacción - clásica". reacción clásica".

7) Con el seudónimo Octavi de Romeu en "El poble català" en 1905. Con el seudónimo de Xenius en "La veu de Catalunya".

8) Francesc Fontbona, "The art of Noucentisme" en *Homage to Barcelona* op. cit., p. 173.

El propio Eugeni D'Ors muchos años después, cuando estaba muy distanciado de Torres García, no puede dejar de reconocer su importancia y lamentar sus desencuentros. "En Munich, en Dresde, en Berlín no ocurrió lo que en Barcelona, donde, al querer el definidor del Novecentismo enlazar al servicio de sus ideales el saber de un viejo y retirado labrador con el ardor de un joven artista —este era en la coyuntura Torres García, el uruguayo— se encontró con que los dos hombres no congeniaban y como no había ningún otro joven que quisiese aprender, quedó fatalmente el propósito sin cumplirse y rota en el tiempo la cadena." Eugeni D'Ors, *Arte de entreguerras*, Aguilar, Madrid, s/f p.231.

9) Pedro Corominas, personalidad del partido republicano catalán, que va a estar al frente de la comisión de Hacienda del Ayuntamiento y luego en la dirección del "Poble Català", colecciona sus obras, le pide diseños para la portada de sus libros, le encarga la decoración del despacho de Hacienda, y le presenta al editor Gili quien a su vez le solicita diversos trabajos de diseño de libros. Juan Palau Vera lo contrata como docente para el colegio Mont D'Or. Recibe además encargos para decorar la iglesia de San Agustín y la Iglesia de la Divina Pastora de Sarrià. (Seguro que su estilo de acentuada sobriedad resulta demasiado moderno tanto para la gente de Hacienda como las religiosas de la Divina Pastora y las pinturas no tienen un buen destino). Los éxitos de Torres García también los determina su relación con las galerías. Comienza a exponer sus obras mediterráneas en Galería Dalmau en 1910 y se transforma en asesor de su dueño Josep Dalmau, entendido en arte, pintor y marchand de primera línea. También expone en Faianc Catala galería en la que se reúnen los artistas más relevantes del "noucentisme".

10) Hay otras obras importantes del periodo mediterráneo de Torres García a las que se debe hacer referencia porque tienen relación con nuestro país: en 1910 gracias a la intervención del crítico argentino Roberto J. Payró se le encomienda dos grandes plafones para el pabellón uruguayo de la Exposición Universal de Bruselas. Torres García realiza dos obras que simbolizan la Agricultura y la Ganadería.

11) Juan Fló ha señalado varias veces este rechazo burgués a la moderni-

dad y depuración de los frescos de la Diputación. Ver Juan Fló "Los frescos del Salón San Jorge" en *Catálogo del Museo Torres García*, Montevideo, 1974 y "Significación de Torres García" en *Testamento artístico*, Marcha, Montevideo, 1974.

12) Ver reportaje de Josep Carles Clemente a Enric Jordi "La vuelta de los Torres García a la Diputación de Barcelona" en *Gazeta de Arte*, Barcelona, 15 de febrero de 1975, pgs. 12 y 13.

13) Ver el ensayo en Francesc Fontbona *Joaquín Torres García, Escritos sobre Arte*, La Caixa, Barcelona, 1980. Joaquín Torres García, Universalismo Constructivo, Buenos Aires, 1944.

14) Ver *Historia de mi vida*, Asociación de Arte Constructivo, Montevideo 1939, p. 70. También cita a Goethe en numerosas oportunidades: ver Fontbona, *Escritos sobre arte*, op. cit.

15) Estas observaciones sobre el metadiscurso epocal surgieron de un estimulante diálogo con el profesor Jorge Medina Vidal.

16) En su obra *Historia de mi vida* el maestro Torres García revela su intensa atracción hacia el pensamiento filosófico y cita a Schopenhauer y Kant entre otros. Op. cit. pag. 70.

17) Son muy interesantes las obras realizadas por Torres García para la residencia de Emili Badiella porque en ellos se puede apreciar ese estilo de transición. Ver reproducciones en Jordi op. cit.

18) Juan Fló, *Joaquín Torres García, Escritos*, Arca, Montevideo, 1974, p. 73.

19) Carta a Prat de la Riba citada por Enric Jordi, *Torres García*, Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1973 p. 71. Ver también nota en catalán reproducida por Fontbona, *Escritos sobre arte*, op. cit. pgs. 115 - 116.

20) Francesc Fontbona, op. cit. p. 53. Fló, *Torres García*, op. cit. pgs. 66, 67.

21) Antonio Pinelli "La dialéctica del revival en el debate clásico-romántico" en Giulio Carlo Argan, *El pasado en el presente*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977 p.55.

22) Ver Fontbona, *Escritos sobre arte*, op. cit. Ver Fló, *Torres García*, op. cit.

23) Fló, *Torres García* op. cit. p. 52

24) Rosario Assunto "El revival y el problema del tiempo" en Argan op. cit.

25) Ver Fontbona, *Escritos sobre arte*, op. cit. Ver Fló, *Torres García* op. cit.

26) Fló, *Torres García*, op. cit. p.17.

27) Fló, *Torres García*, op. cit. p.42

28) El mural se puede ver en el Sanatorio No.3 del CASMU. Augusto Torres y Anhele Hernández, pintores del Taller Torres García, atestiguan ese entusiasmo.

Cronología, (1912 - 1919)

Esta cronología se ocupa específicamente del período en que el maestro estaba dedicado a la creación de los murales del Salón San Jorge de la Diputación de Barcelona.

1912

Eugenio D'Ors publica *La bien plantada*, ensayo literario cuya heroína personifica los valores del movimiento "naucentista", que proponía la restauración del clacismo mediterráneo catalán. En el libro, D'Ors señala a la pintura de Torres-García como la que mejor ilustra el espíritu "naucentista".

Enero: Exposición de dibujos y pinturas de Torres - García en las Galerías Dalmau. El texto del catálogo por Eugenio D'Ors aparece en *La Veu de Catalunya* y *Glosa*.

Febrero: *La Veu de Catalunya* publica un artículo de Torres - García titulado "Consideraciones a propósito del Cubismo y del Estructuralismo pictórico", en el mes de abril las Galerías Dalmau exponen arte Cubista con obras de Gleizes, Juan Gris, Laurencin, Léger y Metzinger.

Marzo: El Presidente de la Mancomunidad, Prat de la Riba, D'Ors, Corominas, Roig y Folch Torres se reúnen para discutir los detalles del nombramiento de Torres - García para colaborar en las obras de restauración del Palacio de la Diputación de Barcelona. Se le encarga el diseño de unas vidrieras para el Salón Gótico y frescos para el Salón de

San Jorge. Es nombrado ayudante del Arquitecto Bori quien está a cargo de las obras; recibe 250 pesetas mensuales.

Abril: Torres-García, su esposa Manolita y su pequeña hija Olimpia llegan a Florencia, donde Torres-García estudia la pintura al fresco.

Mayo: Llegan a Roma, visita al Museo del Vaticano, donde Torres-García admira los murales de Miguel Angel, Rafael y las Bodas Aldobandrinis.

Junio: Finaliza el estudio a color del 1er. plafón para el Salón de San Jorge. Parte para Suiza donde pasa el resto del verano. Durante esta estadía realiza el boceto de 3 murales más.

Septiembre: De vuelta en España la familia Torres se instala en Tarrasa, ciudad a 30 kms. de Barcelona; en Mont d'Or una escuela experimental que entonces dirige Pedro Moles marido de Carolina la hermana de Manolita. Torres-García enseña dibujo y artes aplicadas.

1913

Enero: Torres-García expone en la Galería Els Faianç Catalá; entre otras obras los bocetos de los frescos para la Diputación. Prat de la Riba con una escolta de diputados provinciales y el Alcalde de Tarrasa visitan la escuela Mont d'Or.

Febrero: Torres-García comienza los trabajos de ampliación del boceto para el 1er. fresco.

Junio: El vitral de Roger de Lluria está acabado, ejecutado de la misma manera que los de la catedral de Mallorca, superponiendo vidrios de colores de distinto espesor. Torres-García publica *Notas sobre Arte* Editorial Masó Girona, en el *Noticiero Universal*, Juan de Dos publica una crítica favorable. Exposición de los trabajos de los alumnos en la escuela Mont d'Or acuden a verla no solo los padres, sino también educadores y críticos. Nace su hijo Augusto.

Julio: El día 28 comienza a pintar el primer fresco del Salón

de San Jorge, trabaja 14 días, acaba el 12 de agosto.

Septiembre: Se quitan los andamios y se descubre el fresco. Torres-García describe así su impresión al verlo: "pintura mediterránea: cálida, luminosa, serena con aquel aire de juventud de las cosas clásicas que están fuera del tiempo". Primera reunión del grupo de la Escuela de Decoración, taller de pintura, grabado, escultura, cerámica, tapices y talla en piedra, para preservar la tradición clásica mediterránea de artes y oficios integrados a la arquitectura. Torres ofrece a Prat de la Riba los servicios del grupo para la decoración de escuelas y locales públicos, y obtiene un local para taller de la Escuela en Sarrià. Enseña el procedimiento de pintura al fresco en los talleres de Tàgore y al grupo de la Escuela de Decoración.

Octubre: Gran manifestación para apoyar el proyecto promulgado por Prat de la Riba para una Mancomunidad administrativa de las 4 provincias catalanas. Los delegados provinciales se reúnen en el Saló de San Jorge. Roca i Roca crítico de *La Actualidad* aprovecha la ocasión para lanzar una campaña contra el fresco de Torres-García.

Noviembre: El día 1º desde *La Actualidad* lanza el primer ataque, Torres los llama "embestidas". Lo mismo se repite el 15, el 25 y el 29 de noviembre. Por esta fecha Torres publica en *La Veu de Catalunya* un artículo sobre Darío de Regoyos quien acaba de fallecer. Para contrarrestar los artículos de "La Actualidad", J. Llongueras y Galí (quien más tarde será director de la Escuela de Bellos Oficios) comienzan una campaña para recaudar firmas en apoyo de los frescos.

Diciembre: Martí Casanovas publica un artículo en *Comentari* defendiendo las pinturas, lo mismo Romá Jori desde *La Publicidad* y Flama, (J. Folch i Torres) en *La Veu de Catalunya*, pero el día 6 Roca i Roca vuelve a atacar, Torres-García alarmado escribe a Roberto Payró a Bruselas, quien alerta a Degouve de Nuncques, ambos envían una carta abierta que se publica en *La Publicidad*, lo mismo hace Clará desde París. No obstante el 13 de Diciembre Roca i Roca publica un nuevo artículo. Eugenio D'Ors desde *El Día Gráfico* describe un diálogo ficticio entre Octavio, su alter ego literario y un pintor. El mismo diario publica

un reportaje a Torres-García por Vicente Solé de Sojo. El día 28 *La Actualidad* vuelve a "embestir". Torres-García entrega el boceto del vitral sobre Pedro el Grande para su ejecución.

1914

Enero: Aparece el número 6 de *Les Tendances Nouvelles* en París con reproducciones de obras de Torres-García.

Marzo: Escribe el prólogo para la exposición póstuma de obras de Darío de Regoyos en Galerías Dalmau. Publica la *Revista de la Escuela de Decoración* con prólogo por Martí Casanovas, Notas sobre Arte por Torres-García, La Tradición Clásica en Cataluña por Martí Casanovas y un ensayo por Pedro Moles sobre las tradiciones mediterráneas ilustrado con obras de los integrantes y una foto de un vaso griego de Ampurias.

Abril: comienza a ampliar el proyecto del 2º mural para el Saló de San Jorge. Azorín publica en el diario ABC de Madrid: "Torres-García, pintor y ensayista catalán".

Julio: Compra el terreno donde construirá su casa, y coloca la primera piedra para la misma. Visita a Antonio Gaudí en La Sagrada Familia.

Agosto: Se cierra definitivamente la escuela Mont d'Or.

Octubre: Pinta el fresco sobre la fachada de Mon Repòs su nueva casa.

Noviembre: Su pintura comienza a cambiar, influenciada por la simplicidad de la vida campestre que le rodea, habla de una "visión de pintura primitiva".

Diciembre: Pinta el lucernario de "Mon Repòs", la única pintura que se conserva en la casa. El día 30 se instala en su nueva casa. Torres-García ejecuta una tarjeta postal en xilografía ilustrando la casa y anunciando la nueva dirección: Carretera de Rellins. Terme de Tarrasa.

1915

Viajan a Balaguer a visitar a la familia Moles. En la propie-

dad descubren un magnífico mosaico romano y sarcófagos con restos humanos dentro.

Abril: Torres-García lee el manuscrito de *Diálogos* al "Gremio de Artistas", una agrupación de artistas jóvenes entre los cuales: Joaquín Vancells, Rafael Benet, Antonio Badriñas y otros artistas de Tarrasa.

Agosto: se colocan las vidrieras en el Salón Gótico de La Diputación. Publica "Reculls de Treballs" de La Escuela de Decoración. La influencia del arte mediterráneo en los países meridionales, De arte, por Joan Duch, Procedimientos: pintura al fresco, fijación de pasteles, cerámica. Técnicas de la pintura al fresco por W. Ostwald, etc.

Septiembre: Comienza a pintar el 2º fresco en el Salón San Jorge de la Diputación. El pintor J. Sorolla, de paso por Barcelona visita a Torres-García mientras pinta los frescos y le expresa su apoyo y admiración. El día 20 acaba el 2º fresco. Publica *Dialects*, Tipografía Mulleras, Tarrasa.

Diciembre: escribe a José Enrique Rodó en Uruguay. Nace Ifigenia su segunda hija.

1916

Marzo: El joven guitarrista Andrés Segovia de gira por Barcelona da un concierto en Mon Repòs. Escribe a Rodó por 2a. vez. Recibe la noticia de la muerte del compositor Enrique Granados.

Mayo: Recibe respuesta de Rodó.

Julio: Lee al "Gremio de Artistas" el manuscrito de *El descubrimiento de sí mismo*. (Primera parte).

Agosto: Publica en *Vell i Nou* un artículo donde expresa su alejamiento de la estética helenizante para pintar sencillamente la realidad que le rodea. El día 18 comienza a pintar el 3er. fresco en el Salón de San Jorge, acaba el día 28. Publica "Un ensayo de clasicismo".

Septiembre: El día 18 comienza a pintar el 4º fresco del Salón de San Jorge, acaba el día 23.

Octubre: Comienza a pintar los murales en la casa del Sr. Badiella en Tarrasa.

Noviembre: acaba el manuscrito de *El descubrimiento de sí mismo*. (Segunda parte). Oye al pianista Arturo Rubinstein en un concierto que da en Tarrasa. Acaba la pintura de la cúpula en la casa Badiella.

1917

Enero: continúa pintando los murales en la casa de Badiella en Tarrasa.

Febrero: Torres-García expone en las Galerías Dalmau, el día 22 da una conferencia que se publica luego en la *Veu de Catalunya* intitulada "Una conferencia a Can Dalmau".

Marzo: escribe un artículo en *La Publicidad* en el cual manifiesta que ya no está conforme en que: "nuestro arte actual deba entroncar con el de épocas pasadas". Habla de locomotoras y transatlánticos, y llama a: "no caer en un formulismo que mataría lo vital nuestro".

Abril: se inaugura una exposición de Arte Francés en el Palacio de Bellas Artes.

Se exponen obras impresionistas, simbolistas y fauves; más de mil obras. Salvat Papassell comienza a publicar *Un enemigo del pueblo*. La Revista publica "En digué tot aixó" por Torres-García.

Mayo: Asiste a un conferencia que dicta el marchand francés Vollard en el Ateneo Barcelones sobre Renoir y Picasso. Invita al Sr. Vollard a ver los frescos en La Diputación. Acaba la ampliación del boceto para el 5º mural del Salón de San Jorge. El día 25 Manolita y Torres-García visitan la exposición de Arte Francés. Recibe la noticia de la muerte de J. E. Rodó en Palermo.

Aparece *El descubrimiento de sí mismo*; *Cartas a Julio que tratan de cosas muy importantes para los artistas*. Masó Editor Gerona. La portada es un dibujo a la tinta constructivo.

Junio: *Un enemigo del pueblo* publica un dibujo a la tinta también decididamente constructivo.

Agosto: muere Prat de la Riba. Conoce al pintor uruguayo

Rafael Barradas, quien con su esposa Pilar serán asiduos visitantes de la familia Torres. Se declara huelga general en Barcelona.

Septiembre: *Un enemigo del pueblo* publica el manifiesto de Torres-García "Arte y Evolución", (Art Evolució).

Octubre: Acaba la decoración de la casa Badiella, pinta 3 frescos, La Aurora, Urania y La cuadriga.

Noviembre: Envía al diario *El siglo* de Montevideo un artículo sobre Rafael Barradas, que se publica el día 24. Se muda con su familia a Sarriá, barrio residencial de Barcelona, N° 4 del Carrer de Fernando. Tienen de vecinos al poeta y traductor de Walt Whitman C. de Montoliu y su esposa. El día 29 Puig i Cadafalch es nombrado presidente de la Mancomunidad.

Diciembre: Inaugura 3 exposiciones simultáneas: en el Salón de "La Publicidad", en las Galerías Layetanas, y en las Galerías Dalmau conjuntamente con Barradas.

Visita en compañía del Sr. Badiella al político Angel Samblancat que se halla encarcelado por razones políticas.

1918

Enero: comienza correspondencia con Guillermo de Torre quien vive en Madrid.

Febrero: Torres-García expone en el Salón Reig. El mismo escribe el ensayo del catálogo, manifestando que: "El arte ya no quiere ser esclavo ni servidor de nada, quiere existir por sí mismo. Forma y color nada más". Visita a Puig i Cadafalch en la Diputación quien le niega continuar con la decoración del Salón de San Jorge.

Marzo: aparece "Art Voltaic", publicado por Salvat Papasseit la portada lleva un dibujo por Miró, Poemas en Ondas Hertzianas por Salvat Papasseit y el manifiesto Art Evolució por Torres-García traducido al francés. Barradas inaugura una exposición en Galerías Layetanas. Torres-García participa en la Exposición General de Arte de Barcelona y en la del grupo "Los Evolucionistas" en Galería Dalmau.

Abril: en la revista *Trossos* dirigida por J.M. Junoy se publican dibujos de Torres-García.

Mayo: publica "El público y las nuevas tendencias en el Arte" en *Vell i Nou*. Lamenta la falta de apoyo por parte del público hacia formas de arte que no sean académicas o "pompiers". Señala el peligro de esta actitud de parte de un público que siendo artísticamente provincial pretendía ser moderno.

Junio: Dicta una conferencia en el Ayuntamiento de Sarriá: "El arte en relación al hombre eterno y al hombre que pasa".

Julio: Visita con Manolita la Escuela Montessori de Barcelona.

Septiembre: Visita a Gaudí en la Sagrada Familia.

Noviembre: firma un contrato con el fabricante F. Rambla para crear una Sociedad de juguetes desmontables.

Diciembre: Exposición de juguetes en Galerías Dalmau. Torres-García escribe el texto del catálogo. La exposición tiene mucho éxito; en *Vell i Nou* Feliú Elías escribe: No sabemos de otro juguete mejor para nuestros pequeños que los de Torres-García. "La Publicidad" publica por J. Sacs: "Torres-García le da al niño estos juguetes con la intención bien lograda de poner en sus manecitas, trozos de realidad, trozos orgánicos u organizables, trozos relacionables de este universo que quiere conocer, que quiere palpar y poseer, que quiere abarcar y sentir".

1919

Enero: Barradas se marcha a Madrid.

Marzo: Miró y Ricart comienzan a visitar a Torres-García.

Mayo: Participa en la exposición del Grupo Courbet, junto con Ricart, Llorens i Artigas, Miró y Francesc Domingo. Visita al ceramista Llorens i Artigas en la Escuela de Bellos Oficios, donde se estudia las técnicas en las artes aplicadas. Despide a su amigo Orfoll quien parte con su familia rumbo a Nueva York.

Junio: Presenta un stand de juguetes en la VI Exposición de Juguetes y Artículos de Bazar en la Universidad Industrial. Catálogo ilustrado: F. Rambla Manufactura de Juguetes.

Participa en la Exposición de Arte del Ayuntamiento de Barcelona con 11 obras entre las cuales el polémico boceto para el mural del Salón de San Jorge que se le impidió realizar, con obreros, máquinas, fábricas etc.

Julio: publica *El arte en relación al hombre eterno y al hombre que pasa*. Pinta un mural en la casa de la Sra. Amparo Parés. Aparece "La regeneración de sí mismo".

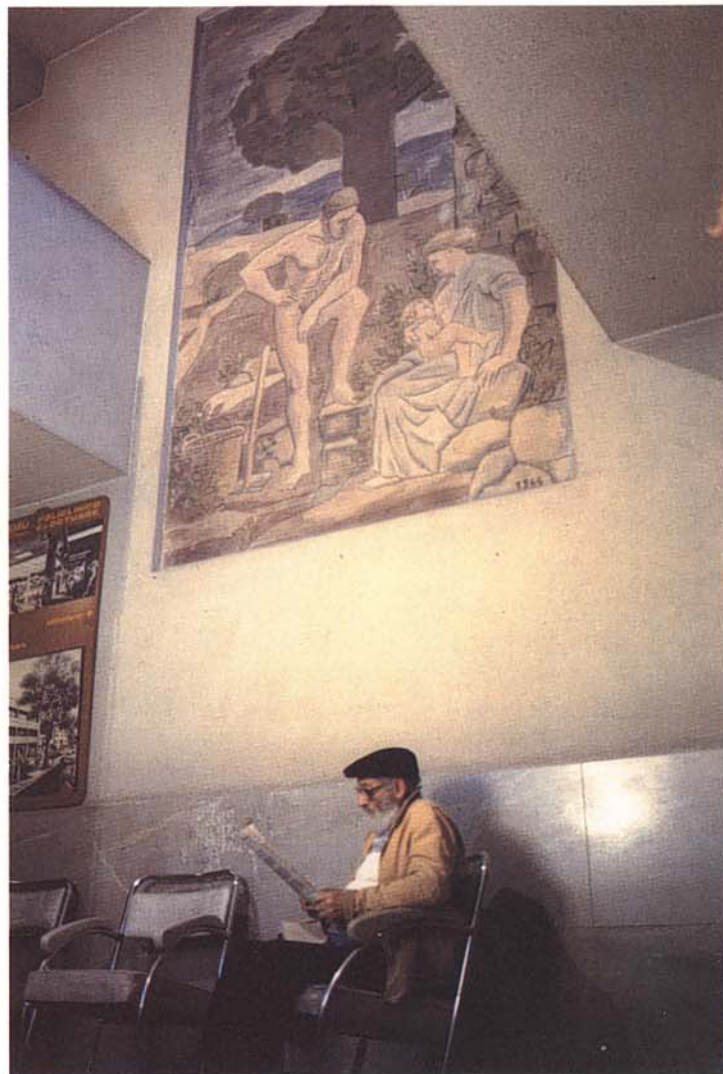
Agosto: Dicta una conferencia en la Universidad Industrial, sobre la enseñanza de arte a los niños, exponiendo ejemplos de dibujos hechos por los alumnos de la escuela Mont d'Or, y de su hijo Augusto. Los hijos de la Sra. Parés parten para Nueva York.

Septiembre: vende su casa Mon Repòs en Tarrasa. El matrimonio Montoliu también parte para Nueva York.

Noviembre: pinta un mural en la "Casa Concistorial" de Barcelona. Expone en Galerías Layetanas. Se publica "Poemas en ondas Hertzianas" por Salvat Papasseit la portada e ilustraciones por Torres-García.

El día 15 de mayo de 1920 Torres-García y su Familia parten de Barcelona rumbo a París y enseguida a Nueva York. Sólo volverá a Barcelona por una breve visita.

Cecilia de Torres.



En plena etapa constructiva Torres García retorna a la tradición clásica y retoma un tema que abordó en los murales de la época mediterránea. Mural de La Maternidad. Centro Asistencial del Sindicato Médico del Uruguay CASMU No.3, Montevideo.

Índice de reproducciones

pág. 22

"Cataluña eterna". boceto del primer mural
acuarela y lápiz/papel 100 x 180 cms.

pág. 22

"La Agricultura". boceto del segundo mural
acuarela/papel 105 x 48 cms.

pág. 23

boceto de "Las artes" acuarela/papel
63 x 133 cms.

pág. 23

"La alfarería" boceto de mural.
acuarela/papel 52 x 109 cms. - 1917

pág. 24

detalle del dibujo preparatorio para el mural

"Lo temporal no es más que simbol."

lápiz/papel

pág. 25

"La industria" - boceto para el quinto mural
destinado al Salón San Jorge de la
Diputación de Barcelona. Lápiz
acuarela/papel 97.5 x 151 cms. - 1918

pág. 26

Estudio de la figura para el mural de la gruta

del jardín de la casa de E. Badiella. aprox 1/2
de tamaño natural.

pág. 26

Detalle de la gruta decorada por J.T.G. en el
jardín de la casa de E. Badiella. (hoy
desaparecida) - 1915

pág. 27

Estudio de la fig. de la pág. 26 con el
claroscuro ya suprimido. tinta y lápiz/papel -
aprox 1/2 del tamaño natural.

pág. 27

Estudio del natural que J.T.G. utilizara para el
segundo fresco de la Diputación de
Barcelona, el que pintara en la gruta del
jardín de Emili Badiella en 1915 y también
en el CASMU, en Montevideo en 1944.

pág. 28

El mural del Centro Asistencial n° 3 del
Sindicato Médico del Uruguay, realizado en
Montevideo en 1944.

pág. 29

"La madre amamantando", detalle del fresco
del C.A.S.M.U. - 1944



El ojo sensible al arte arcaico griego, a la cerámica helénica, al mosaico romano y a la pintura pompeyana recupera en un lenguaje moderno su frescura, su encanto, su candor.

