

DIVERSIDAD

DICIEMBRE 2014

#9, AÑO 5

ISSN 2250-5792

Lic. LAURA MURLENDER¹

UNIVERSIDAD NACIONAL TRES

DE FEBRERO

lauramurlender@yahoo.com

La escuela de Joaquín Torres-García y su tesis americanista: Buscar a América

Resumen

El siguiente trabajo se propone examinar la contribución de las obras artísticas y escritos de Joaquín Torres-García al surgimiento del proyecto de un “Arte americano” para la integración del continente. Da cuenta de la labor por él realizada junto a los miembros de la Escuela del Sur en Montevideo durante las décadas de los años treinta y cuarenta en la búsqueda de un nuevo lenguaje artístico. Se abordan las confluencias en el movimiento “Universalismo Constructivo” de elementos de las culturas indoamericanas vistas como antecesoras de la abstracción constructiva así como del arte concreto europeo, resignificados en su uso por artistas de la región.

Palabras Clave: Joaquín Torres-García, Arte Americano, Universalismo Constructivo, Culturas indoamericanas, Abstracción Constructiva, Integración.

1 Alumna de la Maestría en Diversidad Cultural de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

The school of Joaquín Torres-García and his Americanist thesis: In search of America

Abstract

This essay will examine the contribution of Joaquín Torres-García's art and writings to the emergence of the project of an "American Art" for the integration of the continent. It gives an account of his work together with the members of the "Escuela del Sur" (School of the South) in Montevideo, during the thirties and the forties, searching for a new artistic language. It addresses the confluence of elements of the Indo-American cultures in the "Constructive Universalism" movement, these elements seen as the predecessors of constructive abstraction and European concrete art, and re-signified in their use by regional artists.

Keywords: Joaquín Torres-García, Constructive Universalism, Indo-American Cultures, Constructive Abstraction, Integration.

“... ya en otro tiempo volvimos el mapa al revés indicando que nuestro norte era el sur, y así cortando en cierto modo con la tiranía espiritual de Europa.

Reintegrémonos, pues, a la gran familia Indoamericana.

No es esto que proponemos un panamericanismo, sino una unión espiritual por vinculación en lo profundo, aparte de los Estados”.

Joaquín Torres-García

Introducción

La obra emprendida por Joaquín Torres-García² tras su regreso al Uruguay en 1934 desde Europa, donde había convivido con las vanguardias, señala el inicio de la búsqueda de la construcción de un espacio identitario al que en numerosos escritos denomina como “Arte Americano”. Ya sea como maestro o como generador de movimientos para la difusión de nuevas ideas, la promoción del arte fue, afirma Cecilia De Torres, una constante durante su vida, que encontró una nueva vertiente en el Uruguay con la formación de la “Asociación de Arte Constructivo” primero y la “Escuela del Sur” posteriormente. Los conflictos y discusiones que dieron inicio a la interacción de un circuito de críticos y artistas en Montevideo primero, ampliado al Río de la Plata y varios países de América del Sur después, así como a artistas de México, Estados Unidos y Europa, según sostiene Gabriela Piñero, acompañaron la labor desarrollada en Montevideo y dan cuenta de la complejidad en la que abreva el origen del concepto de un arte representativo de Latinoamérica, en tanto labor antecesora de la adopción, en los años 1940 y 1950, de la idea de un “Arte Latinoamericano”.

Cesar Paternosto menciona que, ya a mediados de los años treinta y hasta el fin de los cuarenta, se perciben señales emergentes de un arte alimentado en los cruces con fuentes nativas en diferentes partes de las Américas. Simultáneamente al regreso de Torres-García, otros dos europeos emigrados a los Estados Unidos, Joseph Albers y Barnett Newman, llevan a cabo investigaciones acerca de una posible síntesis de la trama modernista, en un arte de sincretismo y fusión de mestizajes, asentadas en el elogio de las artes americanas nativas como una herencia cultural común. Tanto Torres-García como Barnett Newman coincidían en su apreciación de las artes americanas nativas, ya fuesen previas o posteriores al contacto con Europa, como una herencia cultural común para todos los pueblos del hemisferio

2 Torres-García, Joaquín. *Universalismo Constructivo*. Colección Aristarco. Editorial Poseidón, Buenos Aires, 1944. Lección 148, El nuevo arte de América, pp. 818.

occidental. Para Paternosto, esta herencia era usualmente percibida de un modo ambivalente, como un arte precolombino confinado a los museos de antropología o historia natural, y relegada a un ostracismo epistemológico e intelectual derivado de la concepción errada característica acerca de la producción simbólica Amerindia.



**Túnica Nazca en franjas. Horizonte medio, ca. 500-800 A.D.
Costa Sur, Perú. Alpaca, 169 x 134,6 cm.**

Joaquín Torres-García

Luego de vivir la mayor parte de su vida en España y Francia, Joaquín Torres-García regresa al Uruguay en 1934. Señala Cecilia de Torres la amplia experiencia pedagógica y de promoción artística que desplegara en Europa entre los años 1907 y 1933, y que se cimentaba en una concepción de la misión social del artista en la sociedad moderna. Siendo una figura respetada en el medio barcelonés, a la actividad docente y la difusión de artículos allí desarrollados sumó la organización de exposiciones. En 1929 presentó por primera vez al público de Barcelona obras vanguardistas de Hans Arp, Piet Mondrian, Theo Van Doesburg, Georges Vantongerloo y otros. En 1930 en París coordinó para la galería Zak una exposición de artistas de

Latinoamérica donde reunió a Juan del Prete (argentino), German Cueto, José Clemente Orozco y Diego Rivera (mexicanos), Carlos Mérida (guatemalteco) Pedro Figari y Torres-García (uruguayos) así como otros artistas brasileños, colombianos, cubanos, chilenos, dominicanos y ecuatorianos, presagiando lo que sería su acción por la interacción de los artistas latinoamericanos. En París en 1930 formó, junto a Michel Seuphor, el grupo *Cercle et Carre* que reunió a artistas internacionales interesados en el arte geométrico y que, junto a sus exposiciones, llegó a publicar tres números de la revista homónima antes de su disolución.

Su regreso a Montevideo lo concebía como parte de un plan que ambicionaba iniciar un proyecto basado en estimular un arte nuevo para el continente americano. Entre sus más de quinientas conferencias dictadas, fue incansable la difusión de sus ideas respecto a la importancia del desarrollo de un arte de las Américas. En el año 1941, bajo el título *El hombre americano y el arte de América* enunciaba: “El problema del arte en América es un magno problema... digamos en general que puede plantearse así: una teoría que contemple, de un lado, algo general que pueda dar unidad a todo el arte del continente, y del otro, que recoja, en la proporción debida, todo aquello local que deba recogerse y permita lo primero... Se trataría, en cuanto a lo primero, de una regla abstracta (un concepto de estructura que abarcase todos los aspectos del problema plástico), y del otro, fijar aquel criterio o medida que debe determinar la forma en que lo viviente debe entrar en maridaje con lo otro y, al fin, constituir una perfecta armonía. Y así tendríamos que lo local se fijaría en lo universal. Y con esto conseguiríamos en primer término la creación de un arte fuerte y grande, y luego de esto, un arte, al fin, propio: el futuro arte de América”.

Ni bien llegado a Montevideo emprendió una intensa actividad, que incluyó el dictado de conferencias sobre arte y estética, la producción de obra pictórica y monumentos, la edición de publicaciones y libros, la formación de la Asociación de Arte Constructivo y en 1942, un taller de trabajo y enseñanza colectiva, el Taller Torres-García conocido como “La Escuela del Sur”. Su percepción sobre la carencia de una tradición artística en la región explicaba su anhelo de fundar una escuela de arte en Montevideo.

Pese a las nuevas reformas sociales y económicas implementadas en Uruguay por el presidente José Battle y Ordoñez entre 1911 y 1915, que impusieron la enseñanza gratuita y la educación primaria obligatoria, la situación artística que Torres encontró en Montevideo fue, según el mismo la describió, una “pintura imitativa de escuelas, basada en la apropiación de los cánones estéticos europeos de fin de siglo, basado en ideas y formas importadas de Europa”. Cecilia de Torres hace referencia a la posición periférica que encontró en Uru-

guay en 1934, y que le ofrecía un medio aislado e independiente de las influencias que agitaban el medio artístico en los grandes centros europeos, lo que lo convertía en una hoja en blanco, en un ambiente que alejado de los sucesos que convulsionaban a Europa, le permitía llevar a cabo su propia concepción del arte.

Y apunta agudamente: “..aunque no indígenas del todo, somos de aquí. Nueva generación debe ser la nuestra que busque de vincularse a esta tierra queriendo penetrar en su entraña. ...También rechazando la familia del coloniaje, del invasor, y la pseudo cultura que produjo... Precisamente, si queremos hallar altura, nobleza, mesura, orden, es decir, lo que debe llamarse cultura, podemos hallar eso en la cultura arcaica del continente; todo eso que podría elevarnos, regenerarnos, limpiarnos... limpiarnos de vulgaridad y de la herencia de intriga y procedimientos de leguleyos de los invasores; y que es sobre lo que se asientan costumbres, sentimientos y carácter criollo que somos y que ya no debiéramos ser más; o mejor: ser criollos de otro modo”.

Entre las décadas de 1920 y 1940, como refiere Gabriela Piñero, Torres-García al igual que otros artistas revelaban en la noción de “América” la expresión de una configuración territorial, demarcada por la oposición entre el “Viejo” y el “Nuevo” Mundo, asignándole a la noción de “América” la voluntad integracionista del continente en la forma de un nuevo universalismo. Piñero afirma que esta visión lo llevó a mantener una postura antagónica, tanto contra la aceptación de tendencias derivativas del arte Europeo en América como contra la adopción de motivos indígenas que consideraba como expresiones de folklorismo, nativismo e indigenismo. En la intersección de sus obras teóricas y plásticas surgía la formulación de un proyecto de un arte americano como un nuevo regionalismo artístico, que ponía de manifiesto una concepción del arte en la cual confluyesen los principios de la abstracción y el concretismo europeo, junto a elementos de las tradiciones indo-americanas.

Tanto en sus libros *Estructura*, de 1935, como en *Universalismo constructivo: Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*, de 1943, Torres-García se focaliza en el concepto de “estructura”, la regla abstracta donde residía según él la matriz concreta propia de una cultura. Esa regla abstracta-concreta y no un arte imitativo, era según él la que otorga unidad y cohesión a una obra. Para Piñero, Joaquín Torres García se opondrá en innumerables ocasiones a lo descriptivo como un hecho basado en las apariencias, enfatizando que el “Arte Concreto”, común a las diversas culturas de todos los tiempos, se convierte en un componente universal. De ese modo, tanto “estructura” y “cultura indoamericana” compartían una misma visión.

DIVERSIDAD

DICIEMBRE 2014
#9, AÑO 5
ISSN 2250-5792

Lic. LAURA MURLENDER
UNIVERSIDAD NACIONAL TRES
DE FEBRERO
lauramurlender@yahoo.com

“...si domina a la obra un solo y único pensamiento -*estructura*, y éste es el ángulo de visión desde donde son enfocados los innumerables temas tratados- y es, por otro lado, clave para su comprensión-, cada uno de estos estudios realiza, a su vez, el mismo pensamiento, y por esto y por estar todo trabado de tal suerte que sería imposible, a menos de desarticularlo todo, hacer cualquier separación, se deja así y tal como vino, en su proceso de natural desarrollo.

...la vinculación con la *cultura indoamericana*, que no pudo preverse desde el principio, así como la solución que se pretende dar al futuro arte de América y que tuvo que plantearse luego de surgir las primeras delineaciones tendientes a la unificación de todos sus pueblos. Mi concepción religiosa universalista de la vida, no concibo el solo vivir individual, sin más normas que las puramente instintivas de cada uno. Como no concibo la obra anárquica desvinculada de un todo en la cual esté inscrita”.



Joaquín Torres-García, *Elementos universales y el mundo de la naturaleza*, 1932.

Óleo sobre tela, 113x113 cm. Nueva York, colección particular.

A la difusión de su accionar artístico, emprendida por medio de conferencias, emisiones radiales, clases y exposiciones, comunes a los modos de operar de las vanguardias, sumó la sistematización de su estética a través de manifiestos y publicaciones asiduas en los diarios de Montevideo y en *La Razón* de Buenos Aires. Cecilia de Torres hace mención a Héctor Ragni, miembro de la Asociación de Arte Constructivo por él creada en 1934, quien describe el impacto de las actividades de Torres-García que “nos sorprendió, sacudiéndonos violentamente” y que provocaban “un entusiasmo y laboriosidad que no tienen precedente en nuestro ambiente, más que apacible, provincial, a base de tertulias en las mesas de café, donde todo se neutraliza”. A la introducción que sumó a partir de 1938 de estudios sobre la tradición constructiva de América, se añadirá el carácter predominantemente geométrico de las obras de los integrantes de la Asociación. Concibiendo todo arte como constructivo, aplicaba el término a todo período donde el arte estuviese basado en un plan geométrico y que incluía desde el arte egipcio al bizantino, las catedrales góticas, el arte maya y el inca entre otros. Ya desde 1930 había estado experimentando con imágenes tomadas del arte pre colombino y el de las culturas indígenas norteamericanas, que alimentaron en él la idea de que “el arte debe ser el producto de un período y una geografía particular”. El interés en el arte precolombino abarcaba los aspectos geográficos, humanos y religiosos de las antiguas culturas americanas, encontrando asimismo un paralelo entre la civilización indoamericana y la antigua civilización mediterránea, dando origen a un sinfín de cruces y correspondencias.

A causa de las limitaciones que enfrentaron los miembros de la “Asociación de Arte Constructivo”, señala Cecilia de Torres, tanto financieras como de resistencia del medio cultural a su proyecto sin precedentes, hacia 1939 Torres-García reconoció que no había logrado lo que se había propuesto, preanunciando en el Manifiesto 2 de 1938 la disolución de la Asociación. Sin discontinuar su actividad pedagógica, dio paso a la creación de una escuela que sería conocida como “La Escuela del Sur” o “Taller Torres-García”. Rechazando la idea de establecer una academia y concibiendo la creación de un taller basado en la tradición de los talleres como centros de convivencia entre maestros y estudiantes apoyados en el aprendizaje directo, según sostiene De Torres, se privilegió la interacción entre la enseñanza del maestro y las influencias mutuas de los alumnos sumadas a la acumulación de técnicas y conocimientos.

El efecto que los eventos desoladores de la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial y la detonación de la bomba atómica tuvieron en él, influyeron no solo en su obra sino en el carácter del Taller, inyectando una mayor urgencia, que asignaba a América la posibilidad de la construcción de un legado. Según De Torres, esta visión era compartida por numerosos intelectuales europeos, que veían en

América el futuro de la salvación de Europa, marco que alimentó el trabajo realizado en la Escuela del Sur. Lo visitaron escritores uruguayos como Esther de Cáceres, Francisco Espínola, Juan Carlos Onetti y Jules Supervielle y escritores exiliados de la guerra civil española, el escritor Jorge Amado y el poeta chileno Vicente Huidobro. Los diálogos con los vecinos rioplatenses se volvieron asiduos, como las visitas al taller desde Argentina del pintor Emilio Petorutti, del crítico Jorge Romero Brest y del compositor Alberto Ginastera. También llegaron los jóvenes artistas Carmelo Arden Quin, Gyula Kosice y Tomas Maldonado, que crearían en 1944 el Grupo Madi.

En el texto *La obra abstracta*, aparecido en 1946, expuso su credo artístico e hizo una llamada a los artistas de América a levantarse para crear un arte poderoso e inédito. La preocupación constante de los integrantes del Taller residió en afirmar su posición cultural con relación a Europa, identificándose como americanos. De ese modo, continuaron en el Taller los estudios de arte precolombino iniciados durante la Asociación de Arte Constructivo.

El arte de las antiguas civilizaciones fue una referencia fundacional para los artistas del Taller, que realizaron numerosos viajes y frecuentaron las visitas a exposiciones de piezas arqueológicas. Asimismo, señala De Torres el hecho de que al buscar unir las obras que creaban con la vida diaria, se acudió a la experimentación con distintos materiales como madera, hierro, vidrio, piedra, tela, mosaico, cemento, ladrillo, telar y al uso de la cerámica. Se plasmaron ideas para grandes realizaciones constructivas en dibujos y proyectos, dando lugar a colaboraciones con arquitectos en Uruguay.

larla: es decir, la *idea de pueblo*, basándose en el *concepto universal o cósmico del hombre*, que hoy surge de nuevo en esos vestigios de antiguas y notables razas, en medio del abigarrado conjunto del invasor, a veces grosero e ignorante, cuyo único impulso no pudo ser otro que el de la más impura ambición. Y nosotros, sin tales blasones pero interpretando de igual modo la augusta ley, ¿vamos a ser indiferentes a tales nobles ambiciones?.”

La noción del arte precolombino que Joaquín Torres García incluía en la definición de arte americano se apoyaba, según refiere Mari Carmen Ramírez, en una conceptualización racional de la civilización prehispánica, con la intención de oponerse a su idealización. Su preocupación por el mito de los orígenes y la obra de arte como algo mágico se remontaba a una orientación metafísica con el acento en el aspecto simbólico, colectivo y ritual del arte, realizando un trabajo regresivo, que implicase por esa vía un retorno a los orígenes precoloniales de la cultura de manera de recuperar el pasado prehispánico, y el establecimiento de un punto de partida, un comienzo, que se adecuara al carácter virgen de las sociedades del Nuevo Mundo. El principio de la universalidad de la forma abstracta, la estructura, vinculada a la contribución artística de los incas, egipcios o los griegos arcaicos, implicaba el derecho de los latinoamericanos no solo a participar del legado de las civilizaciones universales, sino también a utilizar las convenciones de estas culturas en su arte.

Para Ramírez, la noción de un constructivismo indígena anterior a la época colonial presentaba al arte precolombino como el precursor de la abstracción modernista y constructiva en Latinoamérica, convirtiéndolo en el elemento de legitimación del uso de la abstracción por parte de los artistas modernos y contemporáneos como símbolo de identidad. El hecho que los conceptos de bidimensionalidad y frontalidad, indispensables para un arte nuevo, ya existieran en el arte precolombino, indicaba la presencia de principios constructivos en el continente americano miles de años antes de que fueran desarrollados en Rusia o Europa, y expresaba que el arte latinoamericano no estaba repitiendo modelos extranjeros, sino continuando la larga tradición del arte prehispánico, eclipsado por siglos de dominio colonial e imposición de estilos. En la *Lección 148: El nuevo arte de América* señala:

“De toda América hoy surge un gran deseo de unificación. Y si algunos pueden interpretarlo en un sentido político estrecho, nosotros, sin perder de vista lo primordial, debemos contribuir en aquel sentido desentendiéndonos del otro. Debemos ir a lo profundo, despreciando lo puramente material y que no debe entrar en nuestra cuenta.

No es esto que proponemos un *panamericanismo*, sino una unión espiritual, por vinculación en lo profundo, aparte de los Estados. Nos era necesario un objetivo hacia el cual enderezar nuestra producción

y también donde tomar fundamento, y esto no sólo para definirnos en tal sentido ante nosotros mismos, sino también ante los demás. Al signo, pues, de Indoamérica podemos marchar con perfecto ajuste tomando base en algo real, ya que es necesario que el artista también tome de la tierra. Tenemos que ser, pues, artistas de América. Aquí nacimos todos, aquí vimos la luz primera, y esto está bien lejos de Europa, no solo materialmente, sino en usos y costumbres, mentalidad, carácter y temperamento. .. Porque aquí hay que construir de nuevo; formarnos. Y no debemos hacerlo *imitando*”.

En *Estructura* (publicado en 1935) Torres-García introdujo el concepto de que “nuestro Norte” es el Sur, llamando así a la conciencia de los uruguayos para que concentraran sus esfuerzos en lo propio y abandonaran la actitud de sentirse culturalmente desterrados de Europa. Para ilustrar gráficamente este concepto, invirtió en un dibujo el mapa de América del Sur. En la *Lección 148* continúa:

“Darse cuenta de nuestra posición en el globo, que es arriba y horizontal. Y abajo es donde están Europa, Asia y África, tierras con las que nada tenemos que ver. Otro mundo pues. Y a otro mundo, otro arte. Concretamente arte de esta Escuela del Sur...que estudia sus problemas propios.

Aquí se nos ha dado una tierra para cultivar (como a otros, otras, en otras latitudes) y debemos cumplir con nuestro deber. Por esto, ya en otro tiempo, volvimos el mapa al revés indicando que nuestro norte era el sur, y así cortando en cierto modo con la tiranía espiritual de Europa. Reintegrémonos, pues, a la gran familia indoamericana”.



Joaquín Torres García. *América invertida*, 1943. Museo Torres García, Montevideo, Uruguay.

“En estas tierras de esta parte sur de América ya van sacudiéndose todo eso y van reivindicando lo indígena; porque van descubriendo, bajo el aluvión, la roca viva de la raza, sustancia ya no compuesta, sino en su estado nativo, puro. Fuésemos, pues, como fuéremos, puros o compuestos, con sangre o no indígena, por el hecho de haber nacido aquí nuestra consigna debiera ser, y fuésemos de Chile o de México, del Plata o del Brasil, buscar a América, profundizar en la viva entraña de la tierra, arraigar definitivamente en ella, crecer, existir para este suelo, y ya sin más veleidades europeas. Construir. Formarnos. Crear”.

“Una nueva cultura debe reemplazar a esto que aquí se suele llamar cultura. No, pues, una amalgama de conocimientos y principios dispares, sin cohesión, a la buena de Dios, sino algo maduro, *con unidad*: una *estructura*. Algo *integral*, con una idea matriz por base, en conjunto armónico”.

“Pues bien, un trabajo inicial ha sido realizado por parte nuestra durante estos últimos años. La idea de *estructura*, de *construcción*, ha sido lanzada y, sobre ella, ya se han realizado trabajos plásticos. El *principio geométrico* ha hecho su aparición, y esto ya es una reintegración a la cultura arcaica. Lo mismo la *idea de cosmos*, de universalidad. Y como, antes de este tiempo, aquí no existían tales ideas, podemos decir que ahora comienza *esa vuelta a la tradición del continente*; y ya no por estudios arqueológicos, como en otras parte de América, sino por lo *esencial* a esta tradición y, por esto, no imitándola, sino queriendo solo continuarla; por cuyo motivo, ya con *otra forma y expresión*, que es como decir adaptándola a nuestras presentes necesidades del espíritu, así como también *su estructura*; y esto para su mayor afianzamiento, sostenido por un *concepto de universo análogo*. Bien humilde principio, pero principio al fin”.

“Se espera mucho de América, pero ¿Cómo vivimos y pensamos? Se vive al día, según las circunstancias, resolviendo pequeños problemas de orden material; es todo. Y en cuanto al arte, confiado al puro instinto y al plagio. Ahora partamos de esto: que aquí no estamos en el Occidente europeo. Esto es una realidad. Y aunque estoy haya sido colonizado por europeos, esto nada significa: estamos en América del Sur...El problema de allá, pues, no ha de ser el de aquí. Nuestra cultura debe tomar otro origen. Este continente es más joven; su cronología no corresponde a la del viejo mundo: la prehistoria vienen considerablemente retrasada. El origen de su cultura, pues, es más reciente. Además, en un momento dado queda detenida, en su normal evolución, por los invasores. Que es como decir que queda enterrada por cuatro siglos”.

“Pues bien: creo que si la cultura autóctona ha de seguir, hay que tomarla allí donde quedó, haciendo caso omiso de la superposición de una falsa cultura que fue formándose luego, falsa en el sentido

de que no pudo ser más que un trasplante. Se ignora una realidad que ya es hora que se ponga de manifiesto... Porque el indio fue geómetra. Y esto quiere decir cultura. Porque se hace de manifiesto, en eso, el Hombre Universal. Con el indio (y casi no puede hablarse del de hoy) podemos entendernos. Hablan bien elocuentemente sus monumentos, su concepción cósmica del mundo, que determina su sistema social, su calendario, su mitología y su arte. Pero esto tan fundamental, semejante a lo de otras tierras, aquí tiene un sello que le es particular en su estructura y en sus calidades. Por esto, debemos seguir la gran Tradición del Hombre, pero en esta modalidad indoamericana”.

Conclusión

El Taller Torres-García, que había continuado sus actividades con posterioridad al fallecimiento del artista en 1949, cerró sus puertas hacia 1962. Sus miembros, menciona Cecilia de Torres, continuaron desarrollando su trabajo individual y expandiendo sus trayectorias, poniendo de relieve la contribución vital del maestro en el surgimiento de una visión original pionera y la formulación de un movimiento artístico autónomo en América del Sur. Para Mari Carmen Ramírez, la orientación teórica, basada en una síntesis de elementos precolombinos y convenciones artísticas derivadas de los movimientos artísticos contemporáneos, sitúa a la Escuela del Sur en un centro legitimador en el surgimiento de una tradición artística autónoma, al margen del discurso del modernismo occidental, alimentado por las tesis americanistas de Torres-García.

Ramírez subraya que su importancia en ese contexto reside en el modo efectivo en que se enfrentó a la cuestión de la identidad cultural en el arte, evitando fórmulas tradicionales y proponiendo la recuperación y síntesis de dos elementos aparentemente irreconciliables: el pasado prehispánico y la herencia del arte universal, personificado en ese momento en la abstracción del modernismo. La formulación de la búsqueda de esta síntesis proporcionó a los artistas latinoamericanos la clave para recurrir a su legado cultural mientras exploraban su contemporaneidad. Sostiene asimismo que el legado artístico precolombino iba a ofrecer un arranque para la exploración del mito de los orígenes y sus implicaciones universales. Esta toma de posición consciente con respecto al concepto de identidad cultural, que en tanto artistas trabajando en la periferia de los centros del poder político y cultural compartían como experiencia de marginalidad, se sintetiza en el caso de Torres-García. Considerando su propia experiencia de retorno, o *exiliado devuelta*, extraño en su propia cultura junto a la experiencia de otros inmigrantes europeos desarraigados,

intentó reclamar de un pasado lejano un conjunto de símbolos que transmitiera un sentido de pertenencia.

Para Gabriela Piñero, tanto Torres-García como los miembros de su taller coincidieron en pensar el proyecto de un arte americano como un nuevo regionalismo artístico que trascendiera los límites nacionales, reflexionando en un arte anclado en lo singular-local que a su vez fundara una nueva unificación continental. La inversión del mapa que Torres García realizó en 1935 (que representa las zonas Sur y Centro del continente) buscaba señalar el nuevo Norte. Para Torres-García y los artistas que formaron parte de su legado, las civilizaciones indoamericanas permitían formular la aspiración de un arte constructivo que unificase a toda América. Si bien en sus textos esta empresa en ocasiones se limita a América del Sur, en otros momentos se extiende a la totalidad del continente. Los artistas vieron en la insistente geometrización, tanto de las construcciones en piedra incaicas y en otras culturas indígenas como en la disposición intrincada de grupos de hilos en ángulos rectos en las creaciones textiles, la existencia de una base constructiva abstracta común al continente que sentó las bases para la emergencia de un proyecto latinoamericanista. Según Piñero, la segunda posguerra marcó el final del proyecto de esta América expandida, que fue parcialmente retomada por la crítica y la museografía de los Estados Unidos durante los años 1940, al incorporar la noción de “América Latina” como rasgo diferenciador y aglutinador de un conjunto de obras.

El ideal de integración latinoamericana de Torres-García está fundamentado en una América Latina basada en intereses comunes. Partiendo de una visión esencialista de la identidad, en la medida en que aludía a raíces fundantes comunes de la cultura y en tanto comprendía una resolución utópica de las diferencias que pudiesen ser homogeneizadas en la consecución de un lenguaje común, el trabajo desarrollado por Torres-García y su escuela marcó el inicio de la discusión de un proyecto de integración con el foco puesto en la cuestión de la identidad y la producción cultural que continúa hasta hoy.

Latinoamérica, en tanto proyecto de identidades lo más universales posibles, continúa hoy en oposición a otras políticas de desmembración. La Escuela del Sur y la labor ejercida con posterioridad por sus miembros favoreció incansablemente la producción de obras que pusieron en evidencia la complejidad de las relaciones de integración, globalización y regionalismo en el arte. En tanto movimiento integrador, los artistas fueron conscientes y trabajaron en pos de vincular su producción con los procesos económicos, sociales, políticos y culturales de la región determinantes de su condición periférica. Lo hicieron tanto en la elección meditada de temáticas, como en la selección y utilización de los materiales propios históricamente utilizados por las poblaciones indoamericanas.

DIVERSIDAD

DICIEMBRE 2014
#9, AÑO 5
ISSN 2250-5792

Lic. LAURA MURLENDER
UNIVERSIDAD NACIONAL TRES
DE FEBRERO
lauramurlender@yahoo.com

Hoy, a aquella visión de un “Arte Americano” de los años 1920 a 1940, en que se buscaba lograr un regionalismo capaz de unificar toda la América contra la influencia europea a quien hacían responsable de la aculturación que trajo la colonización, se suma, tal como lo afirma Néstor García-Canclini, el desafío de una búsqueda de identidades arraigadas en contextos específicos, que consideren las tensiones y contradicciones existentes con las formas culturales negadas y silenciadas en la historia.



**Joaquín Torres-García, *Physique*, 1929.
Óleo sobre tela, 60x73 cm, colección privada.**

Fecha de recepción: Agosto 2014

Fecha de aceptación: Octubre 2014

Bibliografía

DIVERSIDAD

DICIEMBRE 2014

#9, AÑO 5

ISSN 2250-5792

Lic. LAURA MURLENDER

UNIVERSIDAD NACIONAL TRES

DE FEBRERO

lauramurlender@yahoo.com

Blanton Museum of Art. The University of Texas at Austin, Estados Unidos.

The Geometry of Hope. Latin American Abstract Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection. Editor Gabriel Pérez Barreiro 2007.

De Torres, Cecilia: *Universalismo Constructivo*. Museo Municipal de Bellas Artes, Buenos Aires 1970.

El País Cultural, Montevideo, Uruguay.

García-Canclini, Néstor: *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Editorial Gedisa, Barcelona 2004.

Paradiso, José: *Apuntes de clase. Pensamiento Latinoamericano*, Maestría en Diversidad Cultural, Universidad Nacional Tres de Febrero, Argentina, Mayo 2013.

Paternosto, César: *North and South Connected: An abstraction of the Americas*. Cecilia de Torres Ltd. Nueva York 1998-99.

Piñero, Gabriela A.: "A contra corriente". Una revista de historia social y literatura de América Latina. Vol. 11, No. 2, Winter 2014. El tránsito entre el proyecto de un "Arte Americano" (1920-1930) y la fórmula de un "Arte Latinoamericano" (1950-1970). Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Ramírez, Mari Carmen: "El legado del Taller Torres-García en el arte latinoamericano. La reposición del sur". En: *La Escuela del Sur. El Taller Torres-García y su legado*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1991.

Ramírez, Mari Carmen: "Inversiones: la Escuela del Sur" en *Heterotopías, Medio siglo sin lugar: 1918-1968*. Centro Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 2001.

Torres, Cecilia B.: "La Escuela del Sur: La asociación de arte constructivo, 1934-1942". En: *El Taller Torres-García y su legado*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1991.

Torres-García, Joaquín: *Universalismo Constructivo. Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*. Colección Aristarco. Editorial Poseidón, Buenos Aires 1944.

Torres-García, Joaquín. *Universalismo Constructivo. Vol. 2, Año 1941*. Alianza Forma, Alianza Editorial, Madrid 1984.