AICA 93. Congreso y Asamblea
San Juan de Puerto Rico
23 septiembre - 3 octubre 1993

Ponencia del Prof. Daniel Giralt-Miracle
Barcelona. España.

El Constructivismo y la popularización de la retícula

Esencias de lo constructivo: la retícula como patrón

Sesión III. Nuevos Lenguajes Americanos

y en lo racional y geométrico.

Es un lugar común de la historiografía artística europea y norteamericana circunscribir el arte Latinoamericano a lo populista, a todo lo que posea unos acentos marcadamente expresionistas o surrealistas ignorando toda la riqueza de su variedad y originalidad. Los muralistas mexicanos, particularmente Diego Rivera, Orozco y Siqueiros, individualidades como Oswaldo Guayasamín, Rufino Tamayo, Frida Kahlo, Gerardo Chávez, Wifredo Lam, Roberto Matta, Fernando Botero... responden exactamente a esta voluntad de las culturas occidentales hegemónicas de circunscribir a lo regional las manifestaciones de un subcontinente tan importante como es el Latinoamericano.

Otra estrategia, también muy generalizada, es la de buscar las conexiones europeas o norteamericanas en la obra de los principales artistas surgidos entre México y Argentina. Sólo si estos artistas tuvieron su experiencia en el París de las primeras vanguardias, o en el Nueva York del expresionismo abstracto o el pop-art recibirán una consideración más respetable y serán homologados a un nivel internacional. De lo contrario, se les ignorará y se prescindirá de sus valores intrínsecos.

Las recientes e importantísimas exposiciones que han tenido lugar en Sevilla (Expo '92), París (Centro de Arte Georges Pompidou) y Nueva York (MOMA) sobre el arte de América Latina del siglo XX, han permitido descubrir al gran público que hay un hilo conductor de la creación plástica americana estrechamente vinculado a lo que podríamos denominar la base geométrica y constructiva del arte. Una parte muy importante del arte nacido en América emplea la trama y los patrones geométricos para organizar, dentro de unas estructuras regulares, cualquier morfología ya sea en pintura, es escultura o en arquitectura.

Joaquín Torres-García, durante su estancia en Barcelona, ~~en 1917~~ escribió en 1913 una frase clara y definitiva a este respecto: "Antes que el color y la forma, para el artista, es la organización de las cosas, su estructura... Porque el color y la forma las considera (el artista) como manifestaciones de la idea, puesto que esta es

fundamentalmente para él la razón del ser, de aquel color y de aquella forma. A través de este camino conseguirá decir algo más de lo que expresa la apariencia, como hacen los impresionistas, puesto que sus obras procederán del entendimiento y no de las sensaciones".

La inclinación del arte americano por lo estructural es antigua, profunda y parte integrante de su propia personalidad. Limitarlo a lo puramente sensual o a rituales y tradiciones surgidas del rico folclore americano es una interpretación que mutila la gran aportación de los artista latino-americanos al arte del siglo XX.

No es necesario ser un experto en arte antiguo para captar el profundo enraizamiento de la estructura y el cálculo geométrico en el arte de las grandes civilizaciones americanas anteriores a las colonizaciones europeas. Las civilizaciones indias del Nuevo Mundo estuvieron repartidas desde América del Norte hasta el noroeste de Argentina. Muchas de ellas alcanzaron momentos cenitales en las distintas manifestaciones de su arte. Areas geográficas como la Mesoamericana (Guatemala, México, Belize, El Salvador, Honduras, Costa Rica, etc.) y los Andes Centrales (Perú, Bolivia y zonas adyacentes), 1250 años a.de C., aportaron culturas diversas y estilos artísticos diferenciados pero siempre bajo el común denominador de un cálculo casi pitagórico en la distribución y composición de las formas. Hasta la llegada de los

conquistadores españoles en el siglo XVI, la arquitectura y la escultura fueron manifestaciones del poderío tanto político como religioso. El estudio de estas edificaciones, esculturas, cerámicas, piezas lapidarias, y en algunos casos de sus tejidos, nos suministran una información extraordinaria. Podemos ignorar su simbolismo religioso, la fuerza mítica de su distribución, el código alfabético o sígnico de cada figura o ornamento pero siempre nos impresionan por su sabiduría constructiva. Aunque los temas tengan una predominante antropomorfa o zoomorfa, la solidez constructiva es evidente. Las pirámides, los grandes muros, las columnas de piedra, puertas y arcos como la de Tiahuanaco consagrada al sol, los basamentos de la Tumba Real del Machu Pichu así como los miles de jeroglíficos de los códices mayas, sólo para mencionar algunas muestras relevantes, nos descubren el predominio de la estructura sobre el color y la forma. Lo mismo podríamos decir de los relieves realizados sobre jade, los pectorales de oro y cobre o los grafismos de cualquier poncho!

Personalmente

Particularmente percibí esta experiencia en Uruguay hace unos diez años, al visitar el Museo de Artes Visuales de Montevideo. En la Plaza del Parque Rodó, frente al Monumento Cósmico de Torres-García (granito, 1938), descubrí una obra extraordinaria, para mí solo equiparable al Muro de las Lamentaciones de Jerusalén. Ni fotografías, ni diapositivas, ni vídeo, ni libros sirven para vivir y experimentar el arte en toda su profundidad.

Es necesario el "vis-a-vis", es necesaria la percepción visual táctil y ambiental para comprender ~~el arte~~ sus mensajes y su fuerza persuasora. Años más tarde entendí que entre aquella obra maestra de Torres-García y la Puerta del Sol de Tiahuanaco (Bolivia), el Muro Inca Hatunrumiyoc (Cuzco, Perú), los guerreros de la cultura Nazca, las columnas de piedra con cariátides de Tula, o muchos de los glifos e inscripciones que encontramos en los templos y palacios de Mesoamérica y los Andes Centrales proceden de una misma sensibilidad constructiva y utilizan patrones y soluciones semejantes.

Lo mismo podríamos decir del arte Indo Norteamericano y Esquimal del Norte. Cualquier textil de los indios Navajos del suroeste norteamericano, cualquier relieve de la cultura india del Mississippi y cualquier cuenco cerámico de los espacios hoy ocupados por Nuevo México repiten fórmulas, estructuras e iconografías constantes.

En la misma medida que la cultura americana ha sido una cultura abierta, permeable, capaz de dar y recibir sin ninguna reserva ante el mestizaje, también podemos afirmar que gran parte de las fórmulas constructivas y, sobre todo, de la sensibilidad del arte y los artistas latinoamericanos tienen unas raíces propias. Lo que no obsta para que en muchos momentos haya tenido contactos e influencias procedentes del cubismo, el constructivismo, el

futurismo, el neoplasticismo, las corrientes racionalistas, el arte cinético, el minimal art, etc. una dinámica que sigue vigente.

Es interesante descubrir en la obra de artistas de la magnitud y de la importancia de Torres-García como forma y fondo viven en sus obras un constante debate, una inteligente dialéctica entre una geometría ideal casi platónica, y a su vez un gusto especial por las imágenes espontáneas surgidas del subconsciente humano. En honor a la verdad hemos de reconocer que los neoplasticistas (París) consideraban a Torres-García un artista impuro y que los surrealistas lo encontraban excesivamente idealista. Pero Torres en su interior poseía un ~~largo~~ profundo sedimento cultural consecuencia del cruce entre lo americano y lo europeo, lo uruguayo y lo catalán, que vivió en España, el espíritu clásico y el prehistórico que se reflejaba en cualquiera de sus obras: pinturas, relieves, esculturas, juguetes de madera, etc. El constructivismo universal de Torres-García, predominantemente geométrico, une en una original y sabia formulación lo natural, lo espiritual y lo emocional. Sabe que la trama impone un orden a la expresión completa la sensibilidad. Torres, por lo general, hablaba de definir el orden y el símbolo, y en muy pocas ocasiones comentó el color, si bien generalmente lo aplica con mesura y muy sutiles entonaciones.

Siguiendo su ejemplo la inmensa mayoría de artistas contemporáneos de América

Latina que han desarrollado un arte basado en los órdenes geométricos han conciliado esta cultura ancestral de base antropológica y geográfica con conceptos modernos que han dado una formulación nueva a su obra.

Es sólo desde esta perspectiva que cualquier historiador del arte puede entender el impulso que el arte concreto y las morfologías geométricas encuentran en Argentina y Uruguay en los años 40 y 50. La revista "Arturo" y los grupos relacionados con el arte concreto-invención-asociación y el arte Madi, que rechazan cualquier idea de abstracción defendiendo la idea de realidad. La influencia de Max Bill en Argentina, Uruguay o Brasil. Figuras como Tomás Maldonado o Gonzalo Fonseca, que desarrollaran otros campos derivados de la construcción racional. Personalidades como las de Helio Oiticica o figuras tan destacadas como Julio Le Parc (Argentina, 1928), Carlos Cruz-Díez (Caracas, 1923), Jesús Rafael de Soto (Venezuela, 1923) Edgard Negret (Colombia, 1920), Alejandro Otero (El Manteco, Venezuela, 1921), no solo generan un arte de base racional y geométrica propio sino que jugarán un papel fundamental en el arte óptico internacional formando parte de grupos tan importantes como el GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel).

Sin este peso de la tradición que encuentra en los postulados modernos una nueva manera de expresarse no existiría

y maduras

manifestaciones tan refinadas de lo geométrico como las de Gego (Alemania-Venezuela, 1912), Alfredo Volpi (Italia 1896 - Sao Paulo 1988), Lygia Clark (Brasil 1920 - 1988), Lidy Prati (Argentina, 1921) , Raul Lozza (Buenos Aires, 1911), Enio Iommi (Argentina, 1926), Juan Bay (Argentina 1892- 1978).

son artistas que se han aglutinado alrededor de

Curiosamente ~~estos~~ grupos que han tomado una coherencia nacional o regional según el lugar donde se han desarrollado, ya sea en Argentina, ~~en~~ Brasil, ~~el~~ México, ~~en~~ Uruguay, o ~~en~~ Venezuela dando un nuevo impulso a las artes del continente, en una variedad de manifestaciones tan distantes y a su vez tan coincidentes en su superestructura como los volúmenes virtuales del venezolano Jesús Rafael de Soto, los neones Madi del argentino Gyula Kosice o los sutiles relieves pictóricos del mexicano Vicente Rojo.

Lo mismo podríamos decir de una arquitectura tan diáfana como la del venezolano Carlos Raúl Villanueva, las utopías realizadas del brasileño Oscar Niemeyer o la plástica tridimensional de un arquitecto tan excepcional como el mexicano Luis Barragán.

En el arte, lo antiguo y lo nuevo siempre acaban coincidiendo, porque mil años en la historia de una cultura son simplemente un capítulo breve que revela unos intereses, unos procedimientos y unas sensibilidades profundamente enraizadas en el inconsciente colectivo de cada pueblo.