

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 06 (2022)

Número monográfico: Cuerpos/Modas en las Américas 2

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Franziska Neff; Miriam Oesterreich;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Heidelberg University

Hosted by: University Library Heidelberg

RESUMEN: Tejidos urbanos de Joaquín Torres García:
Moldeando el cuerpo en Nueva York, 1920-1922

Fecha de recepción: 12.07.2021

Fecha de aceptación: 07.09.2021

DOI: doi.org/10.11588/mira.2022.2.85783

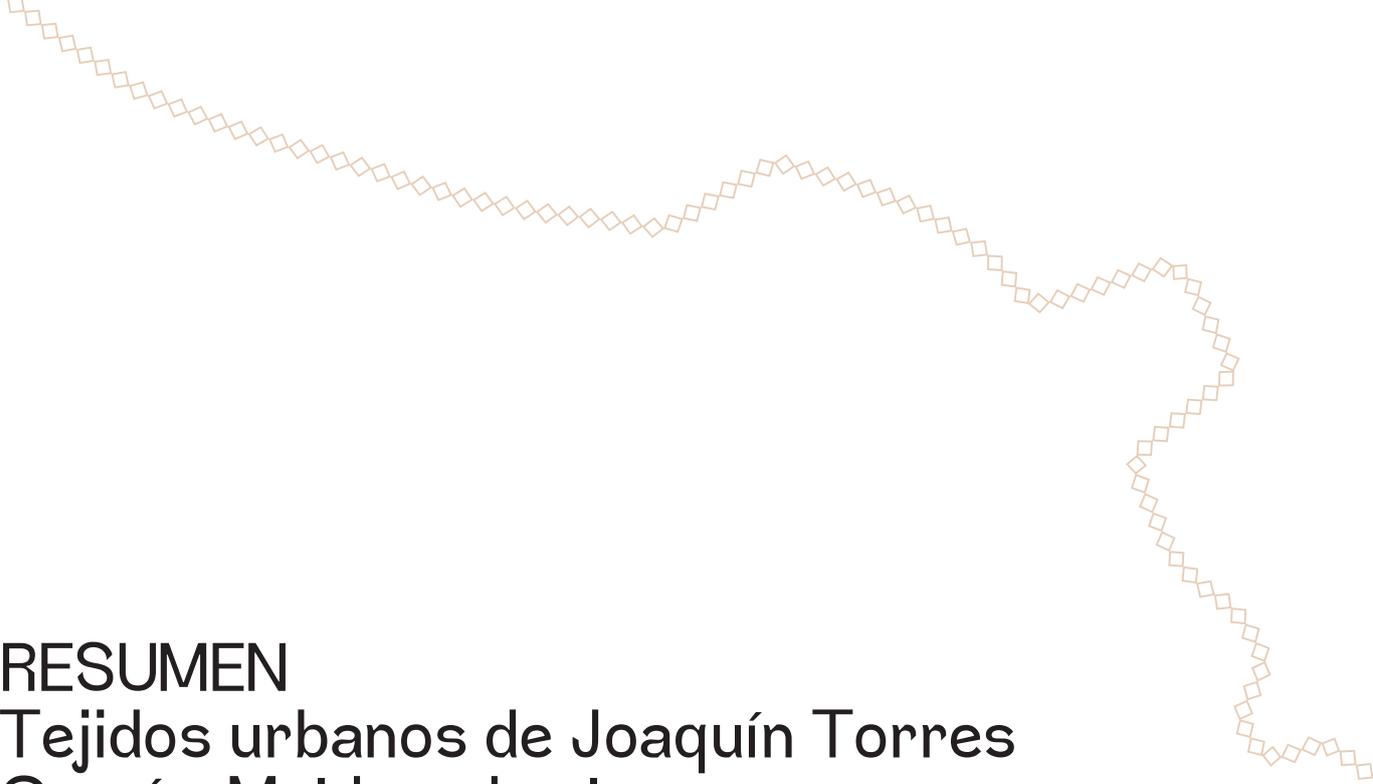
Licencia: CC BY NC ND

Autorx: Francesca Ferrari, PhD Candidate The Institute of Fine Arts, New York University

Correo: fif204@nyu.edu

Sugerencia de citación:

Ferrari, Francesca. "Tejidos urbanos de Joaquín Torres García: Moldeando el cuerpo en Nueva York." Número monográfico *Cuerpos/Modas en las Américas 2*, editado por Franziska Neff y Miriam Oesterreich. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 6 (2022): 65–73, DOI: doi.org/10.11588/mira.2022.2.85783



RESUMEN

Tejidos urbanos de Joaquín Torres García: Moldeando el cuerpo en Nueva York, 1920–1922

Francesca Ferrari

Abstract

En 1919, el artista uruguayo Torres García se mudó de Barcelona a Nueva York. En los trabajos experimentales que produjo durante su estancia de dos años en la ciudad, el artista presentó a Nueva York y a los cuerpos que lo habitaban, como inseparables uno del otro y definidos mutuamente, enredados en el mismo tejido urbano. Particularmente lo hizo a través de las referencias a la moda, representando los artículos de vestir de los neoyorquinos como extensiones de la morfología de la ciudad. Basándose en las funciones sociales de las telas, Torres García conectó superficies corpóreas y arquitectónicas para gestionar su ambivalencia hacia las demandas de la sociedad capitalista de Nueva York en sus habitantes. Este artículo investiga la constante oscilación del artista entre adherirse y desestabilizar el conformismo y mecanización que atribuía a los neoyorquinos. Yo sostengo que, a través de sus intervenciones en el campo de la moda, Torres García gestionó el potencial de los individuos urbanos para, ya sea, adherirse a los ritmos y estilos de vida impuestos por la ciudad, o resistir al jugar con los signos socio-económicos y la diversidad de identidades. También muestro, que esta tensión sin resolver resuena en los escritos de Torres García correspondientes a esta época, esclareciendo la relación conflictiva del artista con la ciudad.

Palabras claves: arte *avant-garde* • Nueva York • moda • arquitectura • *papier collé* • juguetes de artista • diseño de vestuario

En marzo de 1921, el artista uruguayo Joaquín Torres García, quien en ese entonces residía en Nueva York, participó en la fiesta anual de la *Society of Independent Artists* (Sociedad de Artistas Independientes) en el hotel Waldorf Astoria. Para la ocasión, Torres García vistió un atuendo conocido como *New York Suit* (Traje de Nueva York), que consiste en un par de overoles usualmente usados por los pintores de casas y una playera que él decoró con varios emblemas de Nueva York. Usando la tela del atuendo como un lienzo para pintar un paisaje urbano completo con edificaciones características como el puente de Brooklyn y el edificio Woolworth, y marcadores topológicos como la Quinta avenida y la calle Bowery, Torres envolvió su cuerpo con una pieza de vestir que imitaba la morfología de la ciudad, integrando su figura y la metrópolis en el mismo tejido urbano.

El concepto de tejido urbano, popularizado por el sociólogo Gaston Bardet en 1951, se entiende como la interrelación de las diversas maneras de vivir dentro de una ciudad, haciendo alusión a los hilos de un tejido (Bardet 1951, p.237). El *New York Suit* hace literal dicha noción, ya que la tela de la que está hecho hace que el sujeto que viste el atuendo, en este caso el artista, y Nueva York sean inseparables el uno del otro y se definan mutuamente. Si las señales de la arquitectura de la ciudad y el plan urbano envuelven y enmascaran parcialmente el cuerpo, su posición y forma cambian dependiendo del movimiento y los gestos del sujeto. Yo propongo que la relación entre las áreas corpóreas y urbanas que el atuendo establece es central para la producción artística de Torres García durante su estancia en Nueva York entre 1920 y 1922 (de Torres 2009, 106-125; Gutiérrez-Guimarães 2015, 38-89). Durante el transcurso de estos dos años, Torres García creó una cantidad de trabajos que ilustran su ambivalencia acerca de las “formas de vida” que observó en la ciudad. Yo sostengo que las pinturas, dibujos, collages, juguetes de artista, y el diseño de vestuario que el artista realizó en este periodo encapsulan su oscilación constante entre adherirse a las demandas de la sociedad capitalista de Nueva York y su deseo de desestabilizarla. Recurrentemente él negoció esta oscilación con referencias hacia la moda, la cual presentó como el móvil del conformismo y un modo de jugar con múltiples identidades. A lo largo de los artículos de vestuario, real o representado, Torres García mediaba sus sentimientos conflictuados acerca del lugar de los individuos vivos en el ambiente urbano moderno, interviniendo en el tejido social que unía las vidas de los neoyorquinos y en las prendas que cubrían y definen sus cuerpos.

Si en sus pinturas de este periodo Torres García redujo a los neoyorquinos a siluetas indistinguibles y en los diarios que él escribió durante su estadía los describió como semi autómatas, los dibujos caricaturescos que hizo durante este tiempo en la ciudad los redujo a un grupo de atuendos esquematizados. En estos trabajos, el

artista se enfocó en las avenidas de la ciudad para satirizar el comportamiento de la multitud metropolitana. Retrató a los habitantes de Nueva York como representaciones vivas de la industria y la arquitectura de la ciudad; simplemente distinguidos por sus prendas angulares y su inventario de accesorios, parecen mecanizados e inanimados. De cualquier manera, el artista también empleó esta ecuación entre la vestimenta y el cuerpo (o la falta de ello) para presentar Nueva York como un espacio divertido en el cual uno podría experimentar con los códigos sociales. Considere el álbum de acuarelas titulado *New York City* realizado en 1920. En este álbum, él recopiló paisajes urbanos comparables con *Business Town*, el cual en determinados momentos inmortaliza áreas reconocidas como Broadway y el puerto de Nueva York, en conjunto con diversas vistas en primer plano de objetos como relojes, cigarrillos, trajes y zapatos flotando en contraste con fondos indistinguibles y acompañados de etiquetas de precio y nombres de marcas. El álbum se asemeja a un catálogo que registra la apariencia de Nueva York y reproduce su oferta de objetos a la venta, presentando la metrópolis como un bazar gigante. En este bazar, con los medios financieros ideales, uno podría elegir entre una amplia gama de atuendos e intervenir la apariencia propia. Esto abrió las posibilidades de una mascarada en toda la ciudad en el cual uno podía imitar, e incluso apropiarse, las diferentes identidades asociadas con diversos artículos de moda. Torres García estuvo a punto de despojar la figura humana de vistas urbanas integradas y de las representaciones centradas de objetos, dejando espacio al espectador para proyectar a sí mismo en el juego de vestir que las imágenes evocan. Al mismo tiempo, esta ausencia reitera la impersonalidad que emerge en los diarios del artista.

Torres García hizo esta sugerencia concreta en la serie de *papiers collés* que apropiaron y recontextualizan el imaginario comercial (de Torres 2009, 114; Díaz and Pereira 2011, 174-187; Ferrari 2021, n. p.). Siguiendo el hilo para crear otro álbum, estos trabajos en su mayoría acompañan recortes de revistas de sociedad y anuncios de moda junto con fotografía de edificios y monumentos de Nueva York, usualmente representando gente vestida de manera elegante, personificando el optimismo de los tan llamados “Locos Veintes” con un imaginario desencantado, como caricaturas que se mofan del estilo de vida burgués y transmite las dificultades financieras de la clase trabajadora.

Los *papiers collés* exponen el carácter de constructo de las fantasías del glamur y el ocio a través de sus superficies mixtas y una clara hechura a mano. La superficie fracturada refleja las fisuras sociales y económicas que dividen a la población de Nueva York, fisuras que Torres García experimentó directamente como un inmigrante luchando para ganarse la vida en la ciudad. Sin embargo, los *papiers collés* tam-

bién sugieren que Torres García reconoció el potencial de la moda para servir como un antídoto al conformismo que pensaba que sofocaba la individualidad de Nueva York. Muestran el grado de transformación que la vestimenta ofrecía al cuerpo, proveyendo una alternativa emocionante a los atuendos conformistas.

La moda también juega un rol transformativo en los juguetes de madera pintados a mano que Torres García comercializó como objetos de juego para niños y como curiosidades elaboradas para los coleccionistas de arte. Éstos consistían en figuras humanas principalmente, las cuales Torres García diseñó inspirado en las personas que observaba en las calles de Nueva York. La característica distintiva de los juguetes era que estaban compuestos de bloques cuadrados independientes unidos unos con otros que estaban predispuestos a la manipulación, el movimiento y la reconfiguración. El espectador podía modificar la anatomía de las figuras escogiendo piernas, torsos y cabezas de entre un número de opciones posibles, para que los personajes pudieran ponerse extremidades de proporciones diferentes, mezclar sus atuendos, variar su talla, construcción, posición (parados o sentados), atuendo y expresión facial. El cuerpo humano parece ser inseparable de la vestimenta, ya que las anatomías de los personajes coinciden con lo que visten. No obstante, Torres García no solo creó equivalencia entre la ropa y el cuerpo, sino también utilizó a la moda como un vehículo para distinguir entre sus juguetes modificando su transformabilidad con un número fijo de apariencias posibles. Para este fin, él hizo sus prendas casi de manera precisa, reproduciendo diversas texturas y diseños y yendo a grandes escalas para hacer los trajes cuadrados, chaquetas a cuadros y pantalones, gorras de repartidos, sombreros de ala y sombreros altos que estaban en furor en ese tiempo. Gracias a su apertura a la manipulación, los juguetes presentan a la figura humana como una estructura libre, vulnerable a la desarticulación y la reorganización con un número finito de permutaciones, exponiendo a la gente de la metrópolis como tipos homogéneos, pero también como parte de un todo siempre cambiante. Así mismo, las figuras fragmentadas activan la creatividad y el cuerpo del espectador al requerir interacción táctil, aportación de imaginación y conocimiento de los códigos de vestimenta de Nueva York para formar unidades significativas. Al imaginar los juguetes como sujeto de manipulación y de transformación, Torres García imaginó un cuerpo cuyo potencial para reinención y variación resistiera lo que él pensaba era la demanda de homogeneización y despersonalización de Nueva York.

Así como los trabajos discutidos anteriormente, *New York Suit* convirtió al cuerpo en una imagen literal de la ciudad. Aun así, aquí era la ciudad la que se ajustaba a la limitación del cuerpo del sujeto, y no a la inversa. El traje fusionó el cuerpo de Torres García con la ciudad, uniéndose íntimamente al artista con el objeto recurrente de su trabajo. Un artículo del *New York Times* que relata el evento enfatizó en las equi-

valencias orgánicas que el artista dibujó entre la metrópolis y su anatomía, narrando que el artista se sentó en el Bowery, que en la superficie a la altura de su pecho estaba el edificio de Times por encima de la calle 42 y que, en la parte posterior de su cuello, el Bronx se orientaba hacia el norte (*New York Times* 1921, 11). Para el autor, Torres García no vestía la metrópolis, sino que se había hecho uno con ella. Cubierto con las señales emblemáticas de la ciudad, el artista se volvió a sí mismo en una personificación de Nueva York. Significativamente, Torres García secuestró el *New York Suit* del plano de trabajo, y específicamente, el tipo de actividades con las que trató de ganarse la vida durante su estadía en ese lugar. Los overoles eran emblema de las maneras en las que el sistema capitalista se impuso a sí mismo en los cuerpos trabajadores, llevándolos a un proceso de homogeneización y desdibujando sus identidades individuales. Ahora bien, al mismo tiempo el atuendo facilitaba las experiencias visuales, táctiles y cinéticas que son únicas para el usuario, subrayando la subjetividad de las acciones personificadas. El libre movimiento del artista en la fiesta habría resistido a la repetitividad y la previsibilidad del trabajo mecánico, expandiéndose sin límite hacia el potencial de los juguetes para variación y mayor libertad en la moda de las connotaciones deshumanizantes que ideó en otros trabajos. En consecuencia, la ciudad a la que Torres García dio forma en el atuendo era susceptible a sus gestos, recolocaciones y movimientos de baile. Con *New York Suit*, Torres García dictó el compromiso perpetuo entre adherencia y resistencia a las limitaciones sociales y económicas de la ciudad, presentado a ambos, el cuerpo y Nueva York como entidades oscilando continuamente entre estas posiciones en conflicto.

Durante los dos años que Torres García estuvo en Nueva York, él produjo diversos trabajos en los que, como en sus diarios, unió dos modelos contrastantes de representación que pensó que definían la experiencia de vivir en una metrópolis moderna. Por un lado, estos trabajos criticaban los efectos deshumanizantes en sus habitantes al parodiar el conformismo percibido, la impersonalidad y la sintonía a los ritmos industriales de Nueva York. Por otro lado, Torres García entendió la ciudad como un sitio en el que expandir las experiencias sensoriales, exponiéndola como un conglomerado inestable de estímulos siempre cambiantes en el que las cosas se transforman perpetuamente. Torres García empleaba a la moda para mediar su posición ambivalente en el rol del cuerpo humano en un centro urbano moderno como Nueva York. Si en algún momento él utilizó la ropa para subrayar la homogeneidad, desindividualización y mecanización de Nueva York, también explotó su potencial para expresar diferencia y reconfigurar el cuerpo a través de un juego transformativo que manipulaba la fluidez de las identidades sociales asociadas con la moda. Especialmente fueron los diseños de sastrería a través de los cuales el artista orquestó las resonancias formales que conectaban a la ciudad con el cuerpo en sus trabajos

de Nueva York, presentando a la metrópolis y a la población habitándola, como inseparables una de la otra, conjuntamente entrelazadas en el mismo tejido urbano.

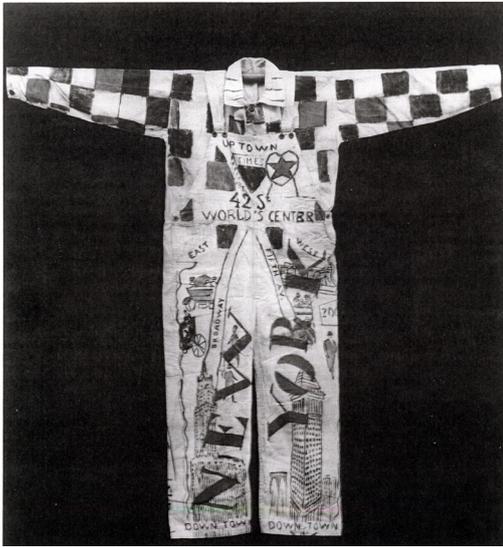


Fig. 1: Joaquín Torres-García, *New York, Suit* 1921, óleo sobre traje de pintor (overol y camisa), Estate of Joaquín Torres-García. Cortesía Estate of Joaquín Torres-García.



Fig. 2: Joaquín Torres-García, *Business Town*, 1920, óleo sobre cartón montado en lienzo, 46.3 x 56.2 cm, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) Buenos Aires. Cortesía Estate of Joaquín Torres-García.



Fig. 3: Joaquín Torres-García, *Scenes of Daily Life III*, 1920-1922, tinta sobre papel, 28 x 21.6 cm, Collection Torres-García Family, Montevideo. Cortesía Estate of Joaquín Torres-García.



Fig. 4: Joaquín Torres-García, *New York City*, 125 1920, acuarela sobre papel, 17 x 21 cm, Colección Fundación Torres-García, Montevideo. Cortesía Estate of Joaquín Torres-García.



Fig. 5: Joaquín Torres-García, *Collage* 1921-1922, collage de recortes de prensa, 21 x 28 cm, Colección Fundación Torres-García, Montevideo. Cortesía Estate of Joaquín Torres-García.



Fig. 6: Joaquín Torres-García, *Four Human Figures*, c. 1922, óleo sobre madera, ca. 14,5 cm de altura, colección privada collection, Montevideo. Cortesía Estate of Joaquín Torres-García.

Bibliografía

- Bardet, Gaston. "Social Topography: An Analytico-Synthetic Understanding of the Urban Texture." *The Town Planning Review* 22:3 (1951): 237-260.
- De Torres, Cecilia. "Torres-García's New York: The City as Icon of Modern Art." In *Nexus New York: Latin/American Artists in the Modern Metropolis*, editado por Deborah Cullen, 106-125. Catálogo de la exposición. New York: El Museo del Barrio, 2009.
- De Torres, Cecilia, et al. "Chronology: New York, 1920-22." In *Joaquín Torres-García Catalogue Raisonné*. <http://torresgarcia.com/chronology/?name=New%20York> (consultado 12 marzo 2021).
- Díaz, Alejandro, and Jimena Perera. *Aladdin: Juguetes Transformables*. Exhibition catalogue. Montevideo, Uruguay: Museo Torres García, 2005.
- . *Trazos de New York*. Exhibition catalogue. Montevideo: Museo Torres-García, 2011.
- Faxedas Brujats, M. Lluïsa. "Barradas' Vibrationism and its Catalan Context" *RIHA* 135 (2016). www.rihajournal.org/articles/2016/0131-0140-special-issue-southernmodernisms/0135-faxedas-brujats (accessed March 12, 2021).
- Ferrari, Francesca. "Eroding 'Material Perfection': Layered Surfaces and Composite Constructions in Joaquín Torres-García's New York Work, 1920-22." *Yale University Art Gallery Bulletin*. Forthcoming 2022.
- . "Animated Geometries: Abstraction and the Body in the Work of Alexandra Exter, Paul Klee, Sophie Taeuber-Arp, and Joaquín Torres-García. PhD dissertation. Institute of Fine Arts, New York University. Próximo a publicarse.
- Fló, Juan José. *Torres-García en (y desde) Montevideo*. Montevideo, Uruguay: Arca, 1991.
- Goncharova, Natalia, and Mikhail Larionov. *L'Art décoratif théâtral moderne*. Paris: La Cible, 1919.
- "Greenwich Village Tops Artists' Ball." *New York Times* (1921): 11.

Pérez-Oramas, Luis, ed. *Joaquín Torres-García: The Arcadian Modern*. Catálogo de la exposición. New York: Museum of Modern Art, 2015.

Rommens, Aarnoud. *The Art of Joaquín Torres-García: Constructive Universalism and the Inversion of Abstraction*. London: Routledge, 2016.

Sullivan, Edward J. *Making the Americas Modern: Hemispheric Art, 1910–1960*. London: Laurence King Publishing, 2018.

Torres-García, Joaquín. *New York*, editado por Juan Fló. Montevideo, Uruguay: Fundación Torres-García, 2007.