

Arqueología y estética en la unidad espiritual del continente (sobre Joaquín Torres García)

Alejandra Mailhe (UNLP – CONICET)
amailhe@fahce.unlp.edu.ar

“Pensé entonces extender el arte constructivo a toda América, volviendo a las formas del arte precolombino, y no solamente porque consideré que éste es nuestro arte, sino porque el cataclismo que amenaza a Europa barrerá con lo que queda de su cultura”

(Joaquín Torres García, entrevista de Juan Carlos Onetti en *Testamento artístico*).

Este trabajo analiza la valoración de la arqueología precolombina como base para forjar la unidad espiritual del continente, en el pasaje de la obra del ensayista argentino Ricardo Rojas al vanguardismo constructivo del pintor uruguayo Joaquín Torres García. Junto con el desplazamiento del Art Decó a la vanguardia, entre estos autores perdura la fascinación espiritualista con el mundo prehispánico como garantía de una autenticidad americana. Además, tanto para Rojas como para Torres García (y para la mayoría de los indigenistas argentinos de la primera mitad del siglo XX), el mundo andino constituye el espacio privilegiado para crear una nueva unidad del continente, espiritual más que (o además de) económico-política. Varios temas, centrales en el indigenismo posterior de autores como Rodolfo Kusch, ya están presentes en el americanismo modernista de Rojas y en el vanguardismo indigenista de Torres García, generando una continuidad muy poco explorada por la crítica.

En las primeras décadas del siglo XX, varios arquitectos y artistas plásticos latinoamericanos apelan a la potencialidad estética de la arqueología prehispánica. En Argentina, Ángel Guido busca concretar el ideal del mestizaje indo-hispánico, diseñando la casa del propio Rojas, en sintonía con la propuesta de hibridación contenida en el ensayo *Eurindia*, de este último, al tiempo que Héctor Greslebin se aboca a la creación de un estilo moderno inspirado en las grandes civilizaciones prehispánicas.¹ En el campo de las artes plásticas también se percibe una apertura

¹ Así por ejemplo, en 1920, presenta junto al sevillano Ángel Pascual, una “casa neo-azteca” que gana el concurso del Salón de Arquitectura, organizado por la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires. Además, ambos ya habían diseñado un mausoleo neo-azteca, también en Buenos Aires, ese mismo año. Gutiérrez et al. (2000) advierten que estas tendencias primitivistas se impusieron –curiosamente– incluso en lugares que no contaban con antecedentes arqueológicos significativos, como en el caso de la Argentina.

significativa a la estética precolombina. Alfredo Guido –el hermano de Ángel–, además de ilustrar *Eurindia* y de diseñar muebles prehispánicos, es premiado en 1924 por el óleo *La chola desnuda*, que tematiza la aprehensión estética de un cuerpo mestizo (legitimado por la estilización, aunque aun sometido al blanqueamiento), y a la vez explora la convergencia entre los diseños precolombinos y el Art Decó, para crear un entorno tendiente a la abstracción.

Estos proyectos estéticos circulan y se influyen mutuamente a nivel continental. Así por ejemplo, entre Rojas y los indigenistas peruanos Luis Valcárcel y Uriel García se produce, entre los años veinte y treinta, un prolífico intercambio de cartas que revela la existencia de una red de colaboración para el estudio del legado precolombino y del problema del mestizaje, y que se traduce en algunas experiencias conjuntas (como la presentación de la Compañía Peruana de Arte Incaico que, dirigida por Valcárcel, pone en escena en 1923, en el Teatro Colón de Buenos Aires, la obra *Ollantay*, leída en quechua y con música compuesta siguiendo la estética andina).

En este contexto, el arte prehispánico comienza a ser difundido también en las escuelas primarias, como un elemento importante para la educación plástica de los niños. En 1911, el argentino Martín Malharro (pintor del grupo *Nexus*, próximo a Rojas) publica *El dibujo en la enseñanza primaria*, abogando por una reforma estética indigenizante cercana a la que impulsa el Dr. Atl, apoyado por José Vasconcelos, en el marco de la Revolución Mexicana. En sintonía con ese tipo de proyectos, en Buenos Aires se editan los cuadernos *Viracocha* de dibujo decorativo americano, que estimulan la imitación del arte calchaquí, para difundir una sensibilidad americanista entre los futuros ciudadanos de las capas medias.² Como puesta en práctica de la estética contenida en *Eurindia* (que consagra la valoración del sustrato indígena y su inclusión en un modelo de identidad mestiza para el país), esta iniciativa es adoptada en 1923 por el Consejo Nacional de Educación, para la enseñanza de la plástica en las escuelas primarias.

Preocupaciones estéticas semejantes ofrece, en el mismo período (y para un área rioplatense igualmente alejada del paradigma indígena) el pintor uruguayo Pedro Fígari, en contacto con Torres García. Así por ejemplo, cuando entre 1915 y 1917 dirige en Montevideo la Escuela Nacional de Artes y Oficios, esa gestión implica no solo una modernización del edificio o un cambio radical en los criterios de disciplina, sino

² Esta serie de cuadernos es diseñada por el escultor Gonzalo Leguizamón Pondal y por el arquitecto Alberto Gelly Cantilo.

también una importante transformación de los contenidos enseñados, en favor de una americanización indigenista de los temas y de las técnicas empleadas (incluso, para nutrirse de recursos iconográficos prehispánicos, organiza un viaje –de docentes y estudiantes– al Museo de Historia Natural de La Plata y al Museo etnográfico de Buenos Aires, para analizar de cerca la plástica arqueológica, prestándole especial atención a los acervos del NOA).

En convergencia con ese tipo de proyectos didácticos, orientados a sensibilizar a las masas cosmopolitas en favor de una estética indigenista, abierta a la recreación “euríndica” de nuevos estilos sintéticos, en el *Silabario de la decoración americana*, de 1930, Rojas insiste en difundir la arqueología americana entre las capas medias en general, y “como reactivo de la sensibilidad creadora” (Rojas 1930: 168) para la formación de artistas plásticos “nacionales” en particular. El *Silabario...* busca articular arcaísmo y modernidad futura, por las vías del arte y del misticismo. Además, Rojas ve, en esta exploración del arte precolombino, una oportunidad única para la integración social de la oligarquía blanca y de la población indígena, logrando así una sutura imaginaria de la nación.

Prolongando mi análisis previo del *Silabario...*, hoy quisiera reflexionar sobre el modo en que Torres García, poco después de la edición de ese ensayo de Rojas, valora la estética y la cosmovisión amerindia, explicitando la compatibilidad estética e ideológica de esta última con la plástica de vanguardia.

Luego de vivir varios años en EE.UU y en Europa, Torres García regresa a Uruguay en 1934, convencido de la importancia de generar un arte americano fundado en la reactivación del pensamiento abstracto precolombino. Esa idea crece como respuesta ante la crisis de Europa, en el contexto de la Guerra Civil Española y el inicio de la Segunda Guerra Mundial, y se despliega en numerosas conferencias, lecciones y artículos publicados a fines de la década del treinta. Prolongando su adhesión al arte constructivo (que en Europa lo había llevado a vincularse con artistas abstractos y de tendencia mística como Piet Mondrian, Vasili Kandinski y Theo van Doesburg), Torres García agrega ahora un fundamento americanista clave: la urgencia por empalmar esa exploración estética con la cosmovisión precolombina.

En su ensayo *Metafísica de la prehistoria indoamericana* (1939), subraya que las culturas prehispánicas y el constructivismo contemporáneo apuntan a descubrir la misma verdad esencial de la abstracción geométrica como meta; que apelan a recursos formales semejantes como la bidimensionalidad (en desmedro de la representación

mimética) y, desde el punto de vista conceptual, que aspiran a la misma “elevación laico-religiosa por el Arte” (Torres García 1939: 3).

Como en el caso de Rojas, para Torres García la recuperación del mundo precolombino no supone la reproducción objetiva de los diseños indígenas –practicada en cambio por la arqueología científica–, sino su recreación moderna, apenas inspirada en los principios geométricos y abstraccionistas propios de la plástica arcaica.

Desde el punto de vista “metafísico”, Torres García busca apelar a la convergencia entre arte precolombino y vanguardia para colmar la sed de trascendencia metafísica propia de la experiencia moderna. Implícitamente, su programa estético cuestiona la reificación del sujeto en la Modernidad occidental, e identifica la secularización como un cercenamiento de lo que define como el “Hombre-Universo” en tanto entidad integrada. Cuestionando implícitamente el capitalismo (aunque, como veremos, esto no implica una adhesión acrítica al marxismo), no solo se aparta de la *mimesis* como condición propia del arte burgués, sino que además aspira a adoptar el carácter anónimo de la creación popular, en desmedro del individualismo, elemento palpable en su definición del artista como “constructor”.

La religación con el pasado prehispánico también permite resolver el problema de la identidad continental, pues si Europa tiene una tradición muy extensa, equiparable a toda la historia de la humanidad, los latinoamericanos en general (y sobre todo “nosotros, los rioplatenses”) estamos “faltos de tradición”, por lo que se vuelve imprescindible recuperar el sustrato cultural indígena, que es universal y metafísico... aunque “por desgracia” su influencia no llegue históricamente hasta el Río de la Plata, y haya que esforzarse por provocar esa afiliación de forma impostada, hasta que se vuelva inconsciente.³ Apelar a esta matriz prehispánica permitiría engendrar una cultura auténticamente americana, contra los trasplantes artificiales que hacen proliferar “un verdadero traje de arlequín” en el continente (Torres García 1939: 22).⁴

Poco después de la edición de *Metafísica...*, esa anhelada autonomía cultural se vuelve tangible en el diseño de un mapa invertido de Sudamérica,⁵ por medio del cual Torres García busca explicitar cómo el sur debe ser metafóricamente “nuestro norte”, en

3 La idea del “esfuerzo” se reitera en *Metafísica...*, poniendo en evidencia en qué medida Torres García es consciente del laberinto que supone resolver el problema de la identidad cultural, especialmente en áreas cosmopolitas como la rioplatense, a tal punto que “nos es necesario hacer un gran esfuerzo para entrar en el alma del indio. ¡Pero hay que hacerlo!” (Torres García 1939: 28).

4 La metáfora del arlequín para pensar la identidad transplantada del continente es un tópico común ya al menos desde los años veinte. Ver por ejemplo su gravitación en la obra *Paulicéia desvairada* (1922) Del vanguardista brasileño Mário de Andrade.

convergencia con lo que luego postula Arturo Jauretche en *La colonización pedagógica* (1957), cuando –sin citar a Torres García– subraya la importancia de invertir el mapa para descolonizar nuestra percepción geopolítica.

Para el pintor uruguayo, la realidad rioplatense –más europea– contrasta con el escasísimo porcentaje de población blanca en Ecuador, Perú y Bolivia, donde “la dinastía incaica [...] es aun muy fuerte” (Torres García 1939: 48), amén de que la cultura hispánica apenas penetra un poco más allá de las ciudades. De cualquier modo, en el Río de La Plata es imprescindible lograr un mestizaje capaz de disolver el antagonismo cultural, superando el rechazo de lo indígena, porque “somos los niños bien de una casa rica, y tenemos no solo el orgullo de la sangre, sino [también] la viciosa costumbre del señorito” (Torres García 1939: 47).

La meta es entonces que el arte constructivo reavive la tradición amerindia más arcaica y que, al basarse en ese sustrato integrador, se transforme en el arte de toda América del Sur. En efecto, Torres García insiste en que, por esta vía, sería posible no solo resolver problemas estéticos claves del arte en general, sino también alcanzar la consciencia “de lo que somos [...] y de lo que debiéramos ser” (Torres García 1939: 16), al basarse en la única cultura integral con la que cuenta Sudamérica, como respuesta adaptativa de todo un pueblo al medio (tal como ocurrió históricamente –dice Torres García– con la confederación del Tawantinsuyo).

Al valorar ese legado arqueológico, el pintor uruguayo crea un modelo ideal de cultura precolombina, homogeneizando diversos grupos en función de lo que define como la unidad de un mismo horizonte metafísico, tangible por ejemplo en el tributo compartido al sol como divinidad suprema. Además de forjar esa amalgama integradora, que supone una operación reduccionista, Torres García privilegia las culturas tiwanacota e incaica, prolongando así la perspectiva heredada de Joaquín V. González, de Rojas y de Ernesto Quesada, entre otros autores que, como él, afirman una jerarquización etnocéntrica, invisibilizando a los grupos indígenas “inferiores”, ubicados por debajo del paradigma andino.

Por otra parte, en su reivindicación de la espiritualidad indígena, Torres García cuestiona el marxismo que proyecta una concepción moderna de la sociedad sobre una estructura arcaica, falseando así el sistema social del indio, “no solo superior al materialista de hoy sino también, además, infinita y noblemente más elevado que el

5 “América invertida” o “Nuestro nortes es el sur” es publicado inicialmente en la revista *Círculo y cuadrado*, en 1936. Murlender (2014) advierte que el tema ya está planteado en *Estructura* (1935).

seudo-religioso [...] traído aquí de España” (Torres García 1939: 21). Para demostrar el error de reducir el problema indígena a la desposesión de la tierra, olvidando que se trata de una cosmovisión integral, cita fragmentos de “un autor” que se refiere a la sustitución del comunismo agrario incaico por el régimen feudal del latifundio (y que, con algunos errores –quizá propios de la glosa o de la cita de memoria–, parecen provenir de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José Carlos Mariátegui, específicamente de “El problema de la tierra” y “El problema del indio”).⁶ En cambio, Torres García cita correctamente varios textos del antropólogo peruano Luis Valcárcel (a quien Mariátegui apoya al prologar *Tempestad en los Andes*, aunque –tal como ha demostrado Castilla, 2010)–, ambos presentan profundas diferencias ideológicas, dado el paternalismo conservador que anida en el enfoque de Valcárcel). Torres García rescata el modo en que este último subraya la riqueza de la cosmovisión andina, irreductible a las condiciones materiales señaladas por el marxismo (por ejemplo, cuando advierte que el “Hombre-Tierra” es una unidad que implica un lazo religioso que excede la categoría de “obrero” o de “trabajador”, o cuando señala que el “Intiwatana” es un observatorio astronómico, y al mismo tiempo un altar, dado el carácter sagrado de los astros).⁷ También cuando aborda el problema del Estado en el mundo precolombino, Torres García insiste en valorar la “estructura” que liga lo material y lo abstracto, dándole solapadamente una torsión particular al concepto marxista de “estructura”. Al mismo tiempo, se distancia de la visión liberal que condena los excesos autoritarios del Estado sobre el pueblo, pero también cuestiona la reivindicación tanto del colectivismo como del papel protector del Estado, por parte del marxismo. En definitiva, para Torres García, el materialismo debe ser superado por una concepción amplia de la cultura, que además incluya el reconocimiento de la sed de misticismo como problema humano. Así por ejemplo, contra la condena de la religión propia del marxismo tradicional, en una lección de 1937 sentencia que “todo hombre

⁶ Torres García cita a “un autor” que advierte que “el comunismo incaico fue, de este modo, sustituido en gran parte, por el régimen feudal del latifundio, al que quedaron esclavizados los nativos propietarios de la tierra. Solo parcialmente se mantuvo y se mantiene aun un organismo viviente en la comunidad agraria, junto con el sistema de los ejidos aldeanos”; “el problema del indio tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra...” (Torres García 1939: 37). Esas citas tienen claramente su correlato en “El problema de la tierra”, cuando Mariátegui se refiere a “un organismo viviente”, o en “El problema del indio”, cuando el peruano advierte que la cuestión indígena tiene sus raíces en el régimen de propiedad de la tierra.

⁷ Para elogiar el conocimiento astronómico de los pueblos precolombinos, cita el fragmento de “un autor”, que a su vez se basa en Müller y en Posnansky, y unas páginas después (Torres García 1939: 41), se refiere al británico Clement Markham.

debe tener una religión”,⁸ aunque no entiende a esta última como la adhesión a un dogma, sino –en sintonía con la Teosofía, a la cual adhiere– como un camino laico hacia la realización del Hombre Universal por encima del individuo, como Trinidad entre la Razón, el Espíritu moral y la Vida física universales.⁹

Así, Torres García demuestra tener un conocimiento muy parcial de la obra de Mariátegui, dada la importancia que el autor de los *Siete ensayos...* le asigna a la religiosidad popular y al mito (en la acepción que le da Georges Sorel a este último, como motor de una posible transformación revolucionaria), al punto de generar una versión espiritualizada del marxismo poco común en la historia del pensamiento latinoamericano. Es probable que la valoración del misticismo y de las vanguardias estéticas, evidente en los *Siete ensayos...* y en *Amauta* –y tan compatible con el enfoque posterior de Torres García– ya no sea fácilmente perceptible a fines de los años treinta (al menos para un neófito en temas de indigenismo como el pintor uruguayo), cuando se consolida la perspectiva hegemónica de la Tercera internacional comunista en favor del realismo socialista, por lo que enfoques como el de Mariátegui pasan a ser fuertemente condenados precisamente por su apertura a una espiritualidad en sentido amplio, que incluye el misticismo popular, las vanguardias estéticas y el psicoanálisis.¹⁰

Insistiendo en esa crítica al marxismo de la Tercera internacional, en “Arte y comunismo” (1942), Torres García afirma la autonomía del arte, advirtiendo que apelar a una forma estética burguesa como el realismo socialista, para expresar una nueva ideología social, implica contradecir el sentido común, porque supone recaer en la *mímesis*, elemento constitutivo por antonomasia del arte burgués. Por eso espera que “los fervientes del comunismo” dejen de perseguir a “los artistas plásticos auténticos”, y lleguen a reconocer su potencial estéticamente revolucionario (Torres García 1984 [1942]: 771).

8 “Nuestro concepto de religión” (1937) en Torres García (1984: 499).

9 Desde esta perspectiva, el “Mal” consiste en quedarse atrapado en lo minúsculo de lo individual y/o de lo contingente, sin trascender hacia lo Universal. Cabe destacar la influencia especialmente del filósofo austríaco Rudolf Steiner, vinculado a la Teosofía y fundador de la Antroposofía en torno a 1912 (cuando toma distancia respecto del primer movimiento, separándose de la línea de Annie Besant). Steiner, que incide significativamente en los miembros de la Bauhaus como Kandisky y Paul Klee, promueve la búsqueda de la armonía geométrica del Universo, para lo cual apela a símbolos de la alquimia, la masonería, el cristianismo primitivo, el pitagorismo, el hinduismo y las antiguas culturas egipcia, hebrea y amerindia.

10 Incluso podría pensarse que la reformulación del concepto de “estructura”, polisémico en la definición de Torres García, en una de sus acepciones resulta compatible con las mediaciones que interpone Mariátegui en sus análisis, para pensar las refracciones de las relaciones de dominación en el campo de la cultura. Así, en ambos autores implicaría un rechazo de la noción de “reflejo”, válida en teorías marxistas más duras como la de Georg Lukács.

Por otra parte, Torres García recae en varios clisés propios de los discursos hegemónicos que exotizan la identidad local. Así por ejemplo, además de subrayar la naturaleza hiperbólica de la geografía americana, o de homogeneizar a los diversos grupos, subsumiéndolos bajo el modelo de las civilizaciones “más altas” del mundo andino, tiende a idealizar a los indígenas antes de la Conquista, atribuyéndoles rasgos “intrínsecos” como su pureza ética y su inclinación al misticismo. Esa dimensión aurática del pasado remoto opera por contraste con respecto a la fractura propia del individualismo moderno, marcado por la pérdida de la fe y de la *comunitas*. Y si advierte que la dominación de los conquistadores es la responsable de la decadencia actual de los indios, recae en identificar esa situación presente con un estado de “degeneración”. Al reiterar la preeminencia casi excluyente del mundo andino, formula juicios muy cuestionables que reafirman la jerarquización típica del evolucionismo eurocéntrico, por ejemplo cuando reserva el término “arquitectura” exclusivamente para las construcciones de Tiawanaco y el Tawantinsuyo, o cuando señala que, “como verdadera industria artística, casi solo puede citarse la [...] región andina” (Torres García 1939: 12), o incluso al juzgar que, “haciendo abstracción de ciertos pueblos, [el resto] casi ni a ser pueblos llegan...” (Torres García 1939: 12).

La afirmación acrítica del clisé neo-romántico sobre la superioridad ética, estética y mística del indígena en general como categoría abstracta (identificada además exclusivamente con el mundo andino) se combina con la advertencia –ya estereotípica en los años treinta– sobre el despertar inminente de los pueblos “dormidos”, “en latencia” o “en barbecho”, muy difundida por diversos autores vinculados al indigenismo en las primeras décadas del siglo XX, como por ejemplo en las obras del arqueólogo austríaco Arthur Posnansky en Bolivia, o en ensayos como los de Ernesto Quesada, cuando recepciona críticamente *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler, guiado por las lecturas de Posnansky.¹¹ Para Torres García, “la dispersa familia quechua-aymará guarda en lo profundo de su espíritu la fidelidad [a la cultura precolombina]” (Torres García 1939: 22), garantizando así su renacimiento cultural. Además, el pintor uruguayo recupera el paternalismo propio de los indigenismos previos (evidente tanto en la obra del antropólogo mexicano Manuel Gamio, como en la de Rojas y en la de Quesada), por ejemplo cuando sentencia que al indio es necesario “reeducarlo y levantarlo físicamente, sacándolo de la pobreza en que vive” (Torres García 1939: 30).

¹¹ Sobre este tema ver Mailhe (2019).

*

En conclusión, a diferencia de Rojas, que todavía apela a un vocabulario y a una estética afines al Modernismo de entresiglos, el universalismo constructivo de Torres García se forja en base a un lenguaje estético acorde a la vanguardia abstraccionista. Pero a pesar de esta diferencia de paradigma estético, ambos recuperan obsesivamente el sustrato cultural precolombino, apelando a la arqueología como base para forjar un arte americano; ambos sostienen misma la meta, centrada en la americanización del área, especialmente pensando el Río de La Plata como un espacio huérfano de enraizamiento cultural. Ambos preservan la apelación al Arte como la instancia privilegiada para lograr esa comunión identitaria de Latino- Indo- Sudamérica. Según Torres García, lejos del panamericanismo forjado por los gobiernos “positivistas”, al reactivar el misticismo indígena que atraviesa cada práctica de la vida cotidiana (y que por lo tanto, forma parte de una concepción superior de la sociedad), es posible alcanzar una suerte de “panamericanismo metafísico”, tan o más importante que la mera integración económico-política del continente.

Para ambos, las culturas indígenas (y especialmente la andina, más “elevada”) son la cultura americana, así como, en otra escala, el Hombre es uno con el Universo, desde una perspectiva esotérica común, vinculada a la Teosofía. Ambos autores aspiran a la misma dialéctica del mestizaje como modelo teórico, pensado como una ascensión del espíritu que pasa por la identidad continental como mediación en su camino hacia la universalización. Para ambos autores, la espiritualidad indígena es la vía privilegiada no solo para consolidar la unidad americana como hermandad (superando los lazos materiales que buscan articular otros americanismos), sino también para recuperar la integridad perdida del sujeto en la Modernidad.

Sin embargo, también en los dos autores el sustrato cultural indígena es reducido exclusivamente a su dimensión espiritual (estética y mística), en función de algunos rasgos intangibles y desgajados del *contium* del resto de las prácticas. En particular en la *Metafísica...* de Torres García, esa operación reduccionista forma parte de la simplificación abstraccionista que se postula como el mejor modelo de razonamiento para acceder a la “Verdad”... En definitiva, junto con el cambio de paradigma estético (del Modernismo al primitivismo vanguardista), la continuidad ideológica del indigenismo evidencia las dificultades que supone la construcción de la identidad latinoamericana, especialmente cuando se propone la inclusión de las alteridades históricamente más devaluadas.

Bibliografía

AA.VV. (1974). *Testamento artístico*, Montevideo, Marcha.

Bosi, Alfredo (1990). “A vanguardia enraizada” en *Estudios avanzados*, San Pablo, USP, n° 4.

Castilla, Martín (2010). “Un indigenismo contradictorio. Luis Valcárcel y *Tempestad en los Andes*” en Mailhe, Alejandra (comp.). *Pensar al otro / Pensar la nación*, La Plata, Al Margen.

Devoto, Fernando (2002). *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Díaz Lageard, Alejandro (2018). “Encuentro con la ciudad / La ciudad sin nombre” en Fígari, Pedro, Torres García, Joaquín y José Gurvich. *Los maestros se visitan*, Montevideo, Museo Torres García / Museo Gurvich / Museo Fígari.

Gerbi, Antonello (1978). *La naturaleza de las Indias Nuevas*, México, FCE.

Gutiérrez, Ramón – Rodrigo Gutiérrez Visuales (2000). “Fuentes prehispánicas para la confirmación de un arte nuevo en América” en *Temas de la academia*, vol. 2, “Arte prehispánico”, Buenos Aires.

Leguizamón Pondal, Gonzalo - Alberto Gelly Cantilo (1923). *Viracocha. Dibujos decorativos americanos*, Buenos Aires, s/e.

Mailhe, Alejandra (2017). “Ricardo Rojas: viaje al interior, la cultura popular y el inconsciente” en *Anclajes*, n° 21, La Pampa, Universidad Nacional de La Pampa.

--- (2018a). “La colección ‘Humanior’ y la formación de un lectorado americanista” en *Prismas*, Bernal, UNQ, n° 22.

---- (2018b). “José Vasconcelos: el viaje reformista como viaje espiritual” en Bergel, Martín (comp.). *Los viajes latinoamericanos de la Reforma Universitaria*, Rosario, Universidad Nacional de Rosario.

---- (2019). “El impacto de *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler en los indigenismos latinoamericanos: el caso de Ernesto Quesada” en Patricia Arenas – Lena Dávila (comps.). *Entre la naturaleza y la cultura. Sabios y viajeros alemanes en los orígenes de la antropología argentina*, Buenos Aires, CICCUS/CLACSO, en prensa.

Murlender, Laura (2014). “La escuela de Joaquín Torres García y su síntesis americanista: Buscar a América” en *Diversidad*, n° 9.

Paternosto, César (2000). “La conexión norte / sur: una abstracción de América” en *Temas de la academia*, vol. 2, op. cit.

Posnansky, Arthur (1911). *La civilización prehistórica en el altiplano andino*, La Paz, La verdad.

----- (1914). *Una metrópoli prehistórica en la América del Sud*, 2 tomos, Berlín, D. Reimer.

Quesada, Ernesto (1917). *El desenvolvimiento social hispanoamericano. I. El período precolombiano* en *Revista de Filosofía*, Buenos Aires.

----- (1921). *La sociología relativista spengleriana*, Coni, Buenos Aires.

----- (1923). “La faz definitiva de la sociología spengleriana” en *Humanidades*, tomo VII, La Plata, UNLP.

----- (1926). “Spengler en el movimiento intelectual contemporáneo” en *Humanidades*, La Plata, UNLP.

Rocca, Pablo (2018). “Hábitat y utopía. Hacia un diseño integral americano” en Fígari, Pedro, Torres García, Joaquín y José Gurvich. *Los maestros se visitan*, op. cit.

Rojas, Ricardo (1915). *La Universidad de Tucumán. Tres conferencias*, García, Buenos Aires.

----- (1951 [1922]). *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*, Losada, Buenos Aires.

----- (1930). *Silabario de la decoración americana*, Buenos Aires, La Facultad (Roldán).

Schwartz, Jorge (2016). *Fervor de las vanguardias*, Rosario, Viterbo.

Stefanoni, Pablo (2015). *Los inconformistas del Centenario*, La Paz, Plural.

Torres García, Joaquín (1939). *Metafísica de la prehistoria indoamericana*, Montevideo, Asociación de Arte Constructivo.

----- (1974 [1941]). *La ciudad sin nombre*, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura (edición facsimilar).

----- (1984 [1942]). *Universalismo constructivo*, Madrid, Alianza, 2 vols.

Valcárcel, Luis (1925). *De la vida incaica. Algunas captaciones del espíritu que la animó*, Lima, Gracilaso.

Vasconcelos, José (1966 [1925]). *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*, México, Espasa-Calpe.

Wahren, Cecilia (2017). *Encarnaciones de lo autóctono*, Buenos Aires, Teseo.