

Sol Calero

La Escuela del Sur

He dicho Escuela del Sur; porque en realidad, nuestro norte es el Sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. Joaquín Torres-García¹

La Escuela del Sur fue una instalación inmersiva realizada en Studio Voltaire, inspirada en la historia de esta galería que a fines del siglo XIX sirvió como sala de misiones y escuela dominical. Fusionando las cualidades victorianas de este lugar con su propia iconografía visual, Calero transformó el espacio en una *heterotopía*. *La Escuela del Sur*, en la versión de Calero, se sitúa en la comunidad caribeña de Los Roques, un archipiélago venezolano compuesto por cientos de cayos y pequeñas islas rodeadas de un gran arrecife de coral. Nuevos elementos arquitectónicos se incorporaron en las paredes de la instalación, que fueron revestidas con pinturas que asemejaban fachadas de casas de Los Roques. Las pinturas reflejaban la convergencia de influencias europeas, indígenas y afrocaribeñas del archipiélago. Una serie de pasarelas escalonadas y balcones designaban una zona de taller de pintura habitada por caballetes de colores pastel. El techo también estaba segmentado con paneles monocromáticos que se arqueaban sobre un pabellón improvisado, donde el componente pedagógico de la escuela se reflejaba en las filas de pupitres hechos a la medida, que estaban frente a una serie de cuadros que se asemejaban a pizarras negras, pintados por Calero. El método tradicional de memorizar y repetir en el aula fue reemplazado por bocetos hechos en tiza de frutas y plantas desbordantes. Aquí aparece una de las conexiones con el concepto de Universalismo Constructivo de Torres-García: la integración de pictogramas como significantes metafísicos que pueden comunicar más allá del lenguaje y el tiempo. Así, Calero pone en el centro de su obra sus estilizadas frutas y flora como grandes portadoras de significado. Esta libertad de interpretación inmemorial, que perdura a través de las historias orales y continúa inundando tantos aspectos de la cultura latinoamericana, también atraviesa la historia del arte, desde ejemplos precolombinos hasta la abstracción moderna y expansiones más recientes hacia innumerables prácticas contemporáneas.

¹ *Universalismo Constructivo*, Bs.As. Poseidón, 1941.

El título de la exposición está inspirado en el trabajo de Joaquín Torres-García, quien, en sus últimos años, escribió una lección-manifiesto con ese mismo nombre en 1934. Nacido en Montevideo, Uruguay, Torres-García vivió en España y Francia entre los 17 y los 59 años, pero regresó en sus últimos años para desarrollar su concepto de “La Escuela del Sur” a través de su Taller Torres-García. Quizás él es mejor conocido por su dibujo icónico e iconoclasta de una América del Sur invertida (“América Invertida”) y su deseo de definir y difundir un enfoque enfáticamente latinoamericano del arte, que también fue una alternativa al estilo dominante de realismo social fomentado por los movimientos nacionalistas de la época.

Al igual que la de Torres-García, *La Escuela del Sur* de Calero es al mismo tiempo propositiva y lúdica, imaginando un espacio que permite revisar la propia historia del arte latinoamericano. El espacio ofreció regularmente clases de pintura para niños de las escuelas de la zona, además se organizó una conferencia sobre “arte latinoamericano” donde se habló de las complicaciones y contradicciones inherentes al término y también de las trayectorias históricas del arte. Pensando en la escala de la humanidad, un término general continental puede parecer absurdo: ¿por qué un brasileño costero que habla portugués tendría más en común con un peruano andino que habla español (o quechua) que con alguien de cualquier otra cultura mundial? La vastedad del territorio de América del Sur, junto a una geografía que no es fácilmente transitable por el costo exorbitante de los boletos aéreos entre países y la ausencia de buenas rutas terrestres transnacionales entre países vecinos, hace que cada país dirija la mirada hacia sí mismo.

Puede resultar útil, entonces, pensar en el término “arte latinoamericano” como un lente. En ese sentido, es una herramienta práctica de análisis, comprensión y clasificación. Sin embargo, por más útil que sea, sigue siendo una construcción: una generalización impuesta desde afuera, utilizada para resumir, empaquetar y comercializar. Convocada por Calero e Isobel Whitelegg, la conferencia invitó a reconsiderar las nociones de apropiación, antropofagia cultural e historias de autorrepresentación. Se contó con presentaciones de los músicos Bruno Verner y Eliete Mejorado (Tetine), y los artistas Juan-Pedro Fabra Guemberena, Lucia Pizzani y Jaime Gili. También se discutió el uso del término “arte latinoamericano” a nivel institucional en Europa en un conversatorio entre los curadores Alessio Antonioli, Tanya Barson y Kiki Mazzucchelli, quienes

hablaron del efecto que tiene este término en múltiples dimensiones: programación cultural, adquisiciones de obras en museos y recaudación de fondos.