



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Departamento de Estudios Históricos y Sociales
Facultad de Artes
Universidad Nacional de La Plata

Tesis presentada para la obtención del título de Licenciado en Historia
de las Artes. Orientación Artes Visuales

Tesista: Prof. María Agustina Reguito

DNI: 31.073.180

N° Legajo: 70839/8

Directora: Mag. Jorgelina A. Sciorra

Co-directora: Dcv. María Magdalena Roletto

Título: La revista cultural como modo de circulación de las ideas del
Arte Concreto en la Argentina en la década del cuarenta.

Aproximación a sus propuestas gráficas y estéticas.

Resumen	2
Metodología	3
Marco Teórico	4
Estado de la cuestión	5
La revista cultural como modo de circulación de las ideas del Arte Concreto en la Argentina en la década del cuarenta. Aproximación a sus propuestas gráficas y estéticas.	6
Introducción	7
Los inicios del arte de vanguardia en Latinoamérica	8
Volantes y folletos. La antesala de las revistas de Arte Concreto-Invención	9
El inicio de las publicaciones. La revista “Arturo”	11
El movimiento de Arte Concreto	12
La revista “Arte concreto-Invención”	15
Sobre las artes aplicadas a la necesidad revolucionaria y el arte de la invención concreta	19
Un perfil interdisciplinar a través de sus páginas	22
La Propuesta artística del movimiento	23
El Manifiesto Invencionista	24
La Tipografía y el significado de las formas	26
Consideraciones finales	27
BIBLIOGRAFÍA	29
ANEXOS	32
El aporte de las primeras revistas de vanguardia en los años veinte	
ANEXO DE IMÁGENES	36

Resumen

La presente investigación propone examinar la relevancia del medio gráfico como modo de presentación y difusión de las ideas del Arte Concreto producido en la década del 40' en Argentina. Para ello se tomará como objeto de estudio la primera revista del movimiento de "Arte Concreto-Invención" N° 1, publicada en el año 1946 en Buenos Aires, de la que se analizará, de manera general, sus características estéticas y en particular, el diseño gráfico que proyectó el grupo de artistas que la integró. De esta manera se pretende mostrar la relación existente entre la propuesta del movimiento y el modo en que ella logró plasmarse en la revista.

Hipótesis y objetivos

Objetivo general:

Investigar acerca de la función que tuvieron las revistas culturales de vanguardia en la década del cuarenta en Argentina y la influencia que ellas ejercieron en el ámbito artístico a través de sus publicaciones en las que divulgaron sus propuestas políticas y artísticas.

Objetivos específicos:

Analizar en la primera revista del movimiento de "Arte Concreto-Invención" N° 1 sus características formales y estéticas.

Examinar la vinculación existente entre el contenido programático y las obras que actuaron como soporte visual en la publicación.

Indagar en los rasgos vanguardistas que se manifiestan en la publicación.

Identificar a los artistas y las creaciones pictóricas que fueron seleccionadas para la ornamentación del número.

Caracterizar la gráfica y el diseño visual que presenta la edición.

Identificar los temas y debates desarrollados en sus páginas.

Indagar en las características de vanguardia que presenta la revista y sus innovaciones estéticas y gráficas.

Describir el contexto de época en la que se inscribe la publicación.

Hipótesis:

El presente trabajo parte de la siguiente hipótesis:

La revista "Arte Concreto-Invención" N° 1 funcionó como soporte de difusión para las ideas que pretendían divulgar los artistas pertenecientes a la Asociación Arte Concreto-Invención en cuanto a las reformulaciones de la expresión artística.

Metodología

Esta investigación fue abordada con una metodología descriptiva e interpretativa que partió de un interés personal por la publicación de la primera revista que presentó el movimiento de Arte Concreto-Invención en Argentina en los años cuarenta. Para llevar a cabo esta indagación se realizó un relevamiento bibliográfico a través de la consulta de archivos, bibliotecas y principalmente el análisis de la revista "Arte Concreto-Invención" N° 1, examinada en el repositorio del Portal on line de revistas América Lee, perteneciente al Centro de Documentación e Investigación de las Culturas de Izquierda, en cuyo acervo se encuentran 10.000 títulos de publicaciones periódicas (revistas, diarios, periódicos, boletines) y 150 fondos personales de archivo de América Latina del siglo XX. Paralelamente se investigó la primera revista publicada por el grupo Arte Concreto-Invención, denominada "Arturo", que es considerada por la historiografía argentina, como el hito fundador de dicho movimiento. Se analizan los principios estéticos producidos en Europa por el movimiento Art Concret en la década del treinta, los cuales fueron tomados y redefinidos por los jóvenes argentinos para sus nuevas experiencias.

El estudio pretende profundizar en los elementos constitutivos que presenta la revista "Arte Concreto-Invención" N°1, teniendo en cuenta el formato, los usos del diseño gráfico y su vinculación con las propuestas plásticas y las líneas editoriales. Entendiendo de esta manera a la revista como testimonio de las ideas que querían divulgar los artistas en cuanto a la nueva forma de representación pictórica.

Finalizada esta etapa se prosigue a una instancia de interpretación y confrontación de datos con el fin de vislumbrar la dialéctica entre los textos programáticos, el contenido de los mismos y los aspectos estéticos presentados por la Asociación Arte Concreto-Invención, a fin de demostrar la hipótesis de que esta revista funcionó como soporte de difusión de las ideas propuestas.

Marco Teórico

En esta investigación se considera el estudio realizado por Fernanda Beigel en *Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana* (2003) y la revisión bibliográfica que llevó a cabo Ana Pifano en *Las revistas culturales como objeto de estudio. Una oportunidad para pensar los espacios de intersección entre política y cultura* (2015) a fin de reflexionar acerca de la función que tuvieron las revistas culturales de vanguardia en el campo intelectual. En este aspecto Beigel (2003) sostiene acerca de la “función aglutinante” dentro del campo cultural que tienen las revistas culturales y su referencia en la historia de las ideas de un pueblo:

En el caso de las revistas de vanguardia, tienen la particularidad de que se trata de emprendimientos que estuvieron atados –como el fenómeno vanguardista mismo– a coyunturas históricas complejas, pero bien recortadas. Pertenecen a una especie de bisagra histórica: una etapa signada por distintas formas de revolución que auguran un cambio de época (Beigel 2003, p.106).

Para contextualizar el ámbito de las revistas culturales como espacio de circulación de propuestas renovadoras fue oportuno investigar la noción de vanguardia.

De acuerdo a lo expresado por Ana Longoni y Ricardo Santoni (1998), los alcances de este concepto han suscitado diversas versiones entre historiadores, críticos y teóricos del arte que entendieron a la vanguardia por un lado como fenómenos “...adelantados a la sensibilidad de su época” (p.17) y por otro, como una ruptura, un quiebre, “... una rebelión contra las formas artísticas dominantes, las instituciones, las tradiciones y el gusto hegemónico” (p.17). Por su parte, Peter Bürger (1987) en su texto “Teoría de la Vanguardia”, expresa que la obra de arte se establece como una unidad de generalidades y particularidades de las cuales se desprenden dos conceptos:

Esta unidad, sin la cual no puede concebirse una obra de arte, se realiza, sin embargo, de modos muy diversos en las distintas épocas del desarrollo del arte. En las obras de arte orgánicas (simbólicas) la unidad de lo general y particular se dan sin mediaciones en las obras inorgánicas (alegóricas), por el contrario, entre las que se encuentran las obras vanguardistas hay mediación. Aquí el momento de la unidad está en cierto modo contenido el receptor. (p.112).

De tal manera Bürger define que las obras de arte de vanguardia son revolucionarias ya que rompen con el concepto tradicional de “obra orgánica” ofreciendo otro en su

lugar. De acuerdo a este autor, los movimientos de vanguardia "... no se limitan a rechazar un determinado procedimiento artístico, sino el arte de su época en su totalidad, y por lo tanto, verifican una ruptura con la tradición" (Bürger, 1987 en Longoni & Santoni, 1998, p.17).

Jorge Schwartz (1991) en *Las Vanguardias Latinoamericanas*, define las dimensiones utópicas de la vanguardia como "la posibilidad de pensar un nuevo lenguaje o los esfuerzos por renovar los lenguajes existentes" (Schwartz 1991, p.69). En este sentido el autor indica que las revistas de vanguardia poseen un "carácter contestatario empleando un lenguaje más directo y menos aurático que la poesía o la prosa de ficción" (Schwartz, 1991, p. 43-44).

Estado de la cuestión

Una fuente de información sumamente importante al momento de escribir esta tesis, fue el estudio realizado por la historiadora Nelly Perazzo (1983) quien investigó los distintos tipos de documentos y catálogos del Arte Concreto de la década del cuarenta en la Argentina, y específicamente la importancia que tuvo la primera y única publicación de la revista "Arturo", sobre la cual la autora considera que "lo que hace trascendente a esta revista es su ruptura violenta con todo lo anterior" (Perazzo 1983, p.59).

Se tiene en cuenta en esta indagación la recopilación de escritos y testimonios realizados por este grupo de artistas que la Lic. Cristina Rossi (2010) plasmó en el Manifiesto de cuatro jóvenes, y los aportes teóricos que la Lic. Daniela Lucena (2011) redactó en *La irrupción del Arte Concreto-Invención en el campo artístico de Buenos Aires (1942-1948)*. En ambos estudios las autoras contextualizan las circunstancias que originaron el inicio de una reformulación del campo artístico por parte de los jóvenes que posteriormente formarían el movimiento Arte Concreto-Invención. En relación a estos aportes Lucena (2011) reflexiona acerca de "la forma en que se afirmaron en el campo los integrantes de la Asociación Arte Concreto-Invención, entendiendo que "diferir" delimita una posición propia en el campo" (p.87).

A su vez se incorporó la investigación formulada por la Lic. María José Herrera (2014) sobre el Arte Concreto que se editó en su libro *Cien años de arte argentino*, en el cual se estudian las relaciones que existieron dentro del movimiento y la interacción de los artistas, obras e instituciones.

Entre otros estudios de referencia se pueden mencionar a los autores Gabriel Pérez Barreiro (2007) que considera a la revista “Arturo”, como “un nuevo aire de renovación en la historia artística de Buenos Aires” (Barreiro en Herrera, 2014, p.108)

Con respecto al Arte Concreto, Aldo Pellegrini (1967) manifiesta que este movimiento utilizó el lenguaje visual para “organizar valores estéticos de las más alta calidad y absolutamente legibles para todos, más allá de la muralla de intereses personales que separan a los hombres” (Pellegrini en Herrera, 2014, p.108)

También se recuperan los textos programáticos y las declaraciones de principios del grupo en el libro *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*, de Rafael Cippolini (2003). Por otra parte Jorge López Anaya (1997) y Alejandro Crispiani (1997) consideran que el aporte que realizó el Arte Concreto al diseño moderno fue el de dotarlo de un “discurso” y una categoría: “la invención”, algo que hasta ese entonces no había tenido (Anaya & Crispiano en Herrea, 2014, p.117)

Por último se menciona a Marcela Gene (2005) y Andrea Giunta (1999) quienes estudiaron las relaciones existentes entre los salones, los premios oficiales, el arte figurativo, el arte local y el contexto político en Argentina, observando los cambios de los programas estatales y los usos artísticos y políticos que se hicieron en la época.

La revista cultural como modo de circulación de las ideas del Arte Concreto en la Argentina en la década del cuarenta.

Aproximación a sus propuestas gráficas y estéticas.

Introducción

En la presente investigación se analiza el rol que tuvo la revista cultural en la década del cuarenta en Argentina como medio de difusión para promover, introducir y legitimar las propuestas estéticas planteadas por los artistas que formaron parte del movimiento de Arte Concreto-Invención.

Dentro de este análisis resulta oportuno estudiar los aportes que generó la revista "Arturo", considerada por la historiografía argentina como la resultante de una nueva etapa del arte en el país, que dió lugar a las publicaciones que alojaron los distintos programas de la vanguardia.

Fernanda Beigel define a la revista cultural como "puntos de encuentro de trayectorias individuales y proyectos colectivos y de articulaciones entre lo político y lo cultural" (Beigel en Pifano, 2008, p.6). En esa misma línea, la historiadora del arte Ana Pifano (2015) expresa:

Mucho se ha reflexionado en los últimos años acerca del vínculo entre intelectualidad, arte, cultura y política, claramente las revistas culturales son un lugar de acceso privilegiado a este conjunto de intersecciones, a estos temas y problemas en los que residen interesantes claves de la historia latinoamericana (p.10).

A través de la indagación de la revista "Arte Concreto-Invención", es posible realizar un acercamiento a la relación que existe entre la propuesta del movimiento y el modo en que esta logró plasmarse en la publicación.

Por ello, en esta investigación se sostiene que la publicación se presenta como un testimonio de las ideas que los artistas concretos se plantearon divulgar, como una propuesta que en términos de Carmen Gloria Valdebenito (2010) "pretendió homologar la praxis artística con un pensamiento científico, lógico y analítico, exento de cualquier tipo de sugerencias subjetivas, intuitivas o irracionales"(p.1) que ocurridas en la década del cuarenta en Argentina, posibilitó el cuestionamiento acerca de los

elementos empleados, ya sean discursivos o visuales, para llevar a cabo el cambio de los parámetros ya establecidos.

Los inicios del arte de vanguardia en Latinoamérica

En la Europa de finales del siglo XIX - principios del siglo XX, la gestación del espíritu de una nueva era, junto con las innovaciones tecnológicas en todos los campos y las revoluciones socio-políticas, iniciaron el nacimiento de una generación de jóvenes dispuestos a romper con el legado academicista que dominaba el canon desde el Renacimiento para crear un arte en sintonía con su tiempo.

Estas corrientes no sólo lograron transformar las expresiones europeas, sino que llegaron a América Latina e influenciaron un nuevo modo de creación en el ámbito artístico. Tal como sostiene Dawn Ades (1990), en Latinoamérica, los diferentes grupos y movimientos que representaban la vanguardia se anunciaban por medio de manifiestos, revistas, exposiciones y conferencias. Asimismo, el autor enuncia:

Las discusiones que se lanzaban por medio de ellas y los pronunciamientos de los manifiestos revelan una serie de oposiciones cruciales y campos de diferencia. Mientras que varios movimientos mantenían el principio de la unidad orgánica de la revolución en el arte y la política ("El Machete", como voz del Sindicato Obrero, Técnicos, Pintores y Escultores, por ejemplo, o "Amauta"), otros insistían en la autonomía del arte (p.1).

En relación a los manifiestos, Arthur Danto (1996) señala que "El manifiesto define cierto tipo de movimiento, cierto estilo, al cual en cierto modo proclama como el único tipo de arte que importa" (p.50). Esta interpretación da cuenta que estos escritos son la clara expresión de principios artísticos, políticos y literarios los cuales generan nuevos conceptos capturando así el carácter de los artistas.

La vanguardia se apropia de ellos usándolos como medios de comunicación para anunciar la construcción de una nueva cultura que alcanza todas las modalidades expresivas: la literatura, la música, la pintura, la escultura, la arquitectura y la fotografía como así también la reformulación de nuevas categorías.

En latinoamérica, "Una de las dimensiones utópicas de la vanguardia, especialmente en Brasil, en Argentina y en Perú durante los años veinte, fue la posibilidad de pensar un nuevo lenguaje o los esfuerzos por renovar los lenguajes existentes" (Danto, 1996, p.69). Contemplando estas nociones y antecedentes se puede comenzar a analizar y

entender al movimiento de vanguardia que se generó en la Argentina en la década del cuarenta.

Volantes y folletos. La antesala de las revistas de Arte Concreto-Invención

El surgimiento del grupo de artistas Arte Concreto-Invención tiene su germen en las acciones que se desarrollaron en 1941 en las escuelas de Bellas Artes de Buenos Aires; en estos espacios comenzaron a surgir unos aires beligerantes entre los estudiantes que se formaban en estas instituciones. Varios serían los motivos que enmarcaron el descontento de ellos. En primer lugar, se menciona el modelo pedagógico que utilizaban tanto en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano y la Academia Nacional de Bellas Artes, el cual estaba basado en una concepción tradicional con orientación hacia las artes decorativas y la promoción del estilo local. Lógicamente esta disconformidad generó una serie de conflictos entre los profesores y los alumnos que desembocaron en el alejamiento definitivo de las aulas de estos últimos.

El otro motivo de incomodidad que se vivió en la época estuvo dado por la tendencia conservadora y las políticas de premiación que se estaban desarrollando en el campo hacia los artistas consagrados y legitimados como Raquel Forner, Horacio Butler, Victor Pizarro, Rodolfo Alcorta, Pedro Domínguez Neira, Aquiles Badi, Alfredo Bigatti, Hector Basaldua, Lino Enea Spilimbergo y Antonio Berni, entre otros.

Dadas estas circunstancias, los jóvenes sintieron la necesidad de cuestionar los valores impuestos en el ámbito artístico. Acerca de ello, Daniela Lucena (2010) analiza las estrategias que ellos desarrollaron para afianzarse en el campo de las artes y afirma que “existir y afirmarse en el campo es, al mismo tiempo, diferir” (p.87).

La primera “estrategia de diferenciación” que el grupo desarrolló fue la volanteada realizada por Tomas Maldonado, Jorge Brito, Claudio Girola y Alfredo Hlito en 1942. Esta acción se tituló: “Manifiesto de cuatro jóvenes”, cuyas intenciones consistieron en generar una ruptura en el sistema de la enseñanza oficial y en los espacios de consagración del campo artístico.

Es interesante citar una frase del “Manifiesto de cuatro jóvenes” ¹que explica en pocas palabras esta idea. Ella expresa: “Lo que verdaderamente nos revela es la existencia

¹Ver anexo de imágenes (1)

del tipo cretino y tartufo en arte, es la orientación artística que pretenden imponer estos señores al consagrarse a sí mismos” (Brito, Girola, Hlito & Maldonado, 1942, s.p.) La presentación de este escrito no tuvo lugar en un espacio casual, sino que se distribuyó en la XXXII edición del Salón Nacional de Artes Plásticas de 1941 y más precisamente se colgó del marco del cuadro premiado de el artista Raul Mazza, pintor de género y de escenas costumbristas argentinas que luego sería director de la Escuela de Artes Decorativas de Buenos Aires.

Para poner en palabras la acción realizada por los cuatro alumnos resulta oportuno citar el relato que realizó Girola en referencia a este hecho:

Habiendo cursado tres años de Escuela Preparatoria de Bellas Artes, habíamos ingresado a la Academia propiamente tal. A los cuatro años justos de Bellas Artes y con motivo de un premio nacional de pintura que consideramos escandaloso nos rebelamos contra la enseñanza académica, contra los artistas consagrados. [...] el día 21 de septiembre, día de la inauguración del Salón Nacional de Bellas Artes, con asistencia del Presidente de la República, colgamos un ejemplar en el marco del cuadro premiado. Fue la primera vez que un policía tuvo que custodiar una pintura. Don Pío Collivadino, pintor italiano finisecular, buen hombre, nos llamó y nos pidió que nos ratificáramos o nos rectificáramos de los exabruptos del panfleto. De ello dependía la prosecución de nuestros estudios. Nos ratificamos en nuestros términos y así nacimos a la vida pública, con la expulsión de la Academia. (Girola en Castillo Errazuriz, 1987, Pag.3)

Al recordar el episodio Girola señaló que ellos conocían bien “lo malo que era el ganador del premio porque era profesor de la Academia y cómo esta situación acrecentó el deseo de protestar y publicar el manifiesto” (Brito, Girola, Hlito & Maldonado, 1942, s.p.)

Los jóvenes entendieron como “escandalosa” la premiación de esta obra porque a su entender la consagración en este tipo de salones legitimaba una estética dominante. La publicación del “Manifiesto de cuatro jóvenes” marcó un antes y un después en el ámbito artístico ya que no solo fue un volante con un contenido provocador en donde se atacaba lo producido anteriormente, sino que a partir de esa publicación se consolidó el movimiento de Arte Concreto-Invención.

El inicio de las publicaciones. La revista “Arturo”

En el año 1944 se publica la revista “Arturo”, dentro de un contexto histórico intensamente complejo. Los conflictos bélicos provocados por la Segunda Guerra Mundial y a su vez las tensiones locales y los avances científicos constituían una fuente inagotable de inspiración para estos jóvenes.

En esta voluntad de cambio que reunió los intereses de estos es donde comenzó a madurar la idea de fundar una nueva revista de vanguardia y, en este marco, los artistas emergentes como Arden Quin, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice, Tomás Maldonado, Lidy Prati y el poeta Edgar Bayley fueron fundamentales para la conformación del colectivo editor de la revista “Arturo”. Acerca de ella, Nelly Perazzo (1983) reflexiona:

Lo que vuelve trascendente a la revista en nuestro medio es su carácter de violenta ruptura con todo lo anterior su afán de novedad, de confrontarse con las inquietudes de la vanguardia internacional, su juvenil confianza en la necesidad de convertirse en intérpretes de su época y en la pujanza de su aporte, su preocupación interdisciplinaria y por haber servido de punto de partida a una orientación de extraordinaria importancia dentro del país hasta la actualidad (pp.56-60).

La cubierta de la publicación fue ilustrada por un grabado de Tomas Maldonado² y contó con ensayos y artículos que expusieron conceptos como el tema de “El marco”, aspecto que fundó las bases del movimiento Arte Concreto-Invención, en el cual se desarrollan y se cuestionan los cambios en la representación pictórica.

Los miembros del grupo entendieron que la mejor forma de comunicar estas nuevas ideas sería creando una conjunción de dos elementos fundamentales: por un lado, la palabra escrita, y por el otro el medio de comunicación, es decir, poner en palabras el programa de acción. En este sentido es interesante mostrar la contratapa y la siguiente página de la revista “Arturo”³, que responde a un contenido ideológico que legitima su discurso, lo caracteriza y otorga forma al movimiento de los concretos.

Impresas en papel, estas palabras dejan de ser conceptos efímeros y marcan una huella de los principios estéticos que ellos querían transmitir, dando lugar a varios debates como la poesía y el arte, la representación y la no figuración. Es entonces que

² ver anexo de imágenes (2)

³ ver anexo de imágenes (3)

eligen un medio de difusión como la revista para concretar este cambio en el arte argentino.

La revista "Arturo" es considerada por la historiografía argentina como el comienzo de la nueva etapa del arte, ya que dio lugar a las publicaciones que alojan los distintos programas de la vanguardia.

Diferencias en la manera de interpretar la producción y divergencias personales dieron origen a cuatro grupos autónomos que se disgregaron del inicial: Invencionismo, Madi, Perceptismo e Informalismo. Cada uno de ellos, además de realizar exposiciones, siguió tomando esta idea de utilizar el medio gráfico como modo de difusión de sus propuestas estéticas. En relación a esto, María José Herrera (2014) define a la vanguardia local de los años 40 como "la síntesis en la ruptura con la representación figurativa, la ruptura con el cuadro de caballete y la consiguiente adopción del marco recortado implicaba, además de un cambio en la poética, una transformación de la función del arte" (p.57).

Luego de la publicación de la revista "Arturo" y la disociación del Movimiento de Arte Concreto-Invención, se conforma en 1946 La Asociación Arte Concreto-Invención y publican la revista titulada "Arte Concreto-Invención" N°1. Poco después, en el mismo año se publica el "Boletín de la Asociación Arte Concreto-Invención".

El movimiento de Arte Concreto

Entre el comienzo de la década del treinta y fines del cuarenta, Europa estaba atravesada por el conflicto bélico más grande y destructivo de la historia. Las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial y la posguerra generaron una transformación económica, política y social; del que no quedó exento el ámbito del arte siendo estos sucesos causa de un quiebre en el arte de vanguardia. En relación a esto María José Herrera (2014) sostiene que:

El estallido de la guerra estaba más que anunciado y las amenazas de los Estados totalitarios- Italia, España, Alemania y la Unión Soviética estalinista- mantenían en tensión el ambiente europeo y en el campo de las artes específicamente, el régimen nazi anunciaba la idea de arte "degenerado" que criticaba y perseguía a las vanguardias, con su centro en París (p.105).

A consecuencia de esta situación en el año 1933, la Bauhaus⁴ es cerrada por los nazis y Alemania deja de tener un liderazgo en relación a las artes de vanguardia.

En tanto en París, entre los años 1929 y 1936, surgen tres movimientos vinculados a una estética abstracta: “Cercle et Carré” creado en el año 1929 por Joaquín Torres García y Michel Seuphor; “Art Concret” en el año 1930, fundado por Theo van Doesburg y por último “Abstraction-Création” (1931-1936) que reunía a varios artistas de los movimientos anteriores.

“Art Concret” surgió debido a un conflicto personal entre Michel Seuphor y Theo van Doesburg, quien tomó la decisión de formar su propia asociación integrada por los pintores Jean Hélion, Otto G. Carlsund, Leon Tutundjian y Rachelle Wantz. Nelly Perazzo (1983) caracteriza el programa propuesto como “radical” y lo describe afirmando que “Preconizaba la perfección técnica, el anonimato en el tratamiento de las superficies, la utilización de los datos de las matemáticas y las ciencias y de instrumentos que faciliten la exactitud y la claridad” (p.17).

La expresión de Arte Concreto o concretismo fue utilizada por primera vez en el “Manifiesto de Arte Concreto” publicado en el folleto Art Concret en el año 1930 por Theo van Doesburg⁵, artista que junto con Piet Mondrian, marcaron una tendencia dentro la pintura abstracta.

Ambos pertenecían al grupo denominado “De Stijl” creado en Holanda en el año 1917, a su vez publicaron una revista de arquitectura, arte y diseño hasta el año 1931, siendo esta la primera en divulgar el movimiento de vanguardia que manifiesta y articula las artes visuales, la poesía y la arquitectura.

En Argentina el movimiento de Arte Concreto se desarrolló durante el final del gobierno de facto y el comienzo del gobierno peronista (1946-1955). Los miembros que lo conformaron entendían que en el campo del arte debía surgir una propuesta diferente a lo que se venía desarrollando en el arte argentino, exenta de cualquier subjetividad. De esta manera tomaron el término europeo Arte Concreto para describir el movimiento que querían desarrollar y resignificar, el concretismo con sus propias normas estéticas, conceptos y lenguajes.

Los creadores involucrados en el surgimiento de este movimiento fueron:

⁴ La Bauhaus o Staatliche Bauhaus (Casa de la Construcción Estatal) fue la escuela de artesanía, artes, diseño y arquitectura fundada en el año 1919 en Weimar, Alemania. En ella participaron varios artistas, Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe, Josef Albers, Wassily Kandinsky, Paul Klee entre otros.

⁵ Pintor, diseñador, teórico de arte, poeta y arquitecto neerlandés. Miembro fundador del grupo De Stijl.

Tomas Maldonado cuyo aprendizaje artístico se desarrolló entre los años 1936 y 1942 en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Este comenzó a formarse e inspirarse con las ideas de los movimientos de vanguardia, como el cubismo, futurismo dadaísmo y constructivismo; a través del contacto que tenía con pintores, filósofos, músicos e inmigrantes europeos que en la Argentina desarrollaron estas tendencias.

Jorge Brito, estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano, y en el año 1942 ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón donde conoció a Maldonado.

Claudio Girola, se formó en el ámbito artístico junto a su hermano Enio Iommi en el taller de su padre que era escultor. Luego complementó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano y en la Academia Nacional de Bellas Artes.

Alfredo Hlito era un estudiante de la escuela Nacional de Bellas Artes que compartía junto con los demás jóvenes estas ideas de renovación en las formas y contenidos.

Lidy Prati, la única mujer en un grupo de hombres, fue la autora de las viñetas para el número de la revista "Arturo" y aportó la idea de divulgar y dar a conocer en la publicación una reproducción de la obra de Piet Mondrian. En una entrevista otorgada a la revista "Ramona" ella expresó:

Terminada la tremenda guerra mundial en el 45 Europa estaba devastada, EEUU prometía dinero a Europa y acá no pasaba nada. Pero yo encontré en la librería Rodríguez, que después se hizo muy conocida y era la única en la que se podía encontrar revistas inglesas y algo de EEUU, allí encontré el número 2 de Art News, que traía una reproducción de Piet Mondrian. Tomás Maldonado en esa época hacía el servicio militar, entonces yo le escribí una carta diciendo que había descubierto una persona que pensaba igual que nosotros que se llamaba Piet Mondrian. Así es que cuando publicamos Arturo yo les dije: "Esta revista no se publica si no hay una reproducción de Piet Mondrian" (Prati en "Ramona", 2006)

Prati también fue una de las que firmó el Manifiesto Invencionista publicado en el catálogo de la muestra de la Primera exposición de la Asociación Arte Concreto-Invención, que se inauguró en el Salón Peuser en Buenos Aires en marzo de 1946.

Arden Quin, Carmelo Heriberto Alves, nacido en Uruguay, comenzó a tomar clases de pintura y en el año 1935 conoció a Joaquín Torres García. Si bien en un primer

momento adoptó los lineamientos estéticos de este último, en 1936 realizó sus primeras pinturas no ortogonales, transgrediendo los límites tradicionales del rectángulo. Instalado en Buenos Aires para el año 1937 comenzó a relacionarse con artistas de vanguardia y conoció en un taller de arte a Gyula Kosice. Este último llegó a la Argentina en el año 1928, estudió dibujo y modelado en academias libres y completó sus estudios en la Escuela de Bellas Artes "Manuel Belgrano". En 1944 participó en el grupo Arte Concreto y fue coeditor del único número publicado de la revista "Arturo", en la que redactó diversos escritos teóricos y poemas. Integró el grupo de artistas concretos que presentó la exposición Arte Concreto-Invención en la casa del psicoanalista Enrique Pichon Rivière en octubre de 1945 y también participó en la muestra del Movimiento Arte Concreto-Invención, realizada en diciembre de ese mismo año en la casa de la fotógrafa Grete Stern. Ya para el año 1946 cuando el grupo de Arte Concreto-Invención comenzó a tener diferencias, se desvinculó de él y fundó junto con Arden Quin el movimiento Madi.

Carlos María Rothfuss, conocido como Rhod Rothfuss, nació en 1920 en Montevideo y en 1938 ingresó en el Círculo de Bellas Artes (Uruguay). A principios de los '40 cursó en la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal, donde en 1939, en una exposición de Emilio Pettoruti, conoció a Carmelo Arden Quin. Más tarde se estableció en Buenos Aires y contactó a Gyula Kosice y Tomás Maldonado formando parte del grupo editor de la revista "Arturo" donde publicó su artículo "El marco: un problema de la plástica actual" (1944). Participó en las exposiciones realizadas en casa de Enrique Pichon Rivière en octubre de 1945 y en casa de Grete Stern, en diciembre del mismo año.

Por último, nombramos al poeta Edgar Bayley, hermano de Tomás Maldonado, que formó parte de la redacción de la revista "Arturo". Dentro de esta única publicación, redactó tres poemas: "Estreno escurre", "Primer poema en ción" y "Segundo poema en ción". Luego en el año 1946 forma parte de la revista "Arte Concreto-Invención", y publica poemas y un artículo sobre poesía afirmando que "la poesía Invencionista persigue una familiaridad con lo desconocido" (Bayley, 1946, p.13).

La revista "Arte Concreto-Invención"

Luego de la publicación de la revista "Arturo" en el año 1944, el grupo inicial que fue parte del armado de ella se separa formando distintas agrupaciones.

De esta división se crea la Asociación de Arte Concreto-Invención (AACI). Como se mencionó anteriormente, la misma estaba integrado por: Edgar Bayley, Simón

Contreras, Alfredo Hlito, Raúl Lozza, Tomas Maldonado y Lidy Prati que publicarán la revista "Arte Concreto-Invención" N°1, en agosto del año 1946 y en el mes de diciembre del mismo año el "Boletín de la Asociación Arte Concreto-Invención", N° 2, cuyas ediciones se realizaron en Buenos Aires.

La elección de la primera publicación de la Asociación nos sirve como un testimonio de las ideas que querían divulgar los integrantes de la misma, en cuanto a la nueva forma de representación pictórica y en lo particular a las decisiones tomadas con respecto al formato, la diagramación, el uso de las imágenes en relación a los contenidos, la elección de la tipografía y el diseño gráfico en su totalidad.

En esta época, el diseño gráfico se empieza a ver como una nueva disciplina dentro de la difusión masiva, los artistas argentinos concretos tomaron los debates generados en Europa por los vanguardistas, enfocado particularmente, en las teorías del artista neoplasticista Van Doesburg, en la experimentación del espacio plástico y los nuevos lenguajes (Verónica Devalle, 2008) es por eso que el diseño y el contenido de esta revista integra y fusiona la idea de un nuevo tratamiento de la imagen.

La revista se caracteriza por contener varias temáticas que se desarrollan en todas las páginas como ideales revolucionarios expuestos en textos editoriales, poemas con reflexiones teóricas en referencia al movimiento, una propuesta musical Invencionista, y el manifiesto que declara los principios en contra la representación figurativa y la intención de exaltar las condiciones artísticas del Arte Concreto, de esta manera se conforma una publicación interdisciplinaria acompañada con un soporte visual con pinturas realizadas por los artistas que conforman el grupo.

Las dimensiones de la publicación "Arte Concreto-Invención", son de 28,5 cm de alto x 20 cm de ancho y contiene 16 páginas. El método de encuadernación es en rústica⁶ con grapas. Además ella contiene un suplemento de tres páginas dedicado exclusivamente a la poesía, que según se observa en los registros fotográficos consultados en el repositorio del Portal on line de revistas América Lee, posee las mismas dimensiones que la revista.⁷

Al realizar una aproximación a la publicación se advierte en la parte central de la portada [Fig.1] el nombre de la revista en letras minúsculas y sobre estas, se ubica en forma perpendicular la palabra "invención" elaborada en mayúsculas y delimitada por un marco de encierro. En el extremo inferior de esta se indica el lugar de la edición:

⁶ La encuadernación en rústica (o a la rústica), conocida popularmente como "encuadernación de tapa blanda" es utilizada para revistas y catálogos.

⁷ Ver anexo de imágenes (4)

“Buenos Aires”. La imagen genera un alto impacto en relación al uso de blancos y negros generando contraste con el título y el uso de los fondos, al igual que la palabra “concreto”. Este diseño estuvo a cargo de Amanda Lucia Torchetto, que trabajaba en diagramación y cine.



Fig. 1. Portada de la revista “Arte Concreto-Invención” N.º. 1, 1946

En la diagramación de la revista se puede decir que tiene una distribución de columnas e imágenes dispar en todas las páginas, rompiendo con la estructura literal ya que se observan distintas grillas en cuanto a la disposición de textos e imágenes. [Fig.2; Fig.3; Fig. 4]

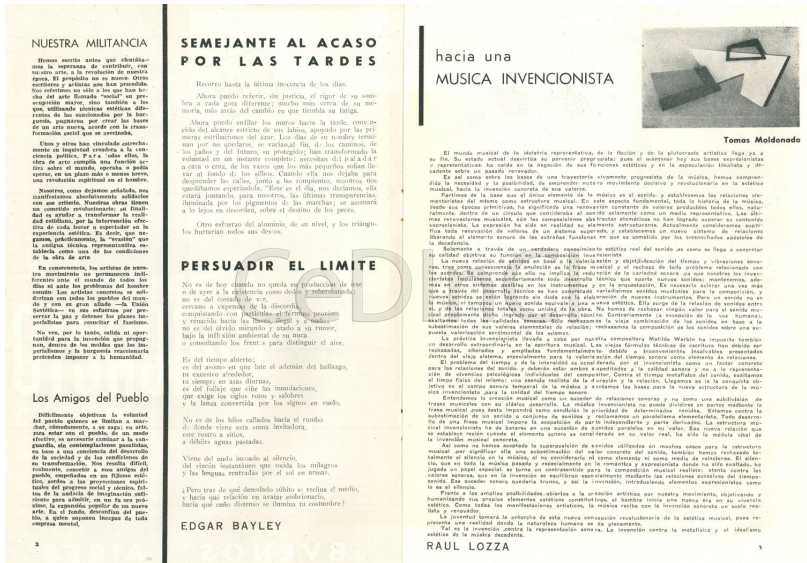


Fig. 2. Página 2 y 3 de la revista "Arte Concreto-Invención" N.º. 1, 1946

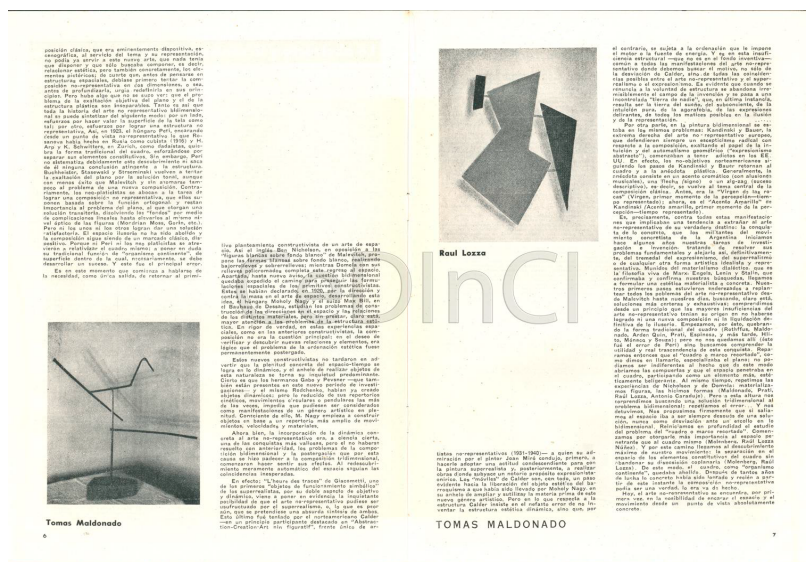


Fig. 3. Página 6 y 7 de la revista "Arte-Concreto Invención" N.º. 1, 1946

En la organización interna de la publicación se observa que se omite un Índice o sumario que establezca un orden de los contenidos. Ella se divide en dos secciones, en la parte izquierda se puede observar una columna con dos textos editoriales titulados: "Nuestra Militancia" y "Los amigos del pueblo" y en la sección derecha dos poemas de Edgard Bayley: "Semejante al acaso por las tardes" y "Persuadir el límite" [Fig.2].

Sobre las artes aplicadas a la necesidad revolucionaria y el arte de la invención concreta

Desde la primera página, en el ejemplar se expone el interés de los miembros de la AACI en plasmar sus ideales revolucionarios oponiendo el Arte Concreto contra el arte burgués. Asimismo, se hace evidente la postura política de sus miembros adhiriendo al comunismo y a la Unión Soviética en contra del imperialismo. Esto se refleja en el párrafo "Nuestra militancia":

Nuestras obras tienen un cometido revolucionario; su finalidad es ayudar a transformar la realidad cotidiana, por la intervención efectiva de cada lector o espectador en la experiencia estética. Es decir, que negamos, prácticamente, la "evasión" que la antigua técnica representativa establecía como una de las condiciones de las obras de arte (Grupo Arte Concreto-Invención, 1946).

Se advierte que en la diagramación de estas editoriales "Nuestra Militancia" y "Los amigos del pueblo" los autores destacaron la narración y su contenido por sobre la ornamentación ya que carece de algún apoyo visual, a diferencia de las demás páginas en las que se establece un diálogo entre el contenido literario y las imágenes.

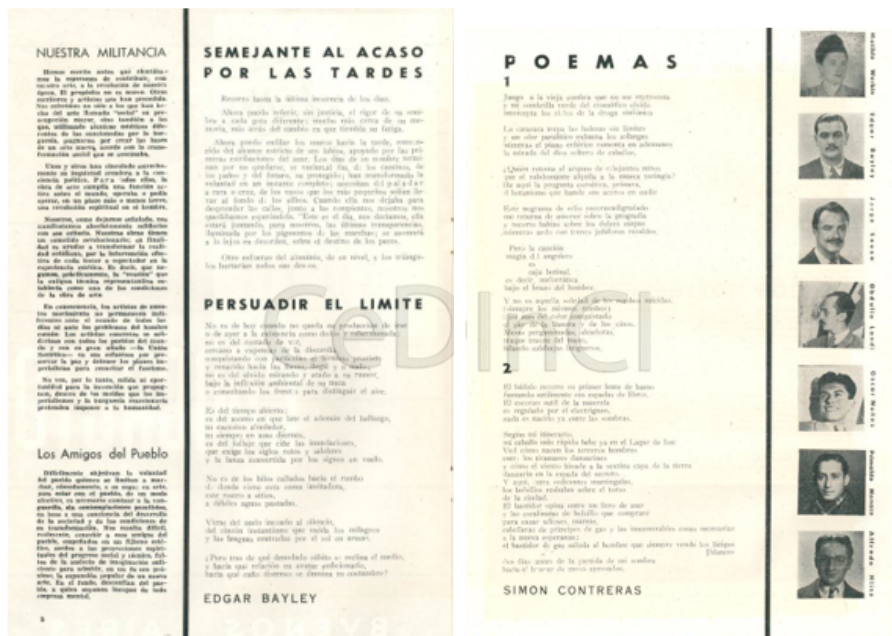


Fig. 4 Página 2. Revista "Arte Concreto-Invención" N.º 1, 1946

Fig.5 Página 11. Revista "Arte Concreto-Invención" N.º 1, 1946

Continuando con la narración de textos con contenido ideológico, en el artículo de la página 4 [Fig. 6] “Sobre las artes aplicadas a la necesidad revolucionaria y el arte de la invención concreta”, Simón Contreras expuso la necesidad de crear un arte de “invención no figurativo” en diálogo con una ideología que se manifestara en contra de la sociedad capitalista e individual, sobre ello indicó que “la creación de nuevos objetos de arte que actúen y participen en la vida integral de los pueblos y que contribuyan a revolucionar sus condiciones de existencia, es nuestro objetivo estético esencial, que reviste por tanto un carácter eminentemente político” (p.4).

Este texto redactado por Contreras está acompañado por una obra de Alberto Molemborg⁸ que representa uno de los conceptos planteados por la agrupación, lo coplanar; procedimiento que forma parte junto con el “marco recortado” de la búsqueda que llevó adelante el grupo a través del quiebre de la forma tradicional del cuadro. De esta manera Amalia García (2011) hace referencia a la utilización de este nuevo procedimiento, el método coplanar, como una disposición de elementos interrelacionados que prescinde de una estructura integradora. En el coplanar el espacio circundante se interrelacionaba con la forma y adquiere relevancia plástica” (P.69).



Fig. 6. Página 4 y 5 de la Revista “Arte concreto-Invencción” N°. 1, 1946

Estas propuestas de renovación fueron tomadas por la nueva generación de artistas de la década del cuarenta, que además de su intención de modificar las reglas

⁸ Ver anexo de imágenes (6)

estéticas y la tradición artística, reclamaron en contra del sistema oficial que legitimaba a los artistas. En la página 10 [Fig.7] se exponen dos textos escritos por Tomas Maldonado que "Invencción integral" y "Los artistas concretos, el realismo y la realidad". Ambos textos enuncian la posición política de los artistas y a favor de las características que forman parte de la construcción de un "arte realista", siendo que lo real es la acción, la práctica y lo percibido. La página está diagramada de manera tal que en la sección izquierda superior se encuentra una obra de Oscar Núñez.

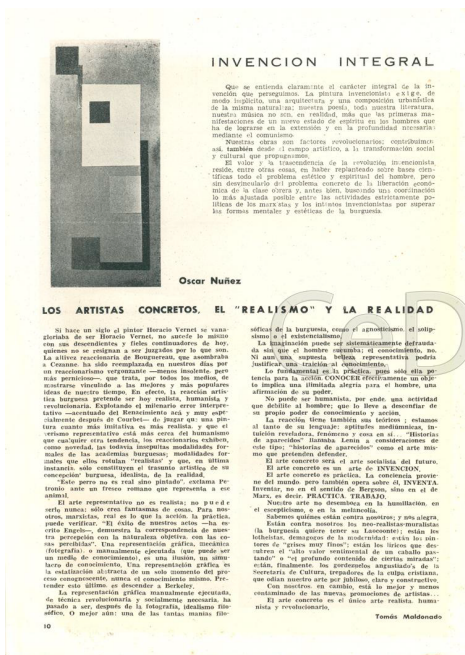


Fig.7. página 10. "Arte Concreto-Invencción" N.º. 1, 1946

Fig.8. página 12 "Arte Concreto-Invencción" N.º. 1, 1946



Fig.8. página 12 "Arte Concreto-Invencción" N.º. 1, 1946

El contenido filosófico "Materialismo dialéctico" se hace presente en los párrafos escritos por Alfredo Hlito titulado "Notas para una estética materialista", el mismo da cuenta de las teorías marxistas y cómo son tomados ciertos lineamientos de estas para proponer una estética materialista cuya concepción indica que el objeto existe realmente, se define y cobra realidad en el proceso, a diferencia de la antigua estética idealista que en su proceso la representación no se resuelve dialécticamente en el objeto. El texto está acompañado visualmente por una imagen grupal que presenta a los integrantes de la publicación fotográficamente [Fig.8].

Un perfil interdisciplinar a través de sus páginas

Se advierte en las páginas de la revista la convergencia de diferentes artes como en la poesía de Edgard Bayley: “Semejante al acaso por las tardes” y “Persuadir el límite” y “Sobre invención poética”. Lo mismo sucede con Simón Contreras que narró sus “Poemas” [Fig.4; Fig.5] acompañado con las fotografías individuales de algunos miembros del grupo y firmantes del “Manifiesto Invencionista”: Matilde Werbin, pianista; Edgard Bayley, poeta; Jorge Souza, poeta; Obdulio Landi, artista plástico y poeta; Oscar Núñez artista plástico; Primaldo Mónaco artista plástico y Alfredo Hlito artista plástico y firmante del “Manifiesto de cuatro jóvenes”. Los poemas aportan reflexiones teóricas en referencia al movimiento, como por ejemplo “Vivir el poema como un acontecimiento de nuestras vidas mentales, y no como una representación en la que somos meros espectadores” (Bayley, 1946, p.2).

La música conformó un ámbito de interés en los autores. Con respecto a ella, en la página 3 de la publicación, Raúl Lozza expone el texto “Hacia una música Invencionista”⁹ de carácter combativo en donde indica la diferencia entre la composición musical “Invencionista” y la tradicional, entendiendo a esta última como un sistema sonoro de valores convencionales con una “subdivisión de frases musicales con su clásico desarrollo” (Lozza, 1946, p.3). En este sentido la propuesta musical Invencionista plantea una nueva relación de sonidos en la cual no pueda dividirse en partes, sino basarse en una “sucesión de sonidos paralelos en su valor”, de esta manera la manifestación artística musical también se estructura bajo la concepción “realista y renovadora” del Invencionismo. En el texto se distingue a la pianista Matilde Werbin¹⁰ por su aporte en la estructura musical en el grupo Arte Concreto-Invención. De esta manera se hace evidente la intención de los miembros del movimiento por integrar la música al programa de vanguardia. El párrafo está acompañado con una obra de Tomás Maldonado y se observa que el título comienza en minúscula y las palabras siguientes “música Invencionista” están en letras mayúsculas, demostrando de esta manera la importancia de estas dos últimas palabras. Establecer un diálogo entre el contenido de los párrafos y las imágenes fue la intención de los integrantes de AACI para el desarrollo de las páginas que conforman la publicación.

⁹ Ver anexo de imágenes (5)

¹⁰ Matilde Werbin fue una pianista integrante de la “Asociación de Arte Concreto-Invención”; parte de los firmantes del “Manifiesto Invencionista”.

La Propuesta artística del movimiento

Tomas Maldonado redacta en la revista un escrito de tres hojas, en donde fundamenta el propósito por el cual el grupo AACI encuentra la necesidad de revisar “la concepción tradicional de la pintura en relación con las figuras, el fondo y el espacio” (Maldonado, 1946, p.5). “Lo abstracto y lo concreto” manifiesta en primer lugar una revisión acerca de los movimientos de vanguardia como el Cubismo y el Futurismo, definiendo que todas las formas de abstracción estaban agotadas y “en la práctica, los futuristas no supieron dar al problema del movimiento otra solución que no fuese abstracta. En lugar de concretarlo en el espacio se limitaron, una vez más, a representarlo” (Maldonado, 1946, p.5) [Fig.6]

En el último párrafo del escrito se relatan las intenciones teóricas del grupo Arte Concreto-Invención, en relación al estudio del problema del marco recortado y el aporte desde un punto de vista concreto en donde se le otorga más importancia al espacio penetrante y al movimiento (Molenberg, Raúl Lozza, p.7).

El escrito se encuentra acompañado de dos obras coplanares, una de Alberto Molenberg [Fig.9] y otra de Raúl Lozza [Fig.10]. Se podría afirmar que existe una vinculación entre el contenido programático del artículo “Lo abstracto y lo concreto” y las obras incorporadas en la página, actuando como soporte visual en referencia a los problemas plásticos. Asimismo en la página 6 se muestra una escultura de Tomás Maldonado.¹¹

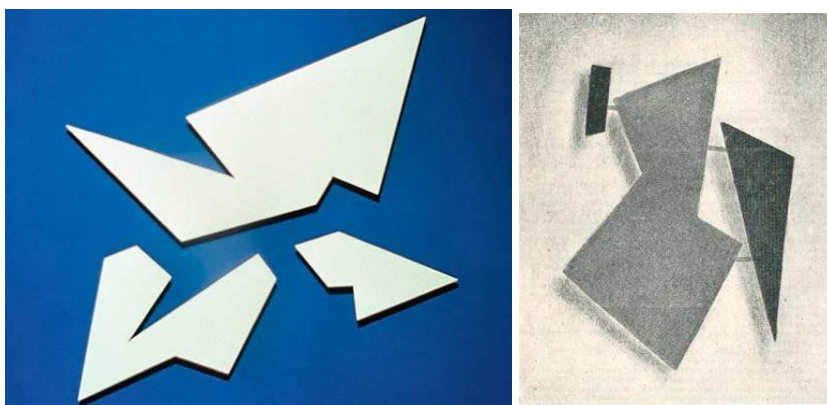


Fig. 9. Alberto Molenberg “Fundición blanca” Pintura sintética s/ madera terciada. 110 x 130 cm. Colección Carlos Blaquier. Página 5 revista “Arte concreto-Invención”. N°. 1, 1946

Fig. 10. Raúl Lozza página 7 revista “Arte concreto-Invención” N°. 1, 1946

¹¹ Ver anexo de imágenes (7)

El Manifiesto Invencionista

La declaración de los principios en contra la representación figurativa y la intención de exaltar las condiciones artísticas del Arte Concreto se hacen presentes en la redacción del “Manifiesto Invencionista”¹² el cual expresa:

La materia prima del arte representativo ha sido siempre la ilusión.

Ilusión de espacio.

Ilusión de expresión.

Ilusión de realidad.

Ilusión de movimiento.

Formidable espejismo del cual el hombre ha retornado siempre defraudado y debilitado.

El Arte Concreto, en cambio, exalta el Ser, pues lo practica.

Arte de acto; genera la voluntad del acto. (p.8)

En esta página se advierte que el manifiesto tiene un gran apoyo visual con pinturas realizadas por los artistas que conforman el grupo: Jorge Souza [fig.11] Primaldo Mónaco [Fig.12]; Raúl Lozza [Fig.13]; Tomas Maldonado [Fig.14] Manuel Espinoza [Fig.15]. En este sentido el uso de imágenes tuvo preponderancia en la diagramación de esta publicación ya que aportan información para apoyar la comprensión del manifiesto anunciando "el fin de la ficción representativa". La intención de los integrantes de AACI de establecer un diálogo entre el discurso y la representación se hace visible en la página siguiente¹³ ya que se observan dos fotografías que ocupan toda la carilla que corresponden a las esculturas de Lidy Prati [Fig.16] y Enio Iommi [Fig.17]

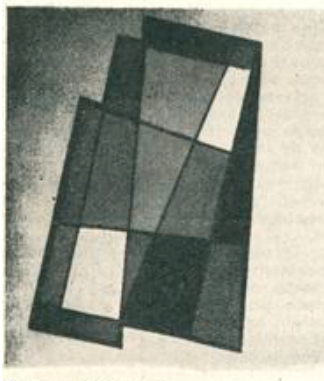


Fig. 11 página 8 Jorge Souza.
revista “Arte Concreto-Invención” N°. 1, 1946

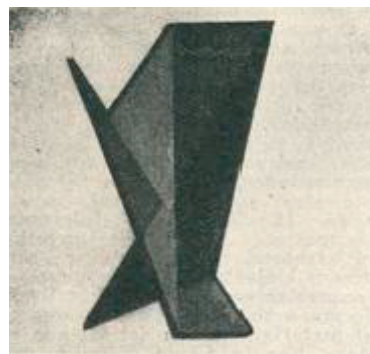


Fig. 12 página 8. Primaldo Mónaco revista
“Arte Concreto-Invención” N°. 1, 1946

¹² ver anexo de imágenes (8)

¹³ ver anexo de imágenes(9)



Fig. 13. página 8 Raúl Lozza. "Pintura N°72" 1945 esmalte pulido, 60 x 37 cm. Museo Sivori, Bs As. "Arte Concreto-Invención" N°. 1, 1946

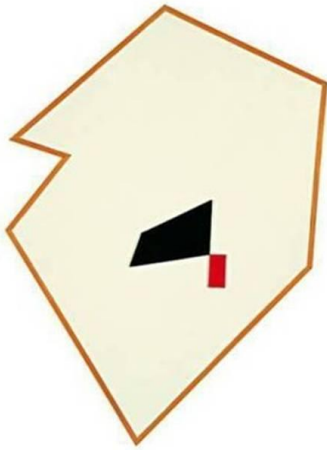


Fig. 14. página 8 Tomas Maldonado "Arte Concreto" 1946. Collage en madera policromada, 77 x 55 x 51 cm. Colección privada. "Arte Concreto- Invención" N°. 1, 1946

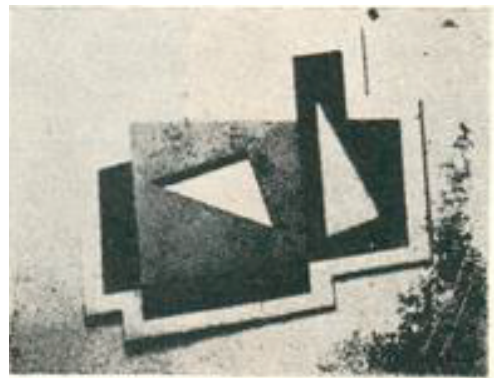


Fig. 15. página 8 Manuel Espinosa "Pintura". 1945. Óleo s/madera, 80 x 40 cm. Colección privada. "Arte concreto-Invención" N°. 1, 1946

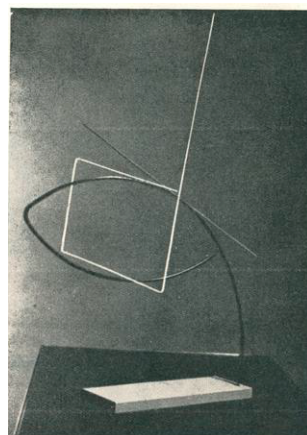


Fig.16. página 9 Lidy Prati.
Concreto, 1945, óleo s/madera
62 x 48 cm. Colección privada.
“Arte Concreto-Invención” N° 1, 1946

Fig.17. página 9. Enio Iommi. Escultura
“Arte Concreto-Invención” N° 1, 1946

Las últimas dos páginas de la publicación están dedicadas a la publicidad¹⁴ en relación a esto Alexandra Pita González & María del Carmen Grillo (2015) explican que las publicidades pueden “relacionarse con el contenido de la publicación así como con los actores y redes que la sustentan” (p.17). Según este análisis consideramos que las mismas no están ajenas al contenido de la revista ya que complementan y promocionan espacios de exhibición y producción del arte en Buenos Aires.

La contratapa de la publicación¹⁵ contiene en el lado izquierdo dos recuadros que indican los integrantes que formaban parte del Arte Concreto-Invención y el comité de redacción, acompañados por tres imágenes de las obras de Manuel O. Espinosa, Antonio Caraduje y Alfredo Lhito.

La Tipografía y el significado de las formas

En la tipografía moderna, utilizada en la revista, encontramos al igual que en las obras de arte una fusión de distintas disciplinas como la arquitectura, la poesía, la fotografía, los avances tecnológicos, el uso de los manifiestos como elemento narrativo del movimiento. Ella “Tenía una función autónoma cuyo propósito era realzar las posibilidades visuales de la forma de las letras y la disposición del texto”, tal como define Herbert Spencer¹⁶ al uso de las letras y sus formas que empleaban los neoplasticistas para sus revistas y manifiestos. De acuerdo a este autor, las palabras tenían un contenido ideológico y debían ser acompañadas por un estilo de letra diferente que represente esos escritos. En relación a la tipografía moderna Spencer (1969) expresó que los movimientos como Dadaísmo, De Stijl, Constructivismo, tuvieron objetivos diferentes objetivos, pero “contribuyeron significativamente a dar forma a la tipografía moderna y a la integración de la palabra y la imagen” (p.27)

¹⁴ ver anexo de imágenes (10)

¹⁵ ver anexo de imágenes (11)

¹⁶ Herbert Spencer fue tipógrafo, profesor de diseño gráfico del Royal College of Art de Londres y editor de la revista *Typographica* (1949-1967) y de *Penrose Annual*. Su obra “Pioneros de la tipografía moderna”, escrita en 1969, ha sido y sigue siendo una obra de referencia y la única que se había escrito sobre tipografía moderna hasta finales de los años setenta.

En referencia a la tipografía de De Stijl, en el año 1919 Van Doesburg creó su alfabeto elástico, el cual se componía de letras mayúsculas simplificadas “sans serif” y en la que sólo había ángulos rectos.

Podríamos preguntarnos si los miembros de la AACI tomaron este estilo de letra y las adoptaron a las revistas que publicaron, de tal manera y siguiendo esta intención que tenían, observamos que sus características carecen de ornamentos y terminaciones, la tipografía empleada es la “sans serif” o palo seco, se muestra sencilla y funcional sin remates o serifas¹⁷.

Consideraciones finales

El trayecto que realizaron los integrantes de la “Asociación Arte Concreto-Invención” comenzó con la redacción y divulgación de un volante con un contenido provocador en donde se atacó lo producido anteriormente. Esta acción sentó las bases de un movimiento artístico junto con la edición de “Arturo”, la primera revista cultural editada por el grupo Arte Concreto-Invención, que pregonó un espíritu de cambio dado por jóvenes poetas y artistas. Finalmente, la revista “Arte Concreto-Invención N°1”, es la publicación que nos ocupa y nos ha dado prueba de que inauguró un ámbito para enunciar las ideas de vanguardia que se venían gestando con intenciones de modificar el campo artístico. Esta investigación contribuye a develar la propuesta política, artística y cultural de la revista “Arte Concreto-Invención N°1”, el contenido ideológico de sus textos en diálogo con las imágenes incorporadas de sus obras, dan cuenta de cómo pueden inferir en la decisión de los artistas para utilizar el medio gráfico como difusión de sus propuestas de renovación y ruptura con la tradición artística.

Dentro de esta investigación es importante destacar el análisis del diseño gráfico de la misma, ya que en el perfil de la publicación se destacan varios aspectos estéticos que caracterizan a la revista como una pieza con esencia vanguardista, esto lo podemos observar en la portada que está diseñada con un alto impacto en relación al uso de blancos y negros generando contraste con el título y el uso de los fondos, al igual que la palabra “concreto”. Lo mismo sucede con la diagramación en todas las páginas cuya disposición de los textos y la distribución de columnas dispares, rompen con la estructura literal conformando distintas grillas. Otra característica a enfatizar es la distribución y el tamaño de las imágenes seleccionadas por los artistas para

¹⁷ Serifas (del francés serif), remates, patines o terminales son adornos ubicados generalmente en los extremos de las líneas de los caracteres tipográficos.

ornamentar el número con las que se establece un diálogo entre el discurso y la representación.

De esta manera es posible advertir que la revista “Arte Concreto-Invención N°1” actúa como una pieza representativa del movimiento cuyo discurso de carácter irruptivo tanto desde su contenido programático y su comunicación visual, funcionan como soporte de ideas para promover, introducir y legitimar un movimiento con nuevos conceptos estéticos dejando de lado lo ilusorio del arte representativo y concretando una realidad plástica desde la invención.

BIBLIOGRAFÍA

ADES, D: "El Modernismo y la búsqueda de las raíces" en Ibero América, Turner, 1990. El modernismo y la búsqueda de las raíces - Muralismo, 1990.

ALONSO, M: "Arte argentino del siglo XX. Una revisión en torno a tres problemas: figuración, invención, diversidad", en: Catálogo - libro de la exposición 'Arte argentino del siglo XX: figuración, invención, diversidad'. Buenos Aires, UADE Art Institute, septiembre 2010.

BEIGEL, F. "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana" Cultural Journals as Historic Documents in Latin América. En Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social / ISSN 1315-5216 CESA – FCES – Universidad del Zulia. Maracaibo-Venezuela. 2003

BÜRGER, P: Teoría de la vanguardia. Barcelona, Península.1987

CIPPOLINI, Rafael. *Manifiestos argentinos. Política de lo visual. 1900-2000*. Buenos Aires: Ed. Hidalgo.

DANTO, ARTHUR C: Después del fin del arte, el arte contemporáneo y el linde de la historia, Paidós,1996

DE RUEDA, M: Revoluciones, apropiaciones y críticas a la modernidad, Itinerarios del arte moderno entre América Latina y Europa (1830-1945) Editorial de la Universidad Nacional de La Plata -EDULP-2015

DE RUEDA, M, "La nostalgia de las vanguardias: de Madi al Arte cinético".

DEL GIZZO, L Volver a la vanguardia: El Invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963). Buenos Aires, Aluvión, 2018, Beta Hispanismo. Recuperado de <https://www.revistatransas.com/2018/04/05/la-vanguardia-invisible>

DEVALLE, V "El diseño gráfico en la Argentina". Alpha Revista de Artes Letras y Filosofía N° 27, diciembre 2008. Recuperado de https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012008000200015

DOSSIER MUCHACHAS DE VANGUARDIA "Había que borrar me: que es lo que hicieron siempre" Lidy Prati conversa, Carla Bertone. Ramona revista de artes visuales n° 62. julio de 2006.

FOSTER, H, BUCHLOH B H. D, R E. KRAUSS (Escritor), Yve-Alain Bois: "DE STIJL, ARTE DESDE 1900 2. 1910-1919

GARCÍA, M. AMALIA: El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011

GIROLA, C “Acerca de un manifiesto”, en E. Castillo Errázuriz, Sin/Con Cálculo grafías en la distracción/en la escultura. De una trayectoria americana en la escultura moderna (escritos, obras y dibujos de Claudio Girola), Valparaíso, Escuela de Arquitectura de la UCV, 1987. En Escritos y Testimonios. El caso del “Manifiesto de cuatro jóvenes” Lic. Cristina Rossi (Instituto de Teoría e Historia del Arte Julio E. Payró - UBA)

GONZÁLEZ P, A; GRILLO, M. (2015). Una propuesta de análisis para el estudio de revistas culturales. Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales, 5 (1). En Memoria Académica. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.6669/pr.6669.pdf

MALDONADO, T: “Escritos Preulmianos”, ed. Infinito, Buenos Aires, 1997

MARINETTI, Filippo Tommaso (1909) “Fundación y Manifiesto del futurismo”. En: de Micheli, M. *Op.*

MALDONADO, T: escritos preulmianos: recopilación y selección de textos a cargo de Carlos A. Méndez Mosquera y Nelly Perazzo. Ediciones Infinito, 1997

PERAZZO, N: “El Arte Concreto en la Argentina en la Década Del 40”. Ediciones de Arte Gaglianone, Argentina, 1983

PIFANO, A. (2015). Las revistas culturales como objeto de estudio. Una oportunidad para pensar los espacios de intersección entre política y cultura. Recuperada de: https://www.academia.edu/33573831/Las_revistas_culturales_como_objeto_de_estudio. Una oportunidad para pensar los espacios de intersección entre política y cultura.

ROMANO, E. “Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920”. En: “el volumen/la revista: Cuadernos Hispanoamericanos 411, Argentina.1984

ROSSI, C. “Escritos y testimonios. El caso del “Manifiesto de cuatro jóvenes”, VII Jornadas Nacionales de Investigaciones en Arte en Argentina. Los desafíos del arte en el año del Bicentenario, La Plata, Facultad de Bellas Artes – UNLP. 2010

ROTHFUSS, R. (1944) “El marco: un problema de la plástica actual”, revista Arturo. Recuperado de http://cvaa.com.ar/02dossiers/concretos/05_docs_04.php

WECHSLER, D. “Nuevas miradas, nuevas estrategias, nuevas contraseñas”. En: Desde la otra vereda. CAIA, Buenos Aires. 1998

GARCÍA, C (2018) “Revistas hispanoamericanas de vanguardia (1921-1932)” Recuperado de <https://ahira.com.ar/revistas/proa-revista-de-renovacion-literaria/>

Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza (2013) Bibliografía. Recuperado de <http://museolozza.com.ar/raul-lozza/biografia/>

Fundación Espigas (2018) "Revistas De Arte Latinoamericano". Ejemplar único de la revista Arturo, publicado en 1944, Ejemplares 1 y 2 de la revista de la Asociación Arte Concreto Invención, publicados en 1946. Recuperado de <https://publicaciones.espigas.org.ar/>

Centro de documentación e investigación de la cultura de izquierdas (2021) América lee, "Arte Concreto". Recuperado de <https://americalee.cedinci.org/portfolio-items/arte-concreto-invencion/>

Librería el Astillero (2017) "Revista Arte Concreto Invención. no. 1 - agosto de 1946 - Buenos Aires". Recuperado de <https://libreriaelastillero.com/libros/revista-arte-concreto-invencion-no-1-agosto-de-1946-buenos-aires.html>

Centro Cultural Recoleta, Centro virtual de Arte Argentino (2003) "Arte Concreto Argentino". Recuperado de http://cvaa.com.ar/02dossiers/concretos/04_historia_4.php

Revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias (2008) "Arte Madí y el concepto de "invención", El abstraccionismo rioplatense, medio siglo (y pico) después". Recuperado de <https://revista.escaner.cl/node/1331>

Researchgate (2018) "Sobre la invención poética" de Edgar Bayley publicado en número 1 de Arte Concreto Invención, Buenos Aires, agosto de 1946. Recuperado de https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Sobre-la-invencion-poetica-de-Edgar-Bayley-publicado-no-numero-1-de-Arte_fig3_329107838

ANEXOS

El aporte de las primeras revistas de vanguardia en los años veinte

En nuestro país durante las décadas de los años veinte y cuarenta, la ciudad de Buenos Aires estuvo atravesada por un período creativo, donde la producción literaria y visual mantuvo un profundo diálogo con las corrientes de la vanguardia internacional.

El espíritu de renovación que caracterizó el clima de aquel momento se difundió en las revistas culturales de la época. Por medio de estas fue posible aproximarse a las propuestas e intenciones del grupo de artistas que las integraron.

Es interesante citar a la historiadora Ana Pifano (2015) quien realizó una investigación sobre las potencialidades que poseen las revistas culturales como objetos de estudio. De acuerdo a sus palabras:

Las revistas culturales pretenden circular y trascender, pero no apuntan a un público masivo, sus destinatarios son, usualmente, grupos de intelectuales, artistas, escritores, o simplemente personas que forman parte de grupos específicos vinculados a determinadas ideologías y/o actividades. Como empresas culturales e intelectuales, las revistas están destinadas a un determinado sector social y recorren itinerarios convirtiéndose en estructuras de sociabilidad que buscan intervenir en asuntos públicos mediante la palabra escrita publicada con una periodicidad regular (p.4)

Como antecedentes a estas publicaciones se pueden mencionar, aquellas revistas editadas durante la década del veinte en Argentina. Resulta relevante compartir la revisión que realizó Eduardo Romano (1984) sobre aquellas encargadas de la renovación artística y literaria. Ellas fueron: Revista "Mural Prisma" [Fig. 1] publicada en el año 1921 y dirigida por el escritor Jorge Luis Borges, el poeta y escritor Jorge González Lanuza y el escritor Francisco Piñero. En su primer número se divulgó un manifiesto firmado por Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre, Eduardo González Lanuza y Guillermo Juan Borges en el que expresaron su disconformidad con las normas tradicionales de la gramática española, definiéndose a ellos mismos como ultraístas y rupturistas en relación con la poesía anterior. La revista además de tener

contenido literario contó con ilustraciones de la artista plástica Norah Borges, hermana del escritor [Fig. 2].



Fig. 1. Revista “Mural Prisma” Nro 1 .Formato: según las fuentes, hubo dos: 83,5 x 61 y 84 x 61 cm.

En el año 1922, surgió “Proa”, que contó con dieciocho números tanto en su primera edición como en la segunda. Al igual que la revista “Prisma”, su contenido estuvo atravesado por el mensaje ultraísta y en todas las entregas se anexaron los grabados de Norah Borges que ornamentaban la publicación.

Ambas revistas constituyeron el comienzo de una nueva forma de interpretación y exposición de la vanguardia en el país.



Fig.2. "Proa". Revista de renovación literaria, 1ª época, n.º 2 Buenos Aires, diciembre de 1922 Colección particular

En el año 1924 se publica "Martín Fierro" [Fig.3] convirtiéndose en el eje de convergencias del grupo Florida; junto a ella se abre un nuevo camino en el campo artístico. Ella contó con cuarenta y cinco números que pretendieron ser quincenales, y se extendieron en un lapso de tres años y nueve meses (febrero de 1924 hasta noviembre de 1927). La historiadora Diana Wechsler, establece que el año 1924 representa el "momento inaugural dentro de la disputa por el poder simbólico en nuestro campo artístico" (Wechsler 1998, p.4) ya que suceden hechos que promueven el surgimiento y desarrollo de un movimiento que pretende instalar nuevos códigos estéticos.

Esta publicación causó gran polémica en los escritores y artistas de renombre de aquel momento, ya que sus editores se mostraron irónicos y burlones hacia estas figuras dominantes. En el N° 4 de la revista se dio a conocer el manifiesto Martín Fierro, escrito por Olivero Girondo. Se genera una necesidad urgente de "actualizarse" ya que para ese entonces el mundo transitaba un momento de industrialización impulsado por la máquina, es por eso que la literatura debía estar también acorde a

estas exigencias. En relación a esto Weschler reflexiona “Martin Fierro define su carácter a través del Manifiesto. Ubica su propuesta en el terreno de la vanguardia: una vanguardia que da pruebas de una clara conciencia histórica, comprometida con el siglo” (Weschler 1998, p.4).

Esta idea de cambio fue tomada por la nueva generación de artistas de la década del cuarenta, que, si bien insisten con romper las reglas estéticas y la tradición artística, a este ideal se le suma un reclamo en contra del sistema oficial que legitimaba a los artistas que comenzaban a formaban parte del campo artístico.



Fig. 3. Portada de la revista “Martín Fierro” N° 4 Buenos Aires, 1924

De esta manera se replantearon distintas formas de interpretación y representación estética, dando lugar a un movimiento que sería el inicio de una nueva forma irruptiva de representación plástica, que delimitó sus propias normas estéticas, conceptos y lenguajes.

Anexo de imágenes

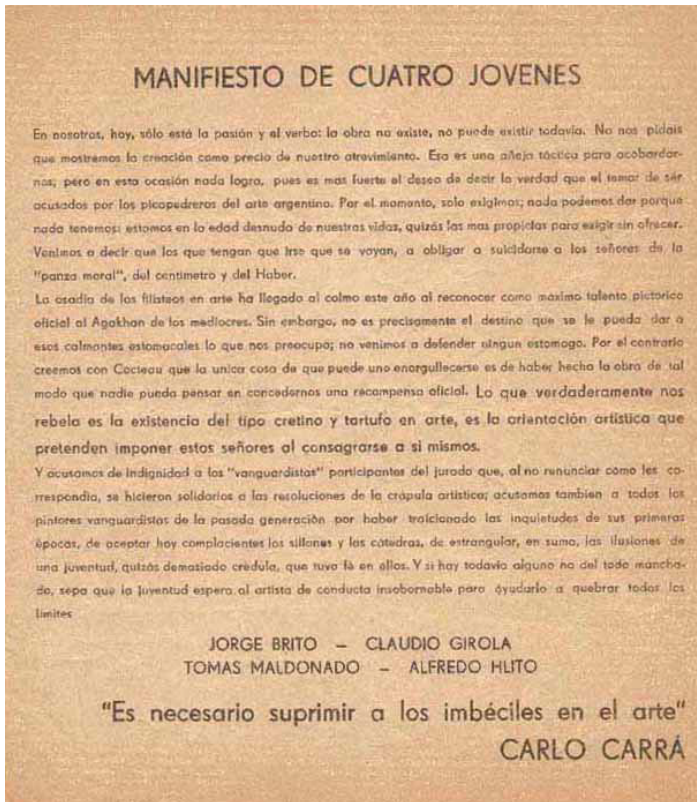


Imagen 1. "Manifiesto de cuatro jóvenes" (1941)

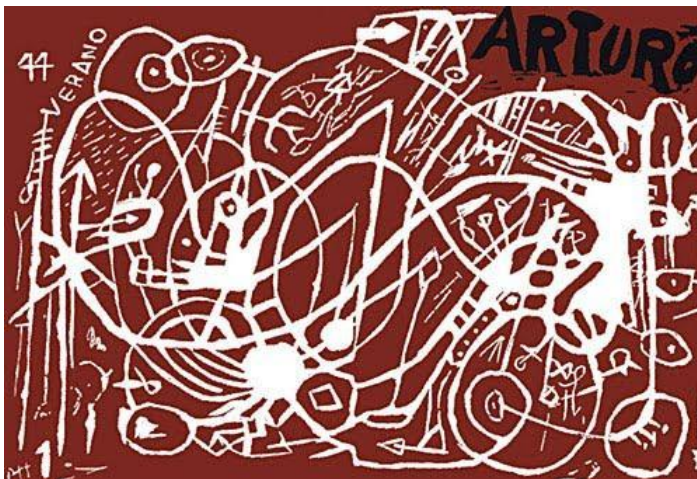


Imagen 2. Tapa de la revista "Arturo", único número, Buenos Aires, 1944



Imagen 3 Retiraciones de tapa y contratapa de la revista "Arturo", único número, Buenos Aires 1944



Imagen 4 Interior y suplemento de revista "Arte Concreto-Invención" N°.1, 1946

hacia una
MUSICA INVENCIONISTA

Tomas Moldonado

El mundo musical de la idolatría representativa, de la ficción y de la plutocracia artística llega ya a su fin. Su estado actual desvirtúa su porvenir progresista; pues al mantener hoy sus bases expresionistas y representativas, ha caído en la negación de sus funciones estéticas y en la especulación idealista y decadente sobre un pasado roto.

Es así como sobre las bases de una trayectoria vivamente progresista de la música, hemos comprendido la necesidad y la posibilidad, de emprender nuestro movimiento decisivo y revolucionario en la estética musical, hacia la invención concreta de sus valores.

Partimos de la base que el único elemento de la música es el sonido, y establecemos las relaciones elementaristas del mismo como estructura musical. En este aspecto fundamental, toda la historia de la música, desde sus épocas primitivas, ha significado una renovación constante de valores producidos todos ellos, naturalmente, dentro de un círculo que consideraba al sonido solamente como un medio representativo. Las últimas renovaciones musicales, aún las composiciones abstractas atemáticas no han logrado superar su contenido expresionista. La expresión ha sido en realidad su elemento estructurante. Actualmente consideramos superflua toda renovación de valores de un sistema superado, y establecemos un nuevo sistema de relaciones liberando al elemento sonoro de las extrañas funciones en que es sometido por los trastrocados apóstoles de la decadencia.

Solamente a través de un verdadero conocimiento estético real del sonido es como se llega a concretar su calidad objetiva su función en la composición invencionista.

La nueva relación de sonidos en base a la valorización y objetivización del tiempo y vibraciones sonoras, trae como consecuencia la anulación de la frase musical y el rechazo de todo problema relacionado con los acordes. Se comprende que ello no implica la reducción de la variedad sonora ya que nosotros los invencionistas impulsamos secundariamente todo desarrollo técnico que aporte nuevos sonidos; mantenemos, además en otros sistemas posibles en los instrumentos, y en la orquestación. Es necesario aclarar una vez más que a través del desarrollo técnico se han concretado variados sonidos musicales para la composición, y nuevos sonidos se están logrando sin duda con la elaboración de nuevos instrumentos. Pero un sonido no es la música, ni tampoco un nuevo sonido equivale a una nueva estética. Ella surge de la relación de sonidos entre sí, y de las relaciones totales como unidad de la obra. No hemos de rechazar ningún valor para el sonido musical proplamente dicho, logrado por el desarrollo técnico. Contrariamente (a excepción de la voz humana), rechazamos todas las calidades sonoras. Solo rechazamos la vieja combinación de los sonidos en base a la substitución de sus valores elementales de relación; rechazamos la composición de los sonidos sobre una supuesta valorización sentimental de los mismos.

La práctica invencionista llevada a cabo por nuestra compositora Tatiana Werbin ha impuesto también un desarrollo extraordinario en la escritura musical. Las viejas fórmulas técnicas de escritura han debido ser rechazadas, alteradas y ampliadas fundamentalmente, debido a inconvenientes insalvables presentados dentro del viejo sistema, especialmente para la valorización del tiempo sonoro como elemento de relaciones.

El problema del tiempo y de la intensidad es considerado por el invencionista como un factor concreto para las relaciones del sonido, y deberán estar ambos supereditados a la calidad sonora y no a la representación de vivencias psicológicas individuales del compositor. Contra el tiempo metafísico del sonido, exaltamos el tiempo físico del mismo: una esencia realista de la duración y la relación. Llegamos así a la conquista objetiva en el campo sonoro temporal de la música y asentamos las bases para la nueva estructura de la música invencionista para la unidad del tiempo sonoro.

Entendemos la creación musical como un suceder de relaciones sonoras y no como una subdivisión de frases musicales con su clásico desarrollo. La música invencionista no puede dividirse en partes mediante la frase musical pues ésta impone como condición la prioridad de determinados sonidos. Estamos contra la substitución de un sonido o conjunto de sonidos y reclamamos un paralelismo elementarista. Todo desarrollo de una frase musical impone la aceptación de parte independiente y parte derivadas. La estructura musical invencionista ha de basarse en una sucesión de sonidos paralelos en su valor. Esta nueva relación que se establece recién cuando el elemento sonoro es considerado en su valor real, ha sido la métrica vital de la invención musical concreta.

Así como no hemos aceptado la superposición de sonidos utilizados en muchos casos para la estructura musical, por significar ella una substitución del valor concreto del sonido, también hemos rechazado totalmente el silencio en la música, al no considerarlo ni como elemento ni como medio de relaciones. El silencio, que en toda la música pasada y especialmente en la romántica y expresionista donde ha sido exaltado, ha jugado un papel especial, se torna un contrasentido para la composición musical realista; atenta contra los valores sonoros, que en la invención se equilibran esencialmente mediante las relaciones sucesivas del tiempo-sonido. Ese suceder sonoro quedaría trunco, y así la invención, introduciendo elementos expresionistas como lo es el silencio.

Frete a las amplias posibilidades abiertas a la creación artística por nuestro movimiento, objetivando y humanizando sus propios elementos estéticos constitutivos, el hombre inicia una nueva era en su vivencia estética. Como todas las manifestaciones artísticas, la música recibe con la invención concreta un soplo realista y renovador.

La juventud tomará la antorcha de esta nueva concepción revolucionaria de la estética musical, pues representa una realidad donde la naturaleza humana se da plenamente.

Tal es la invención contra la representación sonora. La invención contra la metafísica y el idealismo estético de la música decadente.

Imagen 5, Página 3. Revista "Arte concreto-Invención". N°. 1, 1946

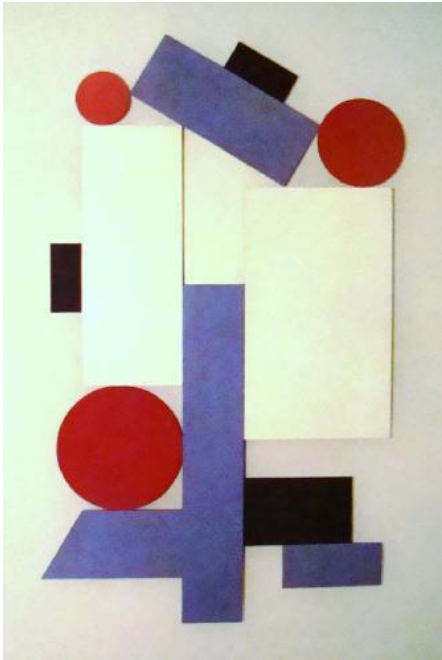


Imagen 6. Página 4. Obra de Alberto Molenberg. Revista "Arte Concreto-Invención" N°. 1, 1946

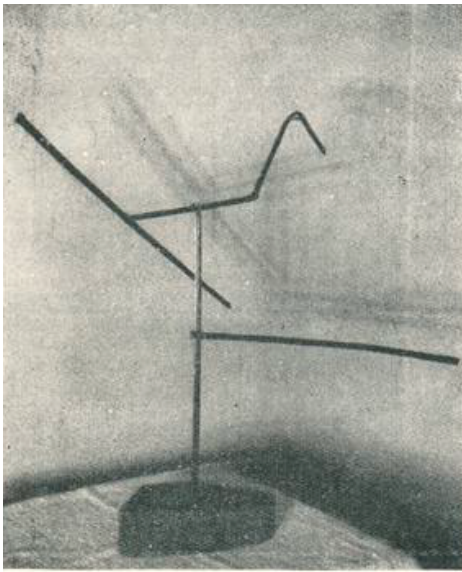


Imagen 7. Página 6. Obra de Tomas Maldonado. Revista "Arte concreto-Invención" N°. 1, 1946



Imagen 8. Página 8 "Manifiesto Invencionista".
Revista "Arte Concreto-Invención" N°. 1, 1946



Imagen 9. Página 9. Esculturas de Enio Iommi
y Lidy Prati". Revista "Arte Concreto-Invención"
N°. 1, 1946



Imagen 10. Página 14 y 15. Publicidad. Revista "Arte Concreto-Invención" N°. 1, 1946



Imagen 11. Contratapa de la revista "Arte Concreto-Invención". N°1, 1946 "Arte Concreto-Invención" N°1, 1946