

## ***nueva visión* y el fin de la interdisciplinariedad en el invencionismo**

**por Luciana Del Gizzo  
(Universidad de Buenos Aires – CONICET)**

### RESUMEN

nueva visión, revista de cultura visual, fue el último ámbito de publicación que compartieron los hermanos Tomás Maldonado y Edgar Bayley. A partir de los artículos publicados por el artista plástico y el poeta en el n° 1 de 1951 es posible reconstruir el vínculo de tensión que mantenían ambas disciplinas y el modo en que interpelaban sus prácticas, hasta dejar a la poesía fuera de la publicación y con un fuerte cuestionamiento de su función social. Esto respondía a una política editorial que, bajo la influencia de Max Bill, concebía las artes proyectuales (arquitectura, diseño, tipografía) como la vanguardia del objetivo modernizador que perseguía la revista. Un lector informado sobre las últimas tendencias de un arte que se estaba volviendo funcional a la vida moderna bajo la premisa del racionalismo y el utilitarismo prescindiría de las elucubraciones reflexivas de la poesía, que despertaba sospechas de idealismo.

### POESÍA – ARTES PROYECTUALES – REVISTAS – FUNCIÓN – VANGUARDIA

Es probable que Edgar Bayley no estuviera del todo cómodo con el tono altisonante de los poemas y las definiciones sobre el poeta de los primeros números de *poesía buenos aires* (1950-1960). Raúl Gustavo Aguirre y Jorge Enrique Móbili lo habían invitado a publicar algunos poemas en el primer número de la revista de la primavera de 1950, pero su participación no sería relevante hasta dos años más tarde, cuando la poesía quedara relegada de la revista *nueva visión* y de todas las publicaciones vinculadas a los artistas concretos. El invencionismo, la tendencia de vanguardia que Bayley había liderado y teorizado, que proponía generar objetos poéticos no representativos y autónomos de la realidad, que la incidieran por efecto dislocatorio y a causa de su universalismo, se había iniciado junto con el arte concreto en la revista *Arturo* (1944) y había desarrollado sus reflexiones teóricas y sus experimentaciones a la luz del ejercicio interdisciplinario en la Asociación Arte Concreto-Invención, agrupación que dirigía su hermano, el artista Tomás Maldonado.

Aunque en un primer momento la poesía aventajaba las búsquedas plásticas, porque los artistas reconocían en el verso libre la ruptura de una estructura externa que restringía la expresión, al avanzar la segunda mitad de la década de 1940 los vínculos con el arte concreto europeo impulsaron las búsquedas de los pintores y le dieron una base sólida. La pregunta por la función social del arte, que a través del productivismo ruso había llegado al arte concreto (Fabre 1990) y que era un modo de responder a la cuestión de la religación de la práctica artista con la vida que tenían las tendencias constructivistas (De Micheli 2000), llevaría al menor de los hermanos Maldonado Bayley a confluir con el diseño industrial y a abandonar la pintura a partir de 1957. Su viaje a Europa en 1948 fue decisivo porque entró en contacto con los artistas suizos del grupo Allianz y afianzó su vínculo con Max Bill (Longoni y Lucena 2003-2004; García 2011). Mientras, la experimentación poética no lograba justificar suficientemente sus juegos con la estructura del lenguaje y tampoco podía responder todavía con una función social específica.

En ese contexto de búsquedas interdisciplinarias y la necesidad de confluir con el arte concreto europeo, surgió el proyecto de la revista *nueva visión*. Esta publicación, fundada y dirigida por Maldonado, que salió entre 1951 y 1957 y que contó con Bayley como secretario de redacción de los números 5 de 1954 y 6 y 7 de 1955, se enrolaba en el mismo estilo modernizador, que habían tenido *Contemporánea* (1948-1951) y *Ciclo* (1948), y que pocos años después tendría también *Letra y Línea* (1953-1954). Se trataba de publicaciones en las que participaban todas las artes de vanguardia y que tenían el propósito de informar sobre las últimas tendencias para formar un público tan culto como moderno, una condición ineludible para alcanzar la actualización del arte que las vanguardias habían comenzado. Estas revistas no respondían a un único dogma, sino que su única premisa era el difuso imperativo de lo nuevo.

Sin embargo, *nueva visión* daría un giro en su política editorial que, aunque aparentemente sutil, daba cuenta de la tensión entre el arte concreto y la poesía invencionista, al punto que terminaría por disolver la interdisciplinariedad entre ambos lenguajes. El análisis del cambio editorial y de diseño que se produjo entre el número uno y el número dos de la revista, así como de ciertos artículos del primero, permite reconstruir el vínculo de tensión que mantenían ambas disciplinas y el modo en que interpelaban sus prácticas, hasta dejar a la poesía fuera de la publicación y con un fuerte cuestionamiento de su función social. La influencia de Max Bill y su estética purista de las formas artísticas fue decisiva en la modificación, aunque también se debió al trayecto que las propias disciplinas estaban desarrollando. Este trabajo estudia estas cuestiones en la revista que fue el último ámbito de publicación que compartieron los hermanos Maldonado Bayley.

-I-

De tirada chica y corta duración, las revistas culturales modernas estaban vinculadas a la vanguardia a través de sus colaboradores, quienes en general pertenecían o se identificaban con alguna de sus tendencias. *Contemporánea*, cuya primera época se editó entre 1948 y 1951, estaba a cargo de Juan Jacobo Bajarlía, un ferviente defensor de las estéticas de vanguardia y enrolado en esa época en el invencionismo. Sus colaboradores en materia de literatura pertenecían también a ese movimiento o se irían incorporando por influencia de Bayley, quien formaba parte de sus filas. *Ciclo* pertenecía al riñón surrealista, con Aldo Pellegrini como director y un puñado de colaboradores entre surrealistas y modernos, todos convencidos de la necesidad de actualizar tanto la práctica como la recepción artística a través de canales alternativos a la dominancia de *Sur*.

A pesar de que estas revistas buscaban difundir tendencias que no tenían espacio en la publicación dirigida por Victoria Ocampo, o que lo tenían muy limitadamente, esa revista funcionaba, consciente o inconscientemente, como un modelo a seguir, o bien para diferenciarse. La posición ocupada como rectora del buen gusto, donde “el escritor profesional y el académico profesional habían surgido para ocupar parte del terreno que antes fuese prerrogativa de la oligarquía” (King 1989: 26); la permanencia por más de 15 años con la requerida capacidad de cambiar sin traicionar su esencia; y la atención a las diferentes disciplinas artísticas la hacía un punto de referencia ineludible. La dificultad para arriesgarse a apoyar tendencias no reconocidas y su debilidad por todo lo europeo, así como su apoyo a tendencias que resultaban perimidas para los jóvenes vanguardistas eran algunos de los motivos para diferenciarse. Además, la poca atención prestada al surrealismo local, la nula recepción del invencionismo y la limitada difusión del arte concreto, únicamente reconocido una vez sus artistas que fueron invitados a participar del Salón Realités Nouvelles de París en 1948 (Lucena 2011) eran los motivos para generar espacios de difusión propios que contribuyeran a la formación de un público.

Ahora bien, estas pequeñas revistas culturales modernas son, antes que nada, los documentos de una sociabilidad de poetas y artistas. Efectivamente, las combinaciones de los textos en una página o en una sucesión de páginas informan acerca de lecturas colectivas, debates y recomendaciones, de inclusiones y exclusiones y, sobre todo, de nociones de lo artístico y de lo nuevo sobreentendidas entre pares, que guiaban la discursividad moderna a la que suscribían. *nueva visión* perteneció en un primer momento a este conjunto: aunque el subtítulo de la revista en el número 1 era “revista de cultura visual” y la portada destaca con una fotografía a tres pioneros de las artes visuales –Max Bill, Henry Van de Velde y Alvar Aalto–, la presencia de artículos sobre música dodecafónica a cargo de Juan Carlos Paz y de una reflexión “Sobre la invención poética” por Edgar Bayley demostraba una interdisciplinariedad más abierta.

La revista explica esta línea editorial en un texto breve que aparece debajo del pie de imprenta y el sumario:

**nv** tiene un propósito ambicioso en un dominio limitado: busca propiciar la síntesis de todas las artes visuales en un sentido de objetividad y funcionalidad.

**nv** es entonces la revista de los arquitectos, urbanistas, pintores y escultores que luchan por una desmitificación de sus respectivos elementos expresivos, por la invención de las formas visuales liberadas de toda estética ilusoria.

**nv** difunde los esfuerzos teóricos y prácticos encaminados a equipar la vida cotidiana con formas sanas y eficientes; a superar la distinción convencional entre “bellas artes” y “artes aplicadas”; a vincular a los artistas a la producción en serie.

Por lo tanto, **nv** es, al mismo tiempo, la revista de los diseñadores industriales, de los ingenieros, de los cineastas, de los artistas gráficos, de todos aquellos que, directa o indirectamente, colaboran en la tarea de lograr una nueva cultura visual.

**nv**, aún cuando sus objetivos principales sean los ya citados, quiere ser también tribuna para quienes en otros campos de la creación artística cumplan una tarea renovadora de similar contenido.

Nótese el eco vanguardista en el propósito de lograr la síntesis de las artes, de librarlas de cierto aspecto mítico, y también en la preocupación por incidir la vida cotidiana, por generar una cultura nueva. La síntesis de las artes ya no se piensa en relación con la experimentación que permitía la idea de la traductibilidad de los lenguajes artísticos, sino únicamente en relación con las artes visuales y proyectuales, direccionadas hacia la objetividad y la funcionalidad, es decir, hacia los valores de uso que serían la base del diseño industrial. Desmitificar implicaba, por lo tanto, mayor utilidad de las formas artísticas; de allí, la intención de eliminar la distinción entre las elevadas “bellas artes” de las rebajadas “artes aplicadas”, que reivindique la producción en serie.<sup>1</sup> Este modo de concebir la práctica artística en relación con la industria estaba en el centro de las vanguardias constructivistas rusas de las que eran descendientes estos artistas a través de la Bauhaus, puesto que subrayaban la necesidad de que el artista fuera útil a la sociedad mediante su adaptación al modo de producción socialista (De Micheli 2000: 231).<sup>2</sup>

La apertura hacia otras disciplinas artísticas que cumplan una tarea renovadora similar era una manera de legitimar la búsqueda de actualización del arte, porque no era una idea trasnochada de un grupo de artistas, sino que se trataba de una tendencia abarcadora que respondía a la novedad de los tiempos en todos los ámbitos. Sin embargo, la salvedad de la búsqueda de objetividad y funcionalidad era restrictiva para la disciplina que había acompañado al arte concreto en sus búsquedas iniciales.

-2-

La fascinación que los jóvenes de la revista *Arturo* encontraron en la idea de la lucha contra la representación en pos de lo que llamaban una estética *presentativa*, es decir, un arte y una poesía que no signifiquen una realidad externa sino que su potencia artística valga por sí misma, hizo que sus prácticas se reunieran contra el enemigo común, bajo la premisa ilusoria de que los lenguajes artísticos son traducibles y que las soluciones de un lenguaje podían adaptarse de forma experimental al otro. Con la adopción de la doctrina del arte concreto, los plásticos fueron desarrollando una reflexión teórica que, sin advertirlo del todo, ampliaba la brecha entre las disciplinas: la búsqueda de la pureza implicaría el repliegue de cada una en sí misma, dado que, como dice Malraux, “exigir de la pintura y de la poesía el primado de sus medios de expresión significa exigir una poesía más poesía y una pintura más pintura, es decir, menos poesía” (Poggioli 1964: 208). Pero también, menos realidad, porque “la pureza del arte había sido concebida en función del concepto retórico de hipérbole, en el sentido de una tensión verbal y

---

<sup>1</sup> Para una problematización histórica de la distinción entre bellas artes y artes aplicadas, véase Rancière (2013) y Pevsner (2000).

<sup>2</sup> La producción industrial no se vinculaba con la lógica de mercado sino que tenía una justificación marxista: Tatlin y sus seguidores [...] incitaban a los artistas a dedicarse a una actividad directamente útil a la sociedad, tratando de convencerlos de que se dedicasen sólo a aquellas formas que tuvieran relación con la vida: a la publicidad, a la composición tipográfica, a la arquitectura, a la producción industrial” (De Micheli 2000: 231). Claro está que se trataba de un modo de producción socialista.

formal que acentuase la distinción entre la inmaculada artificialidad de la creación artística y la impura naturalidad de lo real” (1964: 209).

Para la época en que se publicó *nueva visión* la escisión de las disciplinas ya estaba casi consumada por completo. En la segunda y última revista de la Asociación Arte Concreto-Inventiva, que había salido en 1946, la poesía había salido en un folleto aparte. *Contemporánea* le había ofrecido a Bayley un ámbito más amable para publicar sus producciones a partir de 1948. Sin embargo, el vínculo que poesía y plástica habían mantenido, junto con la apertura que *nueva visión* deseaba mantener con otras expresiones de ánimo renovador, hicieron que el poeta publicara en el primer número un artículo referido a su quehacer. “Las etapas de la invención poética”, luego de plantear un recorrido histórico por distintos movimientos literarios, resaltando el propósito común de renovación y creación, definía la innovación del invencionismo y aclaraba:

Sólo resta agregar que no hay aquí intención de programa, fórmula o profecía, pues cualquiera sea el grado de convencimiento con que respaldemos nuestro juicio en materias vitales o poéticas, el lector debe concedernos siempre algo de su propia y saludable prudencia. Tienen muchos los problemas poéticos de los que a diario nos plantea la conducta humana. En uno y en otro caso (...) debemos detenernos en el instante mismo en que nuestras opiniones se vuelven demasiado taxativas. Por lo tanto no ha de verse aquí un ‘deber ser’ para la poesía, sino apenas un intento de caracterizar una etapa de su proceso. (Bayley 1951: 14)

Esta convicción que rehuía los dogmatismos estaba a tono con la revisión de la vanguardia que tenía lugar en *nueva visión*. Unas páginas antes, Tomás Maldonado expresaba directamente:

Cuanto más se medita acerca de la situación de la cultura en el actual estado congestivo del mundo, tanto más se comprende la desconcertante puerilidad que implica persistir en las antiguas modalidades teóricas de la ‘avant garde’, a saber, manifiestos de tipo polémico, prosas poéticas a modo de manifiestos, aforismos, etc. A este respecto conviene observar que las actitudes que ayer definieron una protesta altiva contra una realidad inadmisibile (...), hoy, después del trajín de casi medio siglo, han modificado su sentido originario. Ya no son formas de subversión o de disenso, como lo fueron antes, sino de conservación; no de coraje sino de fácil oportunismo. Pero, ¿cuál puede ser la actitud de los artistas concretos frente a esta crisis evidente de la primitiva patria mítica del arte moderno? (...) Nuestra obligación es atender lo que el pulso de esta época reclama, es decir, disipar cuidadosamente las brumas que ocultan y desvirtúan el significado profundo de nuestra experiencia estética; revisar lo que todavía es oscuro, ambiguo o torpemente formulado. (Maldonado 1951: 5)

Al hablar de “manifiestos polémicos”, prosas poéticas y aforismos se refiere en parte a los primeros pasos del arte concreto argentino, pero fundamentalmente a la insistencia de los primeros y recientes números de *poesía buenos aires* que insistían en redefinir una y otra vez la poesía en esos términos. Tanto Maldonado como Bayley tomaban aquí distancia de las vanguardias al solicitar el relajamiento y la revisión de los dogmas, con el fin de continuar reformulando lo moderno. Esto planteaba un salvoconducto para evadirse de las restricciones que a esa altura planteaba “la primitiva patria mítica del arte moderno”. Pero a pesar de la coincidencia en la idea que tenían del rumbo que debía tomar el arte, el fin de la interdisciplinaria estaba consumado y la poesía ya no tendría lugar en *nueva visión*. La rigurosidad con que artistas concretos y poetas invencionistas adoptaron sus dogmas hizo que, en búsqueda de la pureza de cada lenguaje artístico, todo el trabajo visual se centrara en las disciplinas proyectuales y que, dada su menor capacidad objetiva, la literatura fuera sospechosa de reproducir cierto idealismo: “Es urgente que volvamos a pensar todos nuestros problemas de un modo más estricto, menos literario, menos idealista”, expresaba Maldonado (1951: 6) en el mismo artículo. Y finalmente, el funcionalismo excluía a la poesía: ¿cuál era su función de uso?

Al mismo tiempo, la relación estrecha que Maldonado había entablado con Max Bill hizo que su opinión sobre el número 1 determinara los ejemplares siguientes. Un cambio en el diseño gráfico que acentuó una mayor pureza de las formas reemplazó en la tapa los planos cuadrangulares en blanco, verde y negro, la fotografía central y la tipografía condensada de los títulos, por un plano monocromático cuyo color varía en cada número, sobre el cual se disponen algunas pocas líneas blancas y negras, con la organización de los títulos del contenido en los mismos tonos de acuerdo a su jerarquía (García 2011). Mientras el número 1 llevaba el subtítulo “revista de cultura visual”, el agregado de “artes / arquitectura / diseño industrial / tipografía”, junto con la incorporación de los arquitectos Juan Manuel Borthagaray, Francisco Bullrich, Jorge Goldemberg y Jorge Grisetti, todos miembros de la Organización de Arquitectura Moderna (OAM), en el comité editorial hizo que el objetivo de modernización se centrara únicamente sobre las artes proyectuales. En efecto, ya no se volverá a hacer mención a la poesía. Las producciones de Bayley, a pesar de que continuaría siendo su secretario de redacción hasta el número 7 de 1955, no se publicarían allí sino en *poesía buenos aires*.

La interdisciplinariedad, que tanto había aportado a la experimentación, llegaba a su fin. Con ella, *nueva visión* se apartaba levemente de las otras revistas modernas multidisciplinarias, para centrarse en una especialización donde la poesía, en tanto lenguaje no objetivo e idealista por naturaleza, no tendría lugar y donde los presupuestos vanguardistas quedaban atrás para dejar lugar a una modernidad más basada en la técnica y la utilidad (Devalle 2009). Al separarse del lastre literario, Maldonado radicalizaba la postura anti-hermenéutica y materialista, que buscaba desarmar el funcionamiento signífico del arte y, posteriormente, de los objetos artísticos y de uso. A Bayley le quedó el desafío de encontrar una función para la poesía, algo que paradójicamente alcanzaría más tarde en el rescate del sentido en la comunicación.<sup>3</sup> De este modo y por separado ambos cumplirían con el imperativo de la obsesión del siglo XX de cambiar al hombre (Badiou 2005) o, lo que es lo mismo, cambiar el mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Badiou, Alain (2005). *El siglo*, Buenos Aires, Manantial.
- Bayley, Edgar (1955). “El arte, fundamento de la libertad”, *poesía buenos aires* 18, verano, s.p.
- Bayley, Edgar (1951). “Las etapas de la invención poética”, *nueva visión* 1, diciembre, 14.
- De Micheli, Mario (2000). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza.
- Devalle, Verónica (2009). “Hacia la síntesis de las artes. El proyecto cultural y artístico de la revista *Nueva Visión*”. *Anclajes* XIII/13: 61-70.
- García, María Amalia (2011). *El arte abstracto*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Fabre, Gladys (ed.) (1990). *París. Arte abstracto. Arte concreto*, Sevilla, IVAM Centre Julio González.
- King, John (1989). *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura 1931-197*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Longoni, Ana y Daniela Lucena (2003-2004). “De cómo el “júbilo creador” se trastocó en “desfachatez”. El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista. 1945-1948”. *Políticas de la Memoria*, Cedinci, nº4, verano.
- Lucena, Daniela (2011). “Arte concreto y *nueva visión*: una lectura en clave política”, *Aurora. Revista de Arte, Mídia e Política* 10.
- Maldonado, Tomás (1953). “Problemas actuales de la comunicación”, *nueva visión* 4, 1953.
- Maldonado, Tomás (1951). “Actualidad y porvenir del arte concreto”, *nueva visión* 1, diciembre, 5-8, 12.

---

<sup>3</sup> Aunque la búsqueda de la función poética es el centro de un ensayo teórico-crítico fundamental de Bayley, “Realidad interna y función social de la poesía” (1956), es más adelante cuando encuentra en la comunicación en sentido de su disciplina artística, ideas que desarrolla en algunos artículos publicados en *poesía buenos aires* y en las cuales habría incidido también su hermano y las lecturas compartidas (véase Bayley 1955; Maldonado 1953).

Pevsner, Nikolaus (2000). *Pioneros del diseño moderno. De William Morris a Walter Gropius*, Buenos Aires, Ediciones Infinito.

Poggioli, Renato (1964). *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente.

Rancière, Jacques (2013). “El arte decorativo como arte social: el templo, la casa, la fábrica. París-Londres- Berlín”. En: *Aisthesis. Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires, Manantial, 159-182.