



Neamp

Arte concreta e *Nueva Visión*: una lectura política **Arte concreto y *Nueva Visión*: una lectura en clave política**

Daniela Lucena*

Resumo

A partir de la reconstrucción de la trayectoria de Tomás Maldonado en el campo artístico de los años 40 y del análisis de la revista *Nueva Visión* creada por el artista en 1951 se aborda el disruptivo proyecto político del arte concreto argentino, que es minimizado e incluso ignorado en la gran mayoría de los estudios sobre este movimiento de vanguardia. Desde la perspectiva de esta investigación, *Nueva Visión* constituyó una estrategia de difusión y consolidación del radical programa estético-político emprendido por Maldonado desde 1944, un programa que excedió ampliamente la militancia comunista y que se vinculó con la realización de prácticas artísticas heréticas que, sustentándose en la relativa autonomía del arte, pretendieron instalar nuevas formas de relación entre el arte y la vida social.

Palavras-clave

Arte concreto; Diseño; vanguardia; política; modernización cultural

Abstract

From the reconstruction of Maldonado's trajectory in the artistic field of the forties and the analysis of *Nueva Visión* magazine, created by the artist in 1951, the article discusses the disruptive political project of Argentine concrete art, which is minimized and even ignored in the vast majority of studies on this avant-garde movement. From the perspective of this research, *Nueva Visión* was a strategy for dissemination and consolidation of radical aesthetic-political program undertaken by Maldonado since 1944: a program that far exceeded the communist militant and that was linked to the achievement of heretical artistic practices, which based on the relative autonomy of art tried to install new forms of relationship between art and social life.

Key Words

Concrete art; Design; Art, Politics, Cultural modernization

1. Tomás Maldonado: arte concreto, vanguardia y diseño

En el año 1951 el artista concreto argentino Tomás Maldonado creó en Buenos Aires la revista *Nueva Visión*, publicación que bregó por la fusión de todas las artes y constituyó un

* Es Socióloga y Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como docente e investigadora en la UBA y es becaria posdoctoral del CONICET. Sus trabajos han sido publicados en libros (Maldonado. Un moderno en acción, 2009; Darkroom, 2005) y revistas (Sociedad, 2007; ramona, 2006/08 y Políticas de la memoria, 2004). Es también miembro del comité editor de la Revista Apuntes de Investigación del CECYP y evaluadora de la Fundación ph15 para las Artes.



Neamp

hito central en el desarrollo del diseño, el arte concreto y la arquitectura moderna en Argentina. Pero antes de detenernos en el disruptivo contenido de *Nueva Visión*, repasemos brevemente quién es el artista que logró imponer, a través de esta innovadora revista, temas y debates cruciales para la modernización artística y arquitectónica y el desarrollo del diseño en la Argentina.

A comienzos de los años 50 Maldonado venía de protagonizar una serie de acciones, obras y proyectos que lo ubicaron en una posición de referente central de la vanguardia concreta argentina y latinoamericana. Desde 1942, momento en que como estudiante fue expulsado de la Escuela Nacional de Bellas Artes tras escribir un manifiesto que atacaba dura e irónicamente la política de premios impulsada por el Salón Nacional, Maldonado transitó el camino de la provocación, la innovación y el desafío a las reglas, los estilos y el gusto hegemónico en el campo del arte (Bourdieu, 1995) de la época.

En 1944, el artista integró el núcleo fundacional de la pionera revista *Arturo*, que con solo un único número revolucionó el arte rioplatense postulando la Invención como fórmula estética (y política) para la creación artística. Al año siguiente, fundó en Buenos Aires la *Asociación Arte Concreto-Invención* (AACI), agrupación de vanguardia que difundió, no sin pocas resistencias y rechazos, un arte no representativo, de construcción, que recuperando la herencia de las vanguardias constructivas soviéticas de los años 20 (Lucena, 2007) buscó producir e inventar nuevos objetos estéticos y funcionales, capaces de articularse fluidamente con el entorno.

El arte concreto argentino buscaba transformar la realidad a través de una práctica artística capaz de socavar no solo las reglas y estilos dominantes en el campo artístico de aquellos años, sino también la relación del hombre con la realidad. Se trataba de una praxis estético-política cuyas bases reposaban en una original lectura de la teoría marxista y que postulaba, entre otras cosas, la posibilidad de transformar el mundo a partir de la invención de nuevas realidades estéticas y de una producción no alienada que potencie la capacidad de acción y genere un vínculo más real del ser humano con el mundo.

El arte concreto era concebido por los artistas de la AACI como una superación dialéctica de lo abstracto, un arte que no refleja ni representa la realidad sino que la inventa. En esa invención de nuevas realidades estéticas se reafirma el poder del ser humano sobre el mundo,



Neamp

en tanto se libera de lo irreal y lo ilusorio y potencia sus posibilidades de creación práctica. La eliminación del ilusionismo en el arte implicaba una pintura concreta ubicada en el dominio de la real, que en vez de alienar al hombre sumergiéndolo en la realidad ficticia de la obra -tal como lo hace el arte representativo, figurativo o abstracto- pase a formar parte de mundo material donde el ser humano vive y se desarrolla.

Portadores de tan radical programa estético-político, Maldonado y los miembros de la AACI (Alfredo Hlito, Enio Iommi, Claudio Girola, Raúl Lozza, Alberto Molenberg, Manuel Espinosa, Juan Melé, Jorge Brito, Edgar Bayley, Lidy Prati y Antonio Caraduje, entre otros), se afiliaron grupalmente al Partido Comunista Argentino en 1945, con la intención de aportar su arte al servicio de la revolución proletaria. Este vínculo, cargado de tensiones y desencuentros, terminó abruptamente en 1948, cuando un tribunal partidario decidió la expulsión de Maldonado y los artistas concretos de las filas comunistas en el marco de un recrudescimiento de los debates sobre arte, vanguardia y libertad que concluyó con la dogmática imposición del realismo socialista como estética oficial del comunismo y las consiguientes purgas de artistas, escritores, críticos e intelectuales que no acataron o cuestionaron esta decisión (Longoni y Lucena, 2003-04).

También en 1948 Maldonado, recién llegado de Europa donde había conocido al artista suizo Max Bill y a otros referentes del concretismo europeo, comenzó a vincularse con un grupo de jóvenes estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, los “jóvenes modernos” que buscaban renovar y modernizar la conservadora enseñanza arquitectónica, ligada entonces a la tradición de *L'Ecole des Beaux Arts* parisina.

El contacto con Maldonado, que para esa misma época comenzó a desempeñarse como diseñador, interiorizó a los jóvenes en los problemas de las vanguardias plásticas abstractas y constructivas y los puso al tanto de las búsquedas que los artistas concretos argentinos transitaban en ese momento. Los familiarizó, también, con la nueva tipografía traída de Europa por Maldonado -hasta entonces existente en Argentina- con su propósito de integración de las artes y su apuesta por el diseño como disciplina integradora. La propuesta maldoniana comenzó así a formar parte del sustrato cultural en el cual los jóvenes estudiantes inscribieron su propuesta modernizante.



Neamp

A partir del 1949 comenzó un período de intensa actividad de Maldonado junto a Hlito y el grupo de “jóvenes modernos”, a favor de la promoción de la arquitectura moderna en el país. Juntos emprendieron la realización de la revista cultural *Ciclo* y el *Boletín del Centro de Estudiantes de Arquitectura (CEA)*, publicaciones para las cuales Maldonado y Hlito oficiaron como diseñadores.

Resulta significativo rescatar aquí el irónico texto que se publica en el *Boletín del CEA* N° 2, donde se cuestiona el proyecto de reglamento de la profesión de arquitecto presentado por Alejandro Bustillo en el Consejo Profesional de Arquitectura y el estilo antimoderno de sus obras:

El proyecto, contrariamente a lo que harían suponer ciertos rumores poco sensibles a los valores intelectuales del Arq. Bustillo, es, sin duda, de su total invención, pues entre líneas, a través de su prosa tersa, cálida, insinuante alejandrina, es fácil descubrir la presencia de la misma mentalidad que fue capaz de plasmar, con serenidad helénica, estos es, sin remordimientos, el king-kong neo-clásico de la Plaza de Mayo que, como se sabe, esta destinado, sin intención sarcástica (con la plata no se juega), a servir de Banco de la Nación (Maldonado, 1948).

El arquitecto Bustillo simbolizaba todo aquello que los “jóvenes modernos” repudiaban: el “desapego por la modernidad”, el “diletantismo arquitectónico” (Méndez Mosquera, y sus obras eran vistas como “una afrenta al mensaje de la arquitectura moderna con la cual soñábamos, encarnada por Le Corbusier, Miës van der Rohe o Gropius” (Méndez Mosquera, 1997A).

Es justamente la irónica pluma de Maldonado la que se encargó de establecer, en el marco de su lucha por la renovación arquitectónica y la fusión de las artes, ese otro del cual era necesario separarse para conformar una identidad grupal propia capaz de cohesionar al nuevo frente de batalla reunido por el artista concreto.

Un tiempo más tarde este mismo grupo realizó el catálogo para la exposición *Arquitectura y Urbanismo de Nuestro Tiempo* en la galería Kraft de Buenos Aires. La muestra, organizada por el reconocido arquitecto Amancio Williams, presentó por primera vez en Buenos Aires obras de Le Corbusier, Beaudouin, Lods, C. Entwistle y Paul Nelson. En 1949 también realizaron otra gran muestra en el Pabellón de la Sociedad Rural de Plaza Italia. Se trató de la *Exposición del Plan regulador de la Ciudad de Buenos Aires*, donde se exhibieron fotos y maquetas de innovadores proyectos arquitectónicos como el auditorio de Eduardo Catalano, la Ciudad Universitaria de Tucumán y el plan de Le Corbusier para Buenos Aires que los



Neamp

jóvenes Jorge Ferrari Hardoy y Juan Kurchan habían desarrollado junto al arquitecto francés en su *atelier* de París.

La revista *Nueva Visión*, surgió en este contexto de búsquedas y propuestas estéticas modernizantes y constituyó uno de los últimos proyectos que Maldonado emprendió en Argentina antes de abandonar definitivamente el país en 1954, cuando invitado por Max Bill partió hacia Alemania y se integró como diseñador, teórico y docente al plantel de la Hochschule für Gestaltung (HFG) de Ulm, continuadora de la mítica Bauhaus que el nazismo había clausurado en 1933.

2. Nueva Visión

La revista *Nueva Visión* nació en diciembre de 1951 y contó con la participación del artista concreto Alfredo Hlito -a cargo de la gráfica-, el arquitecto Méndez Mosquera -como secretario-, y un comité de redacción integrado por el poeta concreto Edgar Bayley y los arquitectos Borthagaray, Bullrich, Grisetti, Goldemberg, Baliero, Alicia Cazzaniga y Carmen Córdova, todos miembros de *oam* (organización de arquitectura moderna), grupo heredero del pionero *Austral*.

Por su carácter innovador -tanto desde lo formal como desde su contenido- esta publicación ha despertado el interés de varios investigadores que la han leído de diferentes maneras: como un órgano de consolidación y legitimación de la Arquitectura Moderna en el país, como una tribuna de la avanzada estética de la época, como la sucesora de la revista *Arturo*, como un canal de difusión de la *buena forma* maxbilliana o como un corpus textual abocado a la problemática de la forma. Sin desconocer los aportes que dichas lecturas suman a este trabajo, la hipótesis que guía la lectura de *Nueva Visión* en este recorrido es otra.

Algunos análisis sobre este período de la trayectoria de Maldonado leen su alejamiento del Partido Comunista Argentino como un alejamiento de la política, motivado por el “fracaso” de su militancia y un consiguiente desencanto hacia el compromiso político y la apuesta por el cambio social. Esta visión pasa por alto que a lo largo de toda su extensa vida Maldonado siguió vinculado a la política de manera activa -llegando a ser Concejal Municipal de la Ciudad italiana de Boloña por el Partido Comunista Italiano entre 1975-76-, pero sobre todo ignora la vocación política del arte concreto: una vocación que excede ampliamente la militancia partidaria y que se vincula con la realización de prácticas artísticas subversivas que,



Neamp

sustentándose en la relativa autonomía del arte, pretenden instalar nuevas formas de relación entre el arte y la vida social.

Desde esta perspectiva, que revaloriza esa vocación política presente en el arte concreto, la publicación de la revista *Nueva Visión* emprendida por Maldonado en 1951 será leída como una estrategia de difusión y consolidación de un programa artístico-político, no ya ligado a la militancia comunista, sino vinculado con la realización de formas y acciones artísticas heréticas capaces de modificar la relación del ser humano con el mundo.

Solo recuperando esta apuesta política expresada en sus páginas -una apuesta que, al igual que en relación con otras prácticas y acciones de los artistas concretos, queda ocluida en las lecturas existentes- podremos comprender a *Nueva Visión* como portadora de un proyecto más ambicioso y radical que el que generalmente se describe; como una plataforma desde la cual Maldonado intenta proyectar su programa estético y político de transformación social en múltiples sentidos; no como un quiebre o un abandono, sino como continuidad con los experimentos anteriores.

El análisis del contenido de *Nueva Visión* será emprendido entonces, a partir de ciertos artículos que abordan tópicos donde es posible observar más nítidamente la politicidad del programa sostenido desde la revista. Es necesario aclarar, en este sentido, que si bien la revista apareció hasta el año 1957 solo se focalizará aquí en los números aparecidos hasta 1954 puesto que a partir de esa fecha, si bien Maldonado sigue como director desde Ulm, la revista queda a cargo de Jorge Grisetti y la arquitectura pasa a ocupar un rol preponderante, perdiendo de este modo la fuerte impronta maldoniana que caracteriza a los primeros números.

3. Reafirmando la potencialidad política del arte concreto

Nueva Visión: ya desde su tapa la revista da cuenta de las intenciones e intervenciones disruptivas que portan sus páginas. El nombre elegido remite nada menos que al término desarrollado por el artista húngaro Lázló Moholy Nagy en su intento por establecer, a través de la invención de nuevos objetos artísticos, otras relaciones entre los hombres, sus sentidos, sus percepciones y el entorno.



Neamp

Inscripta en la herencia constructivista y bauhausiana, desde su primer número *Nueva Visión* se proclama como “la revista de los arquitectos, urbanistas, pintores y escultores que luchan por una desmitificación de sus respectivos elementos expresivos, por la invención de formas visuales liberadas de toda estética ilusoria”.

Esta referencia explícita a la invención y a la necesidad de terminar con la estética ilusoria remite a los valores estéticos (antirrepresentacionales) y políticos (marxistas) fundantes del concretismo que Maldonado defiende desde los comienzos de su carrera artística. Sin embargo, a pesar de esta continuidad en sus objetivos, los años transcurridos entre la irrupción de *Arturo* y la publicación de *Nueva Visión* y la evaluación de las experiencias realizadas plantean la aparición de nuevas inquietudes, que se vinculan fundamentalmente con la autorreferencialidad y el agotamiento de las prácticas estéticas de vanguardia y el problema de la ligazón de este tipo de arte con los grandes públicos, con los públicos populares.

A través de una (auto)evaluación del destino de los gestos de vanguardia en el texto “Actualidad y porvenir del arte concreto” Maldonado se refiere al cambio de rumbo que han tomado en los últimos años los gestos y las acciones típicas del arte de vanguardia (panfletos, manifiestos, proclamas sobre el destino del arte), las cuales “ya no son formas de subversión o de diseño, como eran antes, sino de conservación; ya no son formas de coraje, sino de fácil oportunismo” (Maldonado, 1951).

Ante esta situación, el artista concreto propone revisar las ambigüedades y las zonas oscuras del programa del concretismo, para replantearlo de un modo más preciso pero a su vez más flexible y menos polémico, siguiendo el camino señalado por “la tradición racionalista del arte concreto”. En este replanteo el arte concreto, ya lejos de los dogmas que lo sustentaron en la primera época, es caracterizado no como una serie de principios rígidos e inamovibles sino como un método, “el mejor método para realizar un arte real y no mistificado” que se encuentra todavía en pleno proceso de elaboración.

En ese mismo texto Maldonado también se responde a las acusaciones de formalismo o esteticismo que suelen recaer sobre las vanguardias, entre ellas el arte concreto, de forma contundente. Según él, resulta imposible sostener la división de las producciones estéticas en “forma” y “contenido”, puesto que “no hay posibilidad alguna de crear un contenido sin forma, o una forma sin contenido (...), la pura esteticidad es imposible. La esteticidad lleva



Neamp

infusa en sus articulaciones mas recónditas una eticidad, alguna eticidad”. Para sustentar esta afirmación Maldonado cita a Gramsci, “autoridad no sospechosa de parcialidad artística”, hecho que da cuenta que pese a su controvertida experiencia con el PCA los referentes centrales del marxismo -un nuevo marxismo- siguen teniendo un lugar predominante en sus lecturas y reflexiones.

Manteniendo la mirada crítica hasta con sus propias prácticas Maldonado reconoce que, pese a las ideas y los contenidos jubilosos y constructivos presentes en las obras, “el arte concreto no logra salvar hoy los obstáculos que le impiden tener una influencia vasta y profunda”. Esta situación, sin embargo, no lo amedrenta para reafirmar su confianza en las posibilidades de su programa artístico y asegurar que arte concreto será “el arte social de mañana”, puesto que:

su vocación más recóndita, casi su razón de ser es la de llegar a influir algún día en sectores extremadamente amplios, de convertirse en un arte popular (...) En efecto el arte concreto, al contrario de lo que se cree, que es un mero pasatiempo para unos pocos, está llamado a ser el arte social de mañana, pues resulta el único que puede articularse fluidamente con los grandes espacios de la ciudad y del campo; aquellos grandes espacios en los que en el futuro se llevarán a cabo los programas más radicales de transformación de la vida.

El modo en que el concretismo se propone lograr este propósito expresado por Maldonado nos conduce directamente a otro tópico central de sus reflexiones: la cuestión de la recepción/percepción de la obra de arte.

Parado desde el campo del arte y haciendo uso de la autoridad que le confiere su capital artístico -no olvidemos que *Nueva Visión* hace gala constantemente de los logros de los artistas concretos y abstractos y del reconocimiento conquistado por el concretismo tanto en el país como en el exterior- Maldonado insiste en la capacidad revolucionaria de la obra de arte concreto, al ser capaz de movilizar y conmover la sensibilidad humana; una sensibilidad que, gracias al desarrollo de la ciencia moderna, muestra signos de apertura hacia horizontes inexplorados. Sus lecturas de la psicología de la Gestalt y sus conocimientos sobre microfísica, cosmogonía, relatividad y la teoría sobre la visión desarrollada por Moholy Nagy operan como el marco teórico que sustenta esta estrategia.

El texto de Hlito en el número 2/3 de *Nueva Visión* resulta revelador en este sentido, puesto que expone de un modo esclarecedor el modo en que las obras concretas generan la



Neamp

percepción activa del espectador. Mientras que en una experiencia estética tradicional se ponen en juego la recepción y la asociación, en las obras de arte concreto ya no entran en juego ni una ni otra, puesto que no se trata de reconocer objetos determinados. Este alejamiento de las condiciones “normales” en que sucede la experiencia estética no implica, como podría suponerse, que el arte concreto carezca de significación.

Muy por el contrario, las obras de arte concreto son portadoras de un sentido “sensiblemente coherente”:

Esta comprobado que ante un agrupamiento de líneas o puntos, la percepción, sin mediación alguna, puede discernir la presencia de un orden. La explicación no abandona con esto el nivel de lo sensorial que, para algunos es la única finalidad del arte concreto. Este simple hecho ya es importante. Revela que la percepción no es enteramente pasiva (Hlito, 1953).

De acuerdo con este planteo, nuevas operaciones psico-mentales entran en juego a partir del encuentro con las obras de arte concreto, producciones que por su apertura a múltiples sentidos e interpretaciones son capaces de movilizar al espectador suscitando en él nuevos modos no explorados de percibir la realidad. Las formas utilizadas por los artistas concretos valdrían para la sensibilidad, al decir del propio Maldonado, “como imágenes anticipadas (o protoimágenes) de determinados aspectos del mundo hasta hoy no colonizados por los sentidos” (Maldonado, 1953).

4. Desde el arte, más allá del arte

Pero más allá de este objetivo que el concretismo desarrolla hacia el interior del espacio “sofocante” del museo y las galería de arte, Maldonado proyecta su estrategia al mismo tiempo en otro sentido y encara la batalla también “fuera de la tela” (Maldonado, 1953) fomentando la tan anhelada fusión de las artes para poder lograr de ese modo su viejo propósito de reunificación de arte y vida. De hecho, la meta central de *Nueva Visión* se dirige a “propiciar la síntesis de todas las artes en un sentido de objetividad y funcionalidad” (*Nueva Visión*, 1951).



Neamp

Tal como se expresa en el primer número de la revista tanto los esfuerzos teóricos como prácticos difundidos en sus páginas tienen como objetivo la superación de la distinción entre “bellas artes” y “artes aplicadas” y la vinculación de los artistas con la producción en serie de objetos capaces de “equiparar la vida cotidiana con formas sanas y eficientes”.

En relación a este objetivo es de interés recuperar el texto del arquitecto Cesar Janello “Pintura, escultura y arquitectura” puesto que brinda una serie de preceptos para abordar la relación entre esas tres disciplinas que en las sociedades actuales se encuentran aisladas, con campos de acción, procedimientos y técnicas propias. Sin desconocer la autonomía de estas prácticas y los aportes que cada una puede poner en juego al momento de producir una obra Janello sostiene, al mismo tiempo, la necesidad de colaboración entre los productores:

Pintura, escultura y “construcción habitable” son tres partes de una sola unidad (...) La colaboración entre el constructor, el pintor y el escultor puede ser muy eficaz, pero para llegar a ella es necesario superar muchos prejuicios individualistas y románticos - o puramente comerciales- y trabajar con humildad en forma colectiva aunque diversamente, según distintos temperamentos y personalidades (Janello, 1951).

Solo a través del trabajo conjunto será posible avanzar en el desarrollo de las distintas disciplinas y lograr que “las conquistas de uno serán para todos.

Por su parte, Maldonado reafirma categóricamente desde la revista el fin de la pureza artística, como concluye en su texto sobre el artista Vordemberge Gildewart: “Es evidente que la antigua fábula de la pureza artística está en crisis. Más todavía: creo en su caducidad definitiva. Esta comprobación, lo confieso, no consigue acongojarme. Ni mucho menos” (Maldonado, 1953).

Reeditando creativamente una vez más la herencia de las vanguardias soviéticas Maldonado promueve la “contaminación artística” desplegando estrategias de encuentros con actividades que, aunque creativas, no se encuentran dentro de los estrechos límites del campo artístico. Se trata de cruces verdaderamente inéditos en nuestro país a través de la utilización de arte (concreto) contra el propio arte (burgués) hegemónico. Su creencia en el rol fundamental del diseño como disciplina capaz de fusionar los distintos lenguajes artísticos y técnicos y generar nuevas realidades objetivas que colaboren en la transformación de la vida de los seres humanos ocupa un lugar preponderante en la revista. En relación a este punto debe señalarse



Neamp

que tanto el diseño gráfico y la tipografía utilizada en la revista resultan sumamente innovadoras para la época, como puede apreciarse en el testimonio de Méndez Mosquera:

El aviso de PlastiVersal -empresa en ese entonces dirigida por el ingeniero B. Uribe- diseñado por Hlito, es una pieza que entra en la historia del diseño gráfico en nuestro país; su tratamiento, que revela la influencia de Rodchenko y Malevich, demuestra conocimiento, inventiva e investigación. El juego tipográfico del aviso de Atelier -Maldonado- y mi aviso de *aim* se encuadran en problemáticas semejantes (Méndez Mosquera, 1997B).

Por otra parte, en todos los números analizados se publican artículos y imágenes que informan sobre iniciativas vinculadas al diseño -sobre todo industrial- o tratan sobre problemáticas ligadas a esa disciplina. Entre ellos se destaca un informe sobre una experiencia de diseño industrial realizada en el Instituto de Arte Contemporáneo del Museum de Arte de Sao Paulo, donde 25 alumnos “siguen cursos de diseño, materiales, técnicas, con el fin de forjarse una mentalidad, un fervor racional por la ‘buena forma’” (*Nueva Visión*, 1951).

Debe señalarse aquí que la referencia a la “buena forma” no es poco habitual en la revista, en cuyas páginas puede percibirse la constante gravitación de las ideas de Max Bill y sus planteos sobre la *Gute Form*. Esta teoría, nacida en estrecha ligazón con la concepción estético-cientificista del arte concreto que Bill desarrolla tras su paso por la Bauhaus y a la cual adscriben los artistas concretos argentinos, se articula a partir del trinomio forma-función-belleza. La forma, propiedad compartida tanto por las obras de arte como por los objetos de uso diario se presenta en su teoría “como la expresión armónica de todas funciones”; una expresión que establecería, según Bill, una correspondencia tal entre todos los objetos “que la misma se haría extensiva a todo el entorno humano, culturizándolo, y superando la alienante diversidad de nuestra época” (Crispiani, 1996).

Como puede notarse, las afinidades entre las propuestas de Bill y Maldonado son realmente significativas: en ambos planteos el arte concreto es entendido y utilizado como un método de creación válido tanto para el arte como para el arte como para el diseño, al cual se le asigna una misión crucial en la modificación del entorno y de la realidad existente.

“Sin volver la espalda al arte, se trataba de ir más allá del arte” (Maldonado, 2007). Así de simple, así de contundente es la descripción que hace Maldonado del “contexto teórico” en el que nace *Nueva Visión*. Sin volver la espalda al arte, *Nueva Visión* propone una serie de



Neamp

acciones y estrategias disruptivas que, sin negar la autonomía de las prácticas estéticas, se proponen implícita o explícitamente intervenir políticamente para modificar sentidos, gustos y valores artísticos hegemónicos. Ir más allá del arte, a través de la novedosa estrategia de unificación de las disciplinas creativas impulsada desde la revista; una estrategia donde el diseño adquiere un rol central por su capacidad de reinsertar el arte en la vida y de combatir la alineación del ser humano mediante el uso de sus capacidades creativas y el establecimiento de nuevas relaciones con la realidad.

5. Reflexiones finales: sobre arte (concreto) y política

Simultáneamente al trabajo en *Nueva Visión* y consecuente con su programa Maldonado crea junto a Hlito y Méndez Mosquera la empresa de diseño gráfico integral *axis*, primer estudio de diseño y comunicación visual del país con sede en un viejo *petit hotel* de la calle Cerrito, lugar donde también se reúne el grupo *oam* y se realizan conciertos de la agrupación *Nueva Música* del músico dodecafónico Juan Carlos Paz.

Méndez Mosquera subraya lo riesgoso del proyecto en tiempos en los que realmente era muy difícil trabajar en el desarrollo de la comunicación visual, “nominación que resultaba ininteligible para aquellos no iniciados” (Méndez Mosquera, 1997A). El osado emprendimiento ideado por Maldonado logró, no obstante, realizar la gráfica de la prestigiosa mueblería Comte de la familia Pirovano y varios trabajos para la casa Bullrich, la galería Krayd y la agrupación *Nueva Música* liderada por Juan Carlos Paz, entre otros.

En 1952 la agencia realizó un stand publicitario para el cual Maldonado compuso un panel donde se exhibía una máquina de escribir argentina que, casualmente, se expuso en las Galerías Pacífico de Buenos Aires justo debajo de los murales pintados por el equipo de pintores muralistas Antonio Berni, Lino Spilimbergo, Juan Carlos Castagnino, Demetrio Urruchua y Manuel Colmeiro en 1945. Esta coincidencia permite establecer un fuerte contrapunto entre dos rumbos posibles para postular la articulación entre arte y política. Si en



Neamp

1945 ambos grupos habían coincidido en la órbita del PCA, sus derivas posteriores contrastaron en cómo concibían la condición política del arte: como temática elíptica inscrita en murales decorativos o como contaminación de las formas de las obras artísticas a los productos industriales que integran la vida cotidiana de los hombres.

A mediados de los años 40 la definición ampliada de realismo que sostuvo el comunismo argentino permitió que tanto Maldonado como Berni (militante comunista desde los años 30) confluyeran en la órbita del PCA. Sin embargo, sus concepciones estéticas albergaron modalidades bien diferentes de concebir las funciones y la politicidad del arte.

La definición programática de la propuesta estética del *Nuevo Realismo* impulsado por Berni desde 1936 permite contrastar las diferencias entre el programa de este artista y el del arte concreto impulsado por Maldonado. En las bases de su *Nuevo Realismo* Berni sostuvo: “En el nuevo realismo que se perfila en nuestro medio, el tejido de la acción es lo más importante, porque no es sólo imitación de los seres y las cosas; es también, imitación de sus actividades, su vida, sus ideas y desgracias” (Berni, 1936).

Mientras que para Berni resultaba fundamental que el arte realista no se limitara a mostrar seres y cosas sino también sus acciones, para Maldonado el arte debía dejar de representar al mundo para inventarlo. En la perspectiva concreta la acción, por lo tanto, dejaba de estar representada en la obra para formar parte de la vida real de todos los hombres, o bien como praxis artística o bien materializada en un nuevo objeto que contribuye a potenciar sus capacidades creativas y su voluntad de cambio.

El *Nuevo Realismo* berniano propuso extender las fronteras del arte para lograr que las obras (pinturas figurativas de caballete de gran formato) circulen fuera del espacio del museo y lleguen a nuevos públicos. En este sentido, establecía para el arte una función de tipo pedagógica, cuya principal misión se dirigió hacia el esclarecimiento de las masas y el aporte de nuevas formas de conocimiento y conciencia, a través de representaciones críticas de la realidad existente. En su programa el arte estaba al servicio de la política pero la creación artística seguía en manos de los artistas, aquellos que podían contribuir, a través de la producción de imágenes con temáticas político-sociales, en el proceso de movilización y cambio social.



Neamp

En el arte concreto se trató, en cambio, de ampliar hasta su disolución el dominio tradicional del arte burgués, para lograr que la pintura sea “anónima y práctica, creadora de todo para todos” y que todos puedan participar “en la invención de la belleza”. Así expresaba Maldonado los objetivos del arte concreto en una encuesta de 1945, interpelado sobre el porvenir de la pintura. En ese mismo texto el artista proclamaba enfáticamente sus creencias sobre el futuro y la misión revolucionaria de la creación estética:

Nuevos materiales (plásticos y constructivos) y nuevos modos de percibir el espacio y el tiempo ampliarán hasta lo inimaginable el número de géneros artísticos, y, por ende, las posibilidades creadoras de todos los seres humanos. De esta guerra de liberación de los pueblos, el Hombre saldrá fortalecido en sus valores de comunión. El arte será una permanente afirmación de esos valores y, por ello, uno de los más efectivos lubricantes de la tensión revolucionaria de la realidad (Maldonado, 1945).

Son estos disruptivos planteos, que Maldonado ya tenía en mente desde los inicios de su carrera artística, los mismos que se reactualizaron refinaron en las páginas de la revista *Nueva Visión*.

Con la publicación de *Nueva Visión* Maldonado intentó difundir y proyectar ese programa estético-político que, si bien registró el tránsito de las propuestas iniciales del arte concreto hacia el diseño, mantuvo en esencia el mismo objetivo que lo definió desde sus orígenes: reintegración del arte en la vida a través de la creación/invención de nuevas formas artísticas capaces de modificar la relación del ser humano con el mundo y de la anulación de los límites del arte burgués.

Nueva Visión puso de manifiesto que la politicidad del arte concreto iba más allá de la adhesión de los artistas al Partido Comunista o de la subordinación del arte a objetivos partidarios: se trató de una politicidad que se vinculó, fundamentalmente, con la concepción del arte como una praxis que puede por sí misma transformar la existencia de los seres humanos.

De hecho, fue desde su posición *como artista* que Maldonado impulsó el programa estético-político de *Nueva Visión*, donde el diseño adquirió un lugar central como práctica capaz de integrar el arte en la vida -a través de la vinculación entre arte y producción industrial- y conjugar las disciplinas artísticas que se hallan escindidas en las definiciones burguesas del



Neamp

arte. Resulta importante remarcarlo para cuestionar las frecuentes lecturas que interpretan la deriva de Maldonado hacia el diseño como un “abandono del arte” por parte del artista, empleando así las mismas definiciones fragmentarias de lo artístico que el mismo Maldonado se propuso superar con su programa estético.

Esa creencia en el diseño como disciplina integradora y superadora del arte burgués - concepción que recién varias décadas más tarde el artista juzgará equivocada- es la que condujo a Maldonado en 1954 hacia la ciudad alemana de Ulm para integrarse en la escuela sucesora de la Bauhaus. Allí Maldonado desempeñó una intensa labor pedagógica y se dedicó a la práctica y a la teorización sobre el diseño industrial.

No hay ruptura, entonces, sino una coherente y convencida continuidad, entre el joven y desafiante artista concreto que abogó por el fin de la representación artística y anunció un arte de invención anónimo y práctico, y el sólido docente y diseñador que realizó reflexiones y proyectos fundamentales en la historia de esa disciplina. Una continuidad que puede definirse, retomando su propias palabras, en términos de contaminación de formas (de las obras de arte concreto a los productos industriales) pero también, y sobre todo, en relación “a los valores y creencias que guían la tarea creativa, ya sea en el área específica del arte, del diseño industrial, de la arquitectura o en cualquier otra actividad de proyecto” (Maldonado, 2007).

Referencias bibliográficas

Berni, Antonio. El Nuevo Realismo. En revista *Forma* N°1, Buenos Aires, 1936.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1995.

Burucúa, José Emilio (director). *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política* (dos tomos). Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

Camarero, Hernán. *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina. 1920-1935*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Crispiani, Alejandro. Las teorías del Buen Diseño en Argentina: Del Arte concreto al Diseño para la periferia. En *Cuadernos del Instituto de Arte Americano*, N° 74, Buenos Aires: FADU-UBA, diciembre de 1996.

Devalle, Verónica. *La travesía de la forma*. Buenos Aires: Paidós, 2009.



Neamp

Fantoni, Guillermo. Vanguardia artística y política radicalizada en los años '30: Berni, el nuevo realismo y las estrategias de la Mutualidad. En revista *Causas y Azares*, Año IV, N° 5, otoño de 1997.

Hlito, Alfredo. Significado y arte concreto. En revista *Nueva Visión* N° 2/3, Buenos Aires, enero de 1953.

Janello, César. Pintura, escultura y arquitectura. En revista *Nueva Visión* N° 1, Buenos Aires, diciembre de 1951.

Longoni, Ana y Lucena, Daniela. De cómo el jubilo creador se trastocó en desfachatez. El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista. 1945-1948. En *Políticas de la memoria* N° 4, Buenos Aires, verano de 2003-2004.

Lucena, Daniela. Arte, producción y diseño en la vanguardia concreta argentina. En *Actas de la IV Jornadas de Jóvenes Investigadores*, organizadas por el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, 2007.

Maldonado, Tomás. ¿Adonde va la pintura? En revista *Contrapunto*, Buenos Aires, 1945.

----- Actualidad y porvenir del arte concreto. En revista *Nueva Visión* N° 1, Buenos Aires, diciembre de 1951.

----- Vomberge - Gildewart y el tema de la pureza. En revista *Nueva Visión* N° 2/3, Buenos Aires, enero de 1953.

----- Un gato con muchas vidas. En *Arte Abstracto Argentino. Conferencias*. Buenos Aires: Fundación Proa, 2007.

Marx, K. y Engels, F. *La ideología alemana*. Buenos Aires: Ediciones Pueblos Unidos, 1973.

Marx, K., *Manuscritos de 1844*. Buenos Aires: Editorial Polémica, 1972.

Méndez Mosquera, Carlos. Introducción. En Maldonado, Tomás. *Escritos Preulmianos*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1997A.

----- Retrospectiva del Diseño Gráfico. En revista *Contextos*, N° 1, Buenos Aires, octubre de 1997B.