



Deshumanización e invención: Una lectura de *Arturo. Revista de artes abstractas* (Buenos Aires, 1944)

Gimena Crena¹
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de Quilmes
gcrena@yahoo.com.ar

Resumen: Durante la década del 20, Buenos Aires había sido sacudida por la vanguardia. Sin embargo, la época comprendida entre la década del 30 y el principio de los 40 se transformó en una suerte de repliegue de esta tendencia. En el verano de 1944 aparece el primer número de *Arturo. Revista de artes abstractas*, conducida por Carmelo Arden-Quin, Rohd Rothfuss, Gyula Kosice y Edgar Bayley. Totalmente alejados de la propuesta neorromántica atribuida a la “generación del 40”, estos jóvenes devotos de la abstracción abren las puertas de un movimiento que busca la innovación total.

Con *Arturo*, se sientan las bases del invencionismo, propuesta estética caracterizada por la búsqueda de una imagen libre de toda expresión, representación o simbolismo.

Si bien podemos afirmar que el invencionismo representa una segunda vanguardia en Buenos Aires, *Arturo* se distancia explícitamente del surrealismo y construye un nuevo espacio que la diferencia del martinfierrismo de los años 20. En el marco de los debates estéticos entorno a los conceptos de deshumanización, racionalización y abstracción, *Arturo* establecerá su conexión con la primera vanguardia a través de un uruguayo y un chileno: el artista plástico Joaquín Torres García y el poeta Vicente Huidobro.

Palabras clave: *Arturo. Revista de artes abstractas* - Invencionismo - Deshumanización - Materialismo dialéctico - Arte concreto

Abstract: During the 20's, Buenos Aires was shaken by the Avant-garde. However, the period between the 30's and the beginning of the 40's represented some sort of retreat.

In the summer of 1944, *Arturo* was born as a magazine about abstract Arts, directed by Carmelo Arden-Quin, Rohd Rothfuss, Gyula Kosice and Edgar Bayley. Completely away from the Neo-romantic proposal attributed to the "Generación del 40", these young devotees of abstraction opened the doors to a movement that seeks total innovation.

¹ **Gimena Crena** es Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente, es docente y tutora del Área de Alfabetización Académica en la FRGP de la Universidad Tecnológica Nacional. Ha publicado diversos trabajos sobre Literatura y Análisis del discurso. La presente ponencia forma parte del proyecto de tesis “Poesía, artes plásticas y teoría estética en la revista *Arturo*: una nueva propuesta de Vanguardia”, en el marco de la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Nacional de Quilmes.



Arturo sets the foundations of Inventionism, an aesthetic proposal characterized by the search for an image free from any expression, representation or symbolism.

Although it can be claimed that Inventionism represents a second Avant-garde in Buenos Aires, *Arturo* differs explicitly from Surrealism and from the group of writers related to *Revista Martín Fierro*. As part of the debates around the concepts of dehumanization, rationalization and abstraction, *Arturo* links itself to two foreign figures: the Uruguayan artist Joaquín Torres García and the Chilean poet Vicente Huidobro.

Keywords: *Arturo*. *Revista de Artes Abstractas* - Inventionism - Dehumanization - Dialectical Materialism - Concrete Art

Eran jóvenes. Habían nacido en Buenos Aires o venían de lejos. Y ese verano, publicaron *Arturo*.

Así, aquel ejemplar único significó el surgimiento de una segunda vanguardia no sólo por el carácter experimental de su obra sino por su gran tarea de reflexión sobre la representación en términos históricos.

En este trabajo, analizaremos algunos aspectos de la propuesta invencionista de *Arturo*. *Revista de artes abstractas* (Buenos Aires, 1944). Revisaremos su relación con la vanguardia de los años 20 y explicaremos los debates estéticos entorno a los conceptos de deshumanización, racionalización y abstracción.

***Arturo*, el hito**

En el verano de 1944, Carmelo Arden-Quin, Rohd Rothfuss, Gyula Kosice y Edgar Bayley publican el primer número de *Arturo*. *Revista de artes abstractas* y proponen la abstracción, como posibilidad de innovación total.

Con *Arturo*, se sientan las bases del invencionismo, movimiento estético marcado por una conciencia ordenadora y depuradora, orientada hacia la búsqueda de una imagen libre de toda expresión, representación o simbolismo. En esta línea, manifiesta su rechazo explícito al surrealismo. La revista comienza con una declaración: "INVENCIÓN contra AUTOMATISMO".

Sobre la revista, señala Nelly Perazzo (Perazzo 59-60):



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

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.

La revista resulta una conjunción de textos teóricos con carácter de “manifiesto”, poemas y reproducciones de distintas obras. Entre las obras, algunas son de carácter figurativo y otras de carácter abstracto (libre o geometrizable).

“El marco: un problema de la plástica actual” de Rhod Rothfuss, último texto de la revista, representa el aporte teórico fundamental de *Arturo* al arte contemporáneo: es necesario dejar atrás “aquel concepto de ventana de los cuadros naturalistas” -afirma Rothfuss- e imponer el marco recortado.

No hubo un segundo número de *Arturo*: por diversos motivos sus directores tomaron caminos separados. Así mientras, Arden-Quin y Kosice fundan Madí, Tomás Maldonado se transformará en la figura central de la Asociación Arte Concreto-Invención.

Vanguardia y deshumanización

¿Cómo había sido la primera vanguardia porteña? Se trataba de una joven generación que se sentía parte de lo que, por aquellos años, se denominó *nueva sensibilidad*.

En *El tema de nuestro tiempo* (1923), José Ortega y Gasset afirma: “Las variaciones de la sensibilidad vital que son decisivas en la historia se presentan bajo la forma de generación. Una generación no es un puñado de hombres egregios, ni simplemente una masa: es como un nuevo cuerpo social íntegro”.² Aquí, Ortega establece una relación entre dos conceptos recurrentes en su obra: por un lado, el concepto de “generación” y, por otro, la idea de “nueva

² Este fragmento, síntesis de uno de los aspectos del pensamiento orteguiano, ha sido citado por Emir Rodríguez Monegal (Rodríguez Monegal, 1950:39).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

sensibilidad”, presente también en las páginas de la *Revista de Occidente*, publicación periódica bajo su dirección (1923-1936).

En 1924, la figura de Ortega y Gasset era bien conocida en Buenos Aires. *Revista de Occidente* se distribuía exitosamente entre los jóvenes porteños, sus obras y sus conferencias dictadas en la ciudad en 1916 recibieron una excelente bienvenida y el diario *La Nación* publicaba artículos de su pluma.

Esto explica por qué, a la hora de escribir el “Manifiesto de *Martín Fierro*”, Oliverio Gironde recurre al tópico orteguiano y sostiene que “nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión”.

En 1925, Ortega publica su ensayo “La deshumanización del arte”, reflexión sobre los nuevos fenómenos estéticos representados por la vanguardia estética en general y por el ultraísmo español en particular. Se trata de un arte nuevo, arte joven que ya “es un hecho universal” y representa “el resultado inevitable y fecundo de toda la evolución artística anterior” (Ortega y Gasset 322). Apreciable sólo para aquellos que poseen una formación estética particular, este “arte artístico” resulta incomprensible para la masa. Para Ortega, este arte nuevo tiende:

1º, a la deshumanización del arte; 2º, a evitar las formas vivas; 3º, a hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte; 4º, a considerar el arte como juego y nada más; 5º, a una esencial ironía; 6º, a eludir toda falsedad y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, 7º, el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna (323).

En busca del arte puro, la nueva sensibilidad rechaza la *estética realista* del romanticismo y del naturalismo que consideraba virtuosa la correspondencia entre la representación y lo representado, una estética donde la *adaequatio ad rem* es el criterio de verdad y la *mimesis*, el de belleza. Provocativo, Ortega elige denominar el rasgo fundamental de este nuevo estilo con un término que, a simple vista, puede resultar un argumento de sus detractores. Sin embargo, para el esteta español, *deshumanizar el arte* resulta



una "fuga genial" que supone la astucia de evadir la convivencia ilusoria entre la obra y la cosa, convivencia que propone el cuadro tradicional (Ortega y Gasset 327-328).

Mientras el vanguardismo de la revista *Martín Fierro* se alineaba con la propuesta de Ortega y Gasset, el Grupo Boedo, por su parte, promovía una mirada humanista de la realidad. Por un lado, el martinfierrismo y su búsqueda del *arte por el arte*, representaba la propuesta estética de los jóvenes burgueses inconformes con la "chatura" intelectual de su clase. Por otro lado, los *escritores sociales* del grupo Boedo constituían un conjunto de jóvenes con un marcado compromiso social, muchos inmigrantes, muchos pertenecientes al Partido Comunista, muchos judíos³, todos reunidos en torno a la editorial Claridad. Boedo rechazaba las vanguardias estéticas por burguesas y elitistas. Para los escritores sociales, la función del artista debía ser guiar al pueblo hacia la revolución, generando conciencia de clase y luchando contra las fuerzas alienantes del mercado⁴.

Álvaro Yunque, poeta y miembro destacado del PC de la época, critica el esteticismo de los artistas de la nueva sensibilidad en su poema "Ingenio": "Te falta la luz divina. / Eres un tizón, ingenio: / Brillas, pero no iluminas". Y propone una función social clara para el poeta en otro poema, "Unir": "¡La gloria del poeta!: / Unir como los puentes, / No como las cadenas".

Dialéctica y representación

En 1944 se publica *Arturo*. Sus integrantes son miembros del PC y partidarios de la abstracción. A la luz de los conflictos que habían atravesado el debate estético de la década del 20, esta combinación puede parecer contradictoria. Por este motivo, *Arturo* procura crear un espacio propio; así, se aleja de la idea de arte burgués con que había sido asociada la vanguardia porteña de los años 20. En este sentido, por un lado, propondrá como precursores y referentes estéticos a un chileno y a un uruguayo. Por otro lado,

³ Por aquel entonces, los judíos eran fuertemente segregados por el antisemitismo de los círculos intelectuales burgueses.

⁴ Beatriz Sarlo analiza el caso particular de la revista *Contra*, excepción en este enfrentamiento en tanto marida los ideales de la revolución y los de la vanguardia estética (Sarlo 138).



transformará su estética en una precisa construcción dialéctica de la historia del arte. Veamos cómo.

En primer lugar, *Arturo* define su identidad a través de la construcción de una *genealogía inesperada*. En ella, el creacionismo del poeta chileno Vicente Huidobro se presenta como el antecedente claro de la nueva poesía invencionista; de hecho, “Una mujer baila sus sueños” de Huidobro es el primer poema reproducido en las páginas de la revista. En términos plásticos, la abstracción aparece como una consecuencia natural de la influencia del artista plástico uruguayo Joaquín Torres García quien colabora con un texto teórico, poemas y la reproducción de una obra⁵. De esta manera, *Arturo* se distingue de las propuestas de vanguardia porteñas, de filiación burguesa y estética “deshumanizante”. *Arturo* se libera del peso de la obra poética, plástica y crítica de figuras centrales del canon nacional como Borges, Girondo, Marechal o Xul Solar. A su vez, como mencionamos, la revista rechaza el surrealismo en su primera declaración y en varias menciones a lo largo de sus páginas. En esta serie de gestos, vemos cómo *Arturo* procura abrir un espacio nuevo y apropiarse de él⁶.

En segundo lugar, la revista nos presenta una singular construcción de la historia del arte en el manifiesto liminar de Arden-Quin.

Son las condiciones materiales de la sociedad, las que condicionan las superestructuras ideológicas.

El arte, superestructura ideológica, nace y se desarrolla en base a los movimientos económicos de la sociedad.

La revista comienza con este manifiesto donde Arden-Quin recurre a las herramientas del materialismo histórico para explicar los tres órdenes del arte:

⁵ En su texto “Con respecto a una futura creación literaria”, Torres García afirma que la “verdadera creación” es “honrada y pura”, “universal”, “armónica” y se realiza en el plano abstracto. Esta es la *invención*. Una de sus obras acompaña el texto e ilustra los principios de su ya por entonces consagrado *universalismo constructivo*: monocromatismo, grilla ortogonal experimental, figuración de carácter simbólico.

⁶ *Arturo* no manifiesta rechazo hacia el martiniferismo en ningún momento. De hecho, más adelante, en otras publicaciones, Edgar Bayley rescata la obra de Oliverio Girondo, quien se transforma en un claro referente de esta segunda vanguardia en los años inmediatamente posteriores a esta revista. Sin embargo, nos interesa señalar el gesto fundacional de *Arturo*, que crea un espacio nuevo sin vínculos explícitos con la vanguardia porteña más consagrada.



el primitivismo (caracterizado por *la expresión*), el realismo (basado en *la representación*) y el simbolismo (cuyo elemento principal es *la significación*). Y agrega:

Nosotros estamos viviendo, en economía como en arte y demás ideologías, un período de tesis; período de recomienzo; período primitivo; pero bajo normas y estructuras científicas, en oposición al primitivismo material, instintivo, de la formación de la historia. [...]
Así la expresión, que en el arte ha sido el fundamento del primitivismo natural, vino a ser reemplazada por la Invención, en el primitivismo moderno, científico.

Arden-Quin deja ver que el debate estético ya no puede reducirse al enfrentamiento entre arte social y arte por el arte: la abstracción resulta un *movimiento necesario* en el devenir temporal de la historia del arte.

En esta historia que marcha en forma de espiral, el arte recorre tres estadios: (1) el primitivismo, al que corresponden las manifestaciones artísticas de los pueblos primitivos, (2) el realismo, que comienza en el Siglo V a. C. en Grecia y alcanza una expresión fotomecánica con el Renacimiento y (3) el simbolismo, etapa con la que el arte ha llegado a su decadencia. Ante esta decadencia, entonces, es necesario avanzar hacia el período de tesis, de recomienzo. Allí se encuentra el artista contemporáneo: primitivismo y expresión. Sin embargo, en este espiral ascendente, se suma un rasgo característico propio de la época: la ciencia.

En los años posteriores a la Gran Guerra, la reflexión en torno a la tecnología y racionalidad se sumó al debate estético. El surrealismo se había consagrado como la manifestación estética que postulaba la irracionalidad y lo inconsciente como respuesta a los horrores de una guerra que representaba el máximo exponente de la tecnología y la racionalidad. Como señalamos, la postura de *Arturo* es clara: el invencionismo se enfrenta al surrealismo. Sobre este movimiento, afirma Gyula Kosice en una de las páginas de la revista:

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

lo consciente e inconsciente, con mucho de elemento unificador, perjudican la necesidad sin concomitancias de una liberación salvaje y del valor de la imagen por sí. [...]

Arturo dice la afirmación de la imagen pura sin ningún determinismo ni justificación.

En los 40, la lectura del abstraccionismo es distinta a la del surrealismo: ante la irracionalidad de la guerra, el arte propone la alegría de la creación racional. Como señala Eva Grinstein, los artistas concretos argentinos de la década del 40 respondían a una "utopía tecno-científico-industrialista" que, a su vez, era parte del pensamiento europeo de entreguerras que "apeló a una normativa integral de organización racional de la sociedad" (Grinstein 9).

Como vemos, las páginas de *Arturo* son un espacio donde lo nuevo resulta un gesto fundacional, gracias a la escritura de una *genealogía inesperada* y de una lectura dialéctica de la historia donde la abstracción se presenta como la próxima etapa, inevitable, *necesaria*.

Son la nueva vanguardia.

Bibliografía

Adorno, Theodor. *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962.

------. *Teoría estética*. Barcelona: Taurus, 1986.

Aguilar, Gonzalo. Reseña a *Objetos para transformar el mundo: Trayectorias del arte concreto-invencción, Argentina y Chile, 1940-1970*. *Prismas* [online], vol. 15, n. 1, (2011): 284-286. Disponible en: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992011000100018&lng=es&nrm=iso

Consultado por última vez el 14 de abril de 2013.

Alcaide, Carmen. "El arte concreto en Argentina: Invenccionismo, Madí, Perceptismo". *Arte, individuo y sociedad*, Madrid, n. 9 (1997).

Alonso, Rodolfo. "Veníamos a abrir puertas", en Jorge Fondebrider, *Conversaciones con la poesía argentina*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1995.



------. *Poesía Buenos Aires (1950-1960). Antología íntima*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, 2010.

Arancet Ruda, María Amelia. *Innumerable fluir: la poesía de Edgar Bayley*, Buenos Aires: Corregidor, 2006.

Bayley, Edgar. *Realidad interna y función de la poesía*. Buenos Aires: Editorial Poesía Buenos Aires, 1952.

------. *Obra poética*. Buenos Aires: Corregidor, 1976.

Calbi, Mariano. "Prolongaciones de la vanguardia" en Jitrik, Noé (Director); Cella, Susana (Directora del volumen) *Historia crítica de la Literatura Argentina (volumen 10)*, Buenos Aires: Emecé, 1999.

Ceselli, Juan José. *Poesía argentina de vanguardia: Surrealismo e Invencionismo*. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, Dirección General de Relaciones Culturales, 1964.

Cocchiarale, Fernando. "El arte concreto en el Cono Sur". *Cuadernos hispanoamericanos*, n. 642, (2003): 15-20.

Crispiani, Alejandro. *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto-invencción, Argentina y Chile, 1940-1970*. Bernal: Universidad nacional de Quilmes / Prometeo, 2011.

Del Gizzo, Luciana. "Arturo, terreno de prueba. Acerca del origen conjunto del invencionismo y del arte concreto en Argentina". *Revista bianual electrónica Laboratorio*, Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales: Santiago. n. 3 (2010).

Grinstein, Eva. "El invencionismo, una utopía anti-realista". *Artefacto*, Buenos Aires, n. 6 (2007). Disponible en: www.revista-artefacto.com.ar Consultado por última vez el 6 de octubre de 2012.

Jiménez López, José (edit). *Arte Madí internacional: Fin de milenio*. Murcia: Editorial Godoy, 2000.

Kosice, Gyula. Sitio Web Oficial, <http://www.kosice.com.ar> Consultado por última vez el 6 de octubre de 2012.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Lafleur, Héctor. Provenzano, Sergio. Alonso, Fernando. *Las revistas literarias argentinas: 1893-1967* (precedido por un ensayo de Marcela Croce). Buenos Aires: El 8vo. Loco, 2006.

Llovins, Tomás. *Tomás Maldonado: vanguardia y racionalidad: prólogos, artículos, ensayos y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

Manzoni, Celina (dir. del volumen) (2009). *Historia crítica de la literatura argentina: Rupturas (volumen 7)*, Buenos Aires, Emecé.

Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

Ortega y Gasset, José. *El sentimiento estético de la vida (Antología de Textos)*. Madrid: Tecnos, 1995.

Perazzo, Nelly. *El arte concreto en la Argentina en la década del 40*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone, 1983.

Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2003 [1988].

Stabile, Blanca. "Para la historia del arte concreto en la Argentina". *Ver y estimar*, Buenos Aires, Serie 2, n. 2 (1952).

Urondo, Francisco. *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*. Buenos Aires: Mansalva, 2009 [1968].