



Vol. 9, No. 3, Spring 2012, 437-444
www.ncsu.acontracorriente

Review / Reseña

María Amalia García. *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.

Operaciones metodológicas, contactos culturales, descentralización y la persistencia de lo efimero/continuo

Ornela Soledad Barisone

Universidad Nacional de Rosario/CONICET

El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil de María Amalia García justifica en sí mismo el interés en el arte concreto que la autora señalara como supuesto observable en diversas intromisiones académicas, museográficas y de coleccionismo de ambos países desde los años noventa. En 2011, el sello editorial Siglo XXI publica este libro en la colección "Arte y Pensamiento" que dirige Andrea Giunta, producto de la tesis doctoral de García defendida en la Universidad Nacional de Buenos Aires tres años atrás.

Señalo este hecho, dado que García dialoga con hipótesis emergentes de las publicaciones de Giunta en la misma serie *Vanguardia, Internacionalismo y política. Arte argentino en los sesenta* (2001) y *Poscrisis. Arte argentino después de 2001* (2009)

sobre todo en lo referente a la apertura internacionalista de la revista *Arturo* (1944) y el análisis de las gestiones institucionales.

En el caso argentino en particular, es a partir de la crisis económica del 2001 que se suceden paradójicamente (el adverbio es de Giunta) una serie de exposiciones relativas al arte concreto, entre ellas la exposición homenaje *Tomás Maldonado, un itinerario* en el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA 2007) y *Arte abstracto argentino* en Fundación Proa (2003).¹

Por otra parte, la investigación de García se complementa con diversas publicaciones suscitadas en los últimos años en relación con el arte abstracto, tales como *Arte abstracto. Cruzando líneas desde el Sur* (2006), recopilación de conferencias dictadas en 2003 por el profesor Mario Gradowczyk en New York University y de la exposición organizada por el autor en el Centro Cultural de España en Buenos Aires “Arte abstracto (hoy) = Fragilidad + Resiliencia” (2005). Asimismo, *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico 1948-1984* (2009) de Verónica Devalle, quien estudia el lugar de Maldonado y la emergencia del diseño gráfico como disciplina en el país y, más recientemente, *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto-invencción, Argentina y Chile, 1940-1970* (2011) como resultado de la tesis doctoral de Alejandro Crispiani.

Dos señalamientos quisiera hacer respecto de lo anterior. En primer lugar, la apertura que supone al campo de estudios la presencia de investigadores formados en diversas disciplinas (artes visuales, diseño, arquitectura, sociología). En segundo lugar, éstos exponen los resultados de su labor intelectual sustentados en datos que exceden la disciplina específica (sobre todo Crispiani y García) incluyendo las opciones estéticas en materia de poesía—que es lo que incluso, en las decisiones curatoriales próximas (por ejemplo la nueva sala del Museo Nacional de Bellas Artes y las mencionadas con anterioridad) ha sido omitido.

En su investigación, García opera metodológicamente a partir de descentramientos. Es decir, se apropia de la noción de contacto cultural

¹ La hipótesis del *revival*, articulada con los aportes de Giunta ha sido desarrollada a partir de una reseña de Giudici (2003), en la tesis de licenciatura titulada “Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina”.

y se propone reconstruir las redes de esos contactos en relación con la abstracción desde una perspectiva regional que la distancia de los discursos historiográficos centrados en el ámbito nacional e internacional.

Desplaza, también (tal como lo destacara la autora en la “Introducción”) la noción de origen, proponiendo en su lugar la heterotemporalidad desde Didi-Huberman (2006) en la medida en que sostiene la inversión del epicentro europeo o la abstracción latinoamericana como su consecuencia lineal. Evidencia por el contrario, los contactos culturales entre abstracción latinoamericana y vanguardias históricas en Europa en términos de “reconversión”, de “codificaciones retroactivas”. En palabras de García “en los programas del arte concreto argentino y brasileño reaparecen los puntos de referencia europeos, pero transformados y resituados con el fin de convertirlos en plataformas de renovación” (17). Esta hipótesis es superadora del modo en que Gradowczyk en 2006 expone el problema en términos de centro-periferia.

En segundo lugar, pretende “comparar los panoramas artísticos en los cuales emergieron y se inscribieron estos proyectos” (15). En este orden de ideas, reconstrucción y comparación son elementos que signan el trayecto investigativo en una especie de vaivén.

Entre otras cuestiones se destaca la importancia de los contactos interpersonales como organizadores metodológicos (tradicción algo vapuleada por la apropiación excesiva del discurso post-estructuralista de la muerte del autor en algunos discursos críticos literarios argentinos) en favorable consonancia metodológica con el ‘retorno de lo real’ (caso Contreras) y el ‘giro autobiográfico’ (caso Giordano), por mencionar dos ejemplos de discursos críticos magistrales.

A lo anterior, se adiciona la articulación rigurosa de acontecimientos políticos, estrategias institucionales y opciones estéticas que funcionan de modo decisivo.

En lo que respecta al primer capítulo, los aportes a mi criterio fundamentales son la hipótesis de la emergencia de la revista *Arturo* (1944) como ecléctica, el detenimiento con el cual diferencia las concepciones terminológicas respecto de la abstracción y lo concreto, una revisión del modo en que la historiografía ha leído dicha revista.

La documentación inédita aporta claridad en cuanto a fechas y relaciones culturales. En particular, las participaciones brasileñas y uruguayas (caso Murilo Mendes, el matrimonio Da Silva y Torres-García) permiten justificar la apertura internacionalista del proyecto, las tensiones entre surrealismo y abstracción y, en consecuencia, la distancia que media entre la propuesta de los integrantes de *Arturo* y las referencias de la generación del 20.

El capítulo dos, nominado “Proyecto y proyecciones del invencionismo. La Asociación Arte Concreto-Invención”,² destaca la relevancia del género manifiesto de la AACI “como condición de su ruptura estética” (55); recuérdese, al respecto, la sistematización en su faceta ideológica, estética y política en *Manifiestos argentinos. Políticas de lo Visual 1900-2000* de Cippolini (2003).

Las búsquedas de la AACI—en conexión con el párrafo precedente—a diferencia de *Arturo*, se canalizan programáticamente y manifiestan un “abordaje más analítico”(59).

García, propone una variante al relato cronológico del grupo en función de sus intereses investigativos: la indagación del postulado internacionalista. Si bien es consciente de las dificultades inherentes al establecimiento de fechas en torno al objeto (58) se aproxima a las filiaciones marxistas de algunos de los integrantes (sus adhesiones al partido comunista en *Orientación* de 1945) en consonancia con las del constructivismo ruso (Mayacovsky, Arvatov, Brik, Rodchenko, Tatlin). A ello se agrega la recepción de la revista de la AACI, de manifiestos, de los aportes de Bajarlía (1936) en Brasil en el '46 (el debate de Drummond de Andrade), la exposición “20 artistas brasileños” organizada por Marques Rebêlo y su viaje a Buenos Aires, la revista *Joaquim* de 1947 como “soporte permeable” (76) para la difusión de los postulados del grupo argentino, la figura clave de Monteiro Lobato y su exilio como hecho político que deriva en el intercambio Brasil-Argentina (78-84), entre otros.

El nombre del apartado, deja entrever la hipótesis de García en torno al lugar de ambos países y las propuestas artístico-institucionales impulsadas: Brasil ganaba la batalla. En consecuencia, la imagen abstracta comenzaba a permearse (proyectarse) en las instituciones de

² En adelante AACI.

la década del '50; un “proceso de institucionalización del arte constructivo” como “estrategia política de representación nacional” (84).

Los epígrafes de Pedrosa (1951) y Romero Brest (1952) que inauguran el capítulo tercero sintetizan la apuesta a las interconexiones entre los ejes Buenos Aires y San Pablo en materia de institución cultural y crítica de arte en el universo abstracto.

La primera cita, remite a San Pablo como referente de América junto a la victoria de Bill y la Bienal; mientras que la segunda cita, exhibe el aislamiento de Argentina debido a su no participación en el evento paulista. Ambas líneas se exponen en este contexto de sustitución de la heterogeneidad del campo cultural de los cuarenta—con la dominancia de los realismos— en favor de la formulación abstracta en la década siguiente (87) bajo la égida de la abstracción geométrica línea europea (Bauhaus, *Art Concret* y *Abstraction Création*). Una de las afirmaciones contundentes de García es el desplazamiento del eje nacionalidad a modernidad; en otras palabras moderno como sinónimo de abstracto (94).

En la sección cuarta, la autora apela a un corpus de obras coetáneas de Hlito, Maldonado y Cordeiro para pensar las articulaciones regionales y el impacto del artista concreto suizo Max Bill en el mapa argentino-brasileño.

Una serie de datos—fundamentalmente las correspondencias entre Max y Tomás Maldonado—, permite a García justificar el valor de la apertura sudamericana a las propuestas de Bill si se considera la escasa permeabilidad del arte concreto suizo (142) en el panorama artístico europeo y el aporte de su intercambio con Tomás (traducido en las decisiones de la revista *Nueva Visión*) que se profundiza en la sección siguiente.

“Las exposiciones de arte y las gestiones políticas de los intercambios: arte argentino en Brasil-arte brasileño en la Argentina” (correspondiente al capítulo seis), se organiza en torno a la afirmación formulada en los siguientes términos: “la política cultural internacionalista y la opción por el arte abstracto funcionaron como catalizadores de las relaciones político-diplomáticas entre ambos países” (187).

Se acentúa, al respecto, el impulso internacionalista del peronismo del período para posicionarse en la escena luego de los efectos de la Bienal de San Pablo de 1951 (MAM-SP) concebida como “modelo de gestión artística oficial” (188).

En relación con el apartado séptimo, se acentúan las líneas de intervención dentro del arte concreto hacia finales de los cincuenta. Por un lado, consiste en las transformaciones de la abstracción en el circuito porteño y la intrusión del informalismo. Allí se señala a Aldo Pellegrini como figura clave, el preludio de materiales “ajenos” al arte y la intromisión del surrealismo, así como los viajes de Alberto Greco a Brasil.

Por otro, reside en la orientación hacia las disciplinas proyectuales de los artistas concretos bajo el legado billiano.

Finalmente, en alusión al plano brasileño, remite al neoconcretismo (previo epígrafe de Ferreira Gullar y menciones a Lygia Clark) como propuesta de redefinición del arte concreto en los sesenta.

Si los estudios sobre el concretismo brasileño (caso Aguilar) arriban a una conclusión, ésta puede sintetizarse en las siguientes palabras de García que sirven de cierre al capítulo:

Aunque los argentinos habían sido los primeros seguidores de Bill en el ámbito latinoamericano, el desarrollo del concretismo en Brasil, era, a sus ojos, mucho más representativo: ¿acaso allí se había comprendido mejor la utilización del método o se había contribuido de forma más original a esta evolución? La participación brasileña fue, sin duda significativa: era el conjunto nacional más homogéneo y en sí mismo presentaba un panorama amplio de búsquedas. (247)

Insisto en lo medular de esta afirmación porque retorna a la distinción entre la continuidad (Brasil) y lo efímero (Argentina) de las propuestas concretistas según Aguilar (14-15); hipótesis que he señalado para el caso argentino en “Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina” (2011). Gonzalo Aguilar conjetura sobre la estabilidad de las instituciones culturales brasileñas, la dominancia del género lírico y la emergencia de lectores cosmopolitas a fin de explicitar dicha prolongación. Por el contrario, en el contexto argentino se trataría de ciertos “valores incorpóreos” como lo caracterizara Antelo (2004). El adelgazamiento, la discontinuidad—en todo caso—pueden ser vistos como derivas en el rol de las

instituciones culturales argentinas en relación con la poesía y el arte concretos desde mediados de los cuarenta.

Bibliografía citada

- AAVV. *Arturo. Revista de Artes Abstractas*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Experimentales Domingo F. Rocco, n° 1, verano 1944. Impreso.
- Aguilar, Gonzalo. *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Antelo, Raúl. "O concretismo e sus valores incorpóreos". Eds. Süssekind, Flora y Júlio Castañon Guimarães. *Augusto de Campos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004. 52-74.
- Barisone, Ornela. "Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina". Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional del Litoral, 2011.
- Cipolini, Rafael. *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2003.
- Contreras, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz. Viterbo, 2002.
- Crispiani, Alejandro. *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto-invencción, Argentina y Chile, 1940-1970*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2011.
- Devalle, Verónica. *La travesía de la forma; emergencia y consolidación del diseño gráfico (1948-1984)*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- Exposición "Arte Abstracto (hoy) = fragilidad + resiliencia". Cur. Mario Gradowczyk. Buenos Aires: Centro Cultural España en Buenos Aires, 2005.
- Exposición homenaje "Tomás Maldonado, un itinerario". Cur. María José Herrera. Buenos Aires: Skira/Museo Nacional de Bellas Artes, 2007.
- Exposición *Arte abstracto argentino*. Cur. Marcelo Pacheco. Buenos Aires: Fundación Proa, 2003.

- García, María Amalia. *Abstracción entre Argentina y Brasil. Inscripción regional e interconexiones del arte concreto (1944-1960)*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2008.
- . *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.
- Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva, 2008.
- Giudici, Alberto. "El boom de los pintores concretos". Diario *Clarín*. 19 de julio 2003. Web 15 mar. 2011 <<http://edant.clarin.com/diario/2003/07/19/s-04701.htm>>
- Giunta, Andrea. *Internacionalismo, vanguardia y política: Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós, 2001.
- . *Poscrisis, arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009. Impreso.
- Gradowczyk, Mario. *Arte Abstracto: Cruzando líneas desde el Sur*. Buenos Aires: Eduntref, 2008.