

Los conflictivos vínculos entre la vanguardia concreta Argentina y el PCA durante la década del '40.

Julia Risler, Daniela Lucena.

Cita:

Julia Risler, Daniela Lucena (2004). *Los conflictivos vínculos entre la vanguardia concreta Argentina y el PCA durante la década del '40. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/454>

LOS CONFLICTIVOS VÍNCULOS ENTRE LA VANGUARDIA CONCRETA ARGENTINA Y EL PCA DURANTE LA DECADA DEL '40 *

Autoras: Julia Risler - julia_risler@yahoo.com

Daniela Lucena - danielalucena1@hotmail.com

Vinculación Institucional

Este trabajo es un avance de investigación perteneciente al proyecto “*Una historia de los vínculos entre el Partido Comunista Argentino, el arte y los artistas. 1918-2003*”, dirigido por Ana Longoni, aprobado con financiamiento por UBACyT numero S 009, sede Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales (UBA).

SOBRE LA ASOCIACIÓN ARTE CONCRETO-INVENCION

La década del '40 constituye un periodo muy significativo para el arte argentino. Muchos de los artistas que protagonizaron aquel momento histórico marcaron una ruptura con respecto a las formas tradicionales de entender el arte y la práctica artística. En este contexto Tomas Maldonado funda en 1945, junto a otros artistas, la *Asociación Arte Concreto-Invención*.

La primera exposición del grupo se realiza al año siguiente, en el Salon Peuser. Allí los artistas difunden el *Manifiesto Invencionista*, donde enuncian su nuevo

metodo artístico: 'ni buscar, ni encontrar: inventar'¹. Los artistas concretos se oponen al arte representativo porque es pura ilusión de espacio, de expresión y de movimiento; es un arte que rodea al hombre de fantasmas y de ficciones, lo aleja de la verdadera realidad, y por lo tanto, de la acción.

Ellos proponen otro tipo de arte. Entienden a la obra como un hecho que genera voluntad de actuar y coloca al hombre en relación directa con el mundo que desea transformar. En otro manifiesto de 1946 postulan: "Inventar objetos concretos que participen de la vida cotidiana de los hombres, que coayuden en la tarea de establecer relaciones directas con las cosas que deseamos modificar. (...) Es preciso reconstruir el mundo. El artista no tiene un reino aparte de la realidad común. El Nuevo Arte nace de un deseo de participación en el mundo".²

Los artistas del movimiento concreto buscan no solo modificar la forma de hacer arte, sino también modificar la vida los hombres. Decorar, ilustrar, divertir, documentar, son solo funciones subalternas del arte, que es concebido por los artistas de la asociación como una valiosa herramienta transformadora de la realidad. Por eso la historia de la vanguardia concreta se cruza, a mediados de la década del '40, con la historia del Partido Comunista Argentino.³

LA AFILIACIÓN AL PARTIDO COMUNISTA

¹ Maldonado, Tomás, "Manifiesto Invencionista", en *Escritos Preulmianos*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, 1997, p. 40.

² Maldonado, Tomás, *Escritos Preulmianos*, op. cit., p. 42.

³ Este trabajo retoma y amplía algunas cuestiones planteadas en el artículo "De cómo el *jubilo creador* se trastocó en *desfachatez*. El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista. 1945-1948", escrito por Ana Longoni y Daniela Lucena, publicado en revista *Políticas de la memoria* nº 4, anuario de investigación e información del CeDInCI, Buenos Aires, verano 2003-2004.

El 19 de septiembre de 1945 aparece en Orientación –periódico oficial del PCA- la afiliación de algunos de los artistas concretos al partido. En la página literaria y artística, en un recuadro, leemos el siguiente texto:

Artistas adhieren al comunismo

Los artistas y escritores del movimiento Arte Concreto se afilian al Partido Comunista:

Porque el P. Comunista es una fuerza nacional al servicio del bienestar, la libertad y el desarrollo cultural de nuestro pueblo; porque ha luchado y lucha a diario, abnegada e inteligentemente, contra las tendencias regresivas que envilecen la existencia humana y traban su desenvolvimiento físico y espiritual; porque e pensamiento marxista-leninista, que el P.C. practica, exalta la grandeza y la capacidad realizadora del hombre y niega las ficciones que, en todos los campos, lo humillan y esterilizan, y, finalmente, porque el P. Comunista afirma a fraternidad y el jubilo creador, amplía y densifica el espíritu, ensancha al infinito sus posibilidades inventivas y prefigura nuevas formas de sensibilidad y de vida.

Firman la adhesión Edgar Bailey, Manuel Espinosa, Claudio Girola, Alfredo Hlito, Tomás Maldonado y Aldo Prior.⁴

Con respecto a esta afiliación, Espinosa nos comentaba en una entrevista realizada este año: “Fue idea de Tomas Maldonado, porque todos los intelectuales

⁴ Esta adhesión y otros textos firmados por Maldonado –que analizaremos en esta ponencia- no fueron incluidos en *Escritos Preulmianos*. Aparecieron entre 1946 y 1947 en *Orientación*, órgano oficial de PCA. La colección de esas publicaciones se encuentra microfilmada, a la consulta pública en el Cedinci. Los artículos fueron encontrados por Daniela Lucena y Ana Longoni, y serán parte de un volumen en homenaje a Tomás Maldonado, editado por Mario H. Gradowczyk, que publicará próximamente *Ramona. Revista de Artes Visuales*.

estaban en la izquierda... entonces como éramos un grupo homogéneo, nos incorporamos. La única que no lo hizo fue la mujer de él, Lidy Pratti... aconsejada por Tomas Maldonado, porque la familia de Lidy Pratti era una familia muy importante, muy poderosa, y habría sido un golpe muy bravo para ellos”.⁵ Con respecto a otros integrantes del grupo que no aparecen firmando la afiliación, cabe destacar que Lozza ya se había afiliado al Partido unos años antes -en 1933- y Molenberg nunca se afilia por temor. En una entrevista del año 2003, el artista nos cuenta: “Estuve siempre a punto de afiliarme. Yo ideológicamente estaba compenetrado desde los primeros tiempos... pero nunca me afilie por algunas razones personales. Mis padres vivían en Lanus, y yo no fui hijo único, tenía una hermana ocho años menor... Y ellos tenían una preocupación muy grande, miedo y temor, porque era una época muy dura para el afiliado comunista. En aquella época asesinaron a muchos compañeros. Era en la época de Perón...”. De todos modos, al igual que Benicio Núñez, Molenberg se mantiene estrechamente vinculado al Partido durante varios años.

EL ARTE CONCRETO ESTA A LA IZQUIERDA

Como artistas de vanguardia, los concretos plantean una forma de expresión donde estética y política se fusionan para dar lugar a una práctica polémica y rupturista. Se presentan en este contexto como productores y agentes de circulación de significaciones que conciernen al resto de la sociedad y al campo artístico.

⁵ Entrevista realizada por Julia Risler y Daniela Lucena, en junio del 2004.

En agosto de 1946 publican el primer ejemplar de la revista *Arte Concreto-Invención* y, en diciembre de ese mismo año, aparece el segundo, con el nombre de *Boletín de la Asociación Arte Concreto-Invención*. En ambas publicaciones se difunden textos de artistas de vanguardia europeos y se critica duramente el campo artístico local. También escriben manifiestos, y realizan muestras y exposiciones grupales e individuales.

En el *Manifiesto Invencionista*, que acompaña la primera exposición en el Salón Peuser, declaran, entre otras cosas: “Que un poema o una pintura no sirvan para justificar una renuncia a la acción, sino que, al contrario, *contribuyan a situar al hombre en el mundo*. Los artistas concretos no estamos por encima de ninguna contienda. Estamos implicados en todas la contiendas. Y en primera línea”.

La actividad creadora de los concretos es, en aquellos años, inseparablemente intelectual y política. Sus constantes cuestionamientos a los valores establecidos y la búsqueda permanente de nuevos caminos en el arte dan cuenta del espíritu vanguardista que impregna la actividad del grupo. Un claro ejemplo de esta actitud crítica al “arte oficial” es la adhesión de varios de los concretos al manifiesto de artistas argentinos publicado el 3 de diciembre de 1947 en *Orientación*, contra una muestra de arte español realizada en Buenos Aires:

¿Exposición de Arte Español Contemporáneo?

Un manifiesto de artistas argentinos

“ (...) *¿Exposición de Arte Español Contemporáneo? ¿Cómo se puede denominar así esta muestra que se realiza en Buenos Aires? ¿Dónde están Juan Gris y Pablo Picasso, por ejemplo, que tanto contribuyeron a la renovación de la pintura en nuestro tiempo? ¿Dónde están tantos pintores que sostienen por el mundo, el*

prestigio de la pintura española? No están, desde luego, en la muestra actual del Museo Nacional de Bellas Artes de esta capital. Ellos, aunque hubiesen quizá querido los organizadores, no podrían estar en esta exposición oficial, porque la repudian.

(...) El arte español de nuestros días se desarrolla viva y plenamente como en las mejores épocas, pero quienes lo realizan no están representados en esa exposición, y estos artistas a que nos referimos están repartidos por diversos países de Europa y América.

Citan a continuación “una lista incompleta” de valores excluidos, nombrando artistas españoles que se encuentran en Francia, México, Estados Unidos, Brasil, Argentina, URSS, Santo Domingo, Chile, Perú y Venezuela, agregando:

(...) Faltan además, obras de los escultores Emiliano Barral y Pérez Mateos, muertos e la guerra civil española, en defensa de Madrid y de la democracia.

*Firman, entre otros, esta declaración: Berni Antonio, Caride Vicente, Brughetti Romualdo, Castagnino Juan C., De Lorenzo Miguel, **Espinosa Manuel Oscar**, Falcini Luis, Fernández Albino, **Hlito Alfredo**, Inga César, Juárez Horacio, **Lozza Raúl**, **Madonado Tomás**, Pacenza Onofrio A., Pérez Penalba Alicia, Pellegrini Luis, Viladrich Wilfredo, Fucks Saúl, Monsegur Raúl, etc.*

UNA FELIZ CONVIVENCIA

El 7 de agosto de 1946 , en la página literaria/artística de la revista Orientación aparece el siguiente anuncio:

“Esta página contará, a partir del presente número, con una sección de artes plásticas. Trataremos que los lectores y amigos de ORIENTACIÓN encuentren en

ella la suficiente información, no solo sobre todo lo que tenga atinencia con la plástica nacional e internacional, sino también sobre el estado actual de la investigaciones marxistas en torno al delicado problema de la pintura social”.

Los debates en torno a la pintura social no son nuevos dentro del Partido Comunista, sobre todo a partir de los años '30, cuando se celebra el primer congreso de escritores soviéticos, que proclama al realismo socialista como método creador por excelencia. La decisión se justifica con los siguientes argumentos: el realismo es mas comprensible que cualquier otro método artístico, llega a un publico mas amplio, refleja la realidad y ofrece un contenido ideológico adecuado, directo y con mayor fuerza educativa para las masas.

Sin embargo, hasta los inicios de la posguerra, conviven eclécticamente dentro del Partido Comunista Argentino diversidad de propuestas estéticas, que van del realismo a la abstracción. Maldonado y Bailey publican en esta nueva sección notas sobre arte, y escriben comentarios sobre las diversas muestras de los artistas concretos.

En agosto y septiembre de 1946 aparecen avisos sobre las actividades de la vanguardia concreta. Uno de ellos indica: *“Arte Concreto-Invención presentó sus puntos teóricos de plástica en el Centro de Profesores diplomados de Enseñanza Secundaria, en una conferencia de E. Bailey”.*⁶

También se publica, al año siguiente, un artículo firmado por Edgar Bailey: *“Tomás Maldonado y M. O. Espinosa”*, en el cual encontramos algunas observaciones sobre las características de la actividad artística concreta:

⁶ *Orientación*, n° 356, 11 de septiembre de 1946.

“Las pinturas que Tomás Maldonado y Manuel O. Espinosa exponen, en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos, constituyen un claro testimonio del grado de evolución alcanzado por nuestra joven pintura. Ambos pintores manifiestan, en efecto, a través de la modalidad plástica que les es propia, una madurez realizadora y de concepción que habla elocuentemente de la seriedad de sus propósitos estéticos y de su acendrada vocación.

(...) Maldonado construye sus obras, de una impresionante limpidez, sobre la base de colores vivos y formas predominantemente regulares, donde no falta a veces, un inteligente equilibrio entre líneas puras.

*En esas obras nada nos aparta, en realidad, de la percepción de sus cualidades plásticas, y, apenas hayamos admitido el influjo de sus tonos, sus colores y sus formas, resultará clara para nuestro espíritu la intención que les dio su nacimiento”.*⁷

Al igual que los constructivistas rusos o los artistas de la Bauhaus, la intención de los concretos es devolverle al arte su función social; integrar el arte a la vida, que el artista y su obra sirvan para transformar la realidad. Los artistas concretos se encuadran dentro de la filosofía del materialismo histórico; leen a Marx ⁸ y durante su paso por la escuela de Bellas Artes tienen la oportunidad de discutir grupalmente las ideas centrales de la teoría marxista. En entrevista con Molenberg, el artista recuerda: “Conocí el marxismo dentro de la escuela de Bellas

⁷ *Orientación*, 24 de septiembre de 1947.

⁸ En las últimas Jornadas de la Carrera de Comunicación presentamos un ponencia donde abordamos las concepciones teóricas y prácticas de la vanguardia concreta: “Maldonado y las ideas marxistas acerca de la transformación del mundo”.

Artes. Por supuesto los profesores de Bellas Artes no sabían nada de esto, pero es así... porque la escuela de Bellas Artes, en el turno de la noche, donde fui yo, era una filial de la Federación Juvenil. Los textos que nos llegaban, eran de la editorial Claridad, los conseguíamos en la librería Córdoba”.⁹

En uno de sus manifiestos, los artistas de la Asociación declaran que: “el arte concreto será el arte socialista del futuro. El arte concreto es un arte de INVENCION. El arte concreto es práctica. La conciencia proviene del mundo pero también opera sobre él, INVENTA. Inventar, no en el sentido de Bergson, sino en el de Marx, es decir, PRACTICA, TRABAJO.”¹⁰

El arte concreto será el arte socialista del futuro, dado que le revela al hombre su capacidad de inventar y producir la realidad que lo rodea, y lo conduce a aportar hechos nuevos al mundo. En términos de Molenberg: “Es un arte que se transforma en una fuerza para quien lo ejercita con dedicación, tiempo y talento. Genera ganas de construir más y más cosas. Es un arte de construcción, que da la alegría de traer un hecho nuevo al mundo., no de copiar el mundo”.¹¹

En este sentido, los objetivos del programa del arte concreto coinciden con los del Partido Comunista, que con su praxis contribuye al “júbilo creador”.

Durante aquellos años la práctica artística de los concretos es aceptada por el PCA que, mientras tanto, publica en sus revistas culturales avisos reafirmando la libertad creadora que el Partido brinda a los artistas:

⁹ Entrevista realizada por Daniela Lucena, en mayo del 2003.

¹⁰ Maldonado, Tomás, “Los Artistas Concretos, el “Realismo” y la Realidad, Revista Arte Concreto Invención”, en *Escritos Preulmianos*, op. cit., p. 49.

¹¹ Entrevista realizada por Daniela Lucena y Carolina Meschengieser, en agosto del 2000.

“(...) Defenderemos, por encima de toda discrepancia estética, la libertad de expresión sin la cual es imposible la creación artística, y señalaremos, en consecuencia, con rigor, todos aquellos factores de perturbación que conspiran contra su libre desenvolvimiento”.¹²

El mismo Maldonado sale en defensa de la libertad creadora que el comunismo brinda a los artistas, en ocasión de una polémica suscitada en la URSS en torno a la figura de Picasso, quien se había afiliado al Partido Comunista tres años antes. En aquella ocasión, el periódico falangista *Arriba* ataca al artista cubista, y se pregunta: ¿por que Picasso comunista de nuevo cuño no va a Rusia para después contarnos como le fue con la pintura de encargo? La nota “La Falange contra Picasso”, firmada por T.M.¹³, responde al ataque de la siguiente manera:

“Hace ya muchos años que los museos de Leningrado y Moscú exhiben obras pictóricas de Picasso al pueblo ruso. Sin embargo para los falangistas esto no significa nada. Para ellos Picasso, de visitar la URSS, sería perseguido por “encargos” hasta extenuarlo y hacerlo renunciar a su militancia comunista o en todo caso a su arte. Urge aclarar, no por los falangistas ¡que los muertos entierren a los muertos!, sino por aquellos que se hubiesen dejado honestamente confundir que eso de la “pintura de encargo” es una de las tantas patrañas que se han inventado para desprestigiar a la URSS. En la Unión Soviética no se ha obligado a ningún pintor a hacer lo que no era de su agrado. Los que trabajaron en la pintura de propaganda lo hicieron por propia voluntad y porque así lo exigían sus

¹² *Orientación*, 24 de septiembre de 1947.

¹³ en *Orientación*, el 7 de agosto de 1946.

convicciones estéticas; pero los que prefirieron otro tipo de actividad estética han sido igualmente respetados y considerados”.

Un año después vuelve a desatarse la polémica: el *Pravda*, vocero del régimen soviético, publica un editorial que afirma que la Unión Soviética no puede tolerar a los formalistas Picasso y Matisse, "adoradores de un arte burgués decadente", que "contaminan el aire puro del arte soviético".¹⁴ El editorial dice, entre otras cosas, que no pueden coexistir, en la Unión Soviética, corrientes formalistas paralelas al realismo socialista. Las respuestas no se hacen esperar. Ilya Ehrenburg, en la "Gaceta literaria" de Moscú, manifiesta su desacuerdo y reafirma que Picasso y Matisse son creadores "amigos" de la Unión Soviética. Aragon, en Francia, también defiende a los dos pintores y da a conocer el artículo de Ehrenburg. La misma actitud tienen, con respecto al ataque, otros escritores y críticos cercanos al partido Comunista Francés.

En nuestras latitudes Maldonado sigue el debate, y lo reconstruye en una nota titulada: "Picasso, Matisse y la libertad de expresión", que aparece en *Orientación* el 19 de noviembre de 1947. En la misma se leen las siguientes declaraciones:

“De estos hechos, de ningún modo negativos para la cultura progresista -la discusión franca de los problemas del espíritu no podrá ser nunca un hecho negativo- los grandes diarios de la prensa reaccionaria de Francia y las agencias noticiosas del imperialismo sacaron en general la siguiente conclusión: en la Unión Soviética no hay libertad de expresión artística, y todos los comunistas piensan de la misma manera sobre todas las cosas. Es decir, si en la Unión Soviética o entre

¹⁴ Utley, Gertje, R., *Picasso. The Communist years*, Londres, Yale University Press, 2000, p.136.

comunistas no hay controversias estéticas, los disonantes megáfonos del anticomunismo aseguran que esto sucede porque no hay libertad de expresión artística; pero cuando hay controversias, como las ha habido esta vez, ellos siguen asegurando impasibles, que esto también se debe -extraña conclusión- a la misma causa. (...) Si en la Unión Soviética se enuncia opiniones adversas a Picasso y Matisse -como acaba de suceder-, entonces esto no se justifica de ningún modo, y hay que resignarse, o no resignarse, a leer durante un tiempo cosas del siguiente tenor: “Picasso y Matisse han sido incluidos en el índice de los Soviets..., una verdadera excomunió... una purga” (“Spectateur”, 26 de agosto); “... el encantador Marquet debe sin duda a su muerte haber escapado de esta excomunió” (“Concorde”, 30 de agosto); “la liquidación de Picasso por la URSS” (“France-Dimanche”, 31 de agosto); “...el régimen soviético condena sin piedad lo que constituye la razón de ser y la gloria de los pintores franceses hoy” (“Carrefour”, 20 de agosto). Anotemos, asimismo, como dato altamente singular¹⁵ que estos mismos periódicos, hoy defensores tan apasionados de Picasso y la pintura francesa ultrajada, fueron los mismos que el 14 de noviembre de 1944, fecha de afiliación de Picasso al partido Comunista, tuvieron para el pintor y su arte los más duros calificativos.

(...) Contra la pretendida falta de libertad de expresión en la Unión Soviética, está precisamente esta polémica sobre Picasso y Matisse; contra el mito de que los comunistas pensamos uniformemente y que vivimos esclavizados por un dogma rígido, aquí están también las controversias que sobre estética y arte han venido desarrollándose en Francia desde la liberación hasta nuestros días.

¹⁵ Esta palabra no se lee claramente en la publicación original del artículo.

(...) En verdad, no hay una estética oficial del comunismo; no puede haberla. Hay, si, una ética comunista que el artista militante no puede de ningún modo desoír - no es posible ser comunista y cantar a la desesperación, al nihilismo, al sueño o a los parques desolados-, pero no una estética”.

Maldonado continua la nota citando un artículo de Roger Garaudy, miembro del Comité Central del partido Comunista Francés, que se publica en agosto de 1946 en “Arts de France” (nº 9). El título elegido por Garaudy es “Artistas sin uniforme”, y en él reafirma que no hay una estética del Partido Comunista. *“Los pintores comunistas -cita Maldonado- no llevan uniforme. Tampoco ningún otro comunista. Son los fascistas los que llevan todos la misma camisa, parda o negra, y levantan el mismo brazo. Nosotros, nosotros vamos hacia el hombre... Un pintor comunista tiene el derecho de pintar como Picasso. Y también tiene el derecho de pintar de otro modo. Y un comunista tiene el derecho de gustar tanto la obra de Picasso, como la del anti-Picasso. La pintura de Picasso no es la estética del comunismo. La de Tatzlisky (pintor social) tampoco. El marxismo no es una prisión. Es un instrumento para comprender el mundo... Quien pretende que nosotros impongamos un uniforme o un casquete a nuestros pintores o a nuestros músicos o a cualquiera, es un enemigo o un tonto”.*¹⁶

Maldonado considera que las críticas y los ataques a la Unión Soviética no son más que una mentira de la decadente burguesía, que intenta con sus argumentos confundir y manipular a los hombres: *“(...) Es que, como puede verse la burguesía ha dejado de tener en cuenta aquel viejo consejo de Bacon, que en un principio*

¹⁶ Cf. “Picasso, Matisse y la libertad de expresión”, en *Orientación*, 19 de noviembre de 1947.

*ella escuchó y practicó, de 'conducir a los hombres hasta los hechos'; en nuestros días, ella vive turbada por el deseo de llevarlos a la confusión y al extravío e impedirles así una apreciación objetiva de los hechos. Pero contra toda esta voluntad de extrañamiento de la clase dominante está el mensaje siempre elocuente de cómo las cosas son en realidad, mensaje al cual, a pesar de todo, siempre se muestra sensible la sabiduría popular".*¹⁷

Maldonado defiende la libertad de expresión en la Unión Soviética, y se propone, con esta nota, esclarecer cualquier tipo de confusión que pueda generar la impotente burguesía.

A CADA CAMPO SU ARTE

Dentro del campo artístico (Bourdieu: 1990) de la época, los concretos aparecen como artistas de vanguardia: el público no entiende sus obras, la academia las rechaza y los críticos las condenan. Melé recuerda que "las principales críticas en contra de nuestro arte (...) eran: 'incomprensible', 'deshumanizado', 'demasiado geométrico', 'frío', 'propio de los nórdicos pero no de los latinos', 'demasiado simple', 'snob', y 'que cualquiera podía realizarlo'".¹⁸

Sin embargo, lentamente y con dificultad logran exponer en salones y galerías, hasta que en octubre de 1952 participan de la exposición *La pintura y la escultura argentinas de este siglo*, realizada en las salas del Museo Nacional de Bellas Artes, y realizan un viaje, ese mismo año, la Bienal de Venecia,

¹⁷ "Picasso, Matisse y la libertad de expresión", op. cit.

¹⁸ Idem, p. 102

acompañando al grupo de representantes argentinos. El reconocimiento llega casi diez años después de iniciado el movimiento en la Escuela de Bellas Artes.

Sus relaciones con algunos actores del campo político de la época, son en cambio, más conflictivas y complejas. El gobierno peronista los ataca duramente, sobre todo durante los primeros años. Conocidas son las declaraciones del Ministro Ivanissevich, en las cuales se los acusa de realizar un arte degenerado y morboso. Dice Maldonado: “Se nos ha dicho que somos cerebrales y por ello deshumanizados. (...) Se nos ha llamado también decadentes. (...) Se ha dicho que somos enemigos del pueblo porque el pueblo no entiende nuestras obras.

(...) Nosotros somos fieles a la consigna leniniana: dar lo mejor al pueblo. El arte concreto es lo mejor que nosotros podemos ofrecer.”¹⁹

Con el Partido Comunista la relación amigable se mantiene durante casi tres años. Se hace evidente rastreando la prensa partidaria, que los concretos ocupan un lugar visible pero no hegemónico dentro de la plástica comunista. La presencia de otros artistas y de otras estéticas es notoria tanto en las ilustraciones (ilustran Berni, Castagnino, Kantor, y Monsegur entre muchos otros) como en las notas de y sobre artistas. Los artistas concretos también colaboran con producciones visuales para el Partido, pero **nunca se publican obras concretas** en Orientación.

Dos fotomontajes realizados por Maldonado aparecen en el periódico en 1946 y 1947. El primero se publica en número homenaje a la *Revolución de Octubre*²⁰, y muestra mujeres y chicos marchando junto a hombres del pueblo que saludan

¹⁹ Maldonado, Tomás, “Sobre Humanismo”, Boletín de la Asociación de Arte Concreto–Invención, en *Escritos Preulmianos*, p. 57.

²⁰ *Orientación*, n° 364, 6 de noviembre de 1946.

sonrientes. Los líderes, ubicados arriba, también saludan alegremente. El segundo aparece en un número extraordinario dedicado al XXIX aniversario del Partido ²¹ y muestra escenas de un acto partidario en el Luna Park. Espinosa nos dice al respecto: “Yo lo que hice mucho para la campaña del Partido fueron grandes retratos, grandes figuras...”²² Molenberg recuerda haber realizado dibujos figurativos junto a Benicio Núñez para ilustrar notas escritas por V. Codovilla y por R. Ghioldi, figuras centrales del PCA. Maldonado también se encarga de algunos retratos que se utilizan en los actos partidarios. Molenberg señala que: “la última concesión que hizo Maldonado fue una obra realmente magnífica, una obra de arte figurativo, un retrato de Rodolfo Ghioldi de 4 o 5 metros de alto, que estaba en el fondo del Luna Park, una figura enorme en el fondo del escenario. Esa la hizo Tomas, y no quiso ayudantes”.

Con respecto a esta contradicción en la producción de obras, Molenberg nos dice: “Había una tensión interna dentro de cada uno, una tensión que no la podíamos asimilar. Y eso, después, en la vida, te resulta molesto. Porque yo estaba en la duda... ¿que importa, entonces realmente? ¿El arte concreto? Porque si entro al Partido voy a tener que hacer figuras como las que hacen en Rusia, que muestren quien logro esto y aquello, y si acá no se logro nada.... Pero claro, sin figuración no puedes mostrar lo que el partido quiere...”²³

Espinosa habla de una de las formas de participación de los artistas dentro del partido, la donación de obras: “Pesaba en el partido la gente de la derecha en el arte... ellos tenían que hacer su contribución con las obras, esas obras se vendían y

²¹ *Orientación*, n° 373, 8 de enero de 1947.

²² Entrevista ya citada.

²³ En entrevista con Molenberg, ya citada.

era un ingreso para el partido. Con nuestras obras no iban a generar ingreso (...) ni pensaban en las obras nuestras, no tenían ninguna importancia, tenía que ser un arte para el pueblo y lo nuestro, según ellos, no era para el pueblo”.²⁴

Mientras tanto, en marzo de 1948, *Orientación* continua declarando que el Partido Comunista valora y respeta la tarea creadora de los artistas. Es momento de elecciones, por lo tanto se publica un manifiesto explicando por que los artistas plásticos deben votar al Partido Comunista. Entre otras razones, declaran:

*“Porque es el único que ofrece una amplia perspectiva a los creadores de la cultura y el único, también, para quien la cultura es uno de sus fundamentales frentes de lucha”.*²⁵

LA RUPTURA: ¿EXPULSIÓN O RENUNCIA?

Sin embargo, varias polémicas tienen lugar en otros partidos comunistas en ese mismo año. La política artística iniciada por la Unión Soviética en los años '30 “alcanza su formulación más doctrinaria, normativa y dogmática en los discursos de Zhdánov y resoluciones del Comité Central de los años 1946-48”.²⁶ El stalinismo propicia purgas de todo el aparato cultural comunista, no sólo del soviético. Sergue Guilbaut ubica justamente en 1948 el “cambio súbito en las páginas de *Les Lettres Francaises*, cuando la política artística del periódico pasó de manera radical del eclecticismo y la apertura, a una línea realista dura”.²⁷

²⁴ Entrevista ya citada.

²⁵ *Orientación*, 3 de marzo de 1948.

²⁶ Donald Drew Egbert, *El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética*, Barcelona, Tusquets, 1973, p. 34

²⁷ Sergue Guilbaut, *Sobre la desaparición de ciertas obras de arte*, México, Curare-Fonca.

En Italia se desarrolla en aquel momento la instancia final de los debates entre Palmiro Togliatti, dirigente indiscutido del PCI, y Elio Vittorini, reconocido escritor comunista, que deriva en el alejamiento de Vittorini de las estructuras partidarias.²⁸ Maldonado viaja a Italia en ese mismo año, y participa del debate. Vuelve a Buenos Aires a mediados de 1948, y según su propio testimonio²⁹, “pone en discusión los términos de la polémica en agosto de ese año, en una prolongada reunión plenaria de intelectuales comunistas convocada por Ghioldi, justamente para promover un canon estético realista único entre los artistas comunistas y denunciar a las formas modernistas por propagar el irracionalismo, el antihumanismo, la reacción”.³⁰ Como no hay acuerdo en las diferencias, se define la expulsión del artista. Maldonado recuerda que luego, años mas tarde, se encuentra con Alicia Perez Penalba en el museo Louvre, y la artista le pide perdón: “Te hice expulsar del PC”.³¹

Este relato de Maldonado no coincide, sin embargo, con los testimonios de otros artistas concretos. En las entrevistas realizadas, el tema de la ruptura parece inquietarlos. Cada uno tiene su propia versión de los hechos, y los reconstruye de manera diferente.

Molenberg, por ejemplo, no recuerda si Maldonado se aleja solo o es expulsado del PCA: “Estábamos de acuerdo con el materialismo histórico, el desacuerdo grande vino después. Así como en el mundo hay un sistema heliocéntrico, los planetas giran alrededor del sol, en ese momento, en el sistema heliocéntrico de

²⁸ Una amplia reconstrucción de estos debates puede encontrarse en: 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”, op. cit.

²⁹ Conferencia, Fundación Proa, Buenos Aires, 26 de junio de 2003.

³⁰ Longoni, Ana, y Lucena, Daniela, op. cit. p. 123.

³¹ Maldonado, en conferencia ya citada.

las ideas de izquierda, el sol era la URSS. Y de ahí provenía mucha información sobre el marxismo, que llegaba por publicaciones directas o indirectas. Pero después, con el tiempo vimos que era un marxismo visto por los rusos. Incluso había fallas que me hacía notar la gente que yo quería convencer. (...) Nunca tuvimos apoyo por parte del Partido con respecto al arte concreto. El PC decía que estábamos haciendo un arte reaccionario y burgués. Entonces Maldonado, con toda razón dice: mira, vos te haces matar por el Partido en una esquina cualquiera, y van a seguir diciendo que eras un reaccionario. Y entonces, claro, se hace difícil... Además, cuando dibujamos, nunca hacíamos dibujos concretos para Orientación.”³²

Espinosa habla de renuncia y no expulsión, y atribuye la misma a un episodio relacionado con las declaraciones del Ministro Ivanissevich: “El tiempo en el Partido fue muy efímero. Cuando el Ministro de Cultura Ivanissevich inaugura un Salón Nacional, y habla como un jerarca nazi, nadie acá protesta contra las palabras de este bárbaro que era ministro de Perón. Fue una vergüenza lo que dijo, exactamente como hablaban los nazis respecto al arte. Entonces nos presentamos ante el Partido para que ellos defendieran la posición y atacaran a Ivanissevich... y no lo hicieron. Entonces nosotros presentamos la renuncia, y allí se terminó ese amor, muy fugaz”.³³ El artista asegura que renuncian todos juntos, así como habían presentado en conjunto la afiliación, y agrega: “Se hizo más para demostrar que el arte concreto estaba a la izquierda. Como la mayoría de los

³² Entrevista ya citada.

³³ Entrevista ya citada.

intelectuales europeos... todos ellos renunciaron con el tiempo. Era para demostrar una posición: 'bueno acá esta la izquierda', nada mas".

Enio Iommi relata en una entrevista³⁴ que estaban afiliados al PCA y después fueron echados: "Un artista siempre es idealista. Creíamos que éramos grandes revolucionarios, referentes del comunismo, pero nos dimos cuenta que ellos eran más burgueses que los burgueses."

El alejamiento de los concretos tiene sus repercusiones en Orientación. El periódico publica una nota titulada: "Una farsa que sirve al Imperialismo", firmada por Julio Notta en la que se ataca muy fuertemente a los concretos y a los madí. El autor de la nota se pregunta:

"¿Es una muestra de trabajos realizados por alumnos de una escuela de reeducación de retardados? ¿Se trata de una humorada trsnochada de chistosos pasados de rosca? Nada de eso. Se trata de una exposición organizada por los cultores del 'arte' llamado concreto-invención, madi o cualquier otra denominación de las que corresponde a las distintas cofradías en que se ramifica el 'arte-purismo'. Evidentemente, la exposición no deja de tener un mérito. Y es el de mostrar hasta qué abismos de depravación artística, estupidez y desvergüenza puede llegar el hombre cuando partiendo de una concepción filosófica idealista llega a romper todo vínculo con la vida y el pueblo. Porque los señores "concretos", "invencionistas", "madistas" y demás, tiene la pretensión de ser "creadores" de la realidad". (...) Para los "abstractos" la realidad viviente resulta de una grosería intolerable. (...) ¿Los guerrilleros griegos luchan heroicamente en las montañas de su patria contra el invasor yanqui? El 'concreto' trazará tres rayas

³⁴ Entrevista realizada por Fernando Farina, Diario *La Capital*, 28 de septiembre de 2003.

*perpendiculares y punto. ¿El pueblo español asombra al mundo con la infatigable actividad del movimiento clandestino antifranquista? El señor 'madi' retorcerá el armazón de un paraguas. (...) El asunto es hacer cualquier cosa con tal de o reflejar nada, absolutamente nada de lo que pasa en la vida de lo hombre".*³⁵

Notta sostiene que la capacidad creadora debe ser puesta al servicio del pueblo y de la clase obrera, y debe ofrecer a las masas emociones estéticas que fortifiquen su espíritu de lucha. Los concretos con su arte se dedican "sistemática y premeditadamente a ocultar la hondura del drama de nuestros días. (...) Y, más aún, lo que debe rechazarse con indignación es la desfachatez de aquellos que pretenden invocar la ideología del proletariado, al marxismo-leninismo-stalinismo, para cubrir con esa gloriosa bandera el contrabando de su desesperación, su traición o su cobardía".³⁶

A pesar de estas duras declaraciones, Raul Lozza, quien se había afiliado al PCA mucho tiempo antes que los artistas concretos, continua su militancia dentro del partido. Molenberg dice al respecto: "Lozza pudo publicar textos en los diarios comunistas, pero no sin embargo hablar de su arte".³⁷

Hace un tiempo atrás, cuando el artista cumplió 90 años, se organizaron festejos en la sede de la calle Entre Ríos del PC. En esa ocasión, Emilia Segota³⁸, de la Comisión de Artes y Medios del PC dijo: "Estamos concientes del papel del arte en la subjetividad del pueblo, más aún, sabemos del significado de las vanguardias

³⁵ *Orientación*, 22 de septiembre de 1948.

³⁶ *Orientación*, 22 de septiembre de 1948.

³⁷ Entrevista ya citada.

³⁸ Nota del periódico *Nuestra propuesta*, edición digital.

artísticas para revolucionar una sociedad y el valor del artista revolucionario, cuanto más desde la instancia de quien se juega sumándose al intelectual colectivo con todos sus riesgos para aportar al laborioso y difícil objetivo de cambiar el mundo. Una persona así es Raúl Lozza”.

Luego de este reconocimiento, habla de la participación de los concretos en el partido y realza la actitud de Lozza: “Yo rescato como un momento de enorme valor para nuestra experiencia partidaria, aquel en que se producía una ofensiva contra el arte concreto, el régimen lo reprimía por mensaje y forma, y en el Partido se cuestionaba también a ese arte concreto, por no encuadrar en los cánones del realismo socialista. Lozza no rompió con su ideología ni con sus convicciones estéticas. Amigo de Agosti, de Castagnino, de Berni y Tuñón, polemizó con ellos con toda su energía sin perder su amistad.”³⁹

Resulta inquietante pensar como pudo el artista conjugar su militancia con su práctica artística. También queda pendiente la pregunta por el impacto que tuvo, en las ideas y producciones de los artistas concretos, su expulsión del PCA.

³⁹ Idem anterior.

Bibliografía

Bourdieu, P. (1990), "Algunas propiedades de los campos", en *Sociología y Cultura*, Grijalbo, México.

Donald Drew Egbert (1973), *El arte en la teoría marxista y en la práctica soviética*, Barcelona, Tusquets.

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 revista *Políticas de la memoria* nº 4, anuario de investigación e información del CeDInCI, Buenos Aires, verano 2003-2004.

Maldonado, Tomás (1997), *Escritos Preulmianos*, Ediciones Infinito, Buenos Aires.

Sergue Guilbaut, *Sobre la desaparición de ciertas obras de arte*, México, Curare-Fonca.

Utley, Gertje, R. (2000), *Picasso. The Communist years*, Londres, Yale University Press.

Williams, Raymond:

--- *Cultura: Sociología de la comunicación y del arte*, Paidós, Barcelona, 1992.

--- *Cultura y sociedad*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2001.

Revistas y periódicos

Revista ARTURO, verano 1944, Nº 1

Revista CONTRAPUNTO, Año 1, Nº 3. Buenos Aires, abril de 1945

Revista CRITERIO, Julio de 1952

Revista NUEVA VISION Nº 4, Buenos Aires, 1953

Revista NUEVA VISION Nº 5, Buenos Aires, 1954

Revista VER Y ESTIMAR Nº 14-15, Buenos Aires, noviembre de 1949

Revista VER Y ESTIMAR Nº 31, Buenos Aires, abril de 1953

Revista VER Y ESTIMAR Nº 29-30, Buenos Aires, noviembre de 1952

Revista VER Y ESTIMAR Nº 21-22, Buenos Aires, marzo de 1951

Revista VER Y ESTIMAR Nº 33-34, Buenos Aires, diciembre de 1953

Periódico ORIENTACIÓN

Periódico NUESTRA PROPUESTA

Diarios

La Capital, 28 de septiembre de 2003.

Folleto, Afiches, Boletines y Catálogos

Afiche de la muestra del ICI, julio de 1995. A 50 años de la AACI.

AICA (Asociación Internacional de Críticos de Arte), junio de 1981. La Geometría.

Homenaje a Max Bill.

Boletín Instituto de historia del arte argentino y americano. Facultad de Bellas Artes (UNLP), año 8, Nº 6, nov. De 1984.

Galería Viau. Grupo de Artistas Modernos. Fernández Muro, Sarah Grilo, Claudio Girola, Alfredo Hlito, Enio Iommi, Tomás Maldonado, M. Ocampo.

Instituto Arte Moderno – Buenos Aires. Exposición de Hlito, Iommi, Maldonado. Año 1950.

Museo Sívori. Catálogo muestra: VANGUARDIAS DE LA DECADA DEL 40. Arte Concreto-Invención. Arte Madi. Perceptismo.

Museo de Arte Moderno. *Retrospectiva 1939-1997 Raúl Lozza*, Buenos Aires, agosto/septiembre de 1997.

Boletín del IHAAL. Martínez Sobrado, Ethel, Los pioneros del arte concreto en la Argentina.