

*Contaminación artística.
Vanguardia concreta, comunismo
y peronismo en los años 40*

Daniela Lucena. Buenos Aires: Biblos, 2015, 217 pp.

Fruto de una investigación colectiva sobre las relaciones entre el campo artístico argentino y el Partido Comunista Argentino (PCA) desde su fundación hasta la última dictadura, este libro se concentra en la militancia, estéticas y posicionamientos de los artistas nucleados en torno a la «Asociación Arte Concreto-Invencción (AACI)». Con foco en los años cuarenta, se indagan las relaciones de contaminación y diferenciación entre el realismo socialista impulsado por el comunismo, las vanguardias soviéticas y la comunidad de artistas concretos en Argentina. Lucena aporta una reflexión fundada histórica y estéticamente sobre la convivencia entre estéticas radicales experimentales y la militancia política comunista, y entre las vanguardias soviéticas (políticas y estéticas) y la vanguardia concreta nacida en 1945 en Buenos Aires.

En diálogo con la conceptualización de «campos artísticos» de Bourdieu, la autora analiza las estrategias, posiciones y *habitus* de los artistas pertenecientes a la AACI, exponiendo la importancia de conjugar factores estéticos, políticos e imaginación sociológica a la hora de narrar historias locales e internacionales del arte y sus transformaciones. El libro se acerca a la politicidad del arte a partir de los programas manifestados por los artistas, sus posicionamientos ideológicos concretos, las formas estéticas de ellos derivadas, las relaciones políticas y económicas subyacentes, las especificidades de contextos de producción y recepción artística, así como sus intentos de interrupción. Para ello atiende los procesos de contaminación ocurridos como parte de programas estéticos y políticos y gracias a las hibridaciones y encuentros entre arte revolucionario y diseño industrial, entre comunismo soviético y comunismo local, entre campo artístico y político. Lucena se coloca en una «posición descentrada» (Ana Longoni, 2010), cuestionando así la autopercepción del campo cultural argentino como periférico o rezagado, interesándose por modos de producción e ideologías artísticas y por las relaciones entre gestores culturales y poder político o, más concretamente, entre la AACI y el PCA.

El libro define su recorte a partir de dos momentos importantes en la historia del arte concreto argentino: 1942, cuando ingresan en la escena local

artistas que integrarán la AACI; y 1954, cuando su líder, Tomás Maldonado, abandona Argentina y se radica en Europa, a lo que sucederá la dispersión del grupo de artistas y arquitectos concretos. Dando la palabra a Maldonado y artistas allegados, la autora rastrea las tácticas estéticas compatibles o en conflicto con diferentes momentos que significan la evolución del comunismo, preocupada por comprender la relación entre vanguardias políticas y estéticas, así como entre vanguardias argentinas y europeas. Se plasma así una mirada que conjuga autonomía y heteronomía del campo artístico, y que logra captar algunas tomas de posición reveladoras para la comprensión del programa politicoestético del concretismo.

Autodesignado como «el arte social de mañana», el arte concreto se propone el único lo suficientemente realista, humanista y revolucionario como para dar potencia a la voluntad de acción y creación de los seres humanos. Oponiéndose al arte figurativo, por basarse este en la representación (que sería una ilusión de la realidad), los concretos proponen sustituirla por producción, pensando al arte y a lo real como una práctica de invención (p. 98). En concordancia con la centralidad del trabajo como acción humana en el pensamiento comunista, los integrantes de la AACI consideran que el arte es «una forma específica de trabajo y producción que contiene en sí misma la posibilidad de humanizar y desalienar al ser humano» (p. 102).

Buscando un arte «sensiblemente coherente», Maldonado y la AACI realizan cruces inéditos en el campo artístico argentino, empleando el arte concreto contra el arte burgués, apostando al diseño como herramienta para la transformación, indagando en el trinomio forma, función y belleza en conexión con sus ideas políticas, intentando «sin volver la espalda al arte, ir más allá del arte» (Maldonado, 2007). Es así que contaminado por diferentes vanguardias artísticas como la Bauhaus, el constructivismo ruso, el concretismo y el racionalismo del grupo holandés De Stijl, Maldonado organiza el programa estético de la AACI, lejos de las convenciones artísticas hegemónicas o de vanguardias basadas en abordajes oníricos y surrealistas del arte. La invención es pensada por el grupo como la llave para una creación pura, libre de la imitación del mundo, y capaz de crear un «genuino arte constructivo sudamericano», desafiando así a otros disputantes de ese nicho, tales como el uruguayo Torres García. «Ni expresión (primitivismo); ni representación (realismo); ni simbolismo (decadencia). INVENCIÓN» (p. 35-36), se afirma en la revista *Arturo*, una de las fuentes del período revisadas por Lucena jun-

to a otras como *La Internacional, Orientación, La Chispa, Adelante, Insurrexit, La Nación, El Diario, Sur, Contrapunto, Arte Concreto-Invencción, Boletín de la Asociación Arte Concreto-Invencción y Nueva Visión*.

El capítulo uno se dedica a narrar el nacimiento de la AACI en los cuarenta y su estética materialista que da forma al movimiento concreto argentino, presentando protagonistas e influencias relevantes para su emergencia. El capítulo dos se enfoca en la tríada arte, vanguardia y comunismo, viajando hacia las décadas del veinte y del treinta, cuando se fundan relaciones que signaron la historia y características del comunismo argentino en tanto movimiento político y organizador de una visión estética. El capítulo tres profundiza en la relación entre artistas y PCA, situándose en la década de los cuarenta para observar el paso de una indefinición de la estética comunista —que no tendría una forma determinada sino que sería «aquella que se enfrenta al nihilismo y a la desesperación» o a la cultura burguesa—, a la imposición del realismo socialista como estilo oficial, lo que causa expulsiones y deserciones de artistas e intelectuales que empiezan a ver como incompatibles su actividad artística y partidaria, aun sin desistir de su creencia en el arte concreto como expresión del arte social del futuro (p. 119). El cuarto capítulo estudia el pasaje del arte concreto al diseño, recuperando la influencia soviética y su llamado a que el arte abandone el circuito de museos y galerías con el objetivo de recuperar su función social. Desde una lógica que exhibe ecos de la cultura antropofágica en auge en el vecino Brasil (con quien además existe una relación de competencia), los artistas argentinos asimilan a su modo el interés de los soviéticos por la ciencia, el desarrollo industrial, la arquitectura y la producción de ropa y de muebles. Declarar muerto al arte y prescindir de sus circuitos es visto entonces como forma de acercar vida e invencción y trastocar la lógica del centro-periferia que signa el curso de apropiaciones e influencias. La autora condensa el programa estético de los artistas de la AACI, consistente en una conceptualización

del arte como «actividad práctica de producción del mundo material y simbólico» y en una aguda crítica al arte burgués por su autorreferencialidad y personalismo, apostando al diseño como herramienta para fusionar arte y vida cotidiana, y servir a la comunicación política. El capítulo cinco se enfoca en las relaciones entre peronismo, arte concreto y diseño argentino, analizando cómo desde su ascenso al poder en 1951 y el golpe de Estado en 1955, el peronismo se presenta como «pasión dominante» a favor y en contra, influenciando e impactando sobre las posiciones del campo artístico y el político. Lucena analiza las políticas comunicativas y culturales del peronismo durante estas décadas y las controversiales relaciones que los artistas concretos pasan a tener con el gobierno, con las estéticas nazistas y fascistas, con el imaginario de «el pueblo» impulsado por el peronismo y por las inestables relaciones de los militantes comunistas con ese movimiento político, dentro y fuera del partido.

El libro ofrece una inmersión histórica y teórica en el campo artístico argentino desde un enfoque que considera factores ideológicos, estéticos y políticos relevantes para su transformación; concibiendo como inextricable la relación entre contextos locales e internacionales, entre vanguardias artísticas y vanguardias políticas, y entre pasado y presente del campo cultural. Si bien se enfoca en los años cuarenta, este libro es un gran aporte a la necesidad actual de análisis profundos sobre la relación entre producción artística y formas de reproducción o transformación de la realidad social.

Referencias bibliográficas

- MALDONADO, T. (2007). «Un gato con muchas vidas», en *Arte abstracto argentino. Conferencias*. Buenos Aires: Fundación Proa.
- LONGONI, A. (2010). «Artista mendigo/artista turista: migraciones descentradas», en Medina, C. (ed.). *Sur, sur, sur, sur*. Ciudad de México: SITAC.

Lucía Naser
Universidad de la República