

**Contaminación  
artística:  
vanguardia  
concreta,  
comunismo y  
peronismo en  
los años 40**

DANIELA LUCENA  
Buenos Aires: Biblos, 2015.

## **Desfleando las prácticas de los artistas concretos argentinos: desborde y politicidad**

Ornela Barisone\*

Centro de Estudios Comparados, UNL–CONICET  
– Universidad Católica de Santa Fe y  
Universidad Autónoma de Entre Ríos

228 229

*Contaminación artística: vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*, publicado por la editorial Biblos, es un estudio sobre el estado del arte argentino a mediados del siglo pasado. Su autora, Daniela Lucena, es doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires e investigadora de CONICET, dicta clases de grado y de posgrado en esa casa de estudios, en la Universidad Nacional del Arte y en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

Migraciones, correspondencias, confluencias, diálogos, desbordes, deslindes, contaminaciones son algunos términos que podrían caracterizar las prácticas originales de los artistas concretos desde los años 40 en Argentina. Indudablemente, en este libro estos términos son renovados en su historicidad porque conforman un horizonte vasto de prácticas de intercambio que han permitido a los críticos y teóricos discutir sobre la especificidad del arte, sobre las estrategias para analizar y explicar aquello que desborda los límites de «lo específico». Ya lo había señalado Adorno (1966) cuando afirmó que «las fronteras entre los géneros artísticos fluyen unas con otras, o más precisamente: sus líneas de demarcación se desflecan» y que sólo un desprevenido no sospecharía que «aquellos son los síntomas de una poderosa tendencia». Por tanto, «se debe aprehenderla y, de ser posible, interpretar ese proceso de desflecamiento».<sup>1</sup>

El mito de lo «artístico» quiere hacer creer que el arte es una realidad metafísicamente apartada, solitaria, incongruente con otras realidades de nuestra hora, de espaldas a las conquistas de la ciencia y de la técnica y al mundo creado de la vida social. (...) Pero de la misma manera que lo «político» puede superarse por medio de una politización total del hombre, lo «artístico» solamente desaparecerá cuando el arte consiga extenderse hasta tal punto, que incluso las cosas más recónditas y secretas de la vida cotidiana puedan ser fecundadas artísticamente. (Maldonado, *Diseño industrial y sociedad*, 1949. Cit. en Lucena, 2015).

\* Doctora en Humanidades y Artes con mención en Literatura por la Universidad Nacional de Rosario, posgraduada en Artes Mediales de la Universidad Nacional de Córdoba y Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional del Litoral. Se desempeña como Becaria Posdoctoral del CONICET en el Centro de Estudios Comparados de la UNL, a partir de la obtención de la mencionada beca por el período 2016–2018. Es docente titular de la Facultad de Filosofía y del Ciclo de Licenciatura en Letras de la Universidad Católica de Santa Fe y de la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Desde 2016 es Secretaria de Redacción de El hilo de la fábula. Su área de investigación incluye poéticas experimentales, poesía visual, relaciones interartísticas, artes comparadas, estudios visuales, arte latinoamericano y argentino de los sesenta, poesía argentina y latinoamericana de mediados de siglo XX.

«Aprehender» e «interpretar» ese «proceso de desflecamiento» es, de modo innegable, el objetivo que acomete Lucena en el texto resultado de su tesis doctoral, defendida en 2010. El objetivo que guió la investigación fue reconstruir y analizar las acciones y estrategias estéticas y políticas de los miembros de la Asociación Arte Concreto–Invención (AACI), así como los vínculos entre ellos y el Partido Comunista Argentino (PCA) o el gobierno peronista entre 1942 y 1954.

La propuesta editorial consta de cinco capítulos que se repliegan, a medida que la narrativa avanza, sobre la afirmación, entre otras cuestiones, de la politicidad del arte concreto como inclusión y superación de la política partidaria y la exhibición de las contaminaciones sucesivas como estrategias «heréticas». En este punto, Lucena devuelve a la investigación en artes la dimensión política del programa artístico concreto, la cual quedaba generalmente «reducida a una cuestión anecdótica menor, como una especie de fiebre juvenil pasajera» (17). «¿Cómo pudo ser que, en un período en el que el comunismo promovía enfáticamente el realismo socialista como estética oficial, estos artistas abstractos fueran miembros del partido? ¿Cómo habría sido el vínculo entre una estética radicalmente experimental y la militancia política? ¿Habrán podido realizar su arte libremente, o habrán tenido que sacrificar sus elecciones estéticas a causa de sus convicciones políticas?», se interroga Lucena.

A fin de responder a esas preguntas, el capítulo uno aborda la adscripción del arte concreto a la estética materialista en Buenos Aires durante el '40. El dos realiza un relevo pormenorizado de las relaciones entre arte y comunismo durante las décadas del '20 y del '30. El tercer capítulo inicia con la afiliación de los artistas concretos al PCA y concluye en la expulsión de los nombrados del partido. El cuarto capítulo que, a mi criterio, aporta indiscutiblemente un material inédito respecto de la relación de Tomás Maldonado y el legado soviético, presenta los fотomontajes realizados por el artista para la revista *Contrapunto*. De este modo, se enlazan las búsquedas incisivas que devienen en la preocupación por el diseño industrial y la tipografía. Finalmente, el capítulo quinto se propone vincular peronismo, arte concreto y diseño argentino en un escenario modificado y ambivalente.

La ambivalencia y la tensión están presentes en cada una de las hipótesis que formula la autora; precisamente porque el campo cultural exhibe desde los posicionamientos el conflicto y la contradicción, antes que la complacencia y la linealidad. El desborde y la politicidad de las prácticas concretistas exigen en su estudio, como lo muestra Lucena contundentemente, una lectura «descentrada» (Longoni, 2001) que desplace la dupla centro–periferia. Estamos frente a una investigación exhaustiva y original que tiene al archivo como protagonista y que, repensando la relación entre las producciones artísticas locales e internacionales, puede dislocarse y devenir desborde positivo.

**Nota**

<sup>1</sup> Esta cita de Adorno fue propuesta por la Dra. Cintia Cristiá en el marco del proyecto que integré desde 2011 a 2015 sobre relaciones interartísticas y nuevos géneros en los siglos XX y XXI. Publicada inicialmente en *Anmerkungen zur Zeit*, n° 12 (Berlín, 1967), fue incluida en Adorno, T., *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica (Gesammelte Schriften)*, vol. 10/1, Francfort, Suhrkamp, 1977, p. 432–453). Aquí tomamos la versión aparecida en Lauxerois, J. y Szendy, P. (Comps.), *De la différence des arts*, París, L'Harmattan: Ircam / Centre Georges-Pompidou, 1997, p. 25–52, con traducción del alemán de los compiladores. Traducida del francés en Cristiá, C.: Adorno, Souriau y algunas consideraciones acerca del marco teórico–metodológico. *Revista del Instituto Superior de Música* (2011), Universidad Nacional de Litoral, (13), 3–4.