

**ARTE CONCRETO INVENCIÓN:
La concreción de una realidad**



por *Carmen Gloria Valdebenito G.*

Nunca el hombre ha estado más cerca de la naturaleza, que ahora que no trata de imitarla en sus apariencias, sino haciendo como ella, imitándola en lo profundo de sus leyes

VICENTE HUIDOBRO

**I
Contextos**

En 1944 se iniciaba en Argentina la incipiente manifestación de un arte abstracto de corte geométrico, heredero indirecto del cubismo. Entre las inquietudes de los artistas plásticos ahí reunidos, destacaba en primera instancia, la necesidad de plasmar un pensamiento autónomo y de renovación. Dicha necesidad quedaría establecida por la configuración de una propuesta estética de fuerte cariz ético e ideológico y que sería el denominado *Arte Concreto Invención*, propuesta que pretendió homologar la praxis artística con un pensamiento científico, lógico y analítico, exento de cualquier tipo de sugerencias subjetivas, intuitivas o irracionales.

Conformándose como verdadero arquetipo del arte moderno del siglo XX, el movimiento *Concreto Invención* planteó una reflexión autoconsciente acerca de su *hacer* – referido al sentido crítico con que asumían el arte- y con un propósito definido de renovación, rompiendo con lo figurativo y exaltando el racionalismo y la fe en el poder de la invención. Junto con sus obras, este movimiento desarrolló teorías estimables, proponiendo un programa racional claramente izquierdista que postulaba la realización de obras que no representaran nada, a la vez que negaban el realismo socialista más allá de su afinidad con el partido comunista. Obsesionados con una idea de Modernidad, plantearon un arte que participara en la vida cotidiana, deseando habituar a la gente a que tuviera una

relación directa con las cosas y no con las ficciones de las cosas. Se definieron a favor de una estética científica que rechazaba la ilusión de realidad creada por el arte tradicional, contra las formas que no representaban el mundo real y buscando introducir en él formas nuevas en cuanto al género de la pintura y escultura, desarrollando formas analíticas fundadas en el espíritu tecnológico de la época:

La era artística de la ficción representativa toca su fin, el hombre nuevo se torna cada vez más insensible a las cosas ilusorias, las antiguas fantasmagorías no satisfacen ya las apetencias estéticas del hombre nuevo formado en una realidad, que ha exigido de él su presencia sin reservas, clausurándose así la historia del espíritu humano, la estética científica reemplazará a la milenaria estética especulativa e idealista.¹

El concepto de “invención” provenía de las categorías del materialismo dialéctico de Marx: es decir lo abstracto y lo concreto, como etapas superadoras de la figuración. Siendo además el acontecimiento de una nueva era en el arte, se oponían al expresionismo, a la representación y al simbolismo. Para los participantes de este movimiento era 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, éste no es la opinión de un hombre aislado, es una realidad en sí misma que no hace pensar en nada ni que se parezca a nada, por lo tanto, no es un dogma sino un método para realizar un arte real y no mistificado. Es por ello que para estos artistas la obra de arte no se limitaba a ocupar un lugar en el espacio objetivo, sino más bien lo trascendía al fundamentar en ese espacio una significación nueva. La palabra “invención” se vuelve clave, pues marca la distancia de la idea romántica de creación y sus connotaciones de subjetividad e intuición como esencia de la actividad artística. Los miembros de *Arte Concreto Invención* participan de un modo protagónico del espíritu racionalista y del ascetismo formal, progresando en el sentido de integración en el mundo: su propuesta artística fue en sus diferentes versiones un arte humanista ligado a los cambios sociales, económicos y técnicos del hombre moderno, tal como lo plantea el manifiesto *Arturo*:

¹Llovins, Tomás: *Tomás Maldonado: vanguardia y racionalidad: prólogos, artículos, ensayos y otros escritos*, Ed Gustavo Gili, S.A; Barcelona, 1977

*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.*²

Su organización es de una rigurosidad estructural, siendo su expresión una realización impersonal, sin rastros de la mano que pinta espontáneamente. Anuncia un lenguaje universal que es el de la línea y el plano, unido al rigor del método científico, queriendo superar el carácter subjetivo de la pintura representativa, sea ésta expresionista, surrealista o cubista. De esta manera, *Arte Concreto Invención* se manifestó en contra tanto del realismo socialista como también del espiritualismo de la abstracción europea:

*El Arte Concreto Invención no es abstracto porque no busca reflejar ilusoriamente la naturaleza sobre una superficie, procedimiento específicamente abstracto. Decimos en cambio que es concreto porque se propone la invención de una belleza objetiva a través de elementos igualmente objetivos.*³

Para que el hombre sea capaz de activarse como ser humano en la riqueza de sus capacidades y facultades, no basta que las contradicciones se resuelvan en una proclama teórica, sino que se desplieguen en la realidad. En relación a los procesos históricos es reconocible la correspondencia sensitiva de cada época ya sea primitiva, medieval o moderna. Las etapas se vuelven a encontrar ya que se recomienza una invención en el primitivismo moderno como en una nueva estructuración científica de evidenciar nuevas condiciones que no se fundan en el ilusionismo decimonónico: la realidad es lo concreto y en el arte, la misma realidad está en el reconocimiento del plano, del color, de las formas, de los ritmos:

*(...) es riguroso en los fines estéticos, evidencia a la imaginación como primera etapas desde sus contradicciones para, luego la conciencia ordenándola y depurándola de toda imagen representativa o naturalista.*⁴

Se rechaza así gran parte de los elementos sensibles de lo formal otorgándole más importancia al espacio penetrante que a la misma tela, llegando de tal manera a un descubrimiento: la separación, en el espacio, de los elementos que lo constituyen, sin

² *Manifiesto Arturo* de Carmelo Arden Quin, 1944.

³ Llovins, Tomás: op cit, p 45

⁴ Ibid, p 46

abandonar la disposición de éstos en el plano. De este modo queda destruido el cuadro como organismo universal. Estas ideas se manifestaron en la revista *Arturo*, principal órgano de expresión teórica del movimiento y cuyos integrantes fueron Arden Quin, Rhod Rolfuss, Gyula Kosice, Edgar Bayley y Tomás Maldonado -este último autor de la portada-. Esta revista sólo tuvo una edición, pero reunió a una diversidad de artistas plásticos, intelectuales y poetas importantes de la época como el gran teórico Joaquín Torres García, el poeta chileno Vicente Huidobro y el brasileño Murilo Méndez.

La revista tuvo un carácter de violenta ruptura con todo lo anterior, pues tenía un afán de novedad al confrontarse con las inquietudes de las vanguardias internacionales y ser intérpretes de una época en su tono beligerante que pronto se manifestaría en 1945. Sin embargo, las divergencias entre los fundadores de la revista culminaron en la separación y por ende, en la diversificación hacia nuevas posturas. Unos deseaban inventar una estética más rigurosa y purista a la síntesis universal que planteaba Torres García, otros no deseaban plantearse en tal rigurosidad concreta, sino que optaban por un arte más abstracto, prescindiendo de las figuras signílicas mantenidas por el Universalismo Constructivo. En este espíritu batallador que lleva a estas tempranas rupturas se percibe el tono de manifiesto, estableciéndose el perfil auténtico de vanguardia ya que otorga declaración de principios, justificaciones teóricas, debates estéticos y una nueva etapa de afianzamiento del lenguaje abstracto.

Por un lado *Arte Concreto Invención* se ciñe a las manifestaciones plásticas visuales, como la arquitectura y el diseño. Mientras que el grupo *Madí* -una de las escisiones nacidas del grupo original- pretendía extender su campo de acción a todas las artes: música, danza, literatura, arquitectura, pintura y escultura, exaltando las transformaciones y los movimientos con un dinamismo y una clara versatilidad. Este perfil y afianzamiento del mundo artístico se vincula por los procesos que se desarrollaron políticamente: el tema central era la Segunda Guerra Mundial y sus repercusiones; el gobierno dictatorial de Juan Domingo Perón en los años 30 y 40 que provocó en la Argentina un estancamiento y aislamiento económico, social y por ende cultural. Esto último se traslucía en un arte provinciano, un academicismo fatigado y un vacío en la retórica formalista. Además a causa de la Segunda Guerra Mundial, Argentina rompe relaciones con Alemania y Japón, poniendo fin a la neutralidad que había terminado por aislar al gobierno argentino de los otros países de América Latina.

Ante este escenario, los movimientos no estaban ajenos a la situación sociopolítica mundial, ni mucho menos a la situación particular en Argentina. Intuían las

transformaciones que ello suscitaba y querían contribuir a esos cambios desde el arte y la poesía. Uno de los motivos que hizo posible el florecimiento de este nuevo arte experimental, en circunstancias políticas regresivas fue, justamente, que era abstracto, por lo tanto no se consideraba como un vehículo de mensaje político.

Arte Concreto Invención fue una realidad estética, objetiva, quebrando las formas del arte burgués, disponiéndose como un arte social y autorreflexivo que respondió a los requerimientos de un mundo moderno, construyendo desde una nueva realidad su propia evolución. Se alimentó tal vez de una utopía: el pensar al arte en función del hombre de la sociedad, teniendo en cuenta todas las variantes del conocimiento, ciencia, pensamiento, percepción, forma, espacio y tiempo:

*Llenar una superficie vacía es fácil, todo estriba en acumular hechos con minuciosidad burocrática; la dificultad empieza y — ésta es la dificultad del arte concreto — cuando con unos sutiles elementos queremos organizar estéticamente al vacío.*⁵

La sutileza de los trazos en el plano, la incorporación del color en equilibrio con las formas, la investigación y el modo de proceder ante el formato cuadro y su composición en todo el esplendor geométrico, fueron todas ellas, las bases para una reflexión que marcaría al arte argentino como una propuesta vanguardista que trazaría un modo de ver las obras en sus niveles más abstractos, niveles que no fueron en sus inicios comprendidos ni mucho menos aceptados por el circuito artístico imperante como también por los sectores políticos, sobre todo por el partido comunista de donde provenía su cercanía ideológica, sin embargo hubieron voces que marcaron la diferencia sosteniendo la proyección de un arte que tomaría direcciones mucho más profundas, redireccionado estéticamente un nuevo planteamiento visual.

II

Tomás Maldonado: la voz de la disidencia

Uno de esos artistas fue Tomás Maldonado. Nacido en Buenos Aires en 1922, estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1936 y 1942. Junto a Alfredo Hlito, Claudio Girola y Jorge Brito publicaron un manifiesto en contra del academicismo y de los

⁵ Llovins, Tomás: op cit, 48

premios que se otorgaban en ese entonces en el Salón Nacional. Para ellos, la obra de arte ya no era el producto de un hacer intuitivo, sino el fin del proyecto, mostrando la auténtica voluntad de ceñirse a un arte cuyas formas puras estaban desarraigadas de la referencia naturalista. Maldonado sostenía la intención de “inventar” como lo hace un ingeniero y un científico por sobre la forma tradicional que actuaba en el ámbito netamente romántico. Además asumía cierta reticencia a la manera con que abordaban los artistas rioplatenses los lineamientos de las diversas corrientes del arte moderno europeo, considerándolos extemporáneos, sobre todo el surrealismo y el realismo crítico cuyos máximos exponentes fueron Juan Batlle Planas, Antonio Berni y Raquel Forner. La vocación modernista de Maldonado proviene esencialmente de las tendencias más progresista del arte europeo y americano, es decir, está en contra de todo lo que marque un retroceso. A mediados de los años 40, ayudó a la configuración del Movimiento Concreto Invención, y, específicamente en 1944, funda la revista *Arturo* –portavoz de este movimiento- y desde donde decreta en un artículo capital, tanto para su personal desarrollo pictórico, como del arte moderno en argentino, el fin de la era artística de la ficción representativa. A fines de 1945 los artistas de la Asociación de Arte Concreto Invención realizaron sus primeras muestras de pintura como colectivo, participando además Claudio Girola, Alfredo Hlito, Ennio Iommi, Raúl Lozza y Lidi Prati, para luego participar en la primera muestra oficial de Arte Concreto-Invención en el salón Peuser incitando diversas reacciones adversas.

En el catálogo de la exposición de 1946 se dio a conocer el “Manifiesto Invencionista” que postulaba un arte de implacable observancia no figurativa y la renovación de la cultura, de la vida cotidiana y de la sociedad en conjunto. Los integrantes fueron Raúl Lozza Bayley, Alfredo Hlito, Manuel Espinoza, Tomas Maldonado, Ennio Iommi, Lidy Prati, Molenberg, Contreras, Jorge Sousa. En el cuerpo principal de tal manifiesto puede leerse lo siguiente:

La era artística de la ficción representativa toca a su fin. El hombre se torna de más en más insensible a las imágenes ilusorias. Es decir, progresa en el sentido de su integración en el mundo. Las antiguas fantasmagorías no satisfacen ya las apetencias estéticas del hombre nuevo, formado en la realidad que ha exigido de él su presencia total, sin reservas.

Se clausura así la prehistoria del espíritu humano. La estética científica reemplazará a la milenaria estética especulativa e idealista. Las consideraciones en torno a la naturaleza de lo Bello ya no tienen razón de ser. La metafísica de lo Bello ha muerto de agotamiento. Se impone ahora la física de la belleza. No hay nada esotérico en el arte: los que se pretenden “iniciados” son unos falsarios. El arte

representativo muestra “realidades” estáticas, abstractamente frenadas. Y es que todo el arte representativo ha sido abstracto. Sólo por un malentendido idealista se dio llamar abstractas a las experiencias estéticas no representativas. En verdad, a través de estas experiencias, hubiese o no conciencia de ello, se ha marcado en un sentido opuesto al de la abstracción: sus resultados, que han sido exaltación de arte llamado abstracto es, en el fondo, la batalla por la invención concreta. El arte representativo tiende a amortiguar la energía cognoscitiva del hombre, a distraerlo de su propia potencia.

La materia prima del arte representativo ha sido siempre la ilusión. Ilusión del espacio. Ilusión de expresión. Ilusión de realidad. Ilusión de movimiento. Formidable espejismo del cual el hombre ha retomado siempre defraudado y debilitado.

El arte concreto, en cambio, exalta el Ser, pues lo práctica. Arte de acto: genera la voluntad del acto. Que un poema o una pintura no sirvan para justificar una renuncia a la acción, sino que, por el contrario, contribuyan a colocar al hombre en el mundo. Los artistas concretos no estamos por encima de ninguna contienda. Estamos en todas las contiendas. Y en primera línea.

No más el arte como soporte de la diferencia. Por un arte que sirva, desde su propia esfera, a la nueva comunión que se yergue en el mundo. Practicamos la técnica alegre. Solo las técnicas agotadas se nutren de la tristeza, del resentimiento y de la confidencia. Por el júbilo inventivo. Contra la nefasta polilla existencialista o romántica. Contra los subpoetas de la pequeña llaga y del pequeño drama íntimo. Contra toda arte de élites. Por un arte colectivo.

“Matar la óptica,” han dicho los surrealistas, los últimos mobicanos de la representación. Exaltar la Óptica, decimos nosotros. Lo fundamental: rodear al hombre de cosas reales y no de fantasmas.

El arte concreto a la relación directa con las cosas y no con las ficciones de las cosas. A una estética precisa, una técnica precisa. La función estética contra el “buen gusto”. La función blanca. Ni buscar ni Encontrar: Inventar⁶

III

Composiciones espaciales: algunas obras de Tomás Maldonado

⁶ <http://arsomnibus.blogspot.com/2008/02.manifiesto-invencionista/1946.html>.

De manera más específica ahondaremos en algunas de las obras de Tomás Maldonado. Caracterizada por la síntesis formal de los colores, se materializa la simetría entre color y forma, en alguna de sus obras se da el marco recortado que contribuye soslayar el intento de ficcionalidad de la imagen, acentuando la presencia de los componentes plásticos puros. Vemos la renovación de la sensibilidad y la creatividad junto a lo concreto y lo real, mostrando la capacidad inventiva de encarnar estos valores, el deseo de crear objetos nuevos confirma la intención de incorporar el arte a la praxis vital.

La obra *“Sin título”* de 1945 está hecha con témpera y su soporte es de cartón montado en madera esmaltada. Vemos un claro ejemplo de la eliminación del formato marco, instaurando un rompimiento con la idea de cuadro. Le otorga una nueva perspectiva al espectador, las formas se acentúan sutiles pero con cierta fuerza, la proporcionalidad de las figuras geométricas y el color van con intensidad hacia el centro. No está la impronta del pincel, sino que la pintura es aplicada en colores planos y con un acabado perfecto. Las consideraciones en torno a la naturaleza de lo bello ya no tienen razón de ser para estos artistas. Se accede a un nuevo grado de conocimiento de alta sensibilidad: el rigor compositivo transita desde un concepto–constructivo de la imagen hasta una recomposición fragmentada y dinámica, destinando a ciertos estímulos perceptivos que se manifiestan en metáfora de la vida actual.

*“una pintura debe ser algo que empiece y termine con ella misma”.*⁷

La obra *“Desde un Sector”* de 1953 manifiesta esa recomposición de estímulos, elaborada en óleo sobre tela. La aplicación del color crea en el plano cierta tensión que genera las combinaciones geométricas. Como juegos para armar; la obra consiste en líneas asimétricas y formas que dislocan la proporcionalidad tradicional. El rigor del ejercicio analítico de estas obras nos permite ver la posibilidad de resaltar la esencia de una superficie plana, y aquella conformación de esa superficie cubierta de colores reúne cierto orden que permite expandir nuestra noción de imaginación a otros niveles, entendiendo así la mayor abstracción conceptual desarrollada como respuesta a la idea de ruptura con lo anterior y renovación en la manera de estructurar creativamente; la ciencia ayudó a crear percepciones pictóricas de formas totalmente desconocidas.

Las pinturas de los años 1945-1953, son rigurosamente no figurativas y est n configuradas por reglas simples: formas mínimas, colores por lo general primarios, completamente lisos, sin modulaciones. En la obra *“Composición”* de 1950 vemos una

⁷ Bhttp://www.proa.org/exhibicion/abstracto/salas/id_arden_quin.html

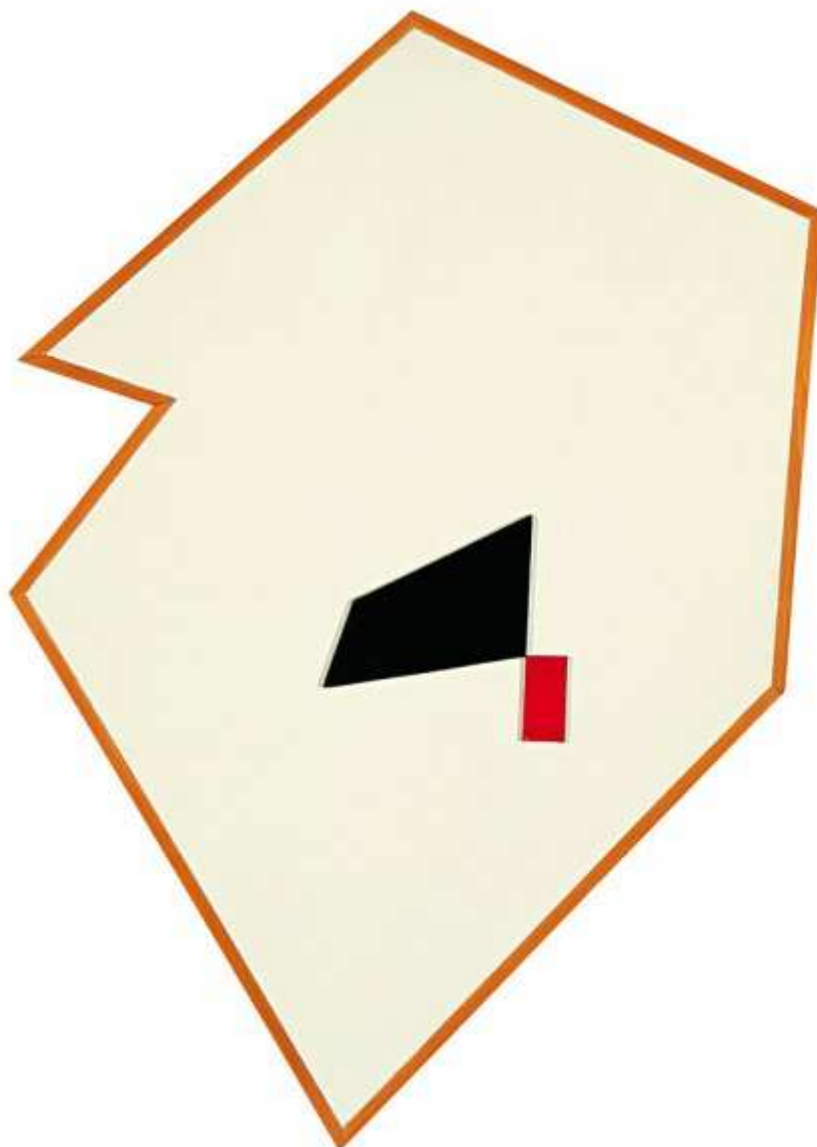
pintura tardía que llega casi a la disgregación de los elementos que constituyen el cuadro, marca el regreso al plano y también a la ortogonalidad reforzada por el único y ascético juego compositivo de cruces axiales de finos trazos, y en contrapunto de tres cortes de líneas en color.

La obra "*Tres zonas y dos circulares*" de 1953, es un óleo sobre tela. Se estructura por zonas rectangulares y círculos concéntricos, los colores se resuelven en iluminación y simetría claramente concretos en su lenguaje; el contraste del amarillo en su variante tonal delimita de manera grácil los círculos que se van diseccionando y conformando variantes del mismo círculo con tono de verde, rosado y negro, si bien, en pequeñas dosis, equilibran la composición dándole solidez y proporción.

En "*Tema sobre rojo*" de 1953, es un óleo sobre tela. Vemos en esta obra, la intensidad del rojo y la intencionalidad de ésta plasmada en una síntesis entre el color y sus límites espaciales. Permite la conjunción entre lo táctil y lo visual. La concentración del color sobre la superficie demuestra la importancia del espacio penetrante que la importancia del cuadro mismo: las líneas marcan diversas longitudes formando una estructura dinámica logrando aunar con fuerza visual los tonos amarillos y las orientaciones de los segmentos de color negro. Conforman cierto equilibrio dándonos la idea de suspensión concentrada.

La vastedad de las obras de Tomas Maldonado pertenece a una etapa crucial en el arte argentino y latinoamericano de los años 40, pues marcó una perspectiva de ruptura y de novedad que ha persistido y persiste en el arte hasta el día de hoy. La historia de la pintura y de la experimentación visual es siempre una historia del origen de ver. Maldonado formó junto a otros artistas la mirada abstracta y concreta de una realidad objetiva, diversificándose en diferentes interpretaciones como la gráfica y la espacialidad arquitectónica. La forma, el vacío y la fijeza pura del color, nos logra hacer ver lo que era imposible llegar a ver: llevar la realidad en su abstracción máxima más allá del plano.

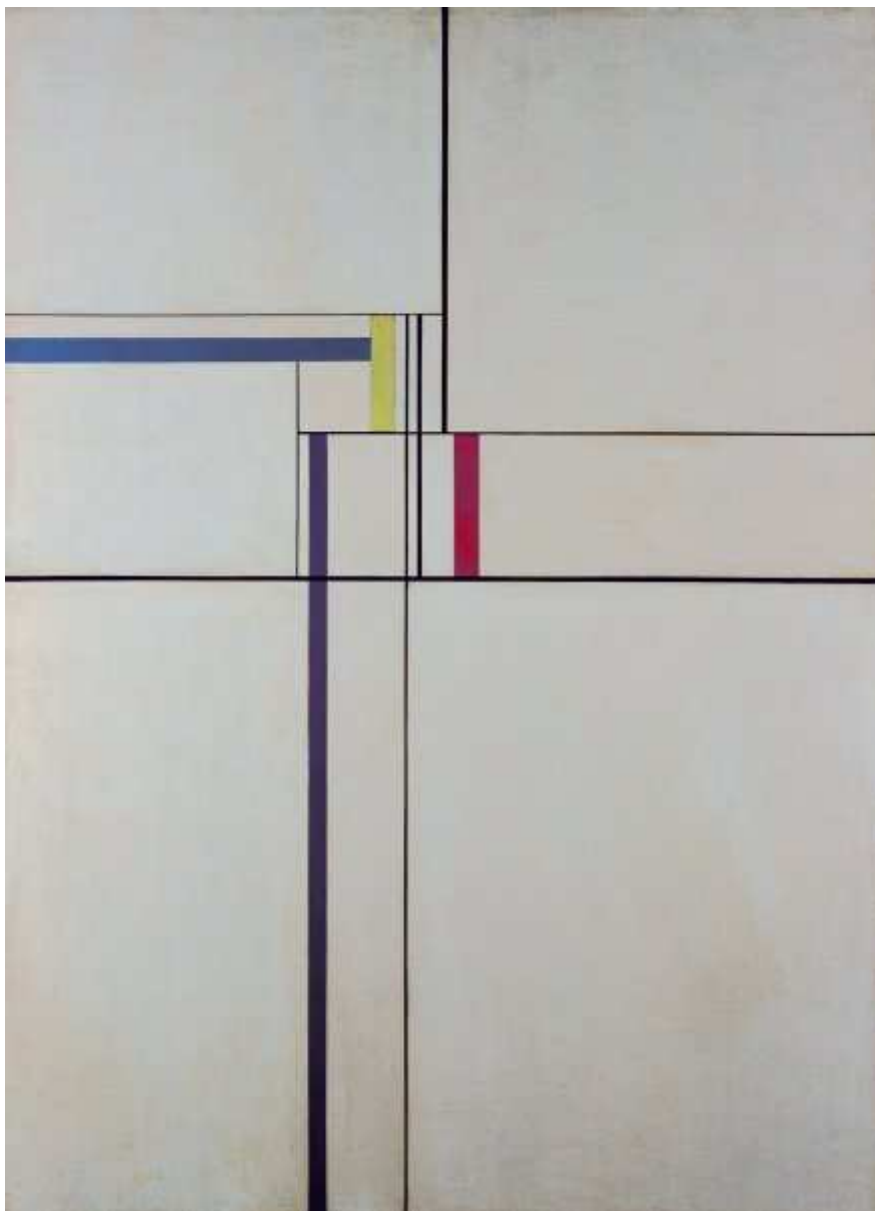
Tanto Tomás Maldonado como los demás miembros del grupo *Concreto Invención* abrieron los horizontes artísticos de su época, respondiendo a las coyunturas vanguardistas y planteando quebrar las formas clásicas. Salir del espacio y entrar en lo real. Descubrir el deseo de participación en el mundo, convencidos de la utopía en que diseño industrial y arte serían uno y todas las apariencias desde el objeto más pequeño hasta una ciudad podrían ser vistos como una unidad armoniosa.



Sin Titulo 1945.
Tempera sobre cartón.
79x60cm.
Colección Privada. Buenos Aires.
Argentina.



Desde un Sector 1953.
Óleo sobre tela.
70x70cm.
Colección Privada. Buenos Aires.
Argentina.



Composición 1950.
Óleo sobre tela.
Medidas no registrada.
Colección Privada. Buenos Aires
Argentina.



Tres zonas y dos circulares 1953.
Óleo sobre tela
80x80cm.
Colección Privada. Caracas.
Venezuela.



Tema sobre rojo 1953.
Óleo sobre tela.
99,5x100cm
Colección Privada.
Buenos Aires.
Argentina.

Bibliografía:

Combalía Victoria
El descrédito de las Vanguardias
Editorial: Blume – Barcelona, 1980, España.

La definición del Arte Moderno
Alfred. H. Barr. JR
Alianza Forma, 1986, Madrid, España.

Chile Arte Actual
Milan Ivelic – Gaspar Galaz
Ediciones Universitarias, 1988
Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile.

Arte Hidrocinético
Movimiento luz, agua.
Gyula Kosice
Editorial Paidós, 1968, Impreso Buenos Aires, Argentina.

Arte latinoamericano del siglo XX
Edward Lucie Smith
Ediciones Destino, 1994
Thomas And Hudson, Barcelona España.

Tomás Maldonado
Vanguardia y Racionalidad
Prólogo: Artículos, ensayos
Tomás Llorens y otros escritos 1946 – 1974
Colección Comunicación Visual Editorial Gustavo Gili. S.A, Barcelona España

Direcciones en Internet:

[Bhttp://www.proa.org/exhibicion/abstracto/salas/id_arden_quin.html](http://www.proa.org/exhibicion/abstracto/salas/id_arden_quin.html)

http://www.proa.org/exhibicion/abstracto/salas/id_tomas_maldonado.html

<http://www.oni.escuelas.edu.ar/olimpi97/pintura-argentina-sigloxx/Maldonadofoto.htm> Barcelona España