

## CONTEMPORANEIDADES Y BATALLAS: EN TORNO AL INVENCIONISMO ARGENTINO (1944-1950)

*Contemporaneity and battles: concerning argentinian inventionism (1944-1950)*

BARISONE, Ornella S.<sup>1</sup>

---

### Resumen

El recorrido que se propone en esta oportunidad, está asociado a la revista *contemporánea*, en particular su primeras apariciones en torno a 1948 y 1950. Dicha publicación, dirigida por Juan Jacobo Bajarlía en Buenos Aires (Argentina), exige atender a los contactos culturales implicados, a la transición desde *Arturo. Revista de Artes Abstractas* (Buenos Aires, 1944), a las diversas publicaciones relacionadas con el invencionismo argentino (Edgar Bayley, Tomás Maldonado, el mismo Bajarlía, entre otros). Al respecto, interesa señalar un cúmulo de vínculos entre instituciones, discursos, actores e invenciones que recorren tanto la poesía como las artes visuales, ya que se parte del supuesto de la exigencia interdisciplinaria contenida en el estudio de las revistas culturales como soporte visible de poéticas. Los términos revolución, contienda, invención, contemporáneo y lunar se reúnen heterogéneamente en la proposición de las *nuevas realidades* y en conexión con decisiones en materia de poesía y artes visuales.

### Abstract

In this opportunity, an overview related to *contemporánea* journal is proposed, particularly his first period within 1948 and 1950. This publication was edited by Juan Jacobo Bajarlía in Buenos Aires (Argentina) and implied different cultural contacts, the transition from *Arturo. Abstract Art Journal* (Buenos Aires, 1944) to a variety of Argentinian Inventionism publications (Edgar Bayley, Tomás Maldonado, Bajarlía himself, among others). On this matter, is important to indicate links between institutions, discourses, actors and inventions which follow poetry and visual arts according to an interdisciplinary perspective or cultural journals studies as means of poetics. Concepts as revolution, battle, invention, contemporaneous and lunar-mole are joint in *new realities* and are connected with poetry and visual arts decisions.

**Keywords:** revista *contemporánea*; invencionismo argentino; Juan Jacobo Bajarlía

**Palavras-chave:** *contemporánea* journal; argentinian inventionism; Juan Jacobo Bajarlía

**Data de submissão:** Março de 2012 | **Data de publicação:** Setembro de 2012.

---

<sup>1</sup> ORNELA BARISONE - Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Nacional de Buenos Aires, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Esta investigación está subvencionada por CONICET (Argentina) a partir de una beca doctoral llevada a cabo en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Correo electrónico: [ornelabarisone@yahoo.com.ar](mailto:ornelabarisone@yahoo.com.ar)

## 1. INTRODUCCIÓN

El presente escrito se inscribe en un trayecto investigativo más amplio, cuyo objetivo radica en el análisis de las relaciones problemáticas entre textos e imágenes contenidas en modalidades de escritura plástica, como la poesía concreta (BARISONE, 2011a). Pese a que, el ámbito de interés es el campo cultural argentino desde mediados del siglo XX, resultan imprescindibles las conexiones con el arte internacional.

El recorrido que se propone en esta oportunidad, está asociado a la revista *contemporánea*, en particular su primeras apariciones en torno a 1948 y 1950. Dicha publicación, dirigida por Juan Jacobo Bajarlía en Buenos Aires (Argentina), exige atender a los contactos culturales implicados, a la transición desde la revista *Arturo. Revista de Artes Abstractas* (Buenos Aires, 1944), a las diversas publicaciones relacionadas con el invencionismo argentino (entre las que circulan nombres como Edgar Bayley, Tomás Maldonado, el mismo Bajarlía, entre otros) hasta los estudios que intentan comprender la emergencia del diseño gráfico en el país.

Al respecto, interesa señalar un cúmulo de relaciones que recorren tanto la poesía como las artes visuales, ya que se parte del supuesto de la exigencia interdisciplinaria contenida en el estudio de las revistas culturales como soporte visible de poéticas.

El estudio del invencionismo argentino en materia de poesía, se piensa simultáneamente con el concretismo en pintura. Por lo tanto, concierne analizar espacios de conformación de poéticas que dialogan en espacios interdisciplinarios, aunque luego sus decisiones transiten por caminos disonantes.

Tanto la revista *contemporánea* como la figura de Juan Jacobo Bajarlía han sido exiguamente estudiados. Respecto del escritor y abogado, han tenido mayor repercusión en la crítica literaria sus producciones posteriores adscribibles al género ciencia ficción, no así esta perspectiva que aquí se explora.

*Literatura de vanguardia* (1946) de Bajarlía, es el primer texto orgánico que refiere la existencia del movimiento invencionista (GRINSTEIN, 2007; GARCÍA, 2011). El crítico se constituye en lector y participante activo, coetáneo al invencionismo y propenso a su defensa.

En primer lugar, se observa a partir de las explicaciones sobre lo contemporáneo en Agamben una presencia doble en la revista de 1948 entendida como plataforma del invencionismo en cuanto a su relacionalidad e intención de transformación.

Los términos revolución, contienda, invención, contemporáneo y lunar se reúnen heterogéneamente en la proposición de las *nuevas realidades* y en conexión con decisiones en materia de poesía y plástica.

En segundo lugar, se consideran dos poemarios invencionistas: *estereopoemas* (BAJARLÍA, 1950) y *en común* (BAYLEY, 1949) a fin de considerar la conciencia respecto del uso de la caja baja, la puntuación, disposición espacial en relación con lo que Devalle (2006) denomina el *hecho tipográfico*.

En tercer lugar, se especifican tanto las conexiones entre las exposiciones llamadas nuevas realidades y la denominación promovida desde los escritos de la *Asociación Arte Concreto Invención*, como las críticas en torno a ella.

Finalmente, en la hermandad lunar, integrada por Del Prete, Bajarlía, Bayley y otros, se unifican recorridos cotejados en las exposiciones anteriores, en la revista *contemporánea*, en las apuestas poéticas que recuperan tanto para la crítica como para criticar el *topos* de la luna.

## 2. CONTEMPORÁNEA

Giorgio Agamben en un texto leído en el curso de Filosofía Teorética que se llevó a cabo en la Facultad de Artes y Diseño de Venecia entre 2006 y 2007, se interroga por el sentido que adquiere el término contemporáneo. Por un lado, el contemporáneo experimenta una no coincidencia temporal, un anacronismo, un sentido inactual.

Por otro, es contemporáneo quien mira su tiempo para percibir sus sombras y aprehender su luz (entendiendo la sombra como resultado de la actividad, no como un concepto privativo indicador de la ausencia de luz). Asimismo, es contemporáneo quien divide e interpola el tiempo, que adquiere un carácter transformador y relacional.

La revista *contemporánea*<sup>2</sup>, dirigida en su primera etapa (1948-1950) por Juan Jacobo Bajarlía en Buenos Aires (Argentina), se postula como plataforma del invencionismo junto a otras modalidades. Éste se perfila como vanguardia<sup>3</sup>, como lo

<sup>2</sup> Se mantiene el uso de minúscula para nombres propios, como en los textos originales.

<sup>3</sup> Longoni (2007), piensa los conceptos vanguardia y revolución como “ideas-fuerza, valores en disputa y en redefinición continua, a veces vectores o dispositivos aglutinantes; otras, herramientas de impugnación al oponente”. Específicamente, la vanguardia como “autodefinición recurrente” en diversas posturas del

nuevo, lo moderno<sup>4</sup>: el avance es positivo. Quien no sigue la revolución en el arte “asume una actitud de reacción negativa” al pretender “detener el avance”, indica el “manifiesto” de la primera página (1948).

Se afirma una *inactualidad* con respecto al estado dominante del campo cultural argentino, los realismos (SIRACUSANO, 1999, pp. 39-47; WECHSLER, 2010, pp. 271-314; GIUNTA, 2008, p. 45; GARCÍA, 2011; LUCENA, 2011, pp.78-102). La publicación señala, desde su subtítulo *la revolución en el arte*, la necesidad de revolucionar, de producir un efecto “revulsivo” (como dijera Bajarlía en entrevista) y, en consecuencia, transformador de la realidad desde una perspectiva materialista<sup>5</sup>. El carácter relacional estaría dado por la lectura de la historia de las “escuelas poéticas modernas y vanguardistas” que ofrece el mismo crítico en *Literatura de vanguardia*.

### 2.1. Algunos eslabones en el primer número de *contemporánea*

El primer número de *contemporánea* (Agosto de 1948) asume un formato de 37 por 47 centímetros aproximadamente, selecciona imágenes de esculturas, pinturas asociadas a las nuevas realidades abstractas. *Composición abstracta* de Eugenia Crenovich, apodada Yente y *Abstracción* de José Mimó Mena se caracterizan por el uso de líneas rectas en el primer caso, y contorneadas en el segundo. Pintura y escultura madí (Martín Blaszczo y Carmelo Arden Quin, respectivamente), *invención 110* de Juan Melé, *Abstracción 2 c* de Juan del Prete y *Pintura* de Tomás Maldonado.

---

campo artístico “para nombrar la novedad o lo experimental”. El sentido de novedad, atendiendo a las modalidades hegemónicas (realismos) es el que pareciera destacarse en el caso de esta revista.

Se remite al concepto amplio de vanguardias de Aguilar (2003) como movimientos dislocatorios y de no-conciliación; un concepto -siguiendo a Bourdieu- relacional. Las discusiones sobre el término pueden observarse en las restricciones analizadas por investigadores como Longoni y Mestman (2008), un ‘corset restrictivo’ a la que la *Teoría de la Vanguardia* de Bürger lo somete; también en Giunta (2008) y García (2011). Cabe destacar, la importancia de la relación con la institución- arte, dado que por momentos se observa una asimilación de posturas vanguardistas y la incorporación como nueva estética dominante. Es decir, remite a un proceso cíclico, muchas veces cuestionable de la dialéctica tradición-vanguardia. Longoni y Mestman (2008: 25) escogen la perspectiva williamsiana: “la vanguardia es, en el momento histórico de su irrupción, una ruptura violenta contra la estética hegemónica, y en perspectiva, una ‘brecha hacia el futuro’, una avanzada (de la sensibilidad creadora) que puede llegar a ser dominante en un momento histórico posterior (Williams, 1997)”.

Para una ampliación sobre el concepto de lo nuevo en arte, remito al texto de Boris Groys (2005).

<sup>4</sup> Jorge Romero Brest hacia la década del 50, apoyaba la abstracción como lo moderno desde diversos ángulos (García, 2011, cap. 2-3).

<sup>5</sup> En el manifiesto de la revista se enuncia: “Proclamamos, como única verdad material, que sólo la invención, en sus consecuencias dialécticas, dará, de ahora en adelante, un arte neohumanista en relación con las transformaciones neodemocrático-sociales que vertebran el progreso de los pueblos” (1948, p. 1). El detalle sobre la poesía neohumanista y su relación con el concepto de invención se articulan en la exposición IV y V de *Literatura de vanguardia* (BAJARLÍA, 1946). El concepto de invención es pensado como una forma de *praxis* revolucionaria (CRISPIANI, 2011, p. 52).

El texto se visualiza en cuatro columnas verticales, en general, modificadas según las necesidades de disposición espacial requeridas en algunos poemas. Intercala el “manifiesto”, la escultura *Continuidad*<sup>6</sup> de Max Bill (3 x 3 x 3 m.).

La composición de Mondrian, quien muere en 1944 –año coincidente con la aparición del único número de *Arturo-*, resulta significativa. La contemporaneidad se produce en un espacio de filiación y relación, de construcción genealógica de lo abstracto<sup>7</sup>.

En “planteo concreto de la pintura bidimensional”<sup>8</sup>, Juan Melé analiza los objetivos de los artistas no figurativos como superación de “la labor desde MALEVITCH hasta MONDRIAN, MOHOLY NAGY, etc.”, así como las condiciones de existencia de un arte no representativo, concreto. En este sentido, es posible considerar a esta vanguardia de posguerra como superadora del *trauma* (FOSTER, 2001, p. 34) contenido en las vanguardias históricas; no cómo réplicas de ellas. Al respecto, Bajarlía recuerda -en una entrevista que le hicieran posteriormente- la insistencia de los integrantes del invencionismo para postularse autónomamente respecto de las vanguardias precedentes.

“En los programas del arte concreto argentino y brasileño están recontactados los puntos de referencia europeos pero transformados y resituados con el fin de constituirlos en plataformas de renovación. Estos programas, que se articularon a partir de relecturas sistemáticas del ‘archivo del arte moderno’, construyeron genealogías legitimadoras que sostenían tanto la originalidad como la permanencia temporal de la abstracción” (GARCÍA, 2008, p. 36).

Dicha problemática (relación vanguardias - neovanguardias) ha sido relevada recientemente en el marco del coloquio *Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil – Argentina 1960* (Buenos Aires, Fundación Proa, Agosto de 2012) por Andrea Giunta, con la ponencia “Adiós a la periferia”. En ese encuentro, la

<sup>6</sup> La escultura mencionada, es exhibida en el exterior, construida entre el ‘46 y el ‘47 en Zürich y destruida en 1948. Una versión posterior se finaliza hacia mediados de los años ochenta. La escultura, viene a recordar las variaciones operadas sobre el tema del lazo infinito o cinta de moebius en metal pulido (desde 1935); como es el caso de *Unidad tripartita* de 1948/9, posteriormente ganadora del premio Internacional de la Primera Bienal de San Pablo en 1951.

<sup>7</sup> Para ampliar esta idea se remito a García (2011). Para la lectura de diversos recorridos en torno al arte concreto y a la abstracción en el Río de la Plata, se realiza un envío a: Battiti & Rossi (2002, pp. 194-206); Perez Barreiro (2007, 230-236); Perazzo (1983); Pacheco (2002: 16-21).

<sup>8</sup> Es probable que este texto surja de la exposición de escultura y pintura a cargo de Melé, Gregorio Vardánega y Virgilio Villalba realizada en uno de los talleres de Arte Concreto. Dicha exposición, se menciona en la tercera página de la revista *contemporánea* y aclara que Melé dictó allí una “conferencia sobre pintura bidimensional”.

investigadora desnaturaliza los lazos de construcción de narrativas sobre la historia del arte sudamericano moderno, cuestionando la linealidad y esquematicidad propuesta por Alfred Barr.

Tanto las imágenes de Bill como de Mondrian, son las que no se ligan a un contexto regional (como podría pensarse en las imágenes señaladas con anterioridad, de autores rioplatenses). Sin embargo, los contactos culturales explorados en *El Arte Abstracto. Intercambios culturales entre Brasil y Argentina* (2011) muestran no sólo el corrimiento respecto de recortes que sobrepasan las fronteras nacionales desde la revista *Arturo*, sino también una revisión de la permeabilidad del discurso de Max Bill en Sudamérica, antes que en Europa; lo cual, implica fuertes repercusiones en el deslinde de la historia de arte contada desde la relación centro-periferia.

La interposición que se señaló de la imagen de Max Bill con el “manifiesto” en *contemporánea* retrotrae a la asociación temporal, esa fractura de un presente que la contemporaneidad percibe como distancia imposible. La continuidad (como tema, contenida en el título de la escultura) revela el quiebre de “las vértebras de su tiempo” (AGAMBEN, 2006); convierte la fractura “en lugar de cita y de encuentro entre los tiempos y las generaciones”. La propuesta de la revista se articula en este doble movimiento, más intrincado que la dialéctica tradición-vanguardia bürgeriana que podría incluirlo.

La selección operada en cuanto a la poesía permite conjeturar una continuidad en los contactos culturales establecidos previamente a partir de la revista *Arturo*, analizados en *Literatura de vanguardia* –ensayo de Bajarlía-<sup>9</sup>, ejemplificados en *Realidad interna y función de la poesía* –ensayo de Edgar Bayley- como justificación de sus desarrollos teóricos (BARISONE, 2012) y recuperados en la revista *Poesía Buenos Aires*. En cuanto a esta última revista citada, es posible hacer referencia al número antológico 13-14 (Primavera de 1953 - verano de 1954) en la cual, la elección de autores responde –según los creadores Nicolás Espiro y Raúl Gustavo Aguirre- tanto a un criterio cronológico (generación de poetas jóvenes) como estético (“actitud o espíritu nuevos”)<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Durante la cuarta muestra de la *Asociación Arte Concreto Invención* en el Ateneo Popular de La Boca realizada en Octubre de 1946, Bajarlía expuso “La poesía invencionista: etapa actual de la estética de vanguardia”.

<sup>10</sup> Entre los “poetas del espíritu nuevo” se publican poemas de Edgar Bayley, Juan Carlos Aráoz de Lamadrid, Juan Jacobo Bajarlía, Francisco José Madariaga, Jorge Enrique Móbili, Raúl Gustavo Aguirre, Natalio Hocsman, Nicolás Espiro, Wolf Roitman, Omar Rubén Aracama, Rodolfo Alonso, Jorge Carrol, Alberto Vanasco, Omar Luis Bondoni, Ricardo O. San Esteban.

En la columna de *contemporánea* denominada “tronera”, término asociado a la contienda y a las aberturas en los costados de los buques o murallas destinados a las armas de artillería, se establece el contacto entre Bajarlía y Carlos Drummond de Andrade<sup>11</sup>. Asimismo, se incluye una nota escueta de Juan Rousseau sobre el letrismo.

Como receptáculo del invencionismo, *contemporánea* prepara su tronera –o la continúa- desde la cual enviar los misiles necesarios que permitan, como dijera Bayley en el mismo número, que la poesía mantenga “su combate contra las curvas untuosas de la adaptación” porque “la invasión dura todavía, pero la resistencia existe”.

En el manifiesto de la *Asociación Arte Concreto Invención* y en los artículos escritos por sus integrantes, la idea de comunidad y de batalla está presente. Este es un rasgo que comienza a alivianarse hacia la década del '50, porque el concepto de invención adquiere una amplitud tal, aplicable a diversas modalidades poéticas (CRISPIANI, 2011, p. 79; BARISONE, 2011, pp. 75-86).

Antonio de Undurraga, poeta chileno, es citado por su publicación de la revista *Caballo de Fuego* (editada inicialmente en Santiago de Chile, luego en Buenos Aires) y el poema “aleluya de la gallina ciega”. Este contacto, resulta relevante, sobre todo si se advierte la publicación posterior de Bajarlía *Notas sobre el Barroco. Undurraga y la Poesía Chilena. Gongorismo y Surrealismo* (1950) y las conexiones profesionales. El chileno era abogado como Juan Jacobo, funcionario público y diplomático.

Un espacio particular es dedicado a Huidobro, con motivo de la conmemoración de su fallecimiento en enero de 1948. Bajarlía reitera los presupuestos contenidos en el texto de 1946 sobre las vanguardias y establece el mismo criterio que Edgar Bayley en *Realidad Interna y función de la poesía*<sup>12</sup>. Huidobro había sido redimido en *Arturo*.

En el caso del invencionismo argentino se producen dos desplazamientos: por un lado, el del pasaje del grupo y revista parisinos *Abstraction Création* (de la década del

En la agrupación de “poetas madri” se publican poemas de Carmelo Arden Quin, Gyula Kosice, Aníba J. Biedma. En cuanto a los “poetas surrealistas” se menciona a Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Carlos Latorre, Juan Antonio Vasco, Juan Antonio Llinás. Los “poetas del espíritu nuevo II” serían: Rogelio Bazán, Fernando Birri, Miguel A. Brascó, Carmen Bruna, Ramiro de Casasbellas, Raquel Colombes, Mauricio Dupuy, Clara Fernández Moreno, Daniel Giribaldi, Antonio Muñoz Ramos, Francisco Pápez, Alberto Polat, Emilio Rubio, Osvaldo Svanascini, Francisco Urondo, Rubén Vela.

<sup>11</sup> El vínculo entre Bajarlía y Drummond ha sido explorado en función de la correspondencia sostenida por ambos autores en el capítulo segundo de la tesis doctoral de García (2008, 2011).

Drummond de Andrade ha estado en contacto con los participantes de *Arturo*. Es ampliamente citado por Bayley en *Realidad interna y función de la poesía* para observar el concepto ampliado de invención (BARISONE, 2012).

<sup>12</sup> Reimpreso como folleto en dos números de la revista *Poesía Buenos Aires* de 1952, posteriormente compilado en un libro de ensayos de 1966.

30) por concreto-invencción como binomio indisociable. Por otro, el del creacionismo chileno a invencionsimo<sup>13</sup>.

En *contemporánea*, Bajarlía reitera la importancia de Huidobro como “el primero que habló al mundo de invención poética y concepto creado” (1948) y afirma la variación en el concepto mismo de invención (relevada en *Literatura de vanguardia*), tal como lo señalara Bayley. Éste último indicaba que pese a la “tendencia hacia la depuración de la imagen”, el creacionismo sostiene “la transposición de atributos” (1952); “en tanto que la invención de nuestro tiempo, según nosotros, se realiza por oposición de antinomias” (BAJARLÍA, 1948).

Juan Carlos Aráoz Lamadrid (bajo el seudónimo Simón Contreras) publica un poema homenaje a Huidobro. Lamadrid había redactado junto a Bayley un suplemento dedicado a la poesía invencionista, adjunto en el primer número de la revista *Arte Concreto Invención* (1946)<sup>14</sup>.

Imágenes y textos, plástica y poesía, decisiones en torno a una publicación, justifican los lazos de continuidad entre actores involucrados y preparan el salto hacia la definición de lo moderno en arte.

### 3. POEMARIOS INVENCIONISTAS: *ESTEREOPOEMAS Y EN COMÚN. LA COMUNIÓN Y EL HECHO TIPOGRÁFICO*

“La imagen inventada, estructurada sobre la base de términos antitéticos o en contradicción, pero emocionalmente válidos, la repulsa de todo descriptivismo y la negación de la rima y las combinaciones estróficas cerradas nos acercaban a la estricta significación de la poética que nosotros propugnábamos” (BAJARLÍA, s.d.).

El número cuatro de la revista *contemporánea* (1950), anuncia la publicación de *estereopoemas* de Juan Jacobo Bajarlía. Junto a *en común* de Edgar Bayley (publicado el año anterior), se perfilan como poemarios invencionistas *avant la lettre*.

Ambas ediciones se alinean en la publicación de los hermanos Araujo, la editorial *Los tres vientos* y el diseño de cubierta es realizado por Tomás Maldonado, quien desde el año 1948, “comenzó a recorrer territorios simbólicos y materiales hasta entonces por él desconocidos” (DEVALLE, 2006).

---

<sup>13</sup> Las relaciones del invencionismo con el creacionismo de Huidobro son estudiadas en profundidad en Crispiani (2011).

<sup>14</sup> El comité de redacción lo integraban, además, Alfredo Hlito, y Raúl Lozza.



La decisión de incluir figuras geométricas en las portadas de ambos libros y -en especial- un efecto óptico logrado en el círculo de *estereopoemas*, asocia estas formas con la invención poética.

Hacia fines de los cuarenta, Maldonado asume la dirección de la gráfica de la publicación del primer número de *Ciclo. Revista de arte, literatura y pensamiento modernos* que fuera pionera en cuanto a la traducción en el plano gráfico de los principios de “lo moderno” como concepto arquitectónico (DEVALLE, 2006). Este dato, que podría completarse con los aportes provenientes de los contactos culturales entre Max Bill y Tomás Maldonado estudiados con precisión estimable en *El arte abstracto* (GARCÍA, 2011), evidencian un diálogo en el campo cultural rioplatense fecundo.

La disposición espacial de la tipografía de *estereopoemas* se observa, predominantemente, marginada a la izquierda. Ello guardaría estrecha relación con el uso en la Escuela Suiza o estilo tipográfico internacional emergente en los años cincuenta.

Del mismo modo, el epígrafe que signa el inicio de la publicación contiene claras alusiones al uso de caja baja: “estos poemas –que corresponden a 1948 y 1949- han sido escritos en minúsculas para molestar a los ratones. El autor” (BAJARLÍA, 1950). Podría aseverarse que existe una clara conciencia de los efectos del *hecho tipográfico* (y no de la mera tipografía), en tanto intervención conceptual que supera la utilización de tipos (tal como lo destacara Devalle para las revistas *Ciclo* y *Nueva Visión*) contemporánea en los títulos y subtítulos utiliza también la letra *sans serif* y la caja baja.

“La introducción del pensamiento moderno debía venir acompañada de una materia tipográfica acorde. Bauhaus estaba presente y con la mítica escuela la moderna concepción sobre lo tipográfico desarrollada por Herbert Bayer y Moholy- Nagy. La simplificación, la pureza y ante todo la presencia de un pensamiento racionalista de raíz científicista habían impulsado en Alemania en particular el desarrollo de una batería de experimentos tipográficos –en la herencia de las vanguardias- que comprendían la redefinición del pasaje de lo oral a lo escrito. Así, la decisión de imprimir sólo en caja baja respondía al ideal de recuperar la pureza de la oralidad que no reconocía diferencias entre mayúsculas y minúsculas. En un clima cultural que había perpetuado el debate en torno a la materialidad del lenguaje (desde los surrealistas, hasta el futurismo y el constructivismo) y la posibilidad de un lenguaje universal, justamente la aparición de tipografías como la Universal rendía tributo al impulso por el desarrollo de un Tipo masivo, a-histórico y sin rasgos estilísticos epocales. Lección aprendida en nuestro

contexto tempranamente cuando aquí se impulsaba la recusación del estilo en pintura, escultura, arquitectura y las llamadas artes visuales en general” (DEVALLE, 2006).

La explicación que aporta la investigadora Devalle desde el ámbito del diseño gráfico, permite hacer coincidir los postulados a nivel de manifiestos y artículos del invencionismo (como un nuevo modo conceptual de abordaje del hecho estético en el que predominan la autonomía, los valores inventivos y se prescinde de cualidades descriptivas) con los cambios operados en el hecho tipográfico y las intervenciones de Maldonado.

Luego de las experimentaciones suscitadas en la década del veinte en el campo cultural argentino y el cosmopolitismo porteño (SCHWARTZ, 2002) en una relectura de la modernidad –e.g., en *Veinte poemas para ser leídos en un tranvía* de Oliverio Girondo (1922)-, se establece en la década del cuarenta un fuerte anclaje en la metáfora y en la retórica modernista que predomina -entre otras- en las publicaciones de las revistas *Sur* (desde 1931), *Canto* (1940), *Huella* (1941).

Uno de los caracteres que promueve el *Manifiesto Invencionista*, es la postulación de la comunión (social) frente al individualismo: “La distancia que media entre la expresión y la invención es la misma que existe entre la separación y la comunión” (BAYLEY, 1945). El sentimentalismo, el individualismo como introspección tienen un antecedente claro en la poesía argentina llamada neorromántica (GIORDANO, 1983, p. 783-796) *en común* “surge de un poeta e intelectual que capta en el ambiente la necesidad de que se forme un nuevo nosotros, con otros hábitos perceptivos y otras miras” (ARANCET RUDA, 2006, p. 23) y se aleja del intimismo de la generación señalada.

El poemario de Bayley expone, en particular, la tematización de la unidad en el número dos “ninguna soledad existe/ ningún eco de los ojos/ unidos sobre las manos/ los nombres/ para sostener lo mejor de cada uno” (1999, p. 30), en el título “Todos nosotros” (p. 42) o en el poema “Aquí”: “es tiempo de cambiar el sueño/de librar las mañanas/la transparencia renovada /de vivir entre todos (...)” (p. 43). En este último caso es clara la arenga, el llamado al cambio. Los elementos indicados se corresponden con la tematización de la batalla; procedimiento recurrente en este poemario y concerniente a las teorizaciones de Bayley del período (e.g., “Poema en homenaje”).

En relación con las marcas gráficas, particularmente la puntuación, su desvinculación en la poesía no data de la década del cuarenta, sino de experiencias

anteriores. No obstante, es dable destacar que en *estereopoemas*, los poemas (en sus diversas extensiones) finalizan con un punto y no contienen otros rasgos normativos. En *en común* también se evidencia ese uso alternado cuando las palabras parecieran precipitarse (característica también de los poemas escritos por Bayley para *Arturo*). Los diversos datos mencionados suponen una coincidencia entre la eliminación decisiva de mayúsculas, el uso de la caja baja y la disminución de la puntuación.

Al respecto, Alberto Hidalgo, en un breve texto escrito para la revista *Arte Madí Universal* titulado “Poesía y puntuación”, realiza un recorrido por el género poesía y prosa atendiendo a los efectos de lectura que la puntuación o su eliminación producen.

Hidalgo cierra el texto con la frase “¡al diablo con la puntuación!” y justifica la tendencia en poesía que produce un “despojo de lo accesorio y decorativo” (1954, p. 8), porque no quiere ejercer “funciones ortopédicas”. Ese despojo, leído en función de los textos teóricos de los integrantes del invencionismo se entiende como argumento en pos de la no referencialidad y de las combinaciones estróficas abiertas.

En *en común*, algunos poemas se encuentran titulados (la segunda parte de poemas independientes) y otros sólo enumerados (once poemas que conforman una unidad en sí misma), mientras que la estructuración de *estereopoemas* a criterio de Bajarlía -según consta en *contemporánea* (1950):

“se lleva a cabo teniendo en cuenta que las imágenes inventadas –no descriptivas- son contingentes respecto del título cuya presentación integra el contenido de las mismas. Estas imágenes a su vez se resuelven en una imagen total. Ahora bien: en la medida en que las imágenes presentan el contenido poético, totalizan la única imagen que le sirve de fuerza energética. De la conjunción de estas dos instancias surge, pues, el estereopoema” (IDEM:p. 3).

Bajarlía y Bayley postulan la comunión en el frente de batalla y ensayan estrategias que incumben al uso decisivo del hecho tipográfico en los poemarios, en consonancia con las proposiciones de *contemporánea*, que allanan el camino a publicaciones posteriores.

#### 4. LO CONTEMPORÁNEO A *CONTEMPORÁNEA*. DATOS DE 1948 y 1949 EN LA ESCENA DEL ARTE MODERNO

“Que un poema o 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 las contiendas. Y en primera línea” (“Manifiesto Invencionista”, 1946, p. 8).

El manifiesto “La batalla por la invención” (BAYLEY, 1945) afirma que la obra de arte no es una representación o imitación de la realidad sino una invención de “nuevas realidades”. Durante el mismo año, Tomás Maldonado en “¿A dónde va la pintura?” expone el concepto de lo concreto como “superación dialéctica de lo abstracto”. Se trata de una “estética objetiva”, en el sentido de real, material.

En este orden de ideas, se establece una distancia respecto de la noción de ficción opuesta a mimesis (como en el caso de Borges). Por el contrario, se propone la noción de invención contraria a copia o abstracción: “el arte concreto no abstrae, sino inventa nuevas realidades”. Dicha especificación terminológica guarda especial relación con la disociación entre realismo, real y realidad (MALDONADO, 1946). Queda claro, que, para los invencionistas, inventar es presentar imágenes nuevas, no es mantenerse al margen de la realidad.<sup>15</sup>

En la galería Van Riel entre el 12 y el 25 de septiembre de 1948 se reúne el grupo de arte concreto (Hlito, Iommi, Melé, Maldonado, Prati, Molemborg, Sousa, Vardánega, Villalba, Girola y Espinosa), madí (Arden Quin, Blaszkó y Rothfuss) y artistas independientes (Del Prete, Crenovich –Yente- y Forte) que trabajaban dentro de la abstracción en una exposición titulada *Nuevas realidades. Arte abstracto, concreto, no figurativo* (SIRACUSANO, 1999, p. 31)<sup>16</sup>. En un artículo posterior, Córdova Iturburu (1949) explica que las nuevas realidades abarcan las diversas modalidades de la abstracción participantes de esa exposición.

<sup>15</sup> En el segundo apartado de *Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina* (BARISONE, 2011) titulado “De referentes y lineamientos: Arturo, Asociación Arte Concreto-Invención (AACI), Tomás Maldonado, Edgar Bayley” se reconstruyen las siguientes líneas: “¿Arte concreto/abstracto o concreto vs. abstracto?”, “Críticas al arte concreto. Los argumentos en contra y su defensa”, “Invención vs. Ficción”, “¿Arte realista o real? Revisión respecto de las nociones ‘realismo’ y ‘realista’”.

<sup>16</sup> Bayley (1948, p. 88-90) escribe una de las críticas a la muestra.

Un aspecto peculiar de la muestra indicada, es el espacio de diálogo generado entre las artes visuales, la arquitectura y el diseño<sup>17</sup>. Ese diálogo se refuerza también en el a partir de las publicaciones de la revista *Nueva Visión* dirigida por Jorge Romero Brest y en las asociaciones respecto del hecho tipográfico en *estereopoemas* señaladas precedentemente. La conferencia dictada en el marco de la muestra por Ernesto Rogers, director de *Domus* (publicación de arquitectura y diseño), titulada “Ubicación del arte concreto” vincula las áreas.

La exposición *Nuevas Realidades* se proyecta, en 1948, en el grupo argentino Madí. La agrupación forma parte del Salón *Realités Nouvelles en Arte nuevo*, llevada a cabo en el *Palais des Beaux-Arts* de París e indica un salto relevante de las fronteras nacionales en conexión con la abstracción geométrica (GIUNTA, 2008, p. 45).

*Ver y estimar* publica en septiembre la primera crítica referente al arte concreto y la abstracción, escrita por el secretario de redacción Damián Bayón. Allí se delimita el perfil del crítico de arte a diferencia de la “posición de artista” en relación con el manifiesto contenido en la revista *contemporánea*. La figura mencionada, realiza un llamado a la crítica a “pedir discusión para plantear el problema en el plano de las ideas, lo que no significa oponerse ni adoptar una actitud reaccionaria” (p. 60). La lectura de Bayón de ese fragmento de la publicación, contribuiría a resquebrajar la idea de vanguardia como progreso, de revolución como positiva o de oposición rotunda a quienes no la sostienen.

Otras críticas a la abstracción<sup>18</sup> se suceden durante mediados de los cuarenta. Se establece una tensión con el *Partido Comunista Argentino* (LONGONI & LUCENA, 2003) lindante con la defensa del canon del realismo socialista que supone la expulsión de los invencionistas afiliados al mismo; así como la crítica negativa desde la publicación de *Orientación* a una muestra de arte concreto. Del mismo modo, se producen las declaraciones del Ministro Ivanissevich respecto de las producciones de arte abstracto como “aberraciones visuales, intelectuales y morales” (1949). Estos dos elementos justifican, en términos generales, la desaprobación a las modalidades

---

<sup>17</sup> El estudio italiano de arquitectura Rogers - Belgiojoso - Peressutti participa con fotografías de sus proyectos.

<sup>18</sup> Las respuestas formuladas por el invencionismo a propósito de las críticas datan, por ejemplo, de mediados de los cuarenta. Edgar Bayley, transcribe algunas ideas de León Degand, crítico francés que había redactado “Defensa del arte abstracto”, en el que pasaba revista a los principales argumentos dirigidos contra las tendencias no figurativas.

abstractas suscitada tanto por el peronismo (GIUNTA, 1999, p. 61) como por el comunismo.<sup>19</sup>

Entre el peronismo y el comunismo, desde mediados de los cuarenta en Argentina, la abstracción ha debido encontrar su lugar de acción. Las nuevas realidades como estrategias de intervención heterogéneas pretenden instalarse como modo alternativo de existencia, frente a los realismos dominantes en la escena cultural.

## 5. LUNARES

Juan Jacobo Bajarlía, escribe “Edgar Bayley y el invencionismo” y reseña anecdóticamente la hermandad lunar:

“Iconoclastas y despectivos, atacábamos y éramos atacados. Nos atacaban José León Pagano, el vizconde de Laznano Tegui y Jorge Romero Brest, quien después, olvidando sus negaciones hacia el grupo, defendió el arte abstracto, nuestro caballo de combate junto con la imagen inventada, la eliminación de la puntuación que nadie veía con buenos ojos, y la repulsa a la pintura figurativa (2004, s.p.).

En este recuerdo, se instala la crítica realizada por Pagano a Juan Del Prete en Julio de 1949 a propósito de la muestra en el Salón Kraft. Se caracteriza a Del Prete como un “lunar” en medio de los expositores. El pintor italiano y ciudadano argentino, había participado a raíz de un viaje a Europa, a principio de los años 30, en la revista parisina *Abstraction-création*. También había incursionado de modo independiente en las tendencias abstractas, encontrándose con poetas, plásticos y arquitectos en distintas instancias de exposiciones (por ejemplo *Arte Nuevo* en 1947).

La etimología de lunar se atribuye a la aparición de estas manchas al influjo de la luna, mientras que el uso cotidiano del término alude a toda mancha persistente en la dermis debida a una diferencia de pigmentación. La orden del lunar, agruparía a pintores y escritores de vanguardia, liderada por Del Prete, Yente (Crenovich –su mujer-), Bayley y Bajarlía. Además de Maldonado, Hlito, Espinosa, Prati y Iommi, Juan Jacobo remite a los arquitectos Moller y Amancio Williams.

---

<sup>19</sup> Lucena (2009) matiza el punto de vista de Ivanissevich afirmando que éste no contaba con un “consenso generalizado” en el gobierno peronista, por lo que explica los espacios de coexistencia mencionados. En lo concerniente a las relaciones entre la política peronista y el arte, reconoce Giunta que éstas han sido relevadas en forma de “relaciones cambiantes” -sobre todo si se considera el espacio de los *salones nacionales* (1999a)-, políticas de imposición de temas folclóricos, rurales, acordes a los premios otorgados (GIUNTA, 1999, p. 34).

En 1947, Williams había viajado a Europa para conocer a Le Corbusier, con quien había intercambiado correspondencia. En 1948 es Maldonado quien en Milán y en Zürich ofrece conferencias a propósito de la exposición de trabajos del arquitecto. Mientras tanto, Walter Gropius -primer director de la Bauhaus- establece en Buenos Aires un estudio en conjunto con Frank Moller, arquitecto alemán que se radica en Buenos Aires, mientras Gropius mantiene su estudio en Alemania (LESCANO, 1997). Esta red de contactos sería importante en lo que respecta a las relaciones con el diseño gráfico y la arquitectura.

En “Segundo poema en ción”, poema de Edgar Bayley publicado en *Arturo*, el término persuasión y su título nos remiten a la poética girondiana (particularmente en lo abyecto), el alejamiento de la referencialidad no es explícito –como resultara en *en común*-, la temática bélica se instala en un punto temporal en el que resulta inevitable la asociación con la guerra mundial en ciernes. Hacia el final del poema:

“Ahora definitivamente ganada la batalla  
Desafío  
Interrogó: ¿es preciso ser persuadido de este hecho?  
Piedras para los inventores  
Solos horadan el porvenir  
Esta máquina reconstruye la luna” (BAYLEY, p. 17).

La máquina reconstructiva de *nuevas realidades* deja asentada sus principios. La crítica se aproxima. El concepto de lo lunar – punto de ataque de la crítica- sitúa a los invencionistas en un principio, a los de las nuevas realidades después (y allí aparecen Bajarlía y Del Prete), en una pigmentación otra. Es una “marca” incómoda, importuna. Curioso es, que lo lunar sea la comparación-agresora y el elemento objeto de ataque. Se declara la abolición de la luna como topos, que había sido recurrente en la poesía clasicista, romántica, simbolista. Las contemporaneidades emergen en la superficie de la dermis cultural.

## 6. CONTEMPORANEIDADES Y PLATAFORMAS

Hasta aquí, se expusieron diversas conexiones suscitadas a propósito de la revista *contemporánea* en su primer período de edición (1948-1950) en el campo cultural argentino que articulan temporalidades heterogéneas y saltos que evaden por momentos lo cronológico. Es posible leer *estereopoemas* y *en común* publicados hacia

finos de los cuarenta en la línea del invencionismo, aunque en consonancia con potencialidades del *hecho tipográfico* consolidadas en el cincuenta. Es factible leer contactos entre artistas plásticos, poetas y arquitectos suscitados desde mediados de los cuarenta y observar cómo se conforman plataformas que implican saltos, decisiones entendidas con un efecto revolucionario (transformador de realismos instituidos e impulsor de realidades). En este caso, se han explicitado algunos referidos al concepto de invención y al del invencionismo como vanguardia en la discusión sobre la legitimidad de la abstracción como lo moderno.

Algunos textos críticos coinciden en señalar hasta 1948, el corto período del invencionismo como propuesta estética (DEVALLE, 2008; CRISPIANI, 2011). Cabría considerar las repercusiones de ello en función de la revista que se ha presentado, ya que, como se dijo al inicio, en el ámbito de la poesía, varios de los poetas participantes integrarán luego otras posibilidades ofrecidas por la revista *Poesía Buenos Aires* –una revista importante hacia la década del sesenta–.

Productivos resultan estos vínculos entre instituciones, discursos, actores e invenciones que sobrepasan los esquemas disciplinares para configurar un tejido dérmico permeable a las coexistencias y, simultáneamente, en pugna.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (2008) *Arquitectura en la Argentina del siglo XX. La construcción de la modernidad*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Arte.
- AA.VV. (1944) *Arturo*, Buenos Aires, verano.
- AA.VV. (1946) *Arte Concreto Invención*. N° 1, Buenos Aires, agosto.
- AA.VV. (1946) *Boletín de la Asociación Arte Concreto Invención*. N° 2, Buenos Aires, diciembre
- AA.VV. *Contemporánea. La revolución en el arte*. Buenos Aires, 1948-1950 (1 a 4) 1956-1957 (Segunda época).
- AA.VV. (1954) *Arte Madí Universal*. Nros. 7-8, Buenos Aires.
- AA.VV. *Ciclo*. Nros. 1-2, Buenos Aires, 1948-1949.
- AA.VV. *Nueva Visión*. Nros. 1-9, Buenos Aires, 1951-1957.
- AA. VV. *Poesía Buenos Aires*. N° antológicos 13-14, Primavera de 1953-verano de 1954, Dir. Espiro y Aguirre.
- AGAMBEN, G. [2006-2007] “¿Qué es ser contemporáneo?”. Conferencia dictada en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia. Trad. Cristina Sardoy en *Clarín*, 21-03-09.
- ARANCET RUDA, M. A. (2006) “*Innumerable fluir*”. *La poesía de Edgar Bayley*, Buenos Aires: Ed. Corregidor.
- BAJARLÍA, J. J. (1946) *Literatura de vanguardia*. Buenos Aires: Ed. Araujo.
- BAJARLÍA, J. J. (1947) “Abstractos y Figurativos”: In diario *Clarín*. Buenos Aires, 2 de noviembre.
- BAJARLÍA, J. J. (1950) *Estereopoemas*. Buenos Aires: Ed. Los tres vientos.
- BAJARLÍA, J. J. (1946) “Exposición V. La batalla por el invencionismo estético”: In *Literatura de vanguardia del Ulises de Joyce y las escuelas poéticas*. Buenos Aires: Ed. Araujo, 1966. pp. 159-188.
- BAJARLÍA, J. J. (1950) *Notas sobre el barroco. Undurraga y la poesía chilena. Gongorismo y surrealismo*. Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- BARISONE, O. “Matices de la invención. La transición del ’40 al ’50. Del combate *En común* a la ampliación de las posibilidades poéticas”: In *Edgar Bayley y el invencionismo. Los primeros pasos de la poesía concreta en Argentina*.

Tesina de Licenciatura en Letras. Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Humanidades y Ciencias, 2011 pp. 75-86.

- BARISONE, O. (2011a) "Modalidades de escritura plástica a mediados del siglo XX: la poesía concreta y su relación con la lírica contemporánea". Plan de tesis doctoral. Dir. Dr. Gonzalo Aguilar y co-dir. Dra. Ana Lía Gabrieloni. Universidad Nacional de Rosario, Rosario (Argentina).
- BARISONE, O. (2012) "Contactos teórico-poéticos entre Brasil y Argentina: Edgar Bayley dice de Carlos Drummond de Andrade. Observaciones en torno a la tensión entre emocional/racional en el contexto del invencionismo argentino desde mediados de los cuarenta": In *El hilo de la fábula*. Año 12, Nro 12, Santa Fe, Ediciones UNL. En prensa.
- BATTITI, F. & ROSSI, C. "Inscripción del arte abstracto en la región del Río de la Plata" en catálogo *Arte Abstracto Argentino*. Fundación Proa, Buenos Aires, 2002, pp. 194-206
- BAYLEY, E. "Segundo poema en ción". En revista *Arturo*, número único. Buenos Aires, 1944, p. 17.
- BAYLEY, E. (1945) *Invención*. Buenos Aires.
- BAYLEY, E. "La batalla por la invención": In *Invención 2*, Buenos Aires, 1945.
- BAYLEY, E. "Introducción al arte concreto": In *Boletín de la Asociación Arte Concreto Invención*, N° 2, Buenos Aires, diciembre de 1946.
- BAYLEY, E. "Nuevas realidades": In *Ciclo: arte, literatura, pensamiento modernos*, Buenos Aires), Noviembre-Diciembre 1948, pp. 88-90.
- BAYLEY, E. (1949) *En común*. Buenos Aires: Ed. Los tres vientos.
- BAYLEY, E. (1966) *Realidad interna y función de la poesía*. Santa Fe: Ed. Biblioteca Popular Constancio C. Vigil.
- BAYLEY, E. *En común*: In *Obras Completas*, Buenos Aires, Mondadori, 1999.
- BURUCÚA, J. E. (coord.) (1999) *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- BÜRGER, P. [1974] *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1997.
- CRISPIANI, A. (2011) *Objetos para transformar el mundo. Trayectorias del arte concreto-invención, Argentina y Chile, 1940-1970*. Buenos Aires: Ed. Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

- FOSTER, H. [1996]. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001.
- DEVALLE, V. (2009) *La travesía de la forma; emergencia y consolidación del diseño gráfico (1948-1984)*. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- GARCÍA, M. A. (2008) *Abstracción entre Argentina y Brasil. Inscripción regional e interconexiones del arte concreto (1944-1960)*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras: UBA.
- GARCÍA, M. A (2011) *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Ed. Siglo XX, Bs. As.
- GIORDANO, C. “Entre el 40 y el 50 en la poesía argentina”: In *Revista Iberoamericana*, v. 49, n° 125, Pittsburgh, 1983. pp. 783-796.
- GIUNTA, A. “El arte moderno en los márgenes del peronismo”: In *Vanguardia, internacionalismo y política*. Buenos Aires, Ed. Siglo XXI, 2008, pp. 37- 64.
- GIUNTA, A. (1999) “Las batallas de la vanguardia entre el peronismo y el desarrollismo” en BURUCÚA, José Emilio (coord.) *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1999, Tomo II, pp. 57-114.
- GIUNTA, A. (1999a) “Nacionales y Populares: los salones nacionales del peronismo”. En PENHOS, Martha & WECHSLER, Diana (coords.). *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*, Ed. del Jilguero, Buenos Aires.
- GIUNTA, A. “Adiós a la periferia”: In *Coloquio Arte de contradicciones. Pop, realismos y política. Brasil – Argentina 1960*. Buenos Aires: Fundación Proa, Agosto de 2012.
- GROYS, B. (2005) *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia: Pretextos.
- GUÍA QUINCENAL DE LA ACTIVIDAD INTELECTUAL Y ARTÍSTICA ARGENTINA, Año III, N° 52, octubre de 1949 en *ramona* n° 17, Buenos Aires, octubre de 2001, p. 62.
- HIDALGO, A. “Poesía y puntuación”: In *Revista Arte Madí Universal*. N° 7-8, Buenos Aires, Junio 1954, p. 8.
- LONGONI, A. (2007) “Vanguardia’ y ‘revolución’, ideas-fuerza en el arte argentino de los 60/70”: In *brumaria*, n° 8, Madrid, 61-77.

- LONGONI, A.; LUCENA, D. "De cómo el jubilo creador se trastocó en desfachatez. El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista. 1945-1948": In *Políticas de la memoria* N° 4, Buenos Aires, verano de 2003-2004.
- LONGONI, A. & MESTMAN, M. (2008) *Del Di Tella a Tucumán Arde*, (Reed.). Buenos Aires: Eudeba.
- LUCENA, D. "El peronismo y las artes visuales": In *Question*, Vol 1, No 21, 2009.
- LUCENA, D. "La irrupción del Arte Concreto-Invención en el campo artístico De Buenos Aires (1942-1948)": In *European Review of Artistic Studies*, 2011, vol.2, n.4, pp. 78-102.
- MALDONADO, T. "¿A dónde va la pintura?": In *Revista Contrapunto*, Año 1, N° 3, 1945.
- MALDONADO, T. "Los artistas concretos, el realismo y la realidad": In *Revista Arte concreto invención*, N° 1, Buenos Aires, Agosto de 1946.
- PACHECO, M. "Travesías del arte no figurativo en el Río de la Plata": In *Catálogo Arte Abstracto Argentino*. Fundación Proa, Buenos Aires, 2002, pp. 16-21.
- PENHOS, M. & WECHSLER, D. (coords.) (1999) *Tras los pasos de la norma. Salones Nacionales de Bellas Artes (1911-1989)*. Buenos Aires: Ed. del Jilguero.
- PERAZZO, N. (1983) *El arte concreto en la Argentina*. Buenos Aires: Ed. de Arte Gaglianone.
- PÉREZ BARREIRO, G. "Buenos Aires: rompiendo el marco" publicado a propósito del encuentro titulado *The Geometry of Hope. Latin American Abstract Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection*. Austin, Ed. The Blanton Museum University of Texas at Austin, 2007. pp 230-236.
- ROGERS, E. "Ubicación del arte concreto: conferencia pronunciada el 25 de septiembre de 1948 en el salón Nuevas Realidades": In: *Ciclo: arte, literatura, pensamiento modernos*. Buenos Aires, Noviembre-Diciembre 1948, pp. 39-52.
- SCHWARTZ, J. (1983) *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade. Rosario, Beatriz Viterbo, 2002.
- SIRACUSANO, G. (1999) "Las artes plásticas en las décadas del '40 y el '50": In BURUCÚA, J. E. (coord.) *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1999, Tomo II, pp. 13-54.
- SQUIRRU, R. (1984) *Del Prete*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.

WECHSLER, D. [1999] "Impacto y matices de una modernidad en los márgenes": In BURUCÚA, J. E. (coord.) *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*. Buenos Aires:Ed. Sudamericana, 2010, Tomo I, pp. 269-304.

WILLIAMS, R. (1997) *La política del modernismo*. Buenos Aires: Manantial.

## WEBGRAFIA

LESCANO, Julia "Colaboración Amancio Williams-Walter Gropius. Proyecto para la Embajada Alemana en Buenos Aires" en *II encuentro de Becarios de la UNLP*. Agosto de 2007. Web:[http://secyt.presi.unlp.edu.ar/cyt\\_htm/ebec07/pdf/lescano.pdf](http://secyt.presi.unlp.edu.ar/cyt_htm/ebec07/pdf/lescano.pdf)

GRINSTEIN, Eva "El invencionismo, una utopía anti-realista" en *Artefacto*, 6, 2007. Web: [www.revista-artefacto.com.ar](http://www.revista-artefacto.com.ar)

DEVALLE, Verónica "Un nuevo planteo conceptual: sobre la tipografía. Maldonado y la revista nueva visión". En *Question*, vol 1, no 11, 2006. Web: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewArticle/221>

CÓRDOVA ITURBURU, Cayetano. "Un tema polémico: el arte no figurativo." *Clarín* (Buenos Aires), Enero 16, 1949. Archivo ICAA. <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/>

BAYÓN, Damián Carlos. "Arte abstracto, concreto, no figurativo." En *Ver y Estimar: cuadernos de crítica artística*, Buenos Aires, 2, no.6, September 1948, p. 60-62. Archivo ICAA. <http://icaadocs.mfah.org/icaadocs/>

BAJARLÍA, Juan Jacobo. "Edgar Bayley y el invencionismo". En *Las 2001 noches. Revista de poesía*. N° 71, 2004. Web: [http://www.las2001noches.com/n71/pg1.htm#EDGAR\\_BAYLEY\\_Y\\_EL\\_INVENCIONISMO\\_POR\\_JUAN-JACOBO\\_BAJARLÍA](http://www.las2001noches.com/n71/pg1.htm#EDGAR_BAYLEY_Y_EL_INVENCIONISMO_POR_JUAN-JACOBO_BAJARLÍA)

**Nota:** Agradezco a Fundación Espigas (Buenos Aires, Argentina), a la Biblioteca Nacional (Buenos Aires, Argentina) y al Archivo Digital del International Center for the Arts of Americas at the Museum of Fine Arts de Houston (ICAA) la consulta bibliográfica. También a María Amalia García y a Gabriel Bajarlía por haberme facilitado material indispensable para este tramo de la investigación.