

## La revista *Arturo* en su tiempo inaugural

**Dra. María Cristina Rossi**

UBA-ITHA – UNTREF-IICA

Centro de Estudios Espigas-IIPC-UNSAM

Esta presentación sintetiza los aspectos centrales de la investigación realizada en el marco del proyecto “Modernidad, Vanguardia y Neo-vanguardias en las Américas, Revistas y Archivos de Fundación Espigas (1920s- 1950s)” del Centro Espigas-UNSAM y Getty Foundation y es deudor de los trabajos realizados en 2009 para la escritura de mi tesis doctoral<sup>1</sup>.

Como es conocido, la revista *Arturo* no logró superar el número inicial y el conjunto de textos e imágenes que reunió pusieron de manifiesto un eclecticismo muchas veces observado en los distintos análisis específicos que se ocuparon de estudiarla. Mi trabajo considera que *Arturo* se planeaba como una revista abierta a las expresiones modernas y que en el momento de publicación estaban surgiendo cambios reflejados en algunas contradicciones que aparecen en la revista. Por este motivo, para mi estudio el tiempo de gestación es central para comprender esas transformaciones que se mantuvieron en estado latente y, desde esta perspectiva, el rol desempeñado por Carmelo Arden Quin es clave para entender la conformación del grupo edito y las conexiones que se establecieron para lograr las primeras colaboraciones.

Los intereses de poetas y artistas noveles se habían ido reuniendo durante el largo período de la Segunda Guerra Mundial y, para la fecha de su fundación, el comité de redacción resultó integrado por Edgar Bayley, Arden Quin, Gyula Kosice y Rhod Rothfuss. Los textos de los editores marcaron un rumbo ideológico y estético articulado con los contactos y las posiciones adoptadas por Joaquín Torres García y Vicente Huidobro al regresar a América, de quienes decidieron incluir colaboraciones junto a un grupo de poemas de Murilo Mendes.

El enfoque de nuestro análisis considera que si bien *Arturo* fue importante para la circulación de esas ideas de vanguardia, lo que la convirtió en una publicación emblemática fue su poder de intervención sobre las iniciativas y los debates que involucraron a significativos sectores del campo cultural del momento. Por esta razón, entendemos que para tener una idea cabal del espacio que ocupó, es preciso inscribir su estudio en una trama de intercambios regionales.

Aunque para defender estas hipótesis sería necesario desarrollar el análisis sobre los contenidos y los elecciones visuales que forma parte de mi trabajo, en esta presentación me referiré centralmente al proceso de gestación, para analizar hasta qué punto el momento de conformación del colectivo editor y la obtención de las colaboraciones incidieron en las decisiones finales y, en una segunda instancia trataré de esbozar por qué esta revista fue central para el arte regional.

En un mapeo del entramado en el que se vincularon los jóvenes que formaron el núcleo de *Arturo* quiero puntualizar:

---

<sup>1</sup> El texto completo puede consultarse en el sitio Revistas de arte latinoamericano en línea:  
<http://revistasdeartelatinoamericano.org/> Estudios críticos: <<http://revistasdeartelatinoamericano.org/items/show/57>>.

## I Jornadas Internacionales de Estudios sobre Revistas Culturales Latinoamericanas FICCIONES METROPOLITANAS

### Revistas y redes internacionales en la modernidad artística latinoamericana

Centro de Estudios Espigas – IIPC-UNSAM, Buenos Aires, 8-9 de mayo de 2017

---

- Como es bien conocido en 1934 regresó Torres García a Montevideo y mantuvo su amistad con los artistas europeos o latinoamericanos que había frecuentado en Europa, entre ellos con Vicente Huidobro, que había regresado a Chile un año antes y en su entorno habían surgido el grupo de los Decembristas, que plantearon las primeras manifestaciones de la abstracción.
- También es conocido que en 1935 Arden Quin conoció a Torres y comenzó a procesar la enseñanza del arte constructivo. Desde Montevideo viajaba a Buenos Aires y hacia 1937-8 se insertó en los círculos estudiantiles porteños.
- En esos círculos surgió una primera revista (hoy inhallable) titulada *Sinesis*, que reunía al grupo formado por Holt Maldonado, Amaury Sarmiento, Pablo Becker y Guy Ponce de León, entre otros.
- Precisamente, Holt Maldonado dirigía *Universitario. Voz estudiantil* periódico de los estudiantes de la UBA donde, hacia finales de 1941, publicó Arden Quin y, en febrero de 1942, circuló un cuento de Edgar Bayley, ilustrado por su hermano Tomás.
- En estos círculos también estaba el poeta Godofredo Iommi –que más tarde fue central para el arte moderno chileno aunque en la Argentina se lo desconoce– Godofredo estudiaba con Efraín Tomás Bo y Juan Raúl Young y en 1940 partieron en barco con la intención de llegar a Europa pero, al arribar a Río de Janeiro, se enteraron que había comenzado la Segunda Guerra. Allí conocieron a los poetas brasileños Gerardo Mello Mourão, Abdías do Nascimento y Napoleón Lopes Filho, y formaron la Santa Hermandad de la Orquídea, quienes hacían poesía surrealista y admiraban a Murilo Mendes.
- Simultáneamente Arden Quin frecuentaba a Carlos María Rothfuss, a quien había conocido en 1939 en la exposición de Emilio Pettoruti presentada en Montevideo, y a través del tenor chileno con el que compartía su habitación había conocido a Fernando Fallik (luego Rhod Rothfuss y Gyula Kosice)
- Disconformes con el sistema, en 1939 los estudiantes de bellas artes de Buenos Aires habían realizado una huelga y en 1942 Jorge Brito, Claudio Girola, Alfredo Hlito y Tomás Maldonado firmaron el “Manifiesto de cuatro jóvenes”; que, a través de una provocación a los consagrados en el Salón Nacional cuestionaba a todo el sistema e intentaba sumar todo el estudiantado aunque solo provocó el alejamiento de la escuela de estos cuatro alumnos. Para esta época, los poetas de la Hermandad realizaron un viaje a la amazonia y por diferentes razones Godofredo terminó el viaje en Chile, donde visitó la casa de Huidobro y, más tarde, junto a su amigo Young frecuentaron al poeta chileno con asiduidad.
- También 1942 Gerardo Mello Mourão, otro poeta de la Hermandad viajó a la Argentina para realizar unas entrevistas que publicó *Argentina 1942*.

*Reportagens*, libro que da testimonio de la relación con Edgar Maldonado y con Godofredo.

- Tomás Maldonado sabía que en este libro que se mencionaba a Manuel Espinosa, y se acercó a este artista 10 años mayor y que ya había egresado de la Escuela Superior y comentarle y entregarle un libro, momento desde el cual fueron amigos
- En 1942 los estudiantes de artes tuvieron la oportunidad de conocer la obra de Torres García en la muestra presentada en la Galería Müller. Después de conocer sus retratos, paisajes, bodegones y obra constructiva, se interesaron por el trazo moderno de una pintura que rechazaba la imitación, sin embargo, el arte constructivo de Torres que incluía símbolos y tomaba distancia del neoplasticismo o el constructivismo ruso (orientación que más adelante elegirían para sus programas), por lo tanto, desde este momento los jóvenes porteños que criticaban la formación artística local, admiraron su enfoque antiacadémico pero comenzaron a discutir la orientación de su programa de arte constructivo y universal.
- Cuando a finales de 1942, Torres García se fue de Buenos Aires fundó el Taller Torres García y Maldonado viajó a Montevideo para conocerlo
- En esa época Maldonado dictaba clases de pintura, a las que asistía Lidy Prati, con quien se casó.
- También Espinosa visitó a Torres García y, luego, realizó una serie de collages constructivos que exhibió en la galería Comte

Estos jóvenes habían comenzado a madurar la idea de fundar una nueva revista de vanguardia, y entre ellos Arden Quin fue una pieza clave tal como se puede seguir a partir del estudio de su epistolario relacionado con la fundación de esta revista:

1. Debido a su estrecha relación con Torres García, a mediados de 1942 Arden Quin no solo contaba con su texto y el Divertimento finalmente incluido en la revista, sino con los contactos del círculo de amistades de Torres, como Vicente Huidobro, Jules Supervielle o Braulio Arenas (quienes según le explica a Huidobro en una carta ya le habían entregado colaboraciones, aunque no fueron incluidas).
2. Cuando en 1942 viajó a Río de Janeiro donde se encontró con Edgar Bayley, ambos comentaron que estaban encarando la fundación de una revista, y lograron que Murilo Mendes les entregara 6 poemas, 5 de los cuales Marita García identificó como pertenecientes a su libro *As Metamorfoses* de 1944.
3. Luego de la conversación que Arden Quin mantuvo con el matrimonio formado por Arpad Szenes y la artista portuguesa Ma. Helena Viera da Silva respecto de la admiración que compartían por la obra de Torres García, Szenes le entregó una carta para el maestro uruguayo que contenía fotografías de las pinturas de esta artista portuguesa que luego fueron publicadas en *Arturo*.

4. A través de las cartas de Arden Quin también se puede reconstruir la intención de incluir en *Arturo* el trabajo de otros artistas, como el caso de un comentario sobre la exposición del TTG realizada a finales de 1943 que, sin embargo, quedó reducido a la reproducción de una obra de Augusto tomada del conjunto publicado por *Circulo* y *Cuadrado* sobre esa muestra.
5. Para ese momento también habían obtenido un poema de Huidobro (inédito según ha señalado Alejandro Crispiani), aunque el texto y el poema que habían logrado de Torres ya no eran inéditos porque en 1942 también se los había entregado a los jóvenes uruguayos que publicaron *Apex*; no obstante, Torres les cedió un segundo poema, que por este motivo fecho en octubre de 1934.
6. A partir de las sucesivas cartas se observa cómo se fue dilatando el momento de aparición de la revista, al comienzo pensado para mediados/fines de 1942, después para octubre de 1943, en el pedido de una colaboración a Huidobro enviado en noviembre de 1943 ya se menciona el comienzo de 1944 y, finalmente, se publicó con los textos de Bayley firmados en marzo y el taco de Maldonado salió en el mítico verano de 1944, que tal vez nos dice más sobre el deseo de los editores que sobre el verdadero momento de aparición ya que en un escrito de la época de Juan Jacobo Bajarlía menciona que había aparecido en el otoñal mes de abril.
7. El otro asunto clave que surge de la carta a Huidobro (y que también aparece mencionado en la carta que Arden Quin envió a fines de abril de 1944 a Murilo Mendes para mandarle algunos ejemplares de *Arturo*) y es el referido a la orientación de la revista, ya que textualmente dice:

Parte de nuestro grupo es surrealista y parte constructivista. La selección del material y la orientación literaria de “Arturo” son rigurosas Arturo X<sub>2</sub> acepta el Surrealismo, el Creacionismo y el Constructivismo de Torres García

Entonces, el eclecticismo que muchas veces se ha señalado y que se lee en los textos y poemas (contradicciones que no puedo desarrollar en esta presentación abreviada, pero que en mi trabajo propongo leer a la luz del ideario torresgarciano, como por ejemplo el rechazo al automatismo pensado desde la relación entre intuición y razón que proponía Torres en su idea de universalismo constructivo) era parte del proyecto inicial de la revista, aunque en fechas cercanas a la publicación se fortalecieron los rasgos principales del programa desarrollado ulteriormente: la preeminencia de la invención, la orientación marxista y el quiebre con la tradición del encuadre ortogonal mediante la noción de marco recortado.

Esas contradicciones también se pueden seguir a través los materiales visuales que se acompañan, no obstante, puestas en el tiempo de gestación se comprende que eran parte de los desarrollos de ese período, tal como puede observarse en las fluctuaciones de los trabajos Maldonado, correspondientes a una fase temprana y de experimentación: algunos de filiación kandinskyana como los dibujos, otros como el óleo *Invención 2*, más cercano a los trabajos del TTG con respecto a la huella de la materia y el acabado rústico, así como al tabicado de las formas y, por último, a la de la cubierta de carácter expresivo y cercano al trazo de la pintura *Paisaje* que había presentado en el Salón de

Mar del Plata de 1944, proceso de experimentación con la forma que hacia el fin de ese mismo año ya lo encontraría realizando los dibujos trazados con regla con compás para ilustrar el libro *Tratado del Amor* de Piterbarg.

Los obras de Rothfuss se relacionan con ambiente torresgarciano donde circulaban las revistas y los trabajos ya realizados en París, así como a la propia reflexión sobre la obra del “cubista de otoño” –como llamó a Pettoruti en su artículo sobre el marco recortado–.

Por último, aunque la revista apareció más tarde de lo que deseaban sus impulsores, rápidamente logró generar iniciativas y encender polémicas.

De este modo *Arturo* dio el puntapié inicial para remover a la estética dominante en el campo artístico rioplatense a través de la formación de los grupos de arte concreto y sus propias publicaciones programáticas, de los debates que involucraron a significativos sectores que resistieron esas ideas (como la encuesta publicada en *Contrapunto* o las reacciones a los artículos sobre arte concreto publicados en el periódico comunista *Orientación*) o mediante el acercamiento de otros grupos que compartían ideales estéticos políticos, como por ej.: los que acogieron las primeras exhibiciones públicas realizados en la casa de Pichon Rivière o Grete Stern. A diferencia de las propuestas no figurativas precedentes tanto en suelo rioplatense, como con los Decembristas en la escena chilena que rodeó a Huidobro, *Arturo* logró remover es *status quo* y estas reacciones demuestran que el poder de intervención de *Arturo* sobre la realidad no solo radicó en el entusiasmo o las convicciones de quienes la impulsaron, sino en las condiciones de posibilidad del campo en el que echaron raíces sus postulados.