

Los diálogos estéticos del segundo momento del surrealismo argentino: la revista *Ciclo* (1948-1949)¹

Armando Minguzzi
(UBA)

En la segunda parte de la década de los cuarenta y su horizonte de publicaciones periódicas se hace presente un productivo encuentro estético entre artes plásticas y literatura. Dicho encuentro, en el que acontece una nueva apuesta vanguardista que recibe el nombre de *invencionismo*, permite una rebelión contra el imaginario neorromántico de los escritores del primer lustro, que valoraban la expresión como elemento fundamental de toda actividad poética. La nueva escuela cuenta con un órgano de combate cuyo nombre es *Arturo*, que emerge ligado a las artes plásticas, durante el verano de 1944, en la escena cultural de la ciudad de Buenos Aires. La intención de la nueva estética era dejar atrás esa preponderancia de lo expresivo a la hora de emprender cualquier labor artística; en su lugar los nuevos actores de estas disputas colocaban la invención (la creación pura, es decir, lo más alejada posible de todo intento de representación), de ahí su nombre. Dirigida por Carmelo Arden Quin, Edgar Bayley, Rhod Rothfuss y Gyula Kósice, también cuenta con colaboradores como Vicente Huidobro, Joaquín Torres García y Tomás Maldonado, quien, más allá de las ilustraciones, termina diseñado la tapa de la revista.

1

En esa línea sostenedora del credo invencionista aparecen en 1945 los cuadernos de *Invención*, que reúnen trabajos de Kósice, Bayley y Maldonado. Será en ese año también cuando se inicie la Asociación de Arte Concreto-Invención, dirigida por M. Espinosa, Maldonado y Raúl Lozza y que además publica dos boletines (agosto y diciembre de 1946) dando a conocer su ideario estético. De ese grupo se escinden Arden Quin y Gyula Kósice, que publican los seis números de *Arte Madí. Órgano del movimiento madimensor*, entre los años 1947 y 1952. Una última publicación que se suma a esta disputa estética más cercana

¹ Publicado originalmente para el proyecto “El surrealismo y sus derivas”, UAM-CeDInCI, 2013. Disponible en: <https://www.uam.es/proyectosinv/surreal/ciclo-estudio.html#>

a la plástica pero que involucra a todo el espectro artístico de esa época es *Perceptismo*, dirigida por Raúl Lozza en 1950.

El grupo que había colocado las piedras fundamentales del mundo invencionista se inscribe también en una revista dirigida por Juan Jacobo Bajarlía; hablamos de *Contemporánea (la revolución en el arte)*, aparecida en 1948. En ella se parte de esa nueva escuela estética y su afán creador para advertir contra toda forma de reacción y reivindicar un arte «neohumanista» relacionado con una serie de transformaciones «neodemocrático-sociales», exhibiendo en dicha formulación sus preocupaciones políticas.

Otras revistas de la época, más cercanas al quehacer literario, son *Anales de Buenos Aires*, aparecida en 1946, y *Reunión*, de 1948. De la primera, que consta de veintitrés entregas (entre enero de 1946 y diciembre de 1948), podemos decir que copia el órgano francés surgido de la publicación de la actividad desarrollada por la Université des Annales, de París, y que a partir del tercer número fue dirigida por Borges. La segunda, al igual que la primera, persigue dar cuenta del movimiento internacional y local de las letras contemporáneas. Sus directores fueron Enrique Luis Revol y Alfredo J. Weiss, tuvo formato de libro y, en sus diez números (entre la primavera de 1948 y la del año 1951), cedió parte de sus páginas a la crítica de cine y libros.

Tres revistas orientadas a la discusión de ideas cierran el ciclo del contexto hemerográfico de la aparición de *Ciclo*. Una de ellas es *Expresión*, aparecida en 1946 y dirigida por Pedro Agosti; contó con una gran cantidad de colaboraciones de jóvenes intelectuales de izquierda y se abocó a la interpretación de la realidad americana. La segunda, *Sexto Continente*, continúa en clave nacionalista la preocupación en torno a lo americano. Sale a la luz en 1949, a cargo de Alicia Eguren y Armando Cascella, y se cierra con un número doble, el 7-8, en los meses de noviembre-diciembre de 1950. Queda la tercera de las revistas cuya preocupación excede lo literario y artístico y se abre aún más a la discusión de ideas. Es *Realidad*, cuyo número inicial es de enero-febrero de 1947 y el último, el 17-18, de septiembre-diciembre de 1949. Dirigida por Francisco Romero, quien contó con la ayuda de un grupo de prestigiosos intelectuales como Amado Alonso, Francisco Ayala, Eduardo

Mallea, Ezequiel Martínez Estrada y Raúl Prebisch, entre otros, hizo del ensayo su género más utilizado, como corresponde a una revista cuyo subtítulo era «revista de ideas». Su ideario liberal viene, de alguna manera, a completar las visiones contrapuestas de las dos primeras, aunque su objeto de disputa sea prácticamente el mismo: la realidad del hombre y la cultura americana.

Ese es el marco donde *Ciclo*, la revista cuyo comité directivo estaba integrado por Aldo Pellegrini, Enrique Pichon-Rivière y Elías Piterbarg, gana la calle, en el último bimestre del año 1948. Fue necesario que pasaran veinte años para que el grupo que se había aventurado a introducir en Buenos Aires las herramientas narrativas y los tópicos e ideas poéticas del surrealismo se lanzara a esta segunda etapa; en el camino, como acontece siempre, el grupo inicial sufrió pérdidas (otro de los que formaron la cofradía inicial de *Qué* como David Sussman aparece como el administrador en ambos números), pero también ganó y encontró nuevos socios y colaboradores. Las disputas estéticas mencionadas al inicio, donde un credo como el invencionista sale a escena, es el contexto donde se instala esta publicación, aunque también el ámbito de lo americano, lo contemporáneo e internacional y cierta producción local transitan sus páginas.

Los dos números de *Ciclo* están editados con formato de libro; el primero, de noviembre-diciembre de 1948, consta de 95 páginas y el segundo, de marzo-abril de 1949, reduce el número de páginas a 82. En ambas portadas, ilustradas con pequeños retratos de artistas, el primero de László Moholy-Nagy y el segundo de Piet Mondrian, aparece anunciada como una «revista bimestral» y un subtítulo que indica «arte, literatura y pensamiento modernos». Más allá de estas fotografías que ilustran las tapas (la primera, un recorte de una aparecida en el cuerpo del primer número), son por demás interesantes las colaboraciones y el material que *Ciclo* pone a disposición de sus lectores, muchas veces en clara alusión a una muestra de arte, otras tomando como eje la obra de un autor y, en algunos casos, con reproducciones fotográficas de obras de arquitectura. En el primer caso, el de las muestras, la entrega inicial recurre a la ofrecida en el salón «Nuevas realidades». Se publican reproducciones de obras de Tomás Maldonado, Juan del Prete, Enio Iommi, Lidy Prati, Jorge Souza y Alfredo Hlito, que acompañan la transcripción de la conferencia sobre arte

concreto que en ese espacio dictó Ernesto Rogers y tienen, en la nota de Edgard Bayley que habla precisamente de ese salón, su consabida crítica. En el caso de obras de artistas, el número 1 se detiene en la obras de Wolfgang Paalen, y se acompaña la publicación de un texto de Aldo Pellegrini sobre este artista, pero también se publican reproducciones del pintor retratado en portada, László Moholy-Nagy, y un artículo programático sobre su vuelta a la pintura de caballete después de sus experimentos lumínicos. Aunque distantes en el diseño del número, debido a que las reproducciones de obras se hacen sobre papel de ilustración y a manera de separata, se publican dos reproducciones de la obra de Jacques Hérold; la nota de Breton traducida por el propio Pellegrini trata sobre este artista. Se completa el número con dos reproducciones fotográficas de obras de Ludovico Belgiojoso, Enrico Peresutti y Ernesto Rogers (este último había sido el conferencista del salón «Nuevas realidades» antes mencionado). Se llaman «Monumentos a los muertos en los campos de Alemania» y se indica que están instalados en el cementerio de Milán y fechados en 1945. También aparece la reproducción fotográfica de obras de Picasso, Max Bill, George Vantongerloo y de un vaso persa datado en el año 3000 antes de la era cristiana.

Lo mismo acontece en la segunda entrega. Existen notas acompañadas por reproducciones de obra que ilustran la labor de un artista o, en este caso, de un arquitecto. El artículo de Sebastián Salazar Bondy sobre el pintor peruano Fernando de Szyszlo se ilustra con reproducciones de su obra, así como las reproducciones de la obra arquitectónica de Robert Maillard (dos puentes y un esquema de la armadura de una losa) sirven de apoyo al artículo de Max Bill que se titula «La expresión estética de la construcción» y versa sobre dicho arquitecto. También acompañan este escrito sobre arquitectura de la época las reproducciones de Max Bill, Georges Vantongerloo, Antoine Pevsner y Piet Mondrian que desde el arte concreto sirven de apoyatura a esta visión de lo arquitectónico. De este último artista se publica en esta entrega un texto que se llama «Documentos de arte contemporáneo: el neoplasticismo (fragmentos)».

Cabe destacar, entre las fotografías que ilustran en este número, las que se intercalan en la nota inicial de Enrique Pichon-Rivière, cuyo título es «Vida e imagen del conde de

Lautréamont». Más allá del único grabado de este autor, considerado por los surrealistas un antecedente directo y magistral de su estética, que aparece inicialmente en estas páginas, podemos ver retratos de familiares y de un molino que perteneció a la propiedad familiar del poeta.

Sin embargo, en *Ciclo* existen, más allá de los artículos o notas sobre el arte concreto, la arquitectura de época y demás producciones del ámbito de la plástica, escritos sobre estética, producciones poéticas y críticas de libros y autores tales como Curzio Malaparte y su libro *Kaputt*, Malraux o una crítica a los intelectuales franceses, entre otros temas. Al fragmento de *Trópico de Cáncer* de Henry Miller, del primer número, se le suman los poemas de Mario Trejo, del segundo, artículos sobre la condición de «El poeta», de René Char, reflexiones como «La libertad del artista anuncia la libertad del hombre», a cargo de Jean Cassou, y una serie de sentencias sobre distintos tópicos del arte que Elías Piterbarg publica con el título de «Proposiciones».

Los textos que se publican en esta revista no solo dan cuenta de su filiación surrealista, sino también de una reflexión estética en torno a temas de época; pertenecen a Elías Piterbarg y Aldo Pellegrini. Del primero se rescata en la entrega inicial una nota, «Surrealismo y surrealistas en 1948», donde expone la situación del surrealismo y su vínculo con los movimientos políticos de la época. Lo hace aprovechando una estadía en París y mediante una serie de preguntas hechas a André Breton y charlas sobre el tema de la situación del surrealismo con Tzara y Ristich, quienes opinan sobre la intransigencia de Breton con respecto a la situación política contemporánea. Pellegrini publica, en el segundo número, un largo ensayo sobre «La conquista de lo maravilloso», un tema clave dentro de lo que fue hasta allí (recordemos el planteamiento del tema ya en el primer manifiesto de Breton de 1924) la construcción de una estética surrealista.

El otro texto importante si hablamos de los escritos claves del surrealismo de estas latitudes es el publicado por quien fuera uno de los nuevos socios del grupo original del surrealismo argentino; hablamos de Enrique Pichon-Rivière, quien, entre otras cosas, venía de fundar, en 1940, junto con Garma, Cárcamo y Rascovsky, la Asociación Psicoanalítica Argentina

(APA). El texto en cuestión, cuya primera versión reducida aparece en el diario porteño *La Nación* en abril de 1946, se llama «Vida e imagen del conde de Lautréamont». Se indica que es una conferencia pronunciada en el Instituto Francés de Estudios Superiores el 5 de septiembre de 1946 y que constituye la primera de un curso de quince conferencias tituladas «Psicoanálisis del conde de Lautréamont», perteneciente a un libro en preparación. Dicha obra es, tal vez, lo que a la postre terminará coronando la preocupación que representó el poeta uruguayo Isidore Ducasse para Pichon-Rivière durante toda su vida, lo que dio origen a ese libro que terminó siendo publicado póstumamente por su hijo.

Como vemos, entonces, se suman nuevas plumas a la segunda publicación periódica surrealista en Buenos Aires, pero también es importante rescatar este vínculo que establece *Ciclo* con el mundo de las artes plásticas y la arquitectura de la época, con lo que se deja de lado el carácter escriturario-experimental de *Qué*. A diferencia de esta última, se pueden leer en esta revista artículos traducidos y fragmentos de textos que los propios autores ceden; tal es el caso del escrito de Max Hill, un fragmento del libro sobre el arquitecto Maillart aparecido en el segundo número, debidamente autorizado por el autor y traducido por Ricardo Juratorio Posse. El comienzo del primer número también da cuenta de esta novedad. El texto de Breton sobre Jacques Hérold y el fragmento de *Trópico de Cáncer* de Henry Miller están traducidos por el propio Pellegrini, este último autorizado por el autor. El artículo que le sigue, «La moral de Henry Miller», de George Bataille, lo traduce Mario Bustos, y la «Carta a Kalivoda», de Moholy-Nagy, es volcada al español por Najmen Gainfeld. El segundo órgano del surrealismo en Buenos Aires tiene el formato más de una revista cultural, donde conviven búsquedas estéticas y noticias del mundo de las artes allende la realidad nacional, es decir, estamos ante una publicación que trata de dar cuenta de un universo artístico en clave de posturas y escuelas de época en lo referido a la multiplicidad del quehacer artístico. Para ello traduce notas y artículos, publica reproducciones de obras y producciones de aquellos que reflexionan sobre el horizonte estético de esos años y son parte del grupo que sostiene la revista. Atrás había quedado el experimento de *Qué*; esta segunda etapa distante veinte años se basa en la madurez de un grupo que fue parte integrante y activa del devenir surrealista en Argentina.