

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE DISEÑO
CARRERA DE DISEÑO INDUSTRIAL
CÁTEDRA DE HISTORIA DEL DISEÑO

EL ARTE CONCRETO
A TRAVÉS DE LOS CONCEPTOS DE
TOMÁS MALDONADO

Alumna: Porcó, María Alejandra.
Año: 2.000.

Debido a que la bibliografía consultada, que contiene información acerca del arte concreto en la Argentina, brinda una descripción superficial del mismo, porque se limita sólo a mencionar los nombres de quienes integraron este movimiento artístico, a enumerar las distintas exposiciones que organizaron o en las que participaron y a dar los nombres de las publicaciones a través de las cuales se manifestaban los artistas concretos; el objetivo de esta monografía, es el de completar los datos limitados que proporcionan estos libros, con diversos fragmentos extraídos de los numerosos escritos de Tomás Maldonado que datan de la época en la que Maldonado formaba parte del arte concreto (manifiestos, artículos escritos por Maldonado para ser publicados en las revistas del movimiento o en otras publicaciones de la época) que contienen una completa y detallada información sobre este tema.

De esta manera, es posible conocer cuales fueron las causas que propiciaron el surgimiento del arte concreto en nuestro país, los objetivos que se habían planteado concretar los artistas que formaron parte del mismo, las características de sus obras, la reacción del público, el contexto en que se desarrolló dicho movimiento, las etapas por la que atravesó y la evolución que experimentó; todo esto, a través de la visión del propio Maldonado, quien fue el máximo exponente del movimiento.

En conclusión, el objetivo de la presente monografía, es el de aportar la mayor cantidad de datos posible sobre el arte concreto argentino, para poder lograr un conocimiento más profundo del mismo; dado que su estudio no sólo es importante porque a través de él, en el año 1944, surgió la no figuración en la Argentina, como un movimiento coherente e importante por el número de sus integrantes, y ya no como experiencias individuales de unos pocos; sino porque además no limitó su accionar a una diversidad de manifestaciones artísticas, abarcando su campo de acción, también la arquitectura y el diseño gráfico. Y para comprender cómo un grupo de artistas extiende su campo de acción excediendo lo artístico, no resulta suficiente el saber sólo los nombres de estos artistas o las fechas y lugares en los que realizaron exposiciones; sino saber que este grupo de artistas ante todo, deseaba objetivar una visión acorde con la época. La forma en que estos artistas defendían este anhelo de renovación y luchaban por concretarlo, puede descubrirse a través de los escritos de Maldonado.

Tomás Maldonado, en una entrevista que se le realizó en el año 1989, describió el origen de la vanguardia artística en la Argentina, de la siguiente manera: “Cuando se habla de los años cuarenta se debe tener en cuenta que el fascismo y la guerra habían provocado una dramática interrupción en el desarrollo de la vanguardia artística europea. Muchos de sus exponentes fueron obligados a emigrar hacia el continente americano. Y los lugares con mayor densidad de dichas presencias fueron Nueva York, Los Angeles, Ciudad de Méjico, Río de Janeiro y no entre las últimas justamente Buenos Aires. Eran pintores, escritores, músicos, filósofos, científicos provenientes de los más diversos países de Europa.”

“Para los jóvenes intelectuales, el contacto con estos hombres fue una fuente inagotable de estímulos de todo tipo. Pero a veces los estímulos, a decir verdad, eran demasiados. No hay que olvidar que tales estímulos, provenientes de gente golpeada por una inaudita tragedia individual y colectiva, fueron recepcionados por nosotros como algo muy cercano y muy lejano al mismo tiempo. Nos comunicaron sus experiencias atroces, sus ilusiones frustradas, sus utopías borradas. Era difícil armonizar todo esto con nuestras exigencias juveniles de esperanza en un futuro mejor.”

“aprendimos mucho de ellos. De ellos hemos tenido las primeras informaciones directas sobre los movimientos de vanguardia, sobre el significado del cubismo, del futurismo, del dadaísmo, el constructivismo, del abstractismo. A través de ellos hemos podido recibir la contribución innovativa de la arquitectura moderna. De sus deterioradas valijas de cartón de hombres en fuga, salían milagrosamente documentos que nos fascinaban”. “Se trataba por lo común de manifiestos, panfletos, libros, revistas, catálogos que servían a menudo como argumentos o contraargumentos en nuestra búsqueda febril de un nuevo modo de entender la práctica artística.”

Maldonado distinguió dos períodos: el comprendido entre los años 1943 y 1948, y el inmediatamente sucesivo. “En el primer período las relaciones con la vanguardia europea no son para nada pasivas, sino fuertemente críticas: se quiere avanzar mas allá, se intenta llevar hasta las últimas consecuencias, hasta la destrucción, la negación, los paradigmas artísticos que se intuyeron en Europa.”¹

En Buenos Aires, a principios de 1944, un grupo de jóvenes artistas, desconocidos hasta entonces, movidos por el afán de renovar los rumbos de nuestras artes, decidieron iniciar una acción común por medio de la publicación de una revista sostenedora de los principios que proscribían. La revista se tituló “Arturo” y sólo se publicó el primer número.

Integraron la redacción de la revista “Arturo”: Arden Quin, Gyula Kosice, Edgar Bayley y Rhod Rothfuss. La cubierta de la revista, al igual que la primer viñeta (que no son de línea concreta), fueron hechas por Maldonado. La autora de las viñetas fue Lidy Prati. La revista incluyó artículos de Arden Quin, Edgar Bayley, Gyula Kosice y Rhod Rothfuss; reproducciones de obras de Maldonado, Lidy Prati, Torres García, Kandinsky y Piet Mondrian; y poemas de Vicente Huidobro, Edgar Bayley, Murillo Mendes, Torres García, Gyula Kosice y Arden Quin.



1. Reportaje a Tomás Maldonado, a cargo de Giacinto Di Pietrantonio, publicado en la Revista Flash Art N° 151. Milán, verano de 1989.

Tapa y contratapa de la revista “Arturo”, diseñada por Tomás Maldonado, 1944.

En 1945 se realizaron dos exposiciones, una en la casa del doctor Pichon Rivière presentada con el nombre, francés, de Art Concret Invention, y la segunda en casa de la fotógrafa vanguardista Grete Stern, bajo el nombre de Movimiento Arte Concreto-Invención. Participaron en ellas Elizabeth Steiner, Rasas Pet, Arden Quin, Rhod Rothfuss y Klaus Erhardt en pintura; Kosice y Rothfuss en escultura; y otros nombres aparecían en danza, música, literatura, arquitectura y urbanismo.

Acerca del por qué de la designación arte concreto, Maldonado dijo: “La denominación *arte-concreto* (acuñada en 1930 por el holandés Theo van Doesburg, utilizada por Max Bill en sus primeros escritos de 1936 y por Arp y Kandinsky en 1938) es la que expresa mejor el contenido de esta nueva corriente estética. Como se ha dicho muchas veces, la denominación de *arte concreto* es la única que puede evitar los malentendidos suscitados hasta hoy por otras denominaciones más corrientes (arte abstracto, arte no objetivo, arte no figurativo). Es preciso entender de una vez para todas (aunque la opinión más difundida sostenga lo contrario) que este arte no es abstracto, sino concreto. Decimos que no es abstracto, porque no intenta reproducir ilusoriamente la naturaleza sobre una superficie, procedimiento específicamente abstracto; y en cambio decimos que es concreto porque se propone la invención de una realidad estética objetiva, por medio de elementos igualmente objetivos. Con el fin de hacer todavía más explícita la definición, permítaseme recordar aquí las conocidas palabras de van Doesburg en su incomparable manifiesto de 1930: *Una mujer, un árbol, una vaca, son concretos en su estado natural, pero en su estado de pintura son abstractos, ilusorios, vagos, especulativos; en cambio, un plano es un plano, una línea es una línea; nada más ni nada menos.*”²

En reiteradas ocasiones, Maldonado se encargó de aclarar que es un error denominar abstracto al arte no-figurativo, siendo en cambio abstracto el arte figurativo, al cual atacaba vehementemente, por considerarlo ilusorio, imitativo. En 1945, Maldonado dijo que el arte concreto “tiende a una estética objetiva, esto es, a una estética basada en la *invención*, y no en la copia o en la abstracción. El arte concreto no abstrae, sino inventa nuevas realidades. Es el único arte realista, pues es eminentemente presentativo.

Presentar es lo contrario de representar. Un objeto representado gráficamente sobre un plano es una ilusión que niega (ópticamente) la realidad material del plano, su bidimensionalidad, su presencia. La representación sacrifica lo tangible en beneficio de lo ilusorio. Hacer pues, del arte representativo el arte realista por excelencia, ha sido un equívoco idealista. El verdadero realista no busca reflejar, sino inventar.”³

En 1946 escribió: “El arte representativo muestra *realidades* estáticas, abstractamente cristalizadas. Porque todo el arte representativo ha sido abstracto. Sólo a causa de un malentendido idealista se dio en llamar abstractas a las experiencias estéticas no representativas. En verdad, por medio de estas experiencias, conscientemente o no, se ha marchado en un sentido opuesto al de la abstracción; el resultado, que ha constituido una exaltación de los

2. Maldonado, Tomás. *Actualidad y Porvenir del Arte Concreto*. Revista Nueva Visión N° 1. Buenos Aires, diciembre de 1951.

3. Encuesta ¿a dónde va la pintura? Revista Contrapunto, Año 1, N° 3. Buenos Aires, abril de 1945.

valores concretos de la pintura, lo demuestra de una manera irrefutable. La batalla librada por el arte llamado abstracto es, en el fondo, la batalla por la invención concreta.”

“La materia prima del arte representativo ha sido siempre la ilusión.

Ilusión de espacio. Ilusión de expresión. Ilusión de realidad. Ilusión de movimiento.

Formidable espejismo, del cual el hombre ha vuelto siempre defraudado, debilitado.”⁴

También en 1946, escribe: “Relacionar estética y anecdóticamente figuras representadas en un espacio igualmente representado, ha sido lo esencial del procedimiento creador de la pintura del pasado. Se pretendía hacer valer las figuras como formas, y lo que en la tela estaba ausente de figuras, como fondo; a las superficies vacías, sin anécdota gráfica se las consideraba ámbitos espaciales concretos, verdaderas profundidades, cuando en realidad eran sólo simulacros de formas y espacios sobre una superficie de dos dimensiones. [...] La batalla fundamental librada por el arte auténticamente revolucionario de nuestros días ha estado enderezada a concretar el espacio y las formas, a promover una nueva práctica estética eximida en absoluto de toda sujeción a lo abstracto e ilusorio. Esta batalla, por lo demás, es el último paso en sentido de superar la milenaria contradicción, en el seno del arte, entre lo imitativo (documento, símbolo, signo, totem) y lo inventivo (artístico)”.⁵

Tiempo después, volvió a afirmar: “El arte concreto es esencialmente antiabstracto. Su fundamento es la exaltación de los elementos objetivos del arte a través de una conciencia estética altamente depurada y vigilante. No apela a lo abstracto ni a lo ficticio. No es un espejismo. Quiere ser mirado como un hecho o un objeto.”

“Echemos una ojeada, por superficial que sea, sobre la pintura tradicional y comprobaremos que su proceso creador siempre tuvo como punto de partida una imagen de la naturaleza y como resultado la representación de dicha imagen sobre una superficie. Es decir, la pintura tradicional se inicia abstractamente y culmina del mismo modo; se inicia con una imagen que es abstracta con respecto al objeto por ella *imaginado* y culmina en una representación ilusoria, por ende, abstracta, de un objeto de tres dimensiones sobre una superficie de dos.

Si se analizan las etapas creadoras de una obra de arte concreto se verá con claridad que el proceso es absolutamente distinto. El artista concreto no parte de imágenes de la naturaleza, sino de un tema plástico que, íntimamente unido a un plan estructurador, lo guía hasta la invención de un objeto estético, tan funcionalmente concebido, que puede unirse con fluidez y naturalidad al resto del universo.”⁶

Pero para evitar que el arte concreto no fuese ilusorio, y lograr que la obra fuese vista como un objeto (como decía Maldonado), y no como una representación de objetos, existía un problema por superar: “El problema fundamental del arte no-representativo, ha consistido

4. Maldonado, Tomás. Manifiesto Invencionista. Revista Arte Concreto-Invención. Buenos Aires, agosto de 1946.

5. Maldonado, Tomás. Lo abstracto y lo concreto en el arte moderno. Revista Arte Concreto-Invención N° 1. Buenos Aires, agosto de 1946.

6. Hlito, Alfredo. Iommi, Ennio. Maldonado, Tomás. Texto del catálogo Exposición Arte Concreto, pinturas, esculturas, dibujos. Instituto de Arte Moderno, Buenos Aires, 1950.

solamente en no representar objetos cotidianos, sino en la *destrucción del espacio representado*, como decía Mondrian. Esto es, no basta no representar objetos fácilmente reconocibles; lo que es necesario abolir del cuadro es la ley por la cual dos tintas o dos valores determinan la representación de un espacio.”⁷

Maldonado remonta los inicios de esta lucha por un arte no representativo al año 1913, en el que Malevitch y Rodchenko, en Rusia, se esfuerzan por superar la ilusión de espacio: “después del cubismo y del futurismo, agotadas ya todas las formas de abstracción y de representación, la necesidad de concretar el espacio, el tiempo y el movimiento era la inquietud más sentida por todos los pintores que, desde sus respectivos campos bregaban por una transformación radical del arte. [...] La no representación, en un sentido general, se da por sobreentendida; de lo que se trata ahora es de combatir los residuos que facilitan la aparición ficticia de cosas, que, aunque no se había buscado representar, emergen por sí solas a los ojos del espectador. Malevitch y Rodchenko reparan que, si bien se trabaja con elementos geométricos, el espacio y el tiempo siguen representados sobre sus telas y, por ende, también las cosas, cosas menos cotidianas, de naturaleza geométrica, pero cosas al fin.

Es precisamente aquí cuando comienza a plantearse el problema...: *mientras haya una figura sobre un fondo, ilusoriamente exhibida, habrá representación*. Pero ¿cómo resolver este problema?”.

“toda la historia del arte no-representativo bidimensional se puede sintetizar del siguiente modo: por un lado, esfuerzos por hacer valer la superficie de la tela como tal; por otro, esfuerzos por lograr una estructura no representativa. Así, en 1923, el húngaro Peri,... quiebra la forma tradicional del cuadro”⁸. Los integrantes del Movimiento Arte Concreto Invención, adoptaron esta solución, a la que denominaron cuadro o marco recortado. Estructuraban la forma del soporte de la obra en función de la composición, eliminando el fondo, que es el que crea la ilusión de espacio. Esta fue una de las mayores novedades que presentó y defendió el grupo.

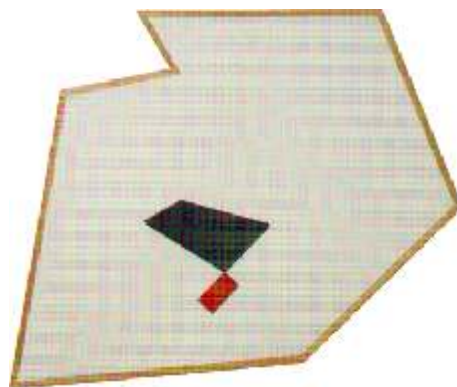
El grupo constituido en torno a la revista “Arturo” no duró mucho. Como consecuencia de las diferencias teóricas y personales, Tomás Maldonado y Lidy Prati se habían separado del grupo, no participando de las dos exposiciones que se realizaron en el año 1945. En noviembre de 1945, Maldonado creó la Asociación Arte Concreto-Invención junto a Lidy Prati, Manuel Espinosa, Caraduje, Ennio Iommi, Claudio Girola, Alberto Molenberg, Simón Contreras, los hermanos Raúl y R. V. D. Lozza, Nuñez y Souza, quienes tampoco habían participado de las dos exposiciones. Se sumaron luego, a este grupo inicial, Edgar Bayley, Alfredo Hlito, Mónaco y Matilde Wérbin.

El 18 de marzo de 1946, se realizó la primera exposición de este nuevo grupo, en el Salón Peuser. La muestra se denominó Primera Exposición de la Asociación de Arte Concreto-Invención, y en el catálogo de la misma se incluyó el “Manifiesto Invencionista”. Algunos años después, Maldonado, principal redactor del manifiesto, expresó que el mismo debió titularse “Manifiesto Concretista”.

A esta primera exposición le sucedieron otras realizadas el mismo

7. Maldonado, Tomás. *Torres García contra el Arte Moderno*. Boletín de la Asociación de Arte Concreto-Invención. Buenos Aires, diciembre de 1946.

8. Maldonado, Tomás. *Lo abstracto y lo concreto en el arte moderno*. Revista Arte Concreto-Invención N° 1. Buenos Aires, agosto de 1946.



Tomás Maldonado “Construcción”, 1945.

año. Iommi y Molenberg, testimoniaron acerca de una exposición en la Galería Pacífico. Posiblemente esta es la razón por la que se anunció como tercera exposición, a la que el 5 de septiembre se realizó en el Centro de Profesores Diplomados de Enseñanza Secundaria. También se denominó tercera exposición, a la muestra de octubre en la que participaron además, Juan Mele, Gregorio Vardánega y Virgilio Villalba, quienes recientemente se habían incorporado a la Asociación Arte Concreto-Invención. La que figuró como cuarta exposición es la que tuvo lugar, desde el 18 al 25 de octubre, en el Ateneo Popular de la Boca.

En el grupo se destacaba Maldonado como el temperamento fuerte, el dramático, porque en sus cuadros los campos tienen un grado de tensión, sobre todo a causa de los contrastes. Hlito era menos agresivo con sus estructuras, su originalidad se debe a los pases y articulaciones de formas, tan sutiles como exactas. Lidy Prati, tan lírica como Hlito, especulaba más con la tensión del trazo o con la flexibilidad de los espacios, quedando siempre algún resabio de ritmo orgánico.

Los escultores concretos fueron Iommi y Girola, muy apegados a los principios matematizantes de la creación y muy hábiles artesanos del metal.

En agosto de 1946 se publicó el primer número de la revista de este grupo, con el nombre "Arte Concreto-Invención". Integraban la redacción: los poetas Edgar Bayley y Simón Contreras y los artistas plásticos Alfredo Hlito y Tomás Maldonado. La tapa en blanco y negro de características concretistas, fue diseñada por Amanda Lucía Turcheto. En la contratapa aparecían los nombres de los integrantes de la Asociación. La revista contenía el "Manifiesto Invencionista", artículos teóricos de Raúl Lozza, Tomás Maldonado y Alfredo Hlito, reproducciones fotográficas en blanco y negro de obras del grupo, fotos individuales y en grupo de los integrantes del mismo, e incluía un suplemento de poesía a cargo de Simón Contreras y Edgar Bayley, quienes también escribían sobre "Invención poética".

El segundo y último número de la revista, más modesto que el anterior, se publicó en diciembre de 1946, con el nombre de "Boletín de la Asociación Arte Concreto-Invención".

Los artículos de ambas publicaciones, todos de integrantes de la Asociación, eran apasionados cuando no violentos. Porque el ambiente era indiferente y, a veces, hasta agresivo. La no figuración no era comprendida por el público general. Sólo algunos críticos y algunos coleccionistas lo aceptaron con interés.

Maldonado en sus artículos respondía a todas y cada una de las críticas y acusaciones de las cuales era objeto el arte concreto. En su artículo "Sobre Humanismo", que apareció en el último número de la revista de la Asociación, afirmó: "A los artistas concretos, por ejemplo, se nos ha juzgado contrarios al humanismo, pero cabe preguntarse ¿desde qué punto de vista?. Si por humanismo se entiende defensa del arte naturalista y académico burgués, nosotros, téngase por seguro, no somos humanistas."

"Humanista es quien juzga al hombre capaz de inventar, de



Tapa de la revista "Arte Concreto Invención", 1946.

revolucionar. Sinceramente: nos resistimos a juzgar humanistas a quienes son tan pobres de fe en el hombre que lo creen condenado a vivir eternamente de la bobería sentimental del arte representativo. Los artistas concretos deseamos para el espíritu humano un mejor destino.

Se nos ha dicho que somos cerebrales y por ello deshumanizados. Pero ¿desde cuándo la inteligencia es vergüenza para el hombre?

Se nos ha llamado también decadentes. Pero la verdad es que las clases cobardes y en decadencia no se expresaron nunca a través de un arte semejante al nuestro. El verismo y el simbolismo fueron sus formas preferidas.”

“Se ha dicho que somos enemigos del pueblo porque el pueblo no entiende nuestras obras.

Es verdad que el pueblo *no entiende* nuestras obras, que prefiere la pintura figurativa y, dentro de ella, la mala, pero deducir de esta situación (de la cual no somos culpables y que padecemos) que somos enemigos del pueblo es malignidad o aberración.

En el futuro, el pueblo entenderá nuestras obras y muchas cosas más complicadas que nuestras obras. Los artistas concretos apostamos a ello.

Nosotros somos fieles a la consigna leniniana: dar lo mejor al pueblo. El arte concreto es lo mejor que nosotros podemos ofrecer.”⁹

Años más tarde, no sólo volvió a hacer frente a los ataques, sino que hasta llegó a argumentar el derecho a la existencia del arte concreto :“ No hay duda de que nuestra tarea esencial es extender y difundir la cultura, sin olvidar que esta tarea puede perder una buena parte de su significado si no va acompañada de otra paralela que es la de tender a asegurar su densificación y enriquecimiento. La cultura no es solamente arqueología, también es creación. No puede limitarse a la defensa de verdades ya adquiridas, sino que ha de facilitar la conquista de verdades nuevas, aunque éstas, como sucede en el caso del arte concreto, por el momento estén en contradicción con los gustos dominantes o populares.”

“Toda historia del arte está marcada por la irresolución del hombre ante la dramática alternativa que, no es otra cosa que la necesidad de elegir entre el *arte-objeto* y el *arte-crónica*. En la época actual, la convención pictórica ideada por el Renacimiento o, para ser más exactos, la Academia, que posteriormente surgió de él, han poblado de tal modo los ojos de fantasmas y de ilusiones de todas clases, que son pocos los que consiguen liberarse”. “A pesar de todo, es indiscutible (lo sepamos o no, nos declaremos o no en favor del arte concreto) que necesitamos vitalmente de este arte. Existe un derecho a la creación y al disfrute del arte concreto, porque el arte es inmanente a nuestra condición de seres capaces de percibir cotidianamente los colores y las formas.”

“se afirma con frecuencia que nuestro arte es formalista, sin contenido, o sea, que es un arte puramente esteticista.”

“el arte concreto está saturado de ideas que se transmiten

9. Maldonado, Tomás. Sobre humanismo. Boletín de la Asociación de Arte Concreto-Inventiva N° 2. Buenos Aires, diciembre de 1946.

sutilmente al espectador. Su *contenido*... exalta el racionalismo y la fe en el poder de invención estética del hombre; no comunica, como otras manifestaciones, estados morales de angustia o de renuncia, sino de júbilo y de voluntad constructiva.

Otra objeción que se hace al arte concreto es que se trata de un arte frío, cerebral". "Lo que sucede es que siempre tropezamos con una resistencia general a admitir que la emoción puede volcarse en otros moldes que no sean románticos o barrocos; aunque nadie sepa por qué, siempre se da por sentado que la emoción ha de correr parejas con un ritual plástico wagneriano, con la orquestación enfática de grandes empastos de color y de caligrafías declamatorias y apasionadas".

"Se acusa también al arte concreto de ser minoritario, solamente para unos pocos, lo opuesto a un arte público, social. [...] La historia ha demostrado hasta la saciedad que el arte para unos pocos, en condiciones propicias, puede transformarse en arte para muchos; y a la inversa, que el arte que gozaba de la adhesión y de la comprensión de casi todos, puede terminar siendo una manía arqueológica de unos pocos. A pesar de todos los esfuerzos, el arte concreto no logra hoy salvar los obstáculos que le impiden tener una influencia vasta y profunda; pero no cabe duda que su vocación más recóndita, casi su razón de ser, es la de llegar a influir algún día en sectores extremadamente amplios, de convertirse en un arte popular." "...apunta ambiciosamente a la conquista de un escenario apropiado, que no puede continuar siendo el espacio ya sofocante de las galerías de arte. En efecto, el arte concreto, al contrario de lo que se cree, que es un mero pasatiempo para unos pocos, está llamado a ser el arte social de mañana, pues resulta el único que puede articularse fluidamente con los grandes espacios en los que en el futuro se llevarán a cabo los programas más radicales de transformación de la vida."

"Entre los que manifiestan su desacuerdo con nuestro arte no faltan, por supuesto, los que lo consideran como demasiado *fácil* para ser un arte *serio*. [...] Por lo general, estamos tan acostumbrados a la grandilocuencia plástica, que cuando topamos con la simplicidad, la confundimos con la facilidad."

"Antes, la tarea consistía en copiar una forma según un método elaborado durante siglos, ahora las dificultades son mayores pues hay que inventar una forma con un método todavía en elaboración. Resulta más fácil navegar en lo conocido que en lo desconocido, llenar una superficie que hacerla vibrar con unos pocos medios.

Ocupar el vacío es fácil,... la dificultad empieza (es la dificultad del arte concreto) cuando con sutiles elementos queremos organizar estéticamente el vacío. [...] El arte concreto es,... hasta nuevo aviso, un arte de dificultad."¹⁰

Paralelamente, aquellos artistas que habían participado de las dos exposiciones de 1945, de los cuales Maldonado se separó y formó la Asociación Arte Concreto Invención; en agosto de 1946 ya con el nombre de Movimiento de Arte Madí, organizaron una exposición en el Instituto Francés de Estudios Superiores que cede, a tal fin, sus

10. Maldonado, Tomás. *Actualidad y Porvenir del Arte Concreto*. Revista Nueva Visión N° 1. Buenos Aires, diciembre de 1951.

salas de la Galería Van Riel, en la que expusieron cuadros de marco irregular y esculturas móviles y transformables; y lanzaron su manifiesto.

El movimiento Madí, cuyo fundador fue el escultor, pintor, teórico y poeta Gyula Kosice, se declaró en contra de la pintura y la escultura estáticas. En pintura defendió el marco recortado e irregular, superficie plana y superficie curva o cóncava, planos articulados con movimiento lineal, rotativo y de traslación. En escultura defendió también el movimiento de articulación, rotación, traslación, etc. En cada una de las disciplinas en las que se manifestó el grupo (pintura, escultura, arquitectura, poesía, teatro y danza) había una búsqueda de lo lúdico y lo fantástico.

En 1947, a través del “Centro de Estudiantes de Arquitectura”, Maldonado publicó su artículo “Volumen y Dirección en las Artes del Espacio”, donde abordó el tema del arte vinculado a la arquitectura como problemática.

En septiembre de 1948 se realizó en la Galería Van Riel el Salón Nuevas Realidades, Arte abstracto, concreto, no-figurativo, en el que intervinieron artistas de todas las orientaciones dentro de la no-figuración, entre ellos, integrantes de la Asociación Arte Concreto-Invención y del movimiento Madí. Pero, además se expusieron fotografías de renovadores arquitectos italianos, entre ellos, de Ernesto Rogers, director de la revista “Domus”, que había venido a la Argentina invitado por la Escuela de Arquitectura de Tucumán. Rogers pronunció una conferencia sobre “Ubicación del arte concreto”.

Esta muestra tuvo una extraordinaria repercusión. Atrajo a la galería gran cantidad de público y despertó, entre los concurrentes y la crítica, comentarios apasionados y muy contradictorios. Puede afirmarse que a partir del Salón Nuevas Realidades, en 1948 el arte no figurativo en nuestro país comenzó, ya de manera decisiva, su conquista de adeptos. Como consecuencia, numerosos grupos de artistas jóvenes y jóvenes independientes se adscribieron a la no figuración, y realizaron exposiciones colectivas e individuales en galerías y salas del país.

En el mismo año, apareció el primer número de la revista de arte, literatura y pensamientos modernos “Ciclo”, dirigida por el psicoanalista Enrique Pichon Riviére, el crítico de arte Aldo Pellegrini y el poeta Elías Piterbarg. Siendo Maldonado el diseñador gráfico. En este número de la revista se incluyó el texto de la conferencia de Ernesto Rogers y el comentario de Edgar Bayley sobre el Salón Nuevas Realidades.

El arquitecto Rogers conectó a Maldonado con Max Bill, de quien era amigo. Maldonado viajó entonces a Europa, donde se relacionó con los representantes europeos del arte concreto, la arquitectura moderna y el diseño: Georges Vantongerloo, Van de Velde, Max Bill, Vandemberge-Gildewart, Max Huber, Richard Paul Lhose.

En junio de 1948, Maldonado regresó de Europa. Su regreso se produjo en momentos en que los artistas del grupo alcanzaban una notable madurez. Llegaron a una simplificación de las formas,

logrando equilibrios sutiles y juegos de tensiones dinámicas. Los escultores incorporaron materiales nuevos como el aluminio y los plásticos modernos (plexiglás), y promovieron el diálogo de volumen y espacio.

Maldonado situó aquí el inicio de la segunda etapa del arte concreto: “En el año 1948 termina nuestra *splendid isolation* porque se empieza a viajar”. “Yo vengo a Europa en aquella fecha. En Italia encuentro a Max Huber, Bruno Murani, Piero Dorazio, Achille Perilli, Gianni Dova, Gillo Dorfles. En Zurigo, establezco contactos con los principales exponentes del concretismo suizo: Max Bill, Richard P. Lhose, Camille Graeser y Verena Loewensberg. En París, con Georges Vantongerloo. De vuelta a Buenos Aires mi actividad artística, y no sólo la mía, comienza a sufrir la influencia sobre todo de los concretistas suizos, de Vantongerloo y, por vía indirecta, de Vondemberge-Gildewart.

En mi caso específico, aparece evidente una toma de distancia con respecto a muchos de los aspectos fuertemente experimentales que habían caracterizado el período anterior, el período, por así decirlo, heroico de nuestro movimiento. Es justamente en ese momento cuando empiezo a ocuparme de arquitectura y de *design*.”¹¹

La solución del marco recortado, que habían adoptado los integrantes de la Asociación Arte Concreto-Invencción para superar lo ilusorio, fue abandonada por ellos, por resultar insatisfactoria. Como consecuencia del retorno al soporte tradicional, Raúl Lozza y sus hermanos se alejaron de la Asociación en 1949, y formaron un movimiento denominado Perceptismo. Raúl Lozza (fundador del movimiento) dió a publicidad un manifiesto en el que se afirmaban los principios de la nueva corriente. Su búsqueda se basó en la relación existente entre la cantidad (es decir, la superficie, el tamaño) y la calidad de la forma-color que se denominó cualimetría, y pretendía exaltar el color como plano. Lozza estableció, para esto, el uso de tablas de medida del color y de una fórmula que podía determinarse matemáticamente.

En 1949 se publicó el segundo y último número de la revista “Ciclo”. La diagramación de este número de la revista, superó tipográficamente a la del anterior, debido a que se utilizó la tipografía helvética-grotesque-spartan, traída por Maldonado de su viaje de Europa.

La importancia de la revista “Ciclo” se debe, a que es en ella, donde se presentaron por primera vez, en castellano, textos de André Breton, Piet Mondrian, Laszló Moholy-Nagy, Henry Miller, Max Bill.

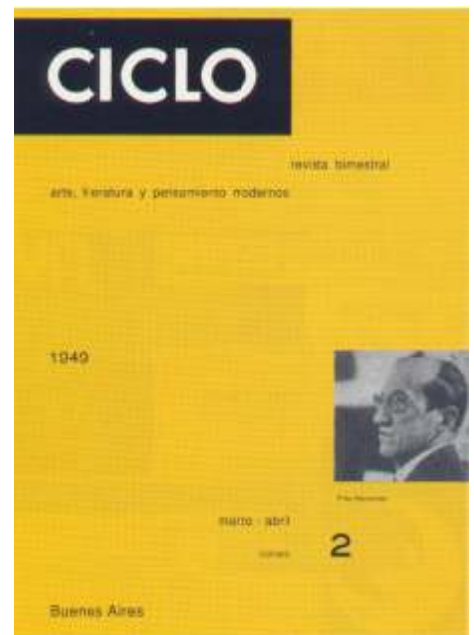
También en el año 1949, en el segundo número del boletín del centro de estudiantes de arquitectura “CEA”, Maldonado escribió su primer artículo de diseño industrial. “Diseño industrial y sociedad”, es además el primer artículo argentino referido a esta disciplina.

El boletín además del artículo mencionado, incluyó una nota sobre Miës van der Rohe, fragmentos de Laszló Moholy-Nagy, notas sobre el sistema de prefabricación de Walter Gropius y Konrand Wachsman.

Maldonado realizó además, el diseño gráfico de todo el boletín, de



Tomás Maldonado “Estructura ascendente”, 1949. Oleo sobre tela, 80 x 60 cm.



Tapa de la revista “Ciclo” N°2, 1949.



Tapa de la revista “Cea 2”, diseñada por Tomás Maldonado, 1949.

11. Reportaje a Tomás Maldonado, a cargo de Giacinto Di Pietrantonio, publicado en la Revista Flash Art N° 151. Milán, verano de 1989.

formato DIN A4, en el que también utilizó la tipografía helvética-grotesque-spartan; constituyendo una impecable pieza gráfica.

En 1951 apareció la revista de cultura visual “Nueva Visión”, fundada por Alfredo Hlito, Méndez Mosquera y Maldonado, sobre un proyecto de Maldonado, originado por la pérdida de las publicaciones: “Ciclo” y “CEA”. En la tapa del primer número apareció una fotografía titulada: “tres pioneros de las artes visuales: Alvar Aalto, Henry Van de Velde y Max Bill”. La revista contenía numerosos artículos de los artistas de la Asociación Arte Concreto Invención.

Otro proyecto de Maldonado fue Axis. Junto a Alfredo Hlito y Carlos Méndez Mosquera, creó en 1951, el primer estudio de Diseño Gráfico y Comunicación Visual de la Argentina, que funcionó hasta 1953.

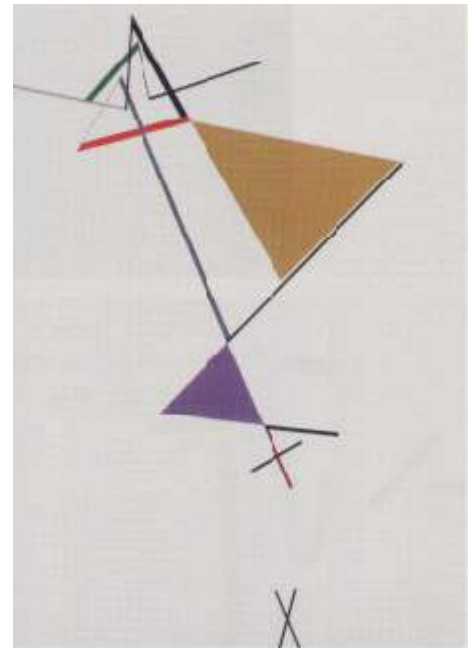
En 1952, por obra del crítico Aldo Pellegrini, se creó el grupo de Artistas Modernos de la Argentina, que reunió artistas abstracto-geométricos y abstracto-líricos. Este grupo (integrado por Hans Aebi, Fernández Muro, Sarah Grilo, Alfredo Hlito, Tomás Maldonado, Miguel Ocampo y Lidy Prati), expuso el mismo año en la Galería Viau. El montaje de la muestra estuvo a cargo de Maldonado y Ocampo, mientras que del diseño gráfico se encargaron Alfredo Hlito y Fernández Muro. En 1953 el grupo expuso obras suyas en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, en el Stedjelik Museum de Amsterdam y en la galería Krayd de Buenos Aires. En 1955 expuso por segunda vez, en la Galería Viau.

En enero de 1953 se publicó el número 2/3 de la revista “Nueva Visión”, re-diseñada por Maldonado, con una gráfica que se mantuvo hasta el último número, incorporando en la tapa, bajo la denominación revista de cultura visual, el subtítulo: artes / arquitectura / diseño industrial / tipografía, especificando la temática de la revista. Esto da cuenta de la amplitud de intereses que en esta nueva etapa tenían en general los miembros de la Asociación Arte Concreto Invención, y en particular Maldonado.

Resulta evidente que esta apertura de Maldonado hacia nuevas disciplinas, se debe a la influencia que recibió de Max Bill en Europa. Maldonado escribió sobre Max Bill, en el año 1954: “Max Bill ha sabido hacer efectiva una de las aspiraciones más ambiciosas del dilatado programa del espíritu moderno: la práctica de la totalidad de las artes visuales con un mismo y único sentido.

Pintor, escultor, arquitecto, gráfico, diseñador, es el tipo moderno del *artista total*, anticipo del *hombre total* que todavía debe conquistarse. Su verdadera significación, sin embargo, no debería buscarse sólo en su excepcional aptitud de estar presente en tantas cosas y con tal eficiencia y dignidad, sino también en el particular *contenido* a cuyo servicio pone su aptitud. *Artista total*, entonces, pero algo más que eso. Por sobre todo, *artista total* que ha elegido bien el contenido de la unidad que desea propiciar.

Ante la disyuntiva (hoy ineludible) de expresar la crisis o la construcción, Bill, espíritu vitalmente constructivo, ha preferido el segundo camino.” “...toma partido por el arte que sirve a las fuerzas constructivas y se aparta del que sólo refleja la actual situación



Tomás Maldonado “Desarrollo de un triángulo”, 1951. Oleo sobre tela, 60 x 80 cm.



Tapa de la revista “Nueva Visión” Nº 1, 1951.

“...está convencido de que más vale exaltar al hombre en sus mejores posibilidades, que documentarlo en sus más dramáticas situaciones.

De ahí que a la dispersión individualista hoy dominante casi todas las manifestaciones del arte contemporáneo, a la fragmentación irresponsable de la cultura, Bill oponga la voluntad de coherencia, esto es, el anhelo de promover un nuevo método integral para la interpretación y creación de los acontecimientos visuales de nuestro tiempo, lo que él, con particular acierto, llama la *buena forma*.”¹²

La revista “Nueva Visión” dio nacimiento a la Editorial Nueva Visión, cuya dirección estuvo a cargo de Jorge Grisetti, y que inauguró sus ediciones en 1953, con el libro *Max Bill* de Tomás Maldonado. En 1954, se fundó Ediciones Infinito, dirigida por Jorge Enrique Hardoy, Carlos A. Méndez Mosquera y José Rey Pastor; ambas editoriales fueron pioneras en el campo de la arquitectura, el diseño y las artes visuales, al presentar por primera vez en castellano, obras de autores fundamentales para el pensamiento moderno de esos años, como las de Kandinsky, Moholy-Nagy, Nikolaus Pevsner, entre otros.

En 1954 Tomás Maldonado dejó definitivamente el país, invitado por Max Bill, para ser profesor en Ulm.

La revista “Nueva Visión” se continuó publicando con gran esfuerzo, hasta el año 1957, en el que apareció el noveno y último número. Maldonado dirigió la revista desde Ulm, contando con la colaboración de Jorge Grisetti, acompañados por los arquitectos Horacio Baliero, Juan M. Borthagaray, Francisco Bullrich, Jorge Goldemberg, el pintor Alfredo Hlito y el poeta Edgar Bayley, hermano de Maldonado.

La revista “Nueva Visión” constituyó, por su calidad presentativa y el interés del material incluido, uno de los pasos decisivos dados, para la jerarquización del trabajo gráfico en materia de publicaciones periódicas en el país.

A partir de su regreso a Europa, Maldonado abandonó la actividad artística. Ya en su primer artículo sobre diseño industrial, escrito en 1949, se advertía su convicción de que aquella función social que se proponía cumplir el arte concreto (transformación de la realidad contemporánea, renovación de la cultura) podría lograrse a través del diseño industrial: “El mito de lo *artístico* quiere hacer creer que el arte es una realidad metafísicamente apartada, solitaria, incongruente con otras realidades de nuestra hora, de espaldas a las conquistas de la ciencia y de la técnica y al mundo creador de la vida social.

El diseño industrial parte del principio de que todas las formas creadas por el hombre tienen la misma dignidad. El hecho de que alguna forma esté destinada a realizar una función más específicamente artística que otras, no invalida la certeza de este principio. En realidad, una pintura realiza una función distinta de una cuchara, pero la forma cuchara también es un fenómeno de cultura.”

“Por otra parte, el diseño industrial aparece hoy como la única posibilidad de resolver, en terreno efectivo, uno de los problemas más



Tomás Maldonado “Composición 208”, 1951. Oleo sobre tela, 50 x 50 cm.



Tomás Maldonado “Tema central 4”, 1952. Gouache, 80 x 60 cm.



Tapa de la revista “Nueva Visión” N° 4, re-diseñada por Tomás Maldonado, 1953.

12. Maldonado, Tomás. *Max Bill*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires, 1954.

dramáticos y agudos de nuestro tiempo, y que es el divorcio que existe entre el arte y la vida, entre los artistas y los demás hombres. Las causas de este divorcio son muy complejas,... pero no cabe duda de que muchas de las responsabilidades subjetivas de este conflicto se han de atribuir también al mito de lo *artístico*. En efecto, lo artístico aparece hoy como el germen más profundamente desocializador de la cultura contemporánea, como la forma más malsana del individualismo y del aristocratismo intelectual.”

“...lo *artístico* solamente desaparecerá cuando el arte consiga extenderse hasta tal punto, que incluso las cosas más recónditas y secretas de la vida cotidiana puedan ser fecundadas artísticamente.

Es evidente que esta revolución únicamente va a ser posible con el concurso omnipresente del diseño y no, como quieren, de buena fe y con los mejores propósitos, los partidarios del *art engagé*, mediante un cambio puramente temático en el ambiente restringido de las obras de arte. Hasta ahora las artes visuales creían estar imitando la vida, cuando en realidad, lo que imitaban, con ligeras variantes, eran unas convenciones artísticas más o menos inmediatas o lejanas. Esto ha sido llevado hasta sus últimas consecuencias en las tendencias todavía figurativas del arte moderno. Para los artistas de estas tendencias, el problema del arte siempre ha precedido al problema de la realidad”.

“El neorrealismo (llámese realismo social, neoclasicismo o pintura de la realidad) gira en la misma órbita; aunque los prosélitos y defensores de esta tendencia declaran que sus intenciones son reflejar la vida, establecer una relación directa con la vida, la verdad es que solamente reflejan una de las tantas maneras convencionales, artísticas, de representarla: precisamente la manera naturalista”.

“En el futuro, el arte ha de dejar de inspirarse continuamente en sí mismo, y ha de abandonar de una vez para siempre el circuito esterilizador al que hoy se halla sometido, porque de esta manera, y solamente de esta manera, liberándose de este yugo, puede recuperar su función social.

Su nuevo objetivo ha de consistir sobre todo en inventar formas que pueden ser disfrutadas intensamente por todos los hombres.”

“Tal como nosotros lo imaginamos, el artista del futuro ha de mirar a nuevos horizontes de creación, entrando en el universo de la producción de objetos en serie, objetos de uso cotidiano y popular, que en definitiva, constituyen la realidad más inmediata del hombre moderno.”¹³

En la actualidad, Maldonado considera equivocada la concepción que muchos tuvieron en su momento, de: “que el diseño industrial fuese sustitutivo del arte y que el diseñador industrial reemplazaría al artista. Confieso sin embargo que, durante mis primeros años en Alemania, fue precisamente este mismo error de evaluación lo que me llevó a creer que la salida lógica del tipo de arte por mí practicado fuese el diseño industrial.”

Esto no significa, que Maldonado haya simplemente reemplazado el arte por el diseño industrial. Así como en la Argentina, se dedicó e interesó paralelamente por diversas disciplinas (la pintura, el diseño



Tomás Maldonado “*Tema central 5*”, 1953. Gouache, 80 x 80 cm.

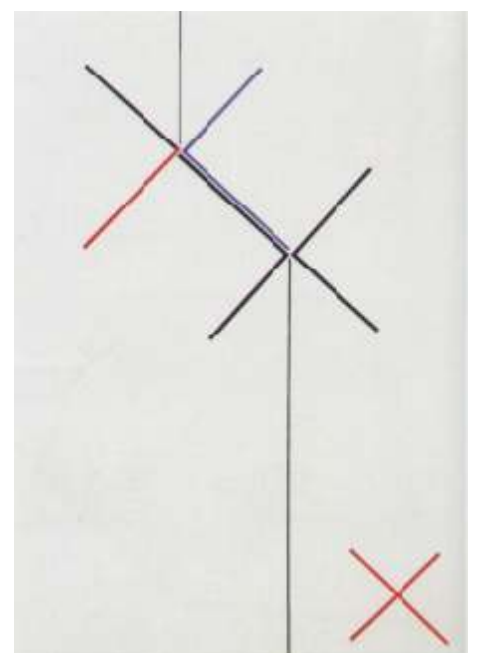


Tomás Maldonado “*Tres zonas y dos temas circulares*”, 1953. Oleo sobre tela, 80 x 80cm.

13. Maldonado, Tomás. *Diseño Industrial y Sociedad*. Boletín del “Centro de Estudiantes de Arquitectura” - Cea, 2. Octubre-noviembre de 1949.

editorial, el diseño gráfico, la arquitectura y la escultura) que podrían englobarse bajo la denominación de artes visuales (así es como Maldonado las denominó); en Europa continuó preocupándose por temas muy diversos. Diversidad que es el resultado de una única motivación que siempre ha tenido; la misma que se planteó desde el inicio de sus actividades, y buscó concretar a través del arte concreto.

Maldonado recuerda: “Yo formaba parte del movimiento de arte concreto, un movimiento de vanguardia que postulaba un arte de rigurosa observancia no figurativa. Debo decir, sin embargo que, como muchos otros movimientos del mismo género, el nuestro no se conformaba con ser solamente una propuesta de innovación artística. Nuestras ambiciones iban bastante mas allá del arte. Deseaba constituirse sobre todo en el elemento conductor de un programa de renovación de la cultura, de la vida cotidiana y de la sociedad en su conjunto. Tan ingenuos éramos entonces.”¹⁴



Tomás Maldonado “*Construcción de 2 elementos*”, 1953. Oleo sobre tela, 70 x 100 cm.

14. Reportaje a Tomás Maldonado, a cargo de Giacinto Di Pietrantonio, publicado en la Revista Flash Art N° 151. Milán, verano de 1989.

En la década del cuarenta, surgieron en la Argentina, distintos grupos de vanguardia, que se caracterizaron por el interés de abarcar una gran diversidad de disciplinas (pintura, escultura, poesía, teatro, danza, arquitectura y urbanismo).

Pero, en cada uno de estos grupos, se puede reconocer una clara preponderancia de algunas de las disciplinas en las que se manifestaron. Así, la Asociación Arte Concreto Invención, se destacó en pintura y además, se caracterizó, a diferencia de los otros grupos, por una notable inclinación hacia el diseño gráfico.

Este interés por el diseño gráfico de la Asociación Arte Concreto Invención se puso de manifiesto, en el hecho de que mientras que el Movimiento de Arte Madí y el Perceptismo consideraron a sus respectivas publicaciones sólo como un medio de difusión de las ideas que postulaban; para la Asociación además, el diseño de su revista constituyó un medio en el que podían aplicar los mismos conceptos que aplicaban en la configuración de sus obras pictóricas. Así el diseño comienza a ser considerado como otra de las disciplinas en las que podía manifestarse el arte concreto y a través de la cual también podían concretar su objetivo: la renovación de la cultura (en este caso, de la cultura visual).

Inicialmente, emprendieron esta tarea sólo por medio de un diseño y una diagramación de la revista de vanguardia. Pero más tarde lo hicieron también, mediante los contenidos de la revista, difundiendo todo lo que fuese vanguardia en el campo de las artes visuales (la arquitectura y el arte modernos, y las nuevas disciplinas tales como el diseño de productos, el diseño gráfico, la tipografía). Este propósito se llevó a cabo a través de la revista de cultura visual “Nueva Visión”, y luego también, mediante la Editorial Nueva Visión.

Es por esto, que el estudio del arte concreto en la Argentina es también, en consecuencia, el estudio de hechos importantes, que constituyeron pasos decisivos dados en el campo del diseño, en el país.

El conocer las características de las obras pictóricas de este movimiento, permite advertir, como los integrantes del grupo trasladaron estas características formales al diseño gráfico, principalmente al diseño editorial.

El arte concreto, en pintura buscó la simplicidad. Como afirmó Maldonado, no se trataba de “llenar una superficie” sino de “hacerla vibrar con unos pocos medios”¹⁵. En los trabajos de diseño editorial, también se observa un diseño simple que presenta en forma clara y ordenada la información, con jerarquización de la misma, economía de recursos (por ejemplo: se utilizaba una sola tipografía en toda la revista, que siempre es sans serif), economía de elementos, una estudiada distribución de estos, a través de la cual se buscaba generar equilibrio y tensión visual en la composición.



Tapa del catálogo “Arquitectura y urbanismo de nuestro tiempo”, diseñada por Tomás Maldonado, 1949.

15. Maldonado, Tomás. Actualidad y Porvenir del Arte Concreto. Revista Nueva Visión N° 1. Buenos Aires, diciembre de 1951.

Pero, también se advierte influencia de la Bauhaus. En las piezas gráficas diseñadas por los integrantes del arte concreto, se observa el manejo del texto en caja baja, es decir únicamente en letra minúscula.

Tanto en la tapa del catálogo “Arquitectura y urbanismo de nuestro tiempo” (diseñado por Maldonado, en 1949), como así también en la tapa del catálogo “Arte Concreto” (1950), en todo el texto se aprecia este recurso.

En otros casos, se ha empleado este recurso como medio para diferenciar la información. Así en la tapa de los distintos números de la revista “Nueva Visión” después de ser re-diseñada por Maldonado, parte de la información, aquella que se mantiene número a número (como el título de la revista, la enumeración de las disciplinas que abarca, su lugar de origen), aparece en caja baja; el resto de la información, (como la enumeración de los artículos que incluye y sus respectivos autores), no. En la tapa de los dos números de la revista “Ciclo” (diseñada por Maldonado), también sólo una parte del texto repite esta característica. En la tapa de la revista “Arte Concreto-Invención” (diseñada por Amanda Lucía Turcheto, 1946), del boletín “CEA” N°2 (diseñado por Maldonado, 1949) y de la revista “Nueva Visión” N° 1 (1951), sólo el título de dichas publicaciones, presenta esta misma característica.

El isotipo de “Axis”, compuesto al igual que las pinturas del arte concreto sólo por figuras geométricas, es otro diseño, en donde también se puede destacar como característica la economía de recursos. Sólo cuatro círculos y un rectángulo, han dado como resultado un conjunto dinámico y de fuerte impacto visual, debido a la variación de tamaño de los círculos, su distribución y el alto contraste logrado entre figura y fondo.



Tapa del catálogo “Arte Concreto”, 1950.



Isotipo de “Axis”, 1951.

Maldonado nació en Buenos Aires el 25 de abril de 1922. Egresó de la Escuela de Bellas Artes. Fue el iniciador del movimiento de arte concreto en la Argentina. En 1951, fundó la revista “Nueva Visión”. En 1954 viajó a Alemania, donde ejerció la docencia, desde este mismo año hasta el año 1966, en la renombrada Hochschule für Gestaltung (HfG) de Ulm, en la que llegó a ser rector, desde el año 1964 hasta el año 1966. Fue director de la revista “Casabella”, desde 1977 hasta 1981. A partir de 1968, reside en Milán, donde es Profesor Consulto y Director del Departamento de Diseño Industrial del Politécnico de Milán.

Maldonado es además, autor de numerosos libros:

- Max Bill (1954).
- La Speranza Progettuale. Ambiente e società (1970). Versión castellana: Ambiente humano e ideología. Notas para una ecología crítica (1972).
- Avanguardia e razionalità (1974). Versión castellana: Vanguardia y racionalidad (1977).
- Disegno Industriale: un riesame (1976). Versión castellana: El diseño industrial reconsiderado (1977).
- Tecnica e cultura. Il dibattito tedesco fra Bismarck e Weimar (1979).
- Il futuro della modernità (1987). Versión castellana: El futuro de la modernidad (1990).
- Cultura, democrazia, ambiente. Saggi sul mutamento (1990).
- Tre lezioni americane. Three american lectures (1992).
- Reale e virtuale (1992). Versión castellana: Lo real y lo virtual (1994).
- Che cos'è un intellettuale? (1995).
- Critica della Ragione informatica (1997).

- Maldonado, Tomás. Escritos Preulmianos. Ediciones Infinito. Buenos Aires, 1997.
- Maldonado, Tomás. Vanguardia y racionalidad. Editorial Gustavo Gili S. A. Barcelona, 1977.
- Cordova Iturburu. 80 años de pintura Argentina. Del pre-impresionismo a la novísima figuración. Ediciones Librería La Ciudad. Buenos Aires, 1978.
- Romero Brest, Jorge. Arte en la Argentina. Últimas décadas. Editorial Paidós S. A. I. C. F Buenos Aires, 1969.
- San Martín, María Laura. Pintura argentina contemporánea. Editorial La Mandragora. Buenos Aires, 1961.
- Cosmelli Ibañez, José Luis. Historia cultural de los argentinos. Tomo II: Desde 1852 a la actualidad. Buenos Aires: Editorial Troquel, 1975.
- Maldonado, Tomás. Lo real y lo virtual. Editorial Gedisa. Barcelona, 1994.