

PERCEPTISMO. TEÓRICO Y POLÉMICO

M^a Luisa Bellido Gant

Universidad de Granada

mbellido@ugr.es

Nombre: Perceptismo. Teórico y polémico

Lugar de Edición: Buenos Aires

Fechas de comienzo y final de edición: octubre de 1950-julio de 1953

Cantidad de números editados: 7

Formatos y dimensiones utilizadas: 39 x 29 cm.

Características del diseño e impresión: Papel satinado, blanco y negro y color, únicamente en las cubiertas de los números 6 y 7

Lugar en que se encuentra disponible y accesible la colección: Archivo Lafuente, España.

* * * * *

Contexto en el cual surge y se desarrolla

La revista *Perceptismo. Teórico y polémico* surge en Buenos Aires en 1950, en un momento marcado a nivel artístico por la consolidación de una serie de núcleos que operan sobre la base de un arte no figurativo y geométrico¹. En 1944 había salido a la luz la revista cultural *Arturo*, dirigida por Carmelo Arden Quin, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice y Edgar Bayley, con colaboraciones de Joaquín Torres García, Vicente Huidobro, Murilo Méndez, y reproducciones de obras de Mondrian, Kandinsky, Vieira da Silva, Rothfuss y Tomás Maldonado, quien también realizó la portada. Aunque sólo se publicó un número, esta revista tuvo impacto en poetas y artistas sudamericanos.

Los artistas argentinos de los años 40 se denominaron *concretos* reconociendo la influencia de la escuela neoplasticista y más específicamente del artista belga Vantongerloo y de Max Bill. También de las enseñanzas de Torres García que había participado en Francia del grupo internacional *Círculo y cuadrado*, y afianzado para entonces, en Montevideo, su magisterio, a través de la Asociación de Arte Constructivo (1935) y de La Escuela del Sur (1942).

La primera muestra de obras de los artistas congregados en torno a la revista *Arturo* se realizó en octubre de 1945, en casa del psicoanalista Enrique Pichon Rivière, de reconocida labor en la vida cultural de Buenos Aires. El grupo aparecía con el nombre de *Art Concret Invention* y participaron Ramón Melgar, Juan Carlos Paz, Esteban Eitler, Rhod Rothfuss, Gyula Kosice, Carmelo Arden Quin y Valdo Wellington.

Casi inmediatamente, en diciembre, se inauguró una segunda muestra en casa de la fotógrafa Grete Stern. En esta ocasión el grupo se denominaba, ya en castellano, Movimiento de *Arte Concreto-Invención* y lo integraban Elizabeth Steiner, Arden Quin, Rothfuss, Klaus Erhardt y Kosice, entre otros.

La mayor parte de los artistas vinculados a *Arturo* buscaron romper la forma tradicional del cuadro y para ello decidieron eliminar el marco lo que le daba más importancia al plano y convertía a las obras en una mezcla de pintura y escultura. Progresivamente surgen grandes diferencias entre los integrantes del grupo a la hora de

¹ . La bibliografía al respecto es abundante. Entre las revisiones que se han hecho en los últimos lustros queremos destacar: Pacheco (2002).

entender el cuadro como una forma propia o como una forma recortada es decir entre el rigor científico y la sensibilidad.

Estas diferencias dieron lugar a una ruptura y a una disgregación en tres nuevos grupos: en 1945 se crea la *Asociación Arte Concreto-Invencción* formada por Tomás Maldonado, Lidy Prati, Alfredo Hlito, Antonio Caraduje, Manuel Espinosa, Enio Iommi, Obdulio Landi, entre otros. En 1946 surge el *Movimiento Madí*, creado por Gyula Kosice, Carmelo Arden Quin y Rhod Rothfuss a los que se unen Martín Blaszko y Diyi Laaño. En 1947 Raúl Lozza, decide crear su propio movimiento, el *Perceptismo*.

La *Asociación Arte Concreto-invencción* le dio más importancia al espacio que a la tela, llegando a la separación, en el espacio, de los elementos constitutivos, sin abandonar la disposición de estos en el plano. Los integrantes del *Movimiento Madí* adoptaron el marco recortado, la superficie plana y la articulación de planos de color intentando superar al neoplasticismo, el constructivismo y otras escuelas de arte concreto. Por último el *Perceptismo* excluye “tanto el cuadro ortogonal redefinido por los concretos, como el marco recortado de los madistas; y dispone sobre el muro, por separado, los elementos geométricos de la obra, sustituyendo así la noción de fondo por la de campo. De este modo, exalta la percepción y obtiene una «objetividad visual», clave de la tendencia” (Alcaide, 1997: 234)

Estructura, objetivos y equipo editorial

En el número 1 de la revista ya aparecen reproducidos alguno de los objetivos iniciales de la misma. En texto sin firmar (aunque seguramente escrito por Raúl Lozza) se apunta que “La revista nace con la doble función de difundir y combatir, de exponer polémicamente todos los problemas de la pintura, afrontados con anterioridad por el perceptismo, y rebatir las soluciones, superficiales pero aparentemente verdaderas, que trasforman las nuevas realidades y los problemas de la nueva visión en una pura especulación literaria”. Se critican las numerosas corrientes actuales de la plástica y sus denominaciones al considerar que sus doctrinas son débiles y no resisten un análisis objetivo vinculado a los problemas reales de la pintura. Y continúa: “El perceptismo no significa una decadencia del arte; sino su total transformación. Los medios técnicos han impulsado el desarrollo de las nuevas formas, y uno de los propósitos de la presente publicación será difundir este «exceso» de nuevo material teórico acumulado en la nueva práctica creadora”. Se trata pues de una revista que se convierte en órgano de difusión de los planteamientos teóricos y las doctrinas filosóficas del perceptismo.

La estructura inicial de la revista es confusa, a veces no está claro quien firma los artículos, aunque va mejorando a lo largo de los diferentes números. Se inicia con pocos y muy extensos textos, sin índice de los contenidos (lo que sí aparecerá en los números 6 y 7), y sin secciones definidas. A partir del número 2 se incluye el apartado *Comentarios* donde se recogen pequeñas reflexiones o ideas relacionadas con el arte abstracto, normalmente sin firmar. En el número 3 se introduce el apartado *Reseñas* donde se incluyen comentarios sobre libros o notas publicadas en otras revistas como *Sur* o la revista *Ver y Estimar*.

Así en el número 3 de la revista aparece una reseña del propio Raúl Lozza sobre la revista *Sur* que en su n. 202, de agosto de 1951, había publicado dos cartas abiertas de Guillermo de Torre y Julio E. Payró en las que discurrían sobre la denominación del arte no-figurativo. En ese mismo número, dentro del apartado *Comentarios*, se reproduce una carta de Martín Blaszko manifestando su oposición a algunos conceptos presentados por Lozza en el número anterior y en concreto sobre el concepto de “plano pictórico” frente al “ritmo”.

En el número 4, y también en el apartado *Comentarios*, se reproduce un artículo aparecido en el n. 27 de la revista *Ver y Estimar* que dirige Jorge Romero Brest, donde se reproduce una carta abierta de éste en contestación a Margarita Serfatti sobre conceptos de arte abstracto.

Los números 6 y 7 son más extensos; introducen el color en la portada (naranja y verde, respectivamente) y son números singularizados: el primero de ellos es un número especial aniversario y el número 7 lleva como subtítulo “Homenaje al esfuerzo por la paz”.

No existe un equipo editorial claro en la revista ni se reseña en ninguno de los números. Todos los textos, a priori, están escritos solo por tres autores, el propio Raúl Lozza, Rembrandt van Dyck Lozza, hermano del anterior, y Abraham Haber. No figura el papel de cada uno de ellos ni si existe un director concreto de la revista.

Diseño gráfico

El diseño gráfico utilizado en la revista responde a los cánones geométricos que propugna el propio movimiento. Destacan las líneas horizontales, títulos y epígrafes verticales y transversales que estructuran las hojas de la revista y donde texto e ilustraciones funcionan de forma unitaria. Las ilustraciones, en banco y negro, se ordenan horizontal y verticalmente en los extremos de la revista creando un “marco” dentro de la composición, y dejando el texto centrado en la unión de las páginas pares e impares, facilitando de esta manera la lectura y evitando la segmentación de la misma. Esta regla no es excluyente, dándose variaciones en tal sentido.

El exceso de texto, debido a la longitud de las notas, obliga a un cierto conservadurismo tipográfico, utilizando variadas letras pero casi siempre de tamaño reducido (y muy reducido) para permitir la inclusión de esos largos escritos referidos. Esto lleva asimismo a la utilización de prácticamente toda la caja, sin dejar apenas espacios en blanco o zonas de “respiro” en la composición.

No cabe duda de que los editores supeditaron lo “visual” a lo teórico; las imágenes acompañan conceptualmente a los textos y no al revés. Dentro de los mismos, en la mayor parte de las notas de la revista, del primero al último número, se integran *negritas*, con el fin de resaltar términos, artistas o ideas en los que se quiere poner un énfasis especial. Esto se ve también en algunas entregas de la sección *Comentarios*, en las cuales se destacan algunos de los párrafos sobre otros.

Autores

La revista *Perceptismo. Teórico y polémico* funciona como el órgano de difusión del movimiento Perceptista de Raúl Lozza y eso marca la escasa presencia de autores a la hora de redactar notas y participar en la revista. De hecho, y como ya señalamos, son solamente tres los nombres de los firmantes de los textos, el propio Raúl Lozza (1911-2008), su hermano Rembrandt van Dyck Lozza (1915-1990), y Abraham Haber (1924-1986).

Raúl Lozza (1911-2008) es el fundador del movimiento Perceptista aunque entre 1944 y 1945 había participado en las revistas *Contrapunto* y *Arturo*, como asimismo en el movimiento *Madí* y la *Asociación Arte Concreto-Invención* con el objetivo de renovar la artes plásticas.

En 1947 se distancia de esta asociación y crea junto a su hermano Rembrandt van Dyck Lozza y Abraham Haber el Perceptismo. En 1949 publica el manifiesto del movimiento e inaugura la muestra *Raúl Lozza: Primera exposición de arte perceptista*

celebrada en la Galería Van Riel de Buenos Aires y que aparece reproducida en el primer número de la revista.

En 1950, y para difundir sus ideas, crea la revista *Perceptismo. Teórico y polémico* donde va a participar activamente. En esta publicación, Lozza va a dejar volcados sus planteamientos filosóficos sobre lo que entiende por arte y la necesidad de privilegiar el plano y la autonomía de la forma. Su participación en la revista será constante y podemos destacar entre sus escritos “El color en el arte” (n. 1) un resumen y fragmentos de su libro *El color en la pintura. Su investigación estética objetiva*, que nunca llegó a salir a la luz. “La pintura como mentira” (n. 2), “Algo más. Sobre fundamentos del perceptismo” (n. 2), “La dinámica del Perceptismo” (n. 2), “La nueva estructura de la pintura perceptista” (n. 3), “De la abstracción al perceptivo” (n. 3), “El perceptismo y lo funcional” (n. 4), “Espacio y Tiempo” (n. 5), “Sociedad y arte” (n. 6), “Forma y contenido” (n. 6), “El problema de las formas y del fondo” (n. 7), son otras de las notas en las que pueden rastrearse los postulados del Perceptismo.

Rembrandt van Dyck Lozza (1915-1990), hermano pequeño de Raúl, va a participar activamente en el movimiento y en la revista. También forma parte de la exposición *Panorama de la pintura argentina* que se organiza en 1950 en el teatro La Máscara y donde participan Carmelo Arden Quin, Juan Batlle Planas, Antonio Berni, Martín Blaszkó, Juan Carlos Castagnino, Juan Del Prete, Enrique Policastro, Raúl Soldi, Demetrio Urruchúa y Xul Solar, entre otros.

Dentro de la revista su presencia se deja notar con la reproducción de numerosas obras de su autoría y con la firma de notas como “El arte y el hombre” (n. 1), algunas en el apartado de *Comentarios* (n. 2), “El perceptismo y lo funcional” (n. 4), reseña del libro *La pintura abstracta* de Juan Eduardo Cirlot editado por Omega en Barcelona (n. 4) y “Espacio y tiempo” (n. 5).

Por último debemos referirnos a Abraham Haber (1924-1986), quien conoció a Raúl Lozza en 1947 en un ciclo de conferencias impartido en el Centro Cultural de Ramos Mejía (Gran Buenos Aires) cuando aún era alumno en la Facultad de Filosofía y Letras. El joven Haber se interesa por sus ideas y “es quien propone bautizar como Perceptismo a esta nueva etapa de Lozza”². Al año siguiente escribe el libro *Raúl Lozza y el Perceptismo*, donde analiza la evolución de la pintura concreta y las características del arte de este creador.

En octubre de 1950 aparece la revista *Perceptismo. Teórico y polémico* en la que Abraham Haber va a tener un papel destacado. Va a participar en todos los números de la misma redactando textos donde reflexiona sobre el Perceptismo y sus diferencias con el resto de movimientos de arte abstracto. Destacamos por su importancia las notas “Pintura y percepción” (n. 1), “Pintura y arquitectura” (n. 2), “Matemática y física en la nueva pintura” (n. 3), “Lo objetivo y lo no objetivo en el arte” (n. 4), “Lo mágico y la expresión” (n. 5), “Nuestra estética” (n. 6), “Psicología de la forma y fenomenología. Crítica a través de un planteo estético” (n. 7), “El proceso pictórico del perceptismo. (Vanguardia del arte concreto)” (n. 7) y “Raúl Lozza pintor” (n. 7). También participa, dentro de la revista, en los apartados *Comentarios* y *Cuatro libros*, en este con reseñas de publicaciones.

En 1960 participa en la organización de la *Exposición de Arte No Figurativo* junto a Raúl Lozza, Paulina Berlatzky, Bernardo Graiver y la colaboración de Rafael Squirru, director del Museo de Arte Moderno. Esta exposición es clave pues mostraba un panorama de las distintas tendencias del arte abstracto, tanto las vertientes geométricas como las líricas. Participaron, entre otros, Juan Del Prete, Alberto Greco,

² Ver <http://museolozza.com.ar/raul-lozza/biografia/> (consultado el 4 de septiembre de 2016)

Rómulo Macció, Marta Peluffo, Líbero Badíi, Martín Blaszkó, Pablo Curatella Manes, Noemí Gerstein, entre muchos otros.

Su última participación con Raúl Lozza se produce en julio de 1985 cuando la Fundación San Telmo inaugura la muestra *Raúl Lozza. Cuarenta años en el arte concreto*, y en el que Haber participa con un texto en el catálogo. Fallece en 1986.

Planteos teóricos

La revista analizada funciona como órgano de difusión del movimiento *Perceptista* liderado por Raúl Lozza. En todos sus números aparecen extensos textos poniendo de manifiesto sus fundamentos y características plásticas. Conceptos como plano, color, movimiento, esencia o percepción aparecen a lo largo de todas sus páginas de forma constante.

En el número 2 de la revista aparece una nota titulada “Algo más. Sobre fundamentos del perceptismo” donde se sintetizan algunos de los planteamientos teóricos del movimiento. Se inicia el texto afirmando “Nuestra concepción estética es el resultado de una investigación orientada de acuerdo a un método, que ha permitido definir sobre la misma práctica la esencia de la pintura. Por eso estos resultados se distinguen de aquellos resultados obtenidos de las doctrinas del cientificismo idealista o del positivismo, especialmente en el hecho de que nos hemos orientado en base a una dialéctica del desarrollo histórico del arte (...) en que no nos hemos preocupado en imponer una esencia abstracta y aislada, sino en hallar una verdad, considerando el arte como factor condicionado y también activo en el desarrollo social del hombre y su medio”.

Para los perceptistas la esencia de la pintura está constituida por aquello delimitado sólo a través de la superación de sus contradicciones: el plano, la gran síntesis de forma y color. Lo objetivo en la pintura es algo más que el objeto “en sí”. En los problemas de la nueva visión no juega el simple mecanismo aislado. Los problemas de la visión no son tratados por el perceptismo en forma especulativa: se les otorga la misma categoría que al espacio volumétrico, frente a la concepción plana del objeto artístico.

En cuanto a la técnica de la pintura, los perceptistas propugnan la forma plana, empleada en épocas artísticas anteriores, pero que ellos elevan a una categoría superior.

El perceptismo critica la “pintura llamada abstracta, concreta o no-objetiva (...) porque lleva igualmente implícita, aunque en un grado más elevado de su desarrollo, las contradicciones propias del arte figurativo. Ella aún guarda una profunda relación con el concepto de “apariencia”; en su aspecto general, permanece dentro de los límites del pensamiento idealista, pues no se ha operado en ella el salto hacia la realidad concreta, y, aunque a simple vista no lo demuestre, conserva aún en la naturaleza exterior su “punto de partida”.

En el mismo texto se afirma: “Lo que distancia al perceptismo de toda la pintura anterior es el grado de objetividad alcanzado con la síntesis plana sobre la base de su propia naturaleza”. El perceptismo no se interesa en rechazar directamente el contenido en el arte. Consideran que han superado el dualismo con una síntesis, que han anulado el concepto de “forma y contenido” mediante una transformación total.

Para Salvador Presta “el perceptismo estableció una síntesis de forma y contenido logrando construir un objeto con la base de las mismas propiedades con que se construye en todos los órdenes de la actividad social eliminando por supuesto toda representación, ya sea ésta el mundo exterior como de toda subjetividad interior” (Presta, 1960: 82)

Crítica

Los textos aparecidos en la revista, fundamentalmente los de Raúl Lozza y Abraham Haber y en menor medida los de Rembrandt van Dyck Lozza se caracterizan por una crítica, en ocasiones despiadada, contra otros movimientos artísticos, no solo figurativos sino fundamentalmente abstractos. De hecho en el número 3 de la revista leemos: “Algo que no podrán concebir algunos lectores interesados será nuestra actitud crítica frente a todas las demás tendencias plásticas, sean figurativas o no-figurativas. Alguien ha insinuado que, con el rótulo de la libertad de expresión, debemos aceptar todas las nuevas manifestaciones, colectivas o individuales, del arte”.

Es más, en el número 2 de la revista se afirma que “Esos resabios que aún conserva la pintura, aunque sea en su grado mínimo, nos permite involucrar en una sola etapa que llamamos primitiva a todo el arte hasta el perceptismo”. Se critica al arte abstracto, al neo-plasticismo de Mondrian, a la escuela abstracto-concreta de Moholy Nagy, Vantongerloo, Max Bill, Ben Nicholson y Malevitch.

Los textos aluden a la libertad de creación entendiendo a esta, en la pintura, como una conquista de la realidad plástica y no como una substracción idealista de su materialidad. El perceptismo sostiene que este proceso solo se cumplirá plenamente con una conciencia artística no representativa ni imitativa.

Concluyen: “si no aceptamos nada que se contradiga con nuestros postulados teóricos y prácticos no significa que estemos en franca divergencia con la pintura del pasado, lejano o inmediato. Solamente no aceptamos eso que consideramos como una transformación epidérmica de los viejos planteamientos estéticos”.

Obras representadas

Las ilustraciones que acompañan a los extensos textos que aparecen reproducidos en la revista tienen un marcado carácter geométrico y abstracto propio de los planteamientos teóricos que aparecen a lo largo de la misma. Podríamos señalar que la inmensa mayoría corresponden al propio Raúl Lozza y a Rembrandt van Dyck Lozza. A pesar de ello también debemos reseñar la presencia abundante de obras de Piet Mondrian, Max Bill, Theo van Doesburg y Georges Vantongerloo, que comparten ideales similares con el perceptismo según el propio Lozza.

Junto a ellos detectamos, aunque con menor presencia, obras de Moholy Nagy, Rudolf Bauer, Juan Gris, Alexander Calder, Paul Klee, Vasily Kandinsky, Ben Nicholson, Jean Arp, Malevitch, Alberto Magnelli, Matisse, Albert Gleizes, Delaunay, Giacomo Balla, František Kupka, Cezanne, Miró, Vlaminck, Taeuber, Baumeister, Signac, Van Gogh, De Chirico, Daumier, Max Ernst, Vasarely, Hartung, Severini, Pevsner, Degas, Braque e Yves Tanguy. También obras plásticas y arquitectónicas de Le Corbusier.

Sorprende la escasa presencia de obras de Picasso reproducidas a lo largo de toda la revista: solamente dos ilustraciones en el número 6, siendo una de ellas una “Naturaleza muerta” para ilustrar la nota “Qué dijo y qué no dijo Picasso”.

Junto a las obras reproducidas de artistas europeos y norteamericanos, también destaca la presencia de creadores latinoamericanos como Joaquín Torres García –el más representado-, David Alfaro Siqueiros, Diego Rivera y Cândido Portinari. Entre los argentinos sólo aparece reproducida una obra de Juan Carlos Castagnino.

Hay que señalar que también aparecen algunas reproducciones de artistas más clásicos y figurativos como El Greco, Leonardo da Vinci, Botticelli, Mantegna, Delacroix, Ingres, Del Piombo, Giotto y Paolo Ucello.

Asimismo, se cita gráficamente a creadores contemporáneos hoy menos recordados como Félix Del Marle³ (1889-1952), Richard Paul Lohse⁴ (1902-1988), Augusto Herbin⁵ (1882-1960), Nino di Salvatore⁶ (1924-2001), César Domela⁷ (1900-1992), Edgard Pillet⁸ (1912-1996) o Shinkichi Tajiri (1923-2009), todos ellos caracterizados por su filiación con el arte abstracto, su vinculación con el neoplasticismo holandés o los movimientos concretistas que surgen en Europa en la década de los cuarenta y cincuenta.

Hay que destacar el distinto tratamiento que la revista otorga a todas estas ilustraciones. Mientras que las obras de Raúl Lozza y Rembrandt van Dyck Lozza aparecen acompañadas de su correspondiente pie de foto, con el nombre de la obra y su fecha de realización, en el caso del resto de ilustraciones, y hasta el número 3 de la revista, estas aparecen sin referencia completa y solamente con el nombre del autor.

Conclusiones

La revista *Perceptismo. Teórico y polémico* presenta una estructura confusa, con textos excesivamente largos y a veces repetitivos. Al tratarse del órgano de difusión del Perceptismo, no funciona como una revista de arte al uso sino que se limita a reflexionar y analizar las aportaciones del movimiento frente a corrientes abstractas, fundamentalmente de la Argentina, coetáneos a ella.

En muchas ocasiones no queda clara la autoría de los textos y estos suelen editarse entrecortados, iniciándose en las primeras páginas y terminando en las últimas con intercalado de otros textos, lo que dificulta la lectura de los mismos.

El uso de las ilustraciones es arbitrario y en muchas ocasiones no se entiende el objetivo de las mismas pues no suelen tener relación con los textos reproducidos. Además en los primeros números no aparecen los títulos de las obras reproducidas sino solamente el nombre del autor. Las imágenes reproducidas son de pequeño formato, en blanco y negro y de escasa calidad.

Hay que destacar que en el número 7 aparece un apartado titulado “La crítica desfavorable” donde se recogen críticas desfavorables sobre el perceptismo aparecidas en distintos medios escritos como *El Mundo* (el 19 de noviembre de 1949, en nota firmada por el Vizconde de Lascano Tegui), *Muchachos*, revista de adolescentes (en diciembre de 1949), o *Mundo argentino* (el 25 de diciembre de 1949).

³ De origen francés, tras unos inicios tradicionales en la academia de Bellas Artes de Valenciennes, se vinculó con el ideario futurista. En 1924 conoce la obra de Kupka y la suya se vuelve abstracta. Más adelante se vincula con el neoplasticismo de Mondrian y el surrealismo. En 1945 retoma la abstracción y participa en el Salón de Nuevas Realidades.

⁴ Artista suizo, pintor y diseñador gráfico vinculado con el arte abstracto de marcado carácter constructivista. Fue cofundador, junto a Leo Leuppi de una Asociación de Artistas Modernos en Suiza en 1937.

⁵ Pintor y teórico francés vinculado con el movimiento concretista.

⁶ Integrante del Movimiento Arte Concreto (MAC) en Italia.

⁷ De origen suizo, se trasladó a Berlín en 1923 y se vinculó al Grupo Noviembre. En 1925 se integra en De Stijl y colabora con Theo van Doesburg y Piet Mondrian.

⁸ Artista francés, cofundador y secretario de la revista francesa *Taller de Arte Abstracto* junto a Jean Dewasne en 1950.

Bibliografía utilizada

ABEIJÓN GIRALDEZ, José Ignacio. “El arte del siglo XX en Latinoamérica”. En: *Arte Latinoamericano en la colección BBVA*. Madrid, BBVA, 2007.

ALCAIDE, Carmen. “El arte concreto en Argentina: Invencionismo, Madí, Preceptivismo”. En: *Arte, Individuo, Sociedad*, Madrid, n. 9, 1997, pp. 223-244.

ARESTIZABAL, Irma. “La pintura y la escultura en el siglo XX”. En: *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid, Cátedra, 1997.

FARINA, Fernando. “Arte concreto, neoconcreto y posconcreto argentino, No crear sino inventar”. En: *Lápiz*, Madrid, 19, 2000.

MELE, Juan N. *La vanguardia del 40. Memorias de un artista concreto*. Buenos Aires, Ediciones Cinco, 1999.

PACHECO, Marcelo (coord.). *Arte abstracto argentino*. Buenos Aires, Fundación Proa, 2002.

PRESTA, Salvador. *Arte Actual Argentino*. Buenos Aires, Editorial Lacio, 1960.

VV.AA. *Arte Madí*. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1997.

VV.AA. *Jóvenes y modernos de los años 50. En diálogo con la colección Ignacio Pirovano*. Buenos Aires, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2012.

ILUSTRACIONES

1. Cubierta de *Perceptismo. Teórico y polémico*, Buenos Aires, N° 7, julio de 1953.
2. “Estructura perceptista”, de Raúl Lozza. Mural N° 150, del año 1948. N° 1, octubre de 1950.
3. “La dinámica del perceptismo”, de Raúl Lozza. N° 2, agosto de 1951.
4. “Matemática y física en la nueva pintura”, de Abraham Haber. N° 3, noviembre de 1951.
5. “Apología del paso de Dos”, de Gino Severini. N° 6, enero de 1953.
6. Dorazio, Guerrini y Perrilli. “*La pintura abstracta, como la tradicional, destruye el espacio arquitectónico*”. N° 6, enero de 1953.
7. Raúl Lozza (Foto: S'igal). N° 7, julio de 1953.