

VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en
Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos
Aires, Buenos Aires, 2014.

Aportes en torno al universalismo del marxismo y de la teoría de la Gestalt a la asociación arte concreto invención.

Grassi, María Cecilia.

Cita:

Grassi, María Cecilia (2014). Aportes en torno al universalismo del marxismo y de la teoría de la Gestalt a la asociación arte concreto invención. VI Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXI Jornadas de Investigación Décimo Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-035/110>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ecXM/Phn>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

APORTES EN TORNO AL UNIVERSALISMO DEL MARXISMO Y DE LA TEORÍA DE LA GESTALT A LA ASOCIACIÓN ARTE CONCRETO INVENCIÓN

Grassi, María Cecilia

Universidad Nacional de La Plata, Secretaría de Ciencia y Técnica. Argentina

RESUMEN

Las vanguardias dentro del arte argentino abstracto de mediados del siglo XX asumieron como uno de sus desafíos superar las propuestas plásticas consagradas en los salones y el ámbito académico. Basadas en una preeminencia de lo racional y lo objetivo, articularon en sus discursos y producciones desarrollos de diversas áreas de la ciencia. En el marco de un proyecto de investigación sobre las relaciones entre orden social y psicología en la Argentina, este trabajo se abocará a las relaciones entre discursos psicológicos y otras disciplinas, para analizar la inserción de la misma en la cultura más amplia. Se intentará poner de relieve los aportes realizados desde la psicología de la Gestalt (generalmente mencionados pero no reconstruido su itinerario) y el marxismo, a la Asociación Arte Concreto Invención (AACI) durante el primer peronismo. La razón de esta consideración es que el universalismo planteado en los postulados de ambas teorías contribuiría a la fundamentación de la propuesta estética, los objetivos y el tipo de sujeto receptor de esta vanguardia. Para tal propósito y en el marco de la historiografía crítica de la psicología y del arte, se realizará un análisis interpretativo basado en una selección de fuentes primarias como el manifiesto de la AACI, referencias biográficas y algunos artículos.

Palabras clave

AACI, Marxismo- Psicología de la Gestalt

ABSTRACT

CONTRIBUTIONS FROM THE UNIVERSALISM OF MARXISM AND GESTALT THEORY TO THE ASOCIACIÓN ARTE CONCRETO INVENCIÓN
The different avant-gardes of the Argentinean abstract art in the middle of the twentieth century took as a main challenge surpass the acclaimed proposals in the exhibition halls and the academic circle. In the frame of a research project about the relationships between social order and psychology in the Argentina, the aim of this article is to develop the relationship between the psychological discourses and other disciplines, to analyze the incorporation of it in the wider culture. We will try to show the contributions, since the creation of the Asociación Arte Concreto Invención in 1945 during the first peronist government, of the Gestalt Psychology (which are generally mentioned but their itineraries are not rebuilt) and the Marxism. The reason for this consideration is that the universalism of the premises of both theories would contribute to support the aesthetic proposal, the aims, and the kind of receptor of this avant-garde. In order to do this and through the frame of critical history of art and psychology, an interpretative analysis will be made based on a series of primary sources like the AACI manifest, biographic references and articles by the artists of that period.

Key words

AACI, Marxism, Gestalt Psychology

Introducción

Durante los años '40 el arte abstracto en la Argentina no pretendió imitar punto por punto a las vanguardias europeas, sino que realizó operaciones de lectura que le permitieron recrear y reapropiarse con creatividad de algunos de los postulados de las primeras. De esta manera, las propuestas locales no figurativas en general, y la *Asociación Arte Concreto Invención* (AACI) en particular, constituyeron sus propios discursos (manifiestos cuya importancia a veces fue mayor a la de la producción en sí en tanto explicitaban la ruptura y la distancia con ciertas tendencias locales) y propuestas plásticas en función de una diversidad de teorías que rebasan el campo puramente artístico[i]. Aquí nos centraremos en la AACI, creada a finales del año 1945, formada por Tomás Maldonado a la cabeza, Lidy Prati, Alfredo Hlito, Claudio Girola, Ennio Iommi, Jorge Brito, Edgar Bayley y los hermanos Lozza (Rafael y Raúl), entre otros.

A partir de esto, el presente trabajo intenta mostrar el universalismo presente en la concepción del sujeto perceptor y del hecho artístico en sí, en la propuesta de la mencionada vanguardia. Consideramos que sostienen este argumento, contribuciones no específicamente artísticas, como el marxismo y la psicología de la Gestalt. Si bien en el caso del primero, las historias del arte que abordan ese período escritas durante estos últimos años rescatan y resaltan los aportes realizados (Lucena, 2011; García, 2009), consideramos que de la teoría de la Gestalt solo se hace alusión a la presencia de los postulados sin profundizar en el recorrido y el proceso en juego de apropiación y aplicación de los mismos.

Entonces, para ir más allá de la mención anecdótica, en el marco de la historia crítica y en función de lo que podría denominarse una *psicologización* (Rose, 1998) del estudio de la forma y el color, proponemos analizar una serie de fuentes (el manifiesto de AACI, artículos publicados por sus integrantes y datos de sus propias biografías) para poner de relieve el impacto de esta teoría en las formulaciones alrededor de la imagen y el hecho creativo, y su anudamiento con el postulado internacionalista de la AACI que suponía un sujeto portador de una sensibilidad frente al hecho artístico de una imagen que producía un mundo, en lugar de representarlo (Lucena, 2011).

Como se señaló anteriormente, a partir de 1940 el arte argentino sufrió una transformación que cuestionó las vanguardias locales constituidas durante los años '20 y '30, entre las que también se hallaban propuestas abstractas. En la década del '40 existían variadas propuestas no figurativas entre las que pueden mencionarse el arte abstracto, el arte concreto, el constructivismo, el madí, el neoconcretismo o el perceptismo y que abarcaron también la década del '50. Si bien no todas eran lo mismo, la importancia otorgada a lo racional y a lo objetivo era una plataforma común.

Junto a Madí (nombre surgido de la conjunción de *Materialismo Dialéctico*), la AACI era uno de los dos movimientos surgidos a partir de la conformación de la revista de artes abstractas *Arturo*,

aparecida por única vez en 1944. Esta publicación, de sesgo anti-academicista y que proclamaba la invención como método, intentaba apropiarse y reelaborar los debates artísticos internacionales del período de entreguerras, a la vez que propiciaba las conexiones entre artistas latinoamericanos. Sus debates giraban alrededor de tres referentes estéticos: el realismo, el surrealismo y la abstracción. Del realismo, rechazaba las manifestaciones académicas, expresionistas y de contenido social ya que brindaban una imagen representativa de la realidad exterior de tipo natural. Con relación al surrealismo, su posición era más bien ambivalente, dado que se oponía al automatismo (técnica surrealista por excelencia que explotaba la libertad y la actividad inconsciente sin censura mediante) pero rescataba su capacidad de dar cuenta de la imagen viva.

Asimismo, la revista planteaba como método distintivo de creación a la invención, que era superadora respecto del automatismo que postulaba el surrealismo; esta era más precisa y científica porque ponía en juego las facultades intelectivas en el proceso de crear. No obstante, el surrealismo también aportaba a las bases del invencionismo algunos elementos teóricos y contactos interpersonales (apreciables por ejemplo, a través de la figura de Aldo Pellegrini). Por último, de la abstracción tomaba la idea de una imagen pura, autónoma, constructiva y científica (García, 2011; Lucena, 2011; Siracusano en Burucúa, 1999).

Cabe aclarar aquí, como señala García (2011), que el concepto de abstracto puede ser utilizado para dar cuenta en términos generales, de las diferentes propuestas no figurativas de las décadas del '40 y '50; sin embargo, puede hacerse una distinción más específica entre arte abstracto y concreto. El primero, apuntaba sintetizar la realidad en la abstracción; el segundo, hacía hincapié en los aspectos autorreflexivos de la creación artística y en la invención de nuevas realidades concretas u objetos plásticos. Por lo tanto, estaba en la base la pretensión de objetividad en oposición al individualismo y la subjetividad del artista presentes en otras vanguardias.

A nivel latinoamericano, las filiaciones artísticas del método de invención que pueden señalarse apuntan a la figura del poeta Vicente Huidobro (García, 2011). A nivel internacional, la escuela alemana de arquitectura y diseño Bauhaus, el movimiento holandés De Stijl (entre sus representantes desatacados estaba Theo van Doesburg quien estuvo vinculado a la primera y además lideró el grupo parisino *Art Concret*), el constructivismo ruso (en franca oposición con el uruguayo, de Torres García) y la figura de Max Bill (Lucena, 2011; García, 2009).

Este hecho es destacable, porque va a ser retomado por los artistas de la AACI en su manifiesto al sintetizar una postura estética materialista y racionalista, y que veremos en apartados siguientes, se apoya también en teorías ajenas al campo artístico.

El Arte Concreto durante el primer peronismo

Hasta aquí hemos mostrado cómo el surgimiento de la AACI se desprende de la propuesta inicial de la revista *Arturo*, y a los principales referentes e ideas artísticas internacionales que tuvo. En un clima mundial de posguerra, con artistas exiliados que elegían como refugio nuestro país (tal es el caso de Grete Stern y su marido Horacio Cópola en 1936), para estos jóvenes artistas Europa ya no era una usina cultural como antes (la guerra había hecho lo suyo para transformarla más bien en cuna de la destrucción), ni un destino para el aprendizaje y el intercambio, como fue para los denominados "muchachos de París" (basta recordar a Basaldúa, Berni o Spilimbergo). Sin embargo, el contexto socio-histórico argentino tampoco era un terreno fértil para el desarrollo de esta vanguardia. Su fecha de nacimiento puede situarse a fines de 1945 y principios de 1946,

con la inauguración oficial de la *Primera Exposición de la AACI* en el Salón Peuser entre marzo y abril. En aquel entonces, el primer gobierno peronista que asumía en febrero de 1946 ponía en marcha las transformaciones sociales que mejorarían a través de los años las condiciones de vida de las clases más populares, pero que también sentaría las bases de un escenario muy particular para las relaciones antagónicas entre la cultura y el gobierno que no desentonaban con la polarización (peronismo-antiperonismo) en los ámbitos político y social (Cattaruzza, 2009; Terán, 2008; Torre, 2002). Terán (2008), sostiene en relación a estos conflictos, que el peronismo trajo aparejado el enfrentamiento de dos miradas políticas contrapuestas que derivó en una denegación mutua de legitimidad. Esto mismo se reprodujo en el campo cultural y llevó a muchos intelectuales a ubicarse en el antiperonismo como modo de diferenciarse. A su vez, si bien existió un corte entre el estado por un lado, y la cultura progresista y cosmopolita por otro, fundamentalmente afectó a las manifestaciones culturales o intelectuales más masivas como el caso del cine. En el caso del arte abstracto, aunque era francamente opositor no puede decirse que haya sido siempre reprimido por el aparato estatal, pero tampoco que haya sido promovido desde la primera hora.

Para comprender mejor estas oscilaciones, es necesario detenerse en la figura de Oscar Ivanisevich, Ministro de Educación e interventor de la UBA del primer gobierno peronista hasta 1950, quien calificó de "arte degenerado" al arte abstracto en su discurso de apertura del XXXIX Salón Nacional el 22 de septiembre de 1949 :

¡Expresar la belleza! ¡Está muy claro! ¡Expresar la belleza no es expresar la fealdad, la anormalidad ni la perversión! ¡Perversión del cristalino de la retina del centro visual, de las ideas, del corazón o del alma! (...) ¡La nefasta manía del cubismo, del futurismo, del fauvismo y del surrealismo, han sido la manía de los audaces y de los anormales que querían singularizarse de algún modo!" (Ivanisevich citado en Sullivan, 1996: 288)

A pesar de la contundencia, las palabras de Ivanisevich no constituían una síntesis cabal de la valoración del arte concreto por parte del peronismo, ya que años después llegaría a tener un lugar destacado en las exposiciones oficiales. En particular, en el marco del Segundo Plan Quinquenal, se organizó la exposición *La pintura y la escultura argentinas de este siglo* (entre 1952 y 1953) en las que se mostraba el recorrido del arte argentino, y en función de las obras seleccionadas (entre las que había ejemplares del arte concreto) había claras muestras de apertura internacional y pluralismo (Giunta, 1997).

Por otra parte, durante la posguerra y avanzados los años '50, Brasil llevó adelante un despliegue internacionalista que comenzaba a hacerle sombra a la Argentina en lo que refiere a su tradicional protagonismo cultural. A partir de la creación de nuevos museos de arte y la Bienal de Saõ Paulo, la gestión peronista, al tanto de estas innovaciones, redefinió sus propuestas al orientarlas hacia la abstracción con proyección internacional (García, 2011). En este contexto, se inscribía el envío oficial de obras de artistas abstractos a la Bienal de Saõ Paulo en 1953, con la intención política de desmarcarse de las representaciones típicamente folclóricas ligadas a un regionalismo que no congeniaba con la necesidad de abrir el juego en materia económica y atraer capitales extranjeros (Giunta, 1997).

A continuación veremos de qué manera el marxismo y la psicología de la Gestalt aportaron con sus visiones al universalismo del arte concreto. Aunque enfocados en diferentes puntos, el primero privilegia los factores culturales como la pertenencia a una clase social, mientras que la segunda hace hincapié en determinantes más bien biológicos que justifican la existencia de leyes universales de la percepción.

El internacionalismo en la Asociación Arte Concreto Invención. Aportes del marxismo y la teoría de la Gestalt

Como ya se señaló anteriormente, la AACI estaba encabezada por Maldonado que contactó a quienes en 1942 habían firmado el *Manifiesto de cuatro jóvenes*, que atacaba de lleno a la orientación consagrada por los circuitos porteños oficiales. Estos jóvenes eran, además del mencionado, Hlito, Girola y Brito. Además Maldonado, pretendía integrar a aquellos estudiantes de la criticada Escuela de Bellas Artes; en especial, aquellos del turno nocturno, probablemente guiado por la hipótesis de una procedencia de las clases trabajadoras y una filiación comunista emparentada con la condición de clase (Lucena, 2011). Básicamente, las ideas que guiaban al movimiento recientemente constituido, podían resumirse en la importancia otorgada al modelo constructivo, en el proceso analítico de creación y en la intervención directa en la realidad a partir de vincular el arte con la vida.

Es claro que la teoría marxista sustentaba aquella pretensión transformadora, aunque no era de la única forma que entraba en juego en esta poética; aparecía en el propio manifiesto de la AACI una lectura de la evolución de la historia del arte en clave marxista. La frase que figuraba y que rezaba “Se clausura así la prehistoria del espíritu humano” (Manifiesto AACI, [1945] 1946) para señalar el final de la etapa representativa en el arte, remite a la frase de Marx que aparece en el Prólogo de *Contribución a la crítica de la economía política* publicado en 1859 que dice: “Con esta formación social [el capitalismo] concluye por consiguiente, la prehistoria de la sociedad humana” (Marx citado en García, 2011:60). Con reminiscencias de un artículo publicado en *Arturo* (1944) de Arden Quin, se hace referencia al comienzo de un período de tesis (la invención), de recomienzo a nivel artístico y económico en el que la invención, de la que se acentúa su costado de medio de producción, configura un estadio superior (Arden Quin citado en García, 2011; Lucena, 2011). De esta forma, el final de la representación figurativa, estandarte del arte de la sociedad burguesa y pura ilusión, daba paso al inicio de la historia del arte, que inventaba objetos concretos, pura presencia, para la vida cotidiana. Esta fase superadora se entrelazaba con el imaginario compartido a nivel mundial por la izquierda en aquellos años, sobre una superación del capitalismo que ocurriría a la brevedad. Aquí cabe mencionar las influencias de la experiencias del constructivismo ruso (por ejemplo el grupo *Obmokhu*) basadas en el comunismo científico que recuperaban el vínculo entre producción, vida y consumo como totalidad activa. Esta unidad dialéctica se lograba a través de la utilización de materiales industriales en la construcción de objetos de uso cotidiano con poder transformador (García, 2011).

Además de las ideas marxistas presentes en el manifiesto de la AACI señaladas, otro recurso que intentó poner fin a la realidad ilusoria del arte representativo, fue la ruptura con el *tableaux* o marco tradicional, que funcionaba según estos artistas como marco convencional: en sí mismo representativo y contenedor de las figuras. En reemplazo de este, y con el propósito de lograr el acceso definitivo y total a lo concreto, en tanto realidad material, el marco recortado también era parte de la síntesis superadora que resaltaba el espacio y las formas por sobre todo, y superaba la clásica relación-figura fondo.

La militancia en el Partido Comunista Argentino (PCA) de Edgar Bayley, Manuel Espinosa, Claudio Girola, Alfredo Hlito, Tomás Maldonado, entre otros también constituye un elemento destacable. La adhesión al partido era anunciada el 19 de septiembre de 1945 en *Orientación*, el periódico oficial. En el texto publicado se justificaba la decisión de los artistas por ser el partido un instrumento para

la realización del hombre y la creación de una nueva sensibilidad. Ambas cuestiones estaban relacionadas con el discurso y los propósitos de la AACI. Convivían en ese momento dentro del partido, tanto artistas abstractos como realistas (Berni, por ejemplo). Esta situación cambiaría en 1948 con la expulsión definitiva del partido de Maldonado y el alejamiento de Hlito y Bayley, en el contexto de un rechazo radical a las propuestas de los concretos que años antes habían sido celebradas y difundidas (Longoni & Lucena, 2003). Ahora bien, aunque trabajos sobre la historia de la abstracción argentina como los de García (2011) y Lucena (2011) destacan los aportes del marxismo y su contribución al postulado internacionalista de la propuesta y el supuesto de un sujeto perceptor con características universales, creemos que otro aporte que debe ser destacado y analizado es el de la teoría de la Gestalt. Para ello deben considerarse dos vías: la primera, se vincula al impacto que esta teoría tuvo en las vanguardias europeas (en especial la Bauhaus y el constructivismo ruso en las primeras décadas del siglo XX), y que influyó en la constitución del campo abstracto argentino. En el caso de la escuela alemana, se dictaron conferencias y se leía bibliografía publicada por estos teóricos acerca de los fenómenos perceptivos y sus leyes (Grassi, 2009).

La otra vía es la recepción de la teoría de la Gestalt en la Argentina y el inicio de estudios en ese terreno por parte de algunos artistas plásticos en particular como Héctor Cartier, o en años posteriores, Gyula Kosice o Lidy Prati. Con respecto a la recepción de la Psicología de la Gestalt como tradición psi en la Argentina, es prácticamente nulo el trabajo de historización del tema, excepto alguna mención de la visita y el dictado de una conferencia de W. Köhler en Buenos Aires en la década del '30 (Falcone, 2012; Dagfal, 2009) sin ahondar demasiado en la cuestión.

En el caso de las relaciones entre las artes plásticas y la Gestalt, si se toma el concepto de *psicologización* desarrollado por Rose (1998) puede comprenderse mejor la implantación de los discursos psicológicos y su articulación con disciplinas ajenas a su dominio específico. Más allá de esto, también a través de este proceso de psicologización, la reinterpretación y muchas veces transformación de las ideas fundamentales de una teoría en función de intereses diferentes a los que le dan origen, se evidencia con mayor claridad. Hector Cartier, nacido en Chivilcoy en 1907, fue un artista que dictó cursos denominados Visión en la Escuela de Artes Prilidiano Pueyrredón y en la Escuela Superior de Bellas Artes de la UNLP, que tomaban los aportes de la Psicología de la Gestalt y las leyes de la percepción. Si bien, no parece haber sido una figura influyente para los artistas concretos, vale la pena mencionar la difusión contemporánea que hizo de estas teorías, y que se verá reflejada por ejemplo, en la producción de Julio Le Parc (representante del arte cinético) en la década del '60 (Etcheverry, 2004).

En lo que respecta estrictamente al arte abstracto, tanto Alfredo Hlito (1923-1993) como Lidy Prati (1921-2008) han experimentado en sus obras a partir de la mencionada teoría. La curadora de la muestra sobre Hlito que se exhibió en el Museo de la Universidad de Tres de Febrero, Martha Nanni (2007), menciona el trabajo exploratorio sobre la forma que lleva adelante este artista para producir lo que él denominaba objetos plásticos. Para contextualizar mejor la época de su producción señala que:

Aldo Pellegrini, motor de la revista *Ciclo*, edita en español el trabajo de Wolfgang Köhler *Psicología de la Forma*, en 1948. Rápidamente las especulaciones de la teoría de la Gestalt o la buena forma se difunden, y sus categorías de campo perceptivo, pregnancia -coherencia- balance y configuración de la imagen se cuelan en los textos producidos en los años '50 (Nanni, 2007:1).

Puede afirmarse entonces que la publicación en castellano de este libro que prologa Pucciarelli en un marco de expansión de la industria editorial argentina (a través de la creación de casas editoriales y de la proliferación de nuevas publicaciones) constituye otro mojón de la historia de la Gestalt en la Argentina, que permite seguir el rastro para ampliar en trabajos futuros, los caminos de su recepción. Particularmente necesaria, en el ámbito académico previo y posterior a la creación de las carreras de psicología.

En el caso de Lidy Prati, también se señalan las influencias de los trabajos de esta teoría: el contacto con artistas concretos brasileños como Geraldo de Barros, Luiz Sacilotto y Waldemar Cordeiro probablemente haya contribuido al desarrollo de los mismos. En el ámbito carioca, Mario Pedrosa, crítico de arte, había tenido contacto con figuras de la Gestalt en los años '20 en Berlín y había escrito en los '50 *Forma e personalidad*, título que estaba presente en la biblioteca de Prati (en aquellos años casada con Maldonado) junto con otros tantos sobre esta temática y sobre la teoría del color (García, 2009)

En síntesis, a partir del análisis de la obra de los artistas mencionados puede vislumbrarse la puesta en juego de las leyes de la percepción y el trabajo experimental con la forma y el color bajo las coordenadas de las teorías de la Gestalt. No obstante, si bien la influencia resulta insoslayable, quedaría pendiente, en el caso de aquellos concretos que aún viven, indagar acerca de cuáles son sus propios registros y reflexiones sobre el uso de aquellas teorías en los trabajos de esa etapa.

Comentarios finales

A lo largo de este artículo se intentó mostrar de qué manera el marxismo y la psicología de la Gestalt se constituyeron, a pesar de ser discursos ajenos a él, en aportes significativos al arte abstracto argentino y cómo funcionaron como argumentos para el postulado internacionalista de la Asociación Arte Concreto Invención.

Entendida como una vanguardia que resaltaba los vínculos entre la vida y el arte a partir de la invención de nuevas realidades, puede advertirse la conexión con el poder transformador de la teoría marxista para la sociedad, que sostenía y convocaba al cambio (transformación revolucionaria mediante) de la estructura económica existente. Otro ejemplo de estos aportes se relaciona con la analogía planteada por Arden Quin en *Arturo*, antecedente teórico de la AACI, entre las etapas de la historia del arte y la historia socioeconómica de la sociedad.

Respecto de la psicología de la Gestalt, se han señalado algunos de los caminos por los que se produjo el contacto entre la Gestalt y los concretos: la Bauhaus como vanguardia europea que ya había elaborado integraciones de los contactos mantenidos a principios del siglo XX (Grete Stern sería una figura pivote en las conexiones germano-argentinas en este sentido); las lecturas de Mario Pedrosa y los contactos con artistas brasileños; y la publicación en castellano en 1948 de *Psicología de la Forma* de Köhler, por Argonauta, editorial encabezada por Aldo Pellegrini.

Si bien estas serían solamente reseñas de los contactos con la teoría, creemos que el análisis de las obras de los artistas de la AACI también aportaría un elemento clave para una mejor comprensión del trabajo experimental realizado a partir de la forma, el color y la percepción.

NOTAS

[1] El proyecto se denomina *Psicología y orden social: desarrollos académicos y usos sociales de la psicología en Argentina (1890-1955)* y lo dirige la Dra. Ana Talak. Acreditado por SeCyT, UNLP. Periodo 2013-2016.

[2] Puede consultarse acerca de teorías científicas que hayan contribuido a esta vanguardia el capítulo 6 "Las artes plásticas en las décadas del '40 y el '50" de G. Siracusano. En Burucúa, J. (Dir.) (1999). *Arte, sociedad y política*. Tomo II. Barcelona: Sudamericana.

BIBLIOGRAFIA

AAV (1946 [1945]). Manifiesto invencionista. Versión electrónica. Obtenido el día 23/05/2014 en www.ludion.com.ar.

Cattaruzza, A. (2009). *Historia de la Argentina 1916-1955*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Dagfal, A. (2009). *Entre París y Buenos Aires. La invención del psicólogo (1942-1966)*. Buenos Aires: Paidós.

Etcheverry, M.S. (2004). *Alejandro Puente: una particular sintaxis de color*. Trabajo de tesis obtenido el 16 de mayo de 2012 en: <http://www.udesa.edu.ar/>.

Falcone, R. (2012) *Psicología en Argentina: impronta europea y carácter nacional (versión electrónica)* Revista Interamericana de Psicología, Vol. 46, Nro. 1 (87-98).

García, M.A. (2011). *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*. Buenos Aires: Siglo XXI.

García, M.A. (2009). Prati, pionera de la abstracción argentina. Artículo publicado en el diario *Página 12* el día 25 de agosto de 2009. Obtenido el 10 de junio de 2012 en: www.pagina12.com.ar.

Giunta, A. (1997) "Eva Perón: imágenes y público", en: AAVV., *Arte y recepción, VII Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Artes, 1997, pp.177-184.

Grassi, M.C. (2009) *Los usos sociales de la psicología: relaciones e incidencias de la psicología de la Gestalt en la Escuela Bauhaus*. Trabajo de adscripción a la Cátedra Psicología I.

Longoni, A. & Lucena, D. (2003-2004). De cómo el "júbilo creador" se trastocó en "desfachatez". El pasaje de Maldonado y los concretos por el Partido Comunista 1945-1948. *Políticas de la Memoria*, nro. 4, Buenos Aires, CEDINCI, 117-128. Versión digital. Obtenida el día 23/05/2014 en www.cedinci.org.

Lucena, D. (2011) *La irrupción del Arte Concreto-Invención en el campo artístico de Buenos Aires (1942-1948)*. *European Review of Artistic Studies*. Vol.2, n.4, (78-102).

Nanni, M. (2007). *La obsesión por el plano pictórico*. Artículo publicado en *Diario La Nación* el día 03/06/2007. Obtenido el 10/10/2010 en www.lanacion.com.

Rose, N. (1998). *Inventing our selves. Psychology, Power, and Personhood*. Cambridge (U.K.): Cambridge University Press

Siracusano, G. (1999). *Las artes plásticas en las décadas del '40 y del '50*. En: Burucúa, J. (Dir.) *Arte, sociedad y política*. Nueva Historia Argentina. Tomo II. Barcelona: Sudamericana. pp.13-56.

Sullivan, E. (1996) *Arte latinoamericano del siglo XX*. Sevilla: Ed. Nerea.

Terán, O. (2008). *Historia de las ideas en la Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*. Villa Ballester: Siglo XXI.

Torre, J.C. (Dir.) (2002). *Los años peronistas (1943-1955)*. Nueva Historia Argentina. Tomo VIII. Barcelona: Sudamericana.