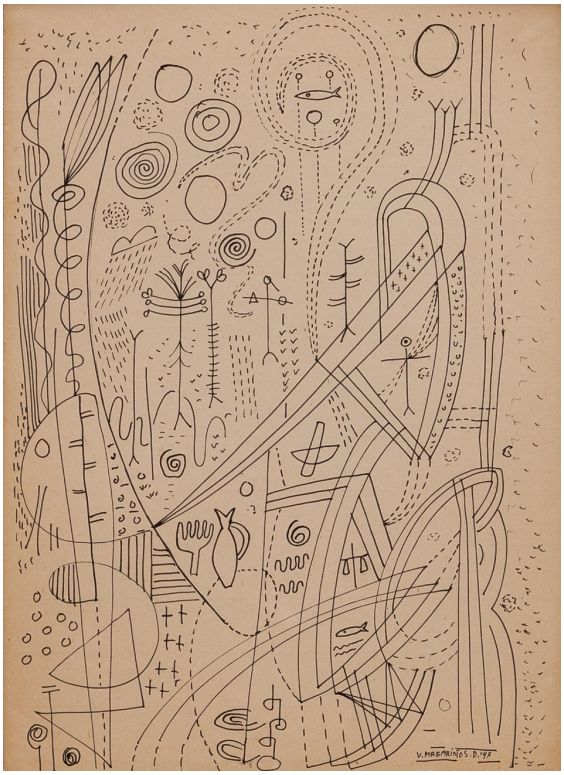


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad
Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Víctor Magariños D.
Lanús, Argentina, 1924 - Pinamar, Argentina, 1993

Sin título

1947

Ficha técnica

Título	*Sin título*
Año	1947
Técnica	Tinta sobre papel
Medidas	30,5 x 22,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Ricardo Esteves, 2014
N° de inventario	2014.42

Comentario sobre la obra

Para Víctor Magariños D., como para muchos de sus contemporáneos, las explosiones de Hiroshima y Nagasaki fueron un parteaguas que marcó el fin de una época y el nacimiento de otra, la era atómica. Para el artista, la desintegración del átomo fue el último de una serie de avances científicos y tecnológicos que, a lo largo de la historia, habían provocado cambios radicales en la relación del hombre con su entorno. Consideraba que el arte tenía el rol histórico de darles forma visual a estos cambios de cosmovisión y, con ello, contribuir al proceso de transformación social.[1] Es por este motivo que Magariños D., a lo largo de toda su vida, consideró el arte y la ciencia como conocimientos paralelos y complementarios entre sí, imprescindibles para el avance de toda sociedad. Este

modo de leer la relación entre el arte, la ciencia y la historia marcó de manera profunda el trabajo del artista y funcionó como trasfondo teórico-ideológico para muchas de las elecciones estéticas que tomó a largo de toda su carrera.[2]

Si bien esta impronta científica presente en el pensamiento de Víctor Magariños D. no decantó en un método de trabajo explícito que respondiera a los principios rigurosos de la ciencia,[3] consideramos que su concepción de la práctica artística como territorio de experimentación[4] lo llevó a buscar una forma de trabajo que le permitiera sistematizar y serializar sus investigaciones plásticas. Debido, en parte, a su bajo costo y a su habilidad natural para con ella, el dibujo resultó ser la herramienta lógica con la que el artista contó para poder lograr este objetivo. Por este motivo, no resulta extraño que, del conjunto total de su obra, haya sido esta técnica la más utilizada por él a lo largo de toda su carrera, aunque no siempre la más difundida. En el archivo del Centro de Arte Magariños D., Buenos Aires, se conservan cientos de obras sobre papel que muestran el método meticuloso de trabajo que tenía el artista: a partir de un repertorio definido y acotado de formas, Magariños D. exploraba sus infinitas posibilidades de interacción, combinación y expresión plástica. Esta manera de trabajar, que mantuvo durante toda su vida, tuvo como resultado series de gran extensión que atravesaron varios años de su labor y que cobraron forma en los más variados soportes.

La obra aquí estudiada forma parte de una serie realizada por Magariños D. entre 1946 y 1952, aproximadamente. Tanto por su composición como por los elementos geométricos utilizados, recuerda ciertas piezas ejecutadas por Vasili Kandinsky a principio de siglo XX. Magariños D. conocía muy bien la obra del artista ruso y lo consideraba uno de los más importantes e innovadores de la modernidad. La clara referencia formal a Kandinsky presente en esta serie es sintomática de muchos de los cambios que el joven artista afrontó durante la inmediata posguerra. Por un lado, la búsqueda de un lenguaje propio lo llevó a abandonar la escuela de Bellas Artes en 1946 e iniciar un proceso de síntesis crítica de muchas de las reglas formales aprendidas durante su formación académica; por el otro, la idea de que la función mimética del arte había perdido su razón de ser ante los cambios científicos y tecnológicos de la sociedad lo condujo de manera progresiva a optar por el lenguaje de la abstracción como medio privilegiado para su expresión.

En la composición de esta obra aparece un grupo de representaciones simbólicas particulares (el hombre, la mujer, el pez, el ánfora, la balanza, entre otros), que solo pueden ser encontradas en los trabajos que pertenecen a esta serie. Muchos de estos símbolos recuerdan aquellos utilizados por Joaquín Torres García en gran parte de su producción. Magariños D. conocía muy bien la obra del artista uruguayo, y en 1946 tuvo la oportunidad de ver la 31ª exposición del taller de Torres, la primera en Buenos Aires, en los salones de la Galería Viau. No es extraño que esta obra causara cierto impacto en el joven artista de 22 años, aunque varios años después manifestara de manera explícita su desacuerdo con las propuestas constructivas de Torres.[5] Además, más allá de las similitudes visuales, la decisión de Magariños D. de acotar el uso de estos símbolos a un conjunto de trabajos definidos es un indicio de que éstos tenían un sentido concreto, distinto al propuesto por Torres García.

Para un artista que analizaba con detenimiento cada uno de los elementos que introducía en sus obras, es extraño pensar que estos símbolos eran para el autor un elemento formal más, o mero resabio figurativo, en una obra que tendía cada vez más a la abstracción. Las formas geométricas y los símbolos que componen esta pieza cobran nuevo sentido si se los lee a la luz de las ideas sobre la desintegración del átomo que Magariños D. comenzó a formar durante este período y que plasmó por escrito en 1960, en un texto titulado “Desintegrarse para ser”.[6] En él, presenta su mirada sobre los cambios en la ontología social que las explosiones nucleares produjeron en la relación entre el hombre, la sociedad y la naturaleza. El artista consideraba que la humanidad debía tomar conciencia de que el vínculo físico y espiritual entre el hombre, la naturaleza y el cosmos era la energía en movimiento libre. Por este motivo afirmaba que, hacia el futuro, el hombre debía “DESINTEGRARSE para poder SER”. En esta nueva generación de “desintegrados”, dentro de la cual los artistas serían un elemento clave, éstos gozarían de una “libertad integral”, ya que “el poder no podrá asirse” de ellos.[7] Si bien estas ideas de libertad profunda y de energía en perpetuo movimiento son elementos centrales del pensamiento filosófico de Magariños D. y fueron fundamentales en muchas de sus elecciones estéticas, vemos en esta obra en particular, y en la serie a la que pertenece, un manifiesto visual de sus ideas sobre el “desintegracionismo” que pondría por escrito una década después. Así, los símbolos del ser humano (el hombre y la mujer), la naturaleza (peces y árboles) y la cultura (ánfora y balanza) son desintegrados e interconectados a través de las fuerzas dinámicas de las formas geométricas (líneas, puntos, planos, círculos, etc.), de la misma manera en que la vida es transformada por las fuerzas de la energía cuántica.

Texto de Juan Cruz Andrada

Notas

1. Magariños D., Víctor, “La pintura y su proyección en el pensamiento del futuro”, mecanografiado, 21 de junio de 1971, D.epmf.2010.0041. Archivo Víctor Magariños D. ↑

2. Para un panorama general de la trayectoria del artista, véanse Rossi, María Cristina, “Presencias reales. Víctor Magariños D. en el encuentro con el otro”, en *Víctor Magariños D. Presencias reales*, Sáenz Peña, provincia de Buenos Aires, Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2011, y Giunta, Andrea, *Magariños D.*, Buenos Aires, Asociación de Amigos de Víctor Magariños D., 1999. ↑

3. Giunta, Andrea, *op. cit*., p. 21. ↑

4. Rossi, María Cristina, *op. cit*, pp. 12, 32. ↑

5. Magariños D., Víctor, “El proceso creador en arte (pintura) después de las últimas tendencias. La pintura cosmológica”, mecanografiado, 1977, D.epmf.2010.0071. Archivo Víctor Magariños D. ↑

6. Magariños D., Víctor, “Desintegrarse para ser”, mecanografiado, 1º de septiembre de 1960, D.epmf.2010.0009. Archivo Víctor Magariños D. ↑

7. *Ibid.* ↑

---

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/1261 · Descargada el 16/11/2026