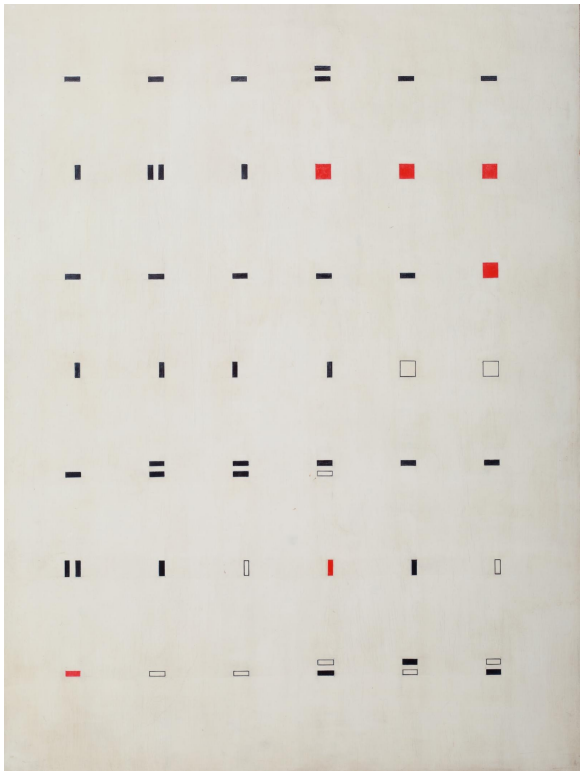


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Lidy Prati

Resistencia, Argentina, 1921 - Buenos Aires, Argentina, 2008

Composición serial

1946 [ca. 1947]

Ficha técnica

Título	*Composición serial*
Año	1946 [ca. 1947]
Técnica	Óleo sobre hardboard
Medidas	75,5 x 55,8 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.139

Comentario sobre la obra

En *Composición serial*, así como en otras piezas de Lidy Prati de finales de los años 40 y principios de los 50, la atención de la obra está puesta en exaltar la superficie a partir de la tensión generada entre los distintos elementos inscritos en el soporte. Pequeñas unidades geométricas del mismo tipo (círculos, rectángulos y cuadrados, como en el caso de *Composición serial*) organizan la superficie; sin embargo, esta regularidad compositiva es desestabilizada, fundamentalmente, por el factor cromático. En un conjunto importante de sus trabajos, Prati ensaya en torno de la homogeneidad y diversidad cromática y formal: el eje de su planteo parece ser la puesta en tensión de nuestras modalidades perceptivas. La reflexión opera sobre el juego visual entre el “sobresalir” de las

configuraciones visuales y la búsqueda de la exaltación de la superficie.[2] En este sentido, la teoría de la Gestalt (corriente de la psicología que estudió principios reguladores de la percepción humana) compartió conceptos fundacionales en torno de la captación de lo visual con los lineamientos de la Bauhaus y, por ende, del arte concreto.[3]

Respecto de la circulación de estas teorías de la percepción en el ámbito porteño, es preciso recordar que Aldo Pellegrini publicó en 1949, en su editorial Argonauta, *Psicología de la forma*, de W. Köhler. Guiada por estos intereses, Lidy Prati conservó en su archivo abundante material de estudio tanto sobre la teoría de la Gestalt como sobre las teorías del color, que incluía el libro *Forma e personalidade*, de Mário Pedrosa, obsequiado por este crítico a los esposos Tomás Maldonado y Lidy Prati en enero de 1951, cuando viajaron al Brasil y tomaron contacto con la vanguardia concretista brasileña.[4]

Ése fue el último año de relación entre Prati y Maldonado; casados en 1944, compartieron durante una década la actividad en uno de los grupos de vanguardia que articuló la escena plástica porteña durante los 40: la Asociación Arte Concreto-Invención (AACI). Este grupo programático, que conjugaba la tradición constructivista y la prédica marxista, desarrolló el procedimiento del marco recortado: estructuras irregulares que combinan formas geométricas simples (ver, en esta colección, las obras de Rhod Rothfuss). En el primer número de la revista *Arte Concreto-Invención* se reproducían varios marcos recortados de los miembros del grupo; entre ellos, *Concreto* (1945), de Prati, en la página 9. La vuelta al formato ortogonal hacia finales de los años 40 por parte de varios miembros de la AACI, entre ellos Prati, Maldonado y Alfredo Hlito, implicó un cuestionamiento al marco recortado y los límites que imponía en torno a la investigación sobre el *medium* de la pintura.

La formulación teórica del marco recortado había sido propuesta en 1944 en las páginas de la revista *Arturo*, iniciadora de los debates sobre la abstracción en la Argentina. Esta publicación representó un momento embrionario y aglutinador de ideas en ebullición, que implicaban el surgimiento del invencionismo. Éste privilegiaba la autonomía y los valores inventivos, prescindiendo de cualidades descriptivas. La artista aparece en *Arturo* definida a partir del linaje masculino: Lidy Maldonado fue la autora de las viñetas del interior. Es resaltable que, en esta publicación ambigua y contradictoria, estas viñetas son las que adquieren más claramente un posicionamiento no figurativo. A la vez, fue, aparentemente, por intermedio de Prati como se logró materializar esta antológica revista.[5] Si bien la actividad artística de Prati estuvo muy marcada por la conflictiva separación de Maldonado, es preciso seguir las huellas de su actuación para desandar su paulatino borramiento del panorama artístico y advertir la marca indeleble de su producción en la vanguardia invencionista.

Texto de María Amalia García

Notas

1. La obra está fechada al dorso como de 1946; sin embargo, este tipo de piezas de formato ortogonal no aparecen reproducidas en las dos publicaciones de la Asociación Arte Concreto-Invención (AACI) de 1946, en donde sí se reproducen obras de marco recortado. Tanto Lidy Prati como sus compañeros de la AACI reiniciaron sus búsquedas en torno al formato pictórico ortogonal alrededor de 1948; por ende, ésta es la fecha más probable de realización. Asimismo, es observable que el cuadro está firmado en los ángulos inferior izquierdo y derecho con orientaciones diferentes, lo que da cuenta de que la artista cambió la orientación primera de la obra.

2. García, María Amalia, "Lidy Prati y su instancia diferencial en la unidad del arte concreto", en *Yente/Prati*, Buenos Aires, Malba - Fundación Costantini, 2009, pp. 87-99. ↑

3. Grassi, María Cecilia, "La psicología de la Gestalt y la Bauhaus: una historia de intercambios e intersecciones", *Eä Journal*, vol. V, nº 2, noviembre de 2013 (http://issuu.com/eajournal/docs/grassi-psicologia-de-la-gestalt-y-l). ↑

4. García, María Amalia, *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011. ↑

5. Forma parte de las anécdotas sobre la revista *Arturo* el relato de que el padre de Lidy, un industrial italiano del ámbito textil, había financiado parte de la edición de la publicación. Véase Wesley, David, "Lidy Prati: cronología", en *Yente/Prati*, *op. cit*., p. 154. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/162 · Descargada el 16/11/2026