

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

Rhod Rothfuss

Montevideo, Uruguay, 1920 - 1969

3 círculos rojos

1948

Ficha técnica

Título	*3 círculos rojos*
Año	1948
Técnica	Esmalte sobre madera
Medidas	100,5 x 64,2 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación inicial, 2001
N° de inventario	2001.142

Comentario sobre la obra

La imagen de *3 círculos rojos* apareció publicada en color en la tapa de la revista *Arte Madí Universal*,número 2, en 1948.[1] Esta pieza, conformada por estructuras irregulares azules y amarillas y de marcados bordes blancos, lleva sobre el perímetro izquierdo el acento que le da nombre: los tres círculos rojos. Este marco recortado es una innovadora propuesta procedimental sobre el medio de la pintura que Rothfuss venía desarrollando desde la embrionaria revista *Arturo.* De hecho, el grupo Madí, que llevaba adelante la publicación, se había formado en 1945, luego de la experiencia de *Arturo*, como una de las líneas de investigación en torno al quiebre del marco, las

esculturas articulables y otros procedimientos cuestionadores de los cánones en las diversas artes. En este sentido, Madí abrazó todas las disciplinas: artes plásticas, arquitectura, teatro, danza, música; esta gran apertura de búsquedas redundó algunas veces en una escasa claridad teórica y argumentativa.[2]

En un primer momento, bajo la acción de Carmelo Arden Quin, Gyula Kosice y Rhod Rothfuss, Madí buscó repensar la recuperación constructivista desde exploraciones lúdicas e incorporó la operación sobre el "sinsentido" y aspectos destructivos. En este aspecto, Dadá fue un referente importante para el grupo. La historia de Madí está en parte cruzada por los conflictos entre Kosice y Arden Quin y el posterior alejamiento de este último. Se realinearon las filas con Kosice a la cabeza, Rothfuss, Diyi Laañ –la pareja de Kosice– y Rodolfo Uricchio, entre otros. Poco se sabe de Roth Rothfuss, personaje marginal pero, a la vez, central en la constitución de la vanguardia constructiva rioplantense. Este artista uruguayo se había formado en el Círculo de Bellas Artes de Montevideo, donde estudió con Guillermo Laborde (la síntesis de planos de color) y frecuentó el taller de Joaquín Torres García, aunque no quiso volverse su discípulo.[3] De todas formas, resulta evidente que las innovaciones propuestas por Rothfuss abrevan en la gravitación torresgarciana en el escenario constructivo rioplatense.

En los primeros años de la década del 40, Rothfuss se instaló en Buenos Aires y se agrupó con Arden Quin, Kosice, Maldonado y Bayley para publicar el único número de *Arturo. Revista de Artes Abstractas*,que despuntó con gestos vanguardistas en el campo artístico porteño en el verano de 1944. Dos conceptos son centrales en la revista: la invención (que privilegia la autonomía y los valores inventivos, prescindiendo de cualidades descriptivas) y el marco recortado. En sus páginas, Rothfuss publicó "El marco: un problema de la plástica actual", donde explicitaba a nivel teórico la necesidad de repensar la estructura del marco en la creación plástica contemporánea. Según Rothfuss, la regularidad del soporte fragmentaba la forma, de modo que la obra –aunque abstracta– seguía el concepto de ventana de los cuadros naturalistas. Su propuesta apuntaba a hacer "jugar al borde de la tela un papel activo en la creación plástica. [...] Una pintura debe ser algo que empiece y termine en ella misma. Sin solución de continuidad".[4]

Sin duda, este procedimiento del marco recortado articuló las búsquedas de los grupos derivados de *Arturo* durante casi toda la década. Madí exhibió sus marcos recortados no solo en el ámbito local, sino también internacionalmente: es un hito para el grupo la participación en *III Salon des Réalités Nouvelles* en París, en 1948.[5] De bajo perfil, la figura de Rothfuss quedó en parte eclipsada por la potente acción de Gyula Kosice y su promoción de Madí.[6] Hacia la década del 50, Rothfuss estuvo activo en Montevideo, dando visibilidad a las propuestas no figurativas junto con artistas como Antonio Llorens, José Pedro Costigliolo y María Freire, que también buscaron otras posibilidades de imagen constructiva por fuera de la fijada por el maestro y su taller.

Texto de María Amalia García

Notas

1. La posibilidad de una no correspondencia entre la reproducción de época de *3 círculos rojos* y una pieza compositivamente idéntica a la imagen de dicha obra, hoy patrimonio de MALBA, es un tema polémico entre especialistas. Este debate clave sobre la producción artística invencionista (tempranamente señalado por Gabriel Pérez-Barreiro) se extiende e incumbe a otras obras, artistas y colecciones. El estudio de la pieza a partir de técnicas analíticas (fisicoquímica) en el cruce con análisis de conservación e interpretaciones históricas permitirá la datación y conocimiento preciso de la obra. En la actualidad, esta investigación multidisciplinaria en torno a la materialidad del arte abstracto sudamericano está siendo patrocinada por The Getty Institute (Los Ángeles, CA). ↑

2. Pérez-Barreiro, Gabriel, "Buenos Aires: rompiendo el marco", en Pérez-Barreiro, Gabriel (cur.), *Geometry of Hope. Latin American Abstract Art from the Patricia Phelps de Cisneros Collection*, New York, Blanton Museum of Art - Fundación Cisneros, 2007. ↑

3. Sagradini, Mario, "Un fantasma recorre Madí", en Borràs, Maria Lluïsa (cur.), *Arte Madí*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1997, pp. 72-74. ↑

4. Rothfuss, Rhod, "El marco: un problema de la plástica actual", *Arturo*, Buenos Aires, 1944, s/p. ↑

5. Véase "Vista del stand de Madí en París", *Arte Madí Universal*, Buenos Aires, nº 2, octubre de 1948, s/p. ↑

6. Sagradini, Mario, "Un fantasma recorre Madí", *op. cit.* ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/763 · Descargada el 16/11/2026