

Todos nuestros catálogos de arte
All our art catalogues
desde/since 1973

ESTEBAN LISA
EL GABINETE ABSTRACTO

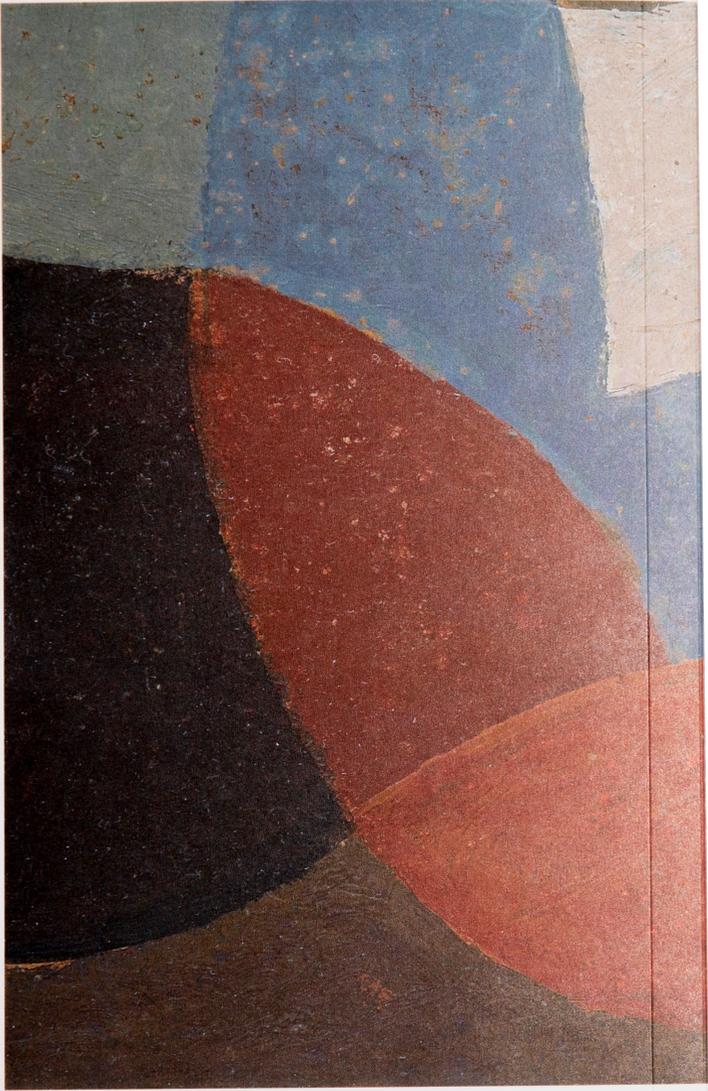
2017

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.

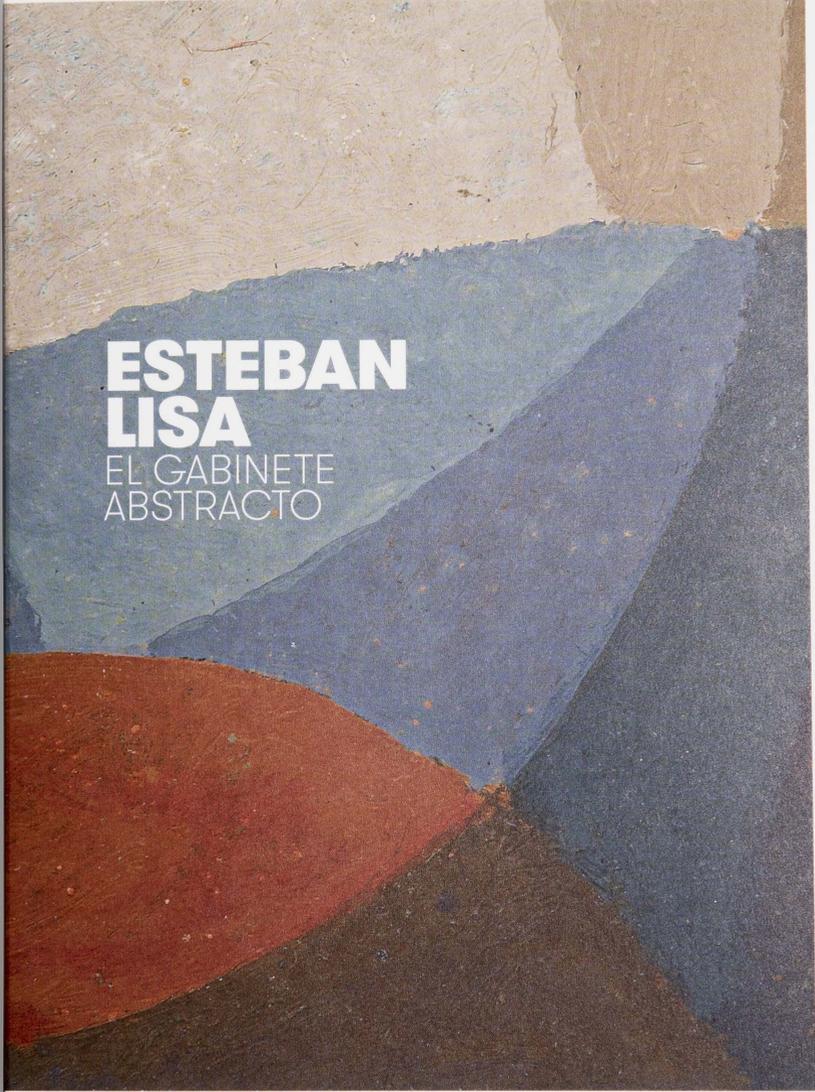


FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es




FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.fjm.es





**ESTEBAN
LISA**
EL GABINETE
ABSTRACTO

AL / Artistas de Latinoamérica /

Esteban Lisa: el gabinete abstracto es la primera de una nueva serie de exposiciones diseñadas por la Fundación Juan March para presentar a escala reducida el universo artístico de algunos nombres de la plástica latinoamericana del siglo XX. La publicación que acompaña a cada exposición de esta serie aspira a constituirse en fuente sobre el artista y a difundir su figura y su obra.

ESTEBAN LISA

EL GABINETE ABSTRACTO

Manuel Fontán del Junco
María Toledo (eds.)

Con textos de Edward J. Sullivan,
Esteban Lisa, Rafael Argullol
y Julio Sánchez Gil



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

Esta publicación y su versión en inglés se editan
con motivo de la exposición

ESTEBAN LISA

EL GABINETE ABSTRACTO

Museu Fundación Juan March, Palma

01.02 — 20.05 / 2017

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

02.06 — 03.09 / 2017

McMullen Museum of Art, Boston College, Boston

15.09 — 10.12 / 2017

5

Sobre esta exposición

Fundación Juan March

10

Esteban Lisa: de la periferia al centro

Edward J. Sullivan

21

Esteban Lisa

Kant, Einstein y Picasso (1956)

Ciencia, arte, entusiasmo

(a propósito del ensayo de Esteban Lisa)

Rafael Argullol

79

Catálogo de obras en exposición

139

Esteban Lisa (1895-1983). Apuntes para una biografía

Julio Sánchez Gil

146

Bibliografía / Exposiciones

María José Moreno



Sobre esta exposición

Bajo el título *Esteban Lisa: el gabinete abstracto*, la Fundación Juan March presenta en el Museo Fundación Juan March, en Palma, en el Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca y, finalmente, en el McMullen Museum of Art del Boston College, en Boston, una selección de 37 obras realizadas entre 1930 y 1968 por Esteban Lisa (Hinojosa de San Vicente, Toledo, España, 1895-Buenos Aires, Argentina, 1983), una de las primeras figuras de la abstracción latinoamericana del siglo XX.

Desde los años ochenta, la figura y la obra de Lisa han pasado del desconocimiento casi absoluto a una póstuma y nada infrecuente exposición pública gracias a la celebración de muestras individuales y también algunas colectivas que han explorado el fenómeno, excéntrico al canon, de las vanguardias y las corrientes abstractas latinoamericanas, tan vivas en el centro y el sur del continente americano a partir de los años treinta. De un tiempo a esta parte, las obras de muchos de los protagonistas de esas corrientes han merecido importantes exposiciones y ya forman parte de relevantes colecciones públicas y privadas en todo el mundo. Este es también el caso de Esteban Lisa, incluido, entre otras, en *América fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973)*, organizada por la Fundación Juan March en 2011, y en otras muchas muestras monográficas internacionales (en Argentina, Uruguay, Estados Unidos, Reino Unido, Italia, Alemania y el Líbano). También se le han dedicado desde 1998 hasta hoy notables exposiciones en España, su tierra natal.

Esteban Lisa pintó principalmente óleos sobre papel y cartón, muchos de ellos a doble cara, especialmente en las décadas treinta y cuarenta del siglo pasado; usó reiteradamente un soporte modesto, típico del artista escaso de recursos económicos. Desde los pequeños paisajes y algunos bodegones figurativos de sus inicios, exploró tempranamente la representación mediante composiciones geométricas y evolucionó desde unas primeras abstracciones derivadas del cubismo hasta el lirismo expresionista de sus últimas composiciones. La muestra sigue un recorrido

cronológico por la trayectoria de un artista que, en su decidida búsqueda de la abstracción, puede ser considerado con justicia un solitario, pero al mismo tiempo también uno de los pioneros de esa tendencia en Latinoamérica junto a Joaquín Torres-García, Emilio Pettoruti o Juan del Prete.

Además de artista, Lisa desarrolló un sentido pedagógico casi misionero y sintió una gran fascinación por los saberes filosóficos y científicos, las imágenes antiguas y modernas del mundo y también por la carrera espacial de los años sesenta, que despertó en tantos intelectuales la pasión por lo desconocido. Ese interés le llevó incluso a alumbrar (y a publicar) toda una llamativa “teoría de la cosmovisión” difundida en cursos y conferencias. Fue profesor particular de pintura y dibujo en su propia casa y en una escuela nocturna para adultos. Después, tras su jubilación como empleado de correos, fundó la Escuela de Arte Moderno “Las Cuatro Dimensiones”, desde la que reivindicó la abstracción como el lenguaje artístico moderno por excelencia. Lisa se preocupó más por la formación de sus discípulos que por la proyección de su propia creación plástica, que guardó y que nunca quiso ni exponer ni vender en vida.

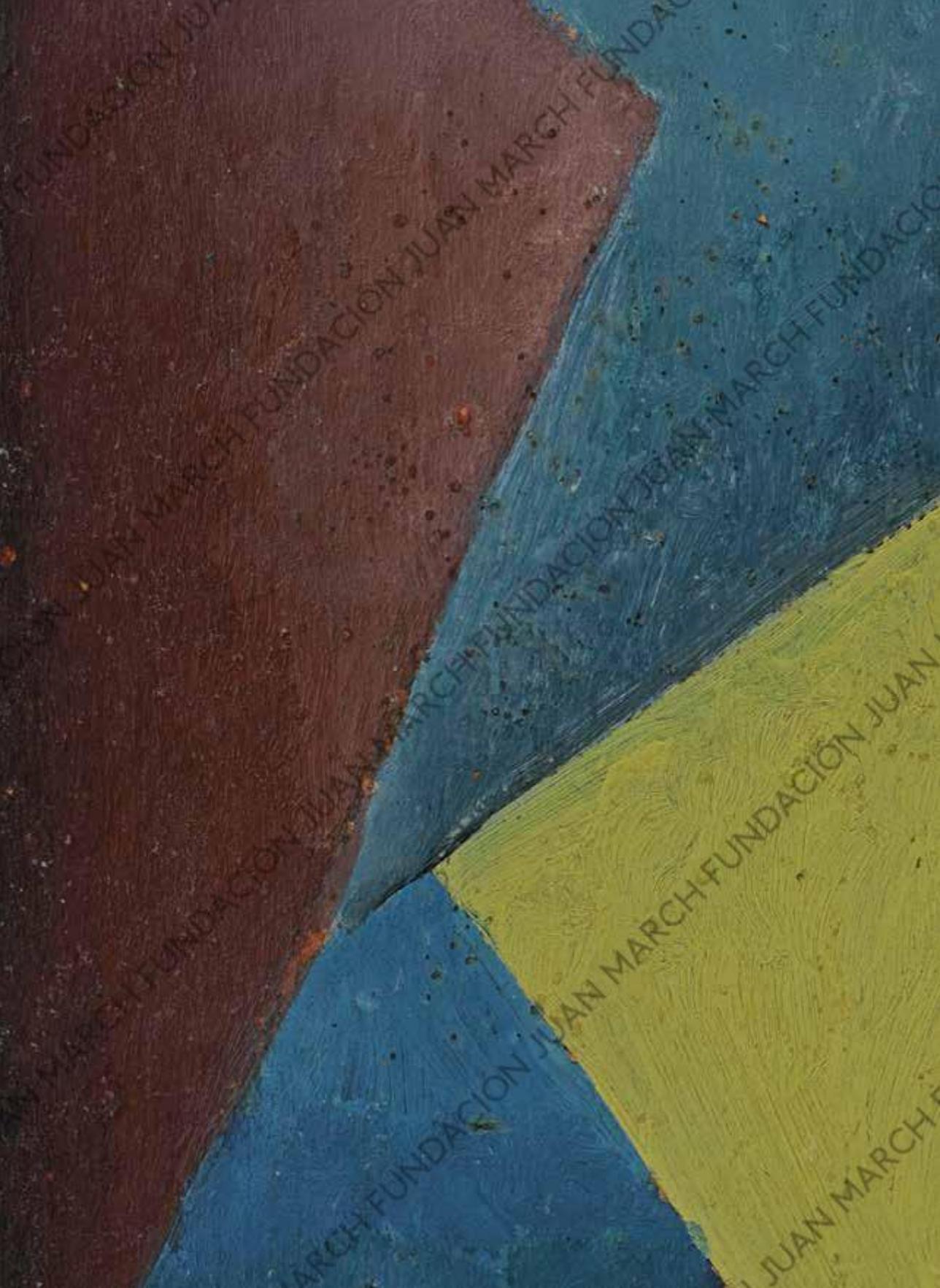
Como se sigue de su título, esta “muestra de gabinete” tiene dimensiones reducidas. Incluye pocas obras, cuidadosamente seleccionadas, que se acompañan de la presente publicación, intencionadamente contenida en cuanto a su extensión. Además de que, en el caso de Lisa, las pequeñas dimensiones sean una de sus marcas —usó un mismo formato durante toda su vida—, *Esteban Lisa: el gabinete abstracto* es la primera de una serie de exposiciones cuya escala reducida es norma y cuyo fin es presentar sintéticamente a figuras de la plástica latinoamericana del siglo xx en el marco más amplio de la colección de arte español contemporáneo de la Fundación Juan March y su programa de exposiciones dedicado al arte moderno y contemporáneo internacional. La serie *AL / Artistas de Latinoamérica* presenta muestras monográficas con vocación itinerante acompañadas de pequeñas publicaciones que complementan el disfrute estético de las obras con la intención de convertirse en fuentes y recursos para la investigación.

Esta publicación, en sus ediciones española e inglesa, incluye un ensayo de Edward J. Sullivan, profesor de Historia del Arte de la Universidad de Nueva York y uno de los primeros en interesarse por Lisa. Presenta también una versión semifacsímil del texto de

Esteban Lisa *Kant, Einstein y Picasso* (publicado originalmente en Buenos Aires en 1956 como manifiesto inaugural de la ya mencionada Escuela de Arte Moderno fundada por Lisa), comentado por Rafael Argullol, además de una reseña biográfica a cargo de Julio Sánchez Gil y una exhaustiva bibliografía del artista y sobre el artista, complementada por las referencias a sus exposiciones.

La cooperación con nuestros colegas del McMullen Museum of Art de Boston, que va a permitir dar a conocer en el norte de América la obra de Lisa y su lugar en la historia del arte latinoamericano, ha sido tan oportuna como alentadora. Junto a ellos, la Fundación Juan March desea dejar constancia de su agradecimiento a todos los autores y colaboradores que han formado parte del proyecto, especialmente a la Fundación Esteban Lisa, que desde la ciudad de Buenos Aires se dedica a conservar y difundir el legado del artista, y a Jorge Virgili, sin cuya entusiasta devoción por Lisa esta exposición no habría sido posible.

Fundación Juan March
Febrero de 2017



Esteban Lisa: de la periferia al centro

EDWARD J. SULLIVAN

Primera parte: el escenario de Manhattan

Durante gran parte de los años ochenta y noventa, y antes de producirse en Manhattan el actual *boom* inmobiliario —cuando la nostalgia aún era posible, y la ciudad todavía no se había transformado en un enjambre de monolitos de acero y vidrio— había en la esquina de la Sexta Avenida con la Calle 26 un enorme rastrillo. Allí uno encontraba casi de todo, desde muebles *art déco* hasta ropa *vintage* y otras muchas cosas. Yo solía ir los sábados por la tarde o los domingos por la mañana. De vez en cuando compraba algún mueble para mi apartamento o miraba los discos antiguos; pero lo que recuerdo más vivamente de aquellas visitas es haberme encontrado, en varias ocasiones, con la obra completa de un artista, puesta a la venta. Cuadros y dibujos, desparramados al azar sobre unas cuantas mesas o simplemente apilados en el suelo o en cajas; uno los ojeaba y quizás hasta compraba alguna obra suelta por pocos dólares. O tal vez se dejaban en el olvido. ¿Acaso no tenían esos cuadros una familia que los cuidara? ¿Ningún heredero que los guardara y clasificara? Esas obras de arte sin reclamar, a veces de valor dudoso pero a menudo impactantes por sus atrevidos juegos de color y forma, o por sus ingeniosos comentarios sobre la historia del arte, tenían como destino irremediable el gran basurero del tiempo. ¿Quién sabe si se estaba desperdigando la obra de un maestro, que acabaría en el trastero de un desconocido o entre las cenizas al viento de un vertedero municipal?

Al considerar el arte de Esteban Lisa, pienso en ocasiones en la ironía de estas experiencias vividas hace muchos años en un mercado callejero de Nueva York. Lisa pudo haber sido uno de esos espectros históricos, uno de los fantasmas del arte con los que me tropecé en mis paseos por Manhattan. Sin embargo, Lisa es ahora un artista que ha dejado la periferia del olvido para incorporarse a la corriente dominante; expuesto en museos, presentado en galerías; creador fetiche para los coleccionistas. Pero igualmente podría haber sido víctima del abandono y del olvido.

Leí hace años una anécdota que ponía de relieve esta posibilidad. Se refería a un robo perpetrado en la casa de Buenos Aires donde se guardaba

el legado del artista. Se sustrajeron muchas cosas, pero el conjunto de pequeños cuadros de Lisa en papel o cartón quedó intacto. Esteban Lisa es una figura enigmática, una voz ya muda, sin posibilidad de comunicarnos sus secretos artísticos o aclararnos los lazos que le unían a sus contemporáneos. Eligió la discreción frente a la narrativa, el secretismo frente al ruido. Su arte constituía, en realidad, un archivo privado. Pintaba para sí mismo y para enseñar a sus alumnos —los únicos que tuvieron acceso a su obra durante la vida del artista—. Esto no significa, sin embargo, que fuera un individuo hermético. Sus conceptos teóricos —incluido el de la “cosmovisión”, tema al que dedicaría en su madurez varios manifiestos— fueron de excepcional importancia para su autodefinición. A lo largo de su vida, Esteban Lisa viajó por toda Argentina y Uruguay dando conferencias sobre estas materias; incluso asistió, al final de su vida profesional, al “IX Congreso Internacional de Cibernética” en Bruselas. La Fundación Esteban Lisa (Buenos Aires) conserva las grabaciones de las conferencias del artista. El archivo, que se encuentra actualmente en proceso de catalogación, será algún día una fuente importante de información adicional sobre la trayectoria creativa y filosófica de Lisa¹.

Hemos podido conocer otras ideas suyas y algunos de los datos básicos de su biografía a través de una entrevista con uno de sus numerosos alumnos. Isaac Zylberberg, al que llamaban “su alumno preferido”, estudió con Lisa en los años cincuenta en la Escuela de Arte Moderno “Las Cuatro Dimensiones”, fundada por Lisa después de haberse jubilado como funcionario público cuando tenía unos 60 años. La entrevista que el historiador del arte Mario Gradowczyk realizó a Zylberberg tal vez sea lo que más se aproxima a un testimonio directo sobre cómo era estar en presencia de Lisa y qué forma tomó su vida durante su larga carrera de artista, profesor y filósofo². Sin embargo, nuestra capacidad para recordar es a menudo imperfecta y nunca podemos reconstruir el pasado por completo, de ahí que surja la duda acerca de la exactitud de algunos de los recuerdos de Zylberberg³. Nunca podremos comprender la historia interior de la figura que nos ocupa.

¿Era Lisa un místico? ¿Aspiraba Lisa a crear arte y textos filosóficos que captaran “cualidades esenciales” del pensamiento humano? Quizás fuera así. Podemos examinar su biblioteca —una amplia colección de más de setecientos volúmenes— y deducir, como ha hecho el historiador de arte argentino José Emilio Burucúa, que algo menos de la mitad de su colección estaba compuesta por libros sobre filosofía (occidental y no occidental) y temas esotéricos⁴. Había, por ejemplo, alrededor de una docena de libros

_ 1

Mi agradecimiento a Jorge Virgili por indicarme la existencia de esta importante fuente de referencia.

_ 2

Mario Gradowczyk, “Entrevista a Isaac Zylberberg”, en *Esteban Lisa* [cat. expo.]. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 1998, pp. 41-44.

_ 3

Varios autores han realizado recientemente importantes descubrimientos y análisis de la biografía de Lisa. Véanse Miguel Cereceda, “El pintor, el maestro, el pensador”, y Julio Sánchez Gil, “Apuntes biográficos de Esteban Lisa”, ambos en *Esteban Lisa. Retornos. Toledo, 1895/Buenos Aires, 1983* [cat. expo.]. Madrid: Biblioteca Nacional de España y Toledo: Museo de Santa Cruz, 2013, pp. 75-97 y 187-196 respectivamente.

del célebre escritor y monje hindú del siglo XIX Swami Vivekananda, que introdujo en Occidente la filosofía Vedanta [Conocimiento] así como el yoga. Zylberberg recordaba que, en sus clases, a Lisa le entusiasmaba leer en voz alta diversos textos filosóficos. Intentaba utilizarlos como instrumento inspirador para sus estudiantes (la mayoría de los cuales se quedaban simplemente perplejos ante su retórica). Y no hay duda de que su obra evoca, con frecuencia, vocabularios visuales herméticos cuya sintaxis personal ha desaparecido debido al fallecimiento del artista y al posterior silencio constante respecto a las intenciones que le impulsaron a crear una obra impregnada de significado transmitido a través de furtivos mensajes visuales.

Segunda parte: la evidencia visual

Dada, pues, la ausencia del artista, solo nos queda su obra. Gran parte de lo que podemos deducir de esa imaginación —a todas luces fértil, sumamente inspirada e intensamente introspectiva— está plasmado en los cuadros que Lisa creó a partir de los años treinta y hasta la década de los setenta. Cabe suponer que dejó de pintar o dibujar mucho antes de su muerte con el fin de concentrarse en sus numerosas meditaciones sobre el cosmos (publicaciones que se comentarán más adelante), así como en la enseñanza y en otras aspiraciones literarias. La característica más destacada de la trayectoria de Lisa como pintor es su ausencia de la escena artística de Buenos Aires, ciudad en la que vivió y trabajó desde que, con 15 años, se trasladara de su España natal (Castilla, y concretamente la provincia de Toledo) a vivir con unos familiares a Argentina⁵. El que nunca expusiera sus obras públicamente no significa que no tuviera una personalidad pública. Como señala su biógrafo Gradowczyk en sus numerosos ensayos sobre el artista, Lisa solía frecuentar los cafés y las librerías del centro de la ciudad, compartiendo ideas y opiniones con otros artistas y escritores. Pese a que aún ahora se trata de una figura hermética y enigmática para nosotros Lisa era una presencia inevitable y esperada en aquella época ya lejana, cuando calles como Florida, Viamonte o Tucumán formaban el epicentro de la vida intelectual de Buenos Aires.

La obra en sí muestra una coherencia sorprendente. De hecho, ha sido clasificada en categorías muy rigurosas por Gradowczyk y su asidua colaboradora Nelly Perazzo. En la primera monografía sobre el artista

— 4

José Emilio Burucúa, "La biblioteca de Esteban Lisa: los libros y las ideas de un pintor", en *Esteban Lisa* [cat. expo.]. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 1999, pp. 46-58.

— 5

Ángel Llorente Hernández afirma que Lisa era precursor (a distancia) de la pintura abstracta en España. Véase su texto "Esteban Lisa, An Exceptional Artist", en *Esteban Lisa. Playing with Lines and Colors* [cat. expo.]. Long Beach, California: Museum of Latin American Art, 2012, pp. 28-29.

(editada en 1997, apenas diez años después de la primera exposición pública del arte de Esteban Lisa en el Museo Sívori de Buenos Aires en 1988), Perazzo organizó los cuadros en seis categorías racionales, desde sus primeras obras de la década de 1930 hasta el periodo final (los años cincuenta y sesenta) que ellos asocian con el expresionismo abstracto internacional⁶. A mi parecer, esta clasificación tal vez resulta excesivamente rigurosa y compacta. De hecho, yo optaría por crear grupos menos estancos y destacar los lazos visuales en lugar de los cronológicos (la mayoría de las obras tempranas, además, no están fechadas y muchas tampoco llevan firma).

En cualquier caso, en la obra de Lisa queda patente un compromiso constante con el desarrollo gradual de las cualidades expresivas así como una preocupación profunda por las líneas y los colores. Solemos ver a Lisa como un artista puramente abstracto, pero sus obras de los años treinta muestran interés por la figuración. Flores, paisajes y alguna figura ocasional, esbozados de forma resumida y casi cubista, demuestran un deseo por salvar la distancia entre las formas cubo-futuristas (intuyo en muchos cuadros de los años treinta una afinidad con la obra de Emilio Pettoruti, uno de los pilares del modernismo argentino pese a que en ocasiones se le ha excluido del canon de las figuras fundadoras de este movimiento). Hasta aproximadamente 1940 predominan los colores terrosos y, a veces, se aprecia una textura superficial áspera o incluso tosca, como si el artista intentara simular las superficies arenosas de muchas obras contemporáneas de Pablo Picasso. Como luego veremos, en su primer libro, publicado en 1956, Lisa escribió muy elocuentemente acerca de Picasso, una de las grandes figuras del arte europeo a las que Lisa más admiraba. Y luego se produjo un cambio radical. Desconocemos los motivos que llevaron al artista a rechazar esas tonalidades terrosas, a veces muy apagadas, de su primera época (colores que el artista César Paternosto asoció en un ensayo de 1998 con los paisajes de la región del Río de la Plata⁷). Pero alrededor de 1940 o 1941 Lisa comenzó a utilizar una paleta mucho más cargada. Si en las primeras obras su gramática visual se basaba en líneas ortogonales y formas geométricas, ahora sus cuadros se construían con círculos, espirales, formas solares y series complejas de puntos y rayas, que recordaban en cierto modo al cubismo puntillista de Picasso y de Juan Gris, surgido hacia 1915; al mismo tiempo desapareció el “marco” pintado, propio de tantas obras de la década de los treinta. A medida que avanzaban los años cincuenta y sesenta, la línea se hacía más frenética y el color adquiría una riqueza brillante que

_6

Mario Gradowczyk, Fermín Fèvre y Nelly Perazzo, *Esteban Lisa (1895-1983)*, Buenos Aires: Fundación Esteban Lisa, 1997. La primera exposición de la obra de Lisa tuvo lugar en 1987 en la Fundación Esteban Lisa; después se celebró la primera muestra de su arte en una institución pública, el Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori de Buenos Aires. Ambas tenían por título *Esteban Lisa* y ambos catálogos contenían un prólogo del artista Martín Blaszcó (conocido principalmente por su asociación con el grupo Madí que surgió a mediados de los años cuarenta).

_7

César Paternosto, “Mi encuentro con Esteban Lisa”, en *Esteban Lisa (1998)*, op. cit., pp. 13-14.

contrastaba claramente con los primeros cuadros de Lisa. Muchas de estas composiciones especialmente alegres recibieron del artista el título de *Juego con líneas y colores*. Sin embargo, volvió la marcada sobriedad durante un breve periodo que representa una suerte de hiato enigmático en la producción de Lisa. Entre 1954 y 1957 ideó una serie de pinturas que tituló *Actos espaciales*. Comparados con el resto de sus cuadros, estos pasteles son frugales, reservados y deliberadamente furtivos, y en ellos las formas individuales, a veces geométricas pero más a menudo circulares o espirales, se disponen en un acto consciente para que cada componente del campo visual asuma su propia individualidad.

Los cuadros de Esteban Lisa tienen todos aproximadamente el mismo tamaño. A veces sus dimensiones varían ligeramente, pero todos son discretos, íntimos, compactos. Si bien realizó algunos *collages* y dibujos a lápiz (además de una serie de cuadros al pastel que comentaremos más adelante), la mayoría de sus piezas están pintadas al óleo sobre cartones o papeles, que habían nacido con un propósito diferente (por ejemplo una hoja tomada de una revista o de un libro). Esto nos induce a considerar la obra de Lisa, en su conjunto, como parte de un gran proyecto. Aunque cada cuadro posee una cualidad particular y única, tenemos la impresión de que Lisa, en sus comienzos, concibió un gran plan para su vida como artista. Tal vez no sea así, pero conozco a pocos artistas —quizás a ninguno— que hayan trabajado de tal forma que cada obra dependiera, de alguna manera, de la anterior.

En cada etapa de la trayectoria de Lisa intuimos afinidades y paralelismos con otros modelos de abstracción, ya sea dentro del eje platense —Buenos Aires y Montevideo—, ya sea más allá de lo local. El artista y crítico Nicolás Guagnini ha afirmado que para él las abstracciones de Lisa tienen un carácter político, dado que el arte abstracto se consideraba una corriente artística opuesta al nacionalismo peronista, sobre todo en los años treinta y a principios de los cuarenta⁸. Después, y a nivel regional, durante las fases de elevada carga experimental de los años cuarenta y cincuenta, con la publicación de la revista radical *Arturo* —cuyo único número tuvo un impacto notable sobre las ideas vanguardistas, especialmente en Buenos Aires— y con la aparición de grupos de artistas tales como la Asociación Arte Concreto-Invención y Madí, la obra de Lisa fue adquiriendo una coherencia aún mayor dentro del entorno del arte abstracto más avanzado.

Creo necesario comentar algunas ideas heredadas y observaciones frecuentes sobre el arte de Lisa. Se ha querido demostrar que cultivaba la

– 8

Nicolás Guagnini, "Sustracción del naufragio", en *Esteban Lisa. De Arturo al Di Tella (1944-1963)* [cat. expo.]. Buenos Aires: Galería Ruth Benzacar, 2002, p. 26.

tradición diarística, argumentando que sus cuadros (a veces pintaba uno al día) parecen más las páginas de un libro imaginario que actos creativos individuales⁹. Yo opino todo lo contrario; me parece evidente que cada uno de estos cuadros, pese a sus títulos a veces colectivos, representa una meditación personal e íntima sobre elementos tanto telúricos como celestiales. El papel del color cambia constantemente en la obra de Lisa, y sus experimentos con tonalidades recuerdan claramente —como han señalado muchos críticos— el paralelismo sinestésico articulado en el libro de Vasili Kandinsky *De lo espiritual en el arte*. Lisa reflexiona acerca del poder de la confluencia de líneas, colores, energía y alusiones a escalas musicales y valores tonales dentro de un campo visual. El historiador español del arte Juan Manuel Bonet ha hecho mucho hincapié en el aspecto musical de los referentes espirituales de Lisa¹⁰. Con esto no pretendo en absoluto negar la presencia de alusiones literarias y referencias indirectas a textos filosóficos en las obras de Esteban Lisa. La insistencia de Joaquín Torres-García sobre la carga espiritual inherente a lo que él llamó formas “universalistas” de expresión sin duda tuvo cierta resonancia en la imaginación de Lisa. No sabemos si existían lazos personales entre Xul Solar y Lisa, aunque su encuentro parece inevitable en los círculos literarios/intelectuales de Buenos Aires. Si bien su arte tiene poco en común en términos de parecido estilístico, los dos estaban profundamente comprometidos con las teorías del cosmos además de con las ciencias ocultas.

Quisiera añadir otra analogía, esta vez entre Lisa y una artista europea cuya obra se dedicó enteramente a la representación de lo espiritual y de las teorías del ocultismo que le fascinaban. La pintora sueca Hilma af Klint (1862-1944) es aclamada ahora como pionera de la abstracción y precursora de las exhortaciones de Kandinsky a buscar las propiedades místicas de la expresión visual. Sus numerosas series de acuarelas, dibujos y pinturas (expuestas recientemente en Málaga y Londres en dos grandes retrospectivas) se centran sin excepción en lo que ella describió como las fuerzas espirituales que guiaban su mano¹¹. Af Klint nunca mostró sus obras en vida, y su arte solo fue descubierto tras la primera exposición pública en 1987, precisamente un año antes de la primera muestra de Lisa en un museo de Buenos Aires. Existen similitudes notables entre los enfoques de ambos artistas en cuanto al empleo de la línea y el color, y comparten la dedicación al contenido espiritual. Es casi seguro que ninguno de los dos conocía la obra del otro, y, sin embargo, Lisa y Af Klint se encuentran entre los muchos creadores magistrales que consideraban

_ 9

Ibid., p. 30.

_ 10

Juan Manuel Bonet, “A Quest for Lisa”, en *Esteban Lisa* (1998), *op. cit.*, p. 11.

_ 11

Hilma af Klint. A Pioneer of Abstraction [cat. expo.], Málaga: Museo Picasso, 2013. Esta exposición también se presentó en Hamburgo, en Berlín y en el Louisiana Museum de Humlebæk, Dinamarca. Daniel Birnbaum, Jennifer Higgie y Julia Voss, *Hilma af Klint: Painting the Unseen*, Londres, Serpentine Gallery, 2016.

su arte como testimonio de poderes más elevados, un arte que había que ocultar al gran público.

Mario Gradowczyk ha planteado la cuestión de la viabilidad (o incluso de la validez ética) de incorporar a un “artista ajeno” al canon de las vanguardias de su época. Por cierto, empleo el término “ajeno” con mucha cautela: Lisa no era, en absoluto, un artista intuitivo pero *sí* que vivía bastante alejado del mundo artístico de Buenos Aires; ocupaba por voluntad propia esa posición de “otro”. Reitero y adopto la prudencia de Gradowczyk: es difícil justificar la inclusión *ex post facto* de un artista que rehuyó el reconocimiento y que se resistió a participar en el discurso del “progreso” de la invención artística en los diálogos sobre la historia del arte de los que se ocupan entonces los círculos académicos y críticos. Al escribir sobre Lisa es imprescindible establecer paralelismos con los artistas de las Américas que adaptaron y reconfiguraron la geometría y, con el tiempo, la abstracción gestual en su arte; pero estas expediciones intelectuales en busca de similitudes o equivalencias nos suelen llevar a generalidades confusas, sin aportar luz suficiente sobre las propias obras.

Gran parte de la literatura sobre Lisa destaca la congruencia de su arte con ámbitos artísticos más amplios, transnacionales y transhemisféricos. Reconozco que examinar los logros de Lisa a través de las múltiples lentes de una amplia gama de movimientos y de artistas —el constructivismo ruso, la *abstraction/création* francesa, De Stijl y el neoplasticismo de Mondrian o Theo Van Doesburg, los artistas del grupo COBRA de antes y después de la Segunda Guerra Mundial y los expresionistas abstractos norteamericanos— permite un análisis sugerente de la variedad de los intereses de Lisa. Pero este *modus operandi* tiene sus límites, y a veces se transforma en un mero ejercicio de nomenclatura de la historia del arte. Al final, para mí, la característica distintiva más destacada del arte de Lisa, y de la transcendencia de este arte, la constituye su melancólica soledad esencial —o, quizás mejor dicho, su “aislamiento”—.

Tercera parte:

Lisa: pedagogía, estética y cosmovisión

El número de exposiciones individuales de las obras de Lisa, o de las muestras en las que sus cuadros ocupaban un lugar destacado, ha crecido de manera exponencial en los últimos veinte años. Además de importantes exposiciones en Buenos Aires y Montevideo, se han

organizado retrospectivas en museos y galerías de Madrid, Toledo, Nueva York, Long Beach (California), Ciudad de México y Beirut, entre otras ciudades. Todos los autores principales de las publicaciones asociadas con estas muestras (entre ellos Gradowczyk y Perazzo, Barbara Bloemink, Miguel Cereceda y Ángel Llorente Hernández) se han centrado, como es lógico, en el arte visual de Esteban Lisa. Sin embargo, parece que el propio Lisa deseaba ser conocido como profesor y autor de tratados sobre estética y sobre sus teorías de lo que él denominó “cosmovisión” —una *Weltanschauung* que conllevaba la posibilidad de comunicación a través del espacio y del tiempo—. Su escuela (inaugurada en 1955) era sin duda motivo de gran orgullo personal. Según manifestó Zylberberg en la entrevista citada anteriormente, la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires “Las Cuatro Dimensiones” constituía la plataforma desde la que Lisa podía divulgar su visión de los principios filosóficos del arte y de la vida. En fotografías de la escuela se observa a dos de los héroes de Lisa, Pablo Picasso y Albert Einstein, que aparecen casi como talismanes o genios protectores, dispuestos a inspirar a los estudiantes en sus tareas artísticas e intelectuales. Picasso y Einstein fueron, de hecho, los protagonistas de uno de los primeros trabajos literarios del artista. A partir de finales de los años cincuenta, Lisa se dedicó a la escritura didáctica. La mayoría de sus textos tenían poco o nada que ver con el arte. En 1956, la imprenta de la escuela de Lisa publicó su primer libro *Kant, Einstein y Picasso. La filosofía y las cuatro dimensiones en la ciencia estética moderna*. En la portada, el autor figura como “Fundador y Director Profesor Esteban Lisa”. Se trata de una serie de ensayos complejos, y algo inconexos, que combinan un enfoque personal de lo que él denomina “arte ético” y el modo en que podemos comprenderlo a través de distintas voces artísticas y filosóficas. *Kant, Einstein...* es un tomo de aspecto modesto, pero que se puede calificar como “libro de arte” ya que se ocupa principalmente de lo visual y su autor ofrece fotografías ilustrativas de obras de Picasso, Mondrian, Miró y Klee, artistas por los que también siente profunda admiración. El libro además incluye dos láminas en color de sus propias obras (ambas de la serie *Juego con líneas y colores*, sin fechar) así como una tercera reproducción, en la página 21, de un cuadro al pastel de la serie *Acto espacial* de 1954. Destaco la presencia de estas obras de Lisa en su propia publicación porque se trata de una de las escasas ocasiones (quizás la única en la vida del artista) en las que ha mostrado su arte en público, aunque sea mediante una reproducción.

Lisa publicó posteriormente otros muchos textos, en general densos tratados sobre filosofía, cosmovisión y viajes espaciales. Es evidente que le entusiasmaba el avance —a lo largo de los años sesenta y principios de los setenta— de la comunicación vía satélite con el espacio exterior, y le debieron fascinar los episodios de la carrera espacial entre la Unión Soviética y Estados Unidos. Este interés, por cierto, lo compartía con otros artistas argentinos tales como Raquel Forner y Antonio Berni, quienes realizaron durante aquellos años importantes obras de arte sobre satélites, astronautas, la exploración del espacio y las implicaciones tanto positivas como negativas de estos fenómenos contemporáneos¹². Como ejemplo del rumbo que estaba tomando la imaginación de Lisa en la última década de su vida, cabe destacar el extenso tratado en el que relaciona los viajes espaciales con los escritos de filósofos antiguos, renacentistas y contemporáneos. *La teoría de la cosmovisión, la conquista de la luna y la ubicación del hombre en la era espacial. Los enigmas del universo y del hombre* fue publicado en 1971 por el Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, creado por el propio Lisa. Incluyo aquí la dedicatoria completa del libro, ya que refleja el fervor de las intenciones del autor:

A los señores Astronautas, heroicos mensajeros cósmicos de la creación, ante la creación, y a los señores científicos y técnicos que posibilitaron la realización de estas hazañas, rindo mi emocionado homenaje y dedico esta publicación.

El texto citado, además de mostrar la preocupación de Lisa por la ciencia y el progreso —pese a su forma algo *sui generis*— también nos permite vislumbrar la idea que él tenía de sí mismo y de su lugar en el mundo. Lisa se diseñó a sí mismo como un auténtico intelectual cósmico. Se sentía más a gusto entre sus alumnos que en el mundillo de los museos y las galerías. Su escuela le servía de escenario para presentar sus ideas y sus filosofías; su taller era un refugio de la más honda intimidad. La presencia de Lisa en un panorama artístico más amplio solo habría servido como interrupción indeseada de su trayectoria interior profundamente personal. Lisa era una estrella singular dentro de un firmamento que para él debió resultar a la vez familiar y amenazador. Debemos considerar a Esteban Lisa como un componente integral de la compleja evolución de la creatividad en las Américas; pero al mismo tiempo representa un oasis de la imaginación, una imaginación introvertida, de orientación espiritual, pero agnóstica.

_ 12

El tema de la exploración espacial adquirió gran importancia en el arte de Estados Unidos y América Latina a partir de los años sesenta. En una reciente exposición celebrada en el Bowdoin College Museum of Art de Brunswick, Maine, y en la publicación que la acompaña, se explora la importancia de este tema en todo el continente americano. Véase Sarah J. Montross (ed.), *Past Futures: Science Fiction, Space Travel, and Postwar Art of the Americas*, Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2016. Los artistas argentinos Forner y Berni crearon algunos de los cuadros más conocidos sobre este tema, precisamente cuando Lisa publicaba su libro. De ellos destacan *Astronauta y testigos televisados* de Forner y *Juanito Laguna contemplando el espacio* de Berni. En México, Rufino Tamayo produjo muchos cuadros sobre este tema, de los que el más importante es sin duda *El hombre frente al infinito* de 1971, un mural sobre lienzo para el Hotel Camino Real en la Ciudad de México.



ESCUELA DE ARTE MODERNO
Fundada por: ESTEBAN LÓPEZ
R. ADRES



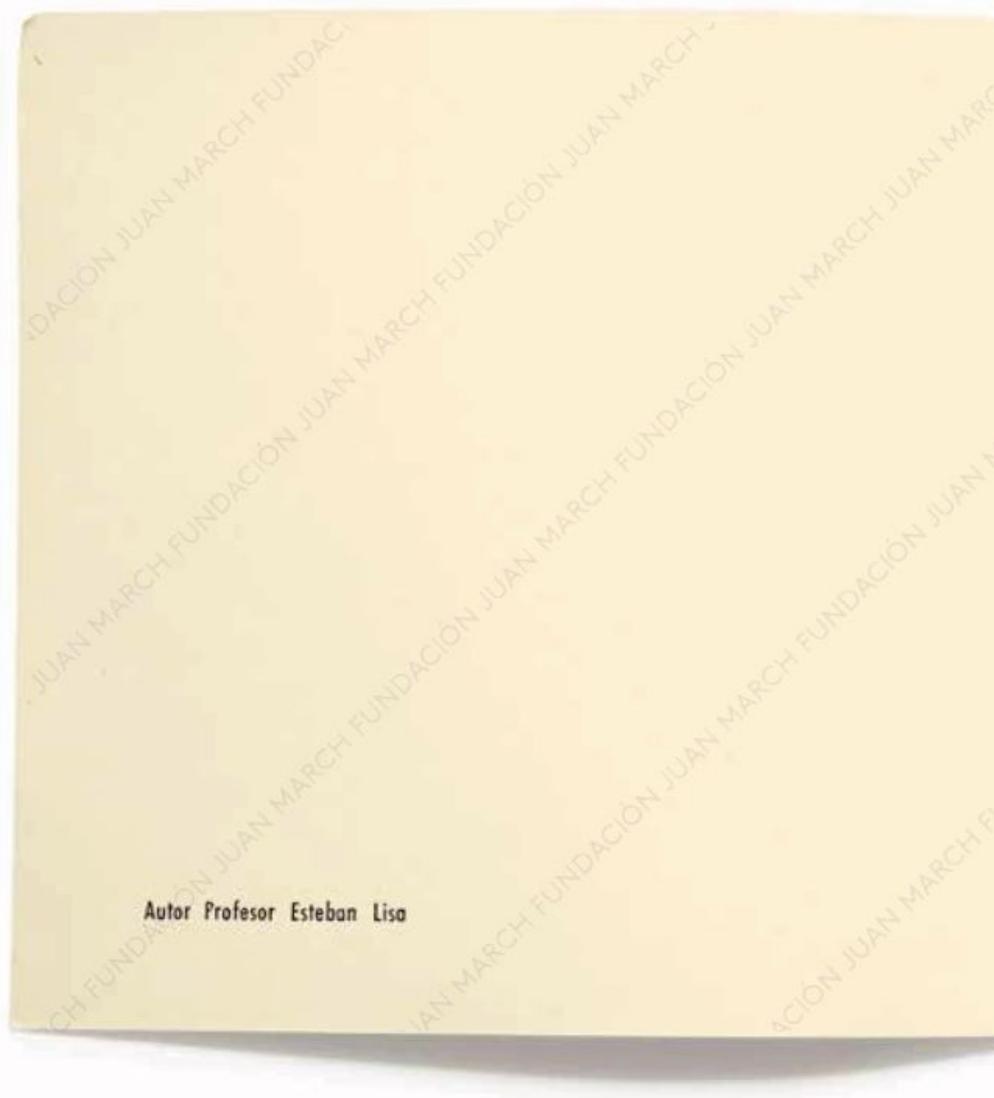
Esteban Lisa
**Kant,
Einstein
y
Picasso**
(1956)

Detalle de la exposición de reproducciones de obras modernas en la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires "Las Cuatro Dimensiones", con los retratos de Kant, Einstein y Picasso que presidieron las actividades de esta escuela desde su fundación el 27 de julio de 1955

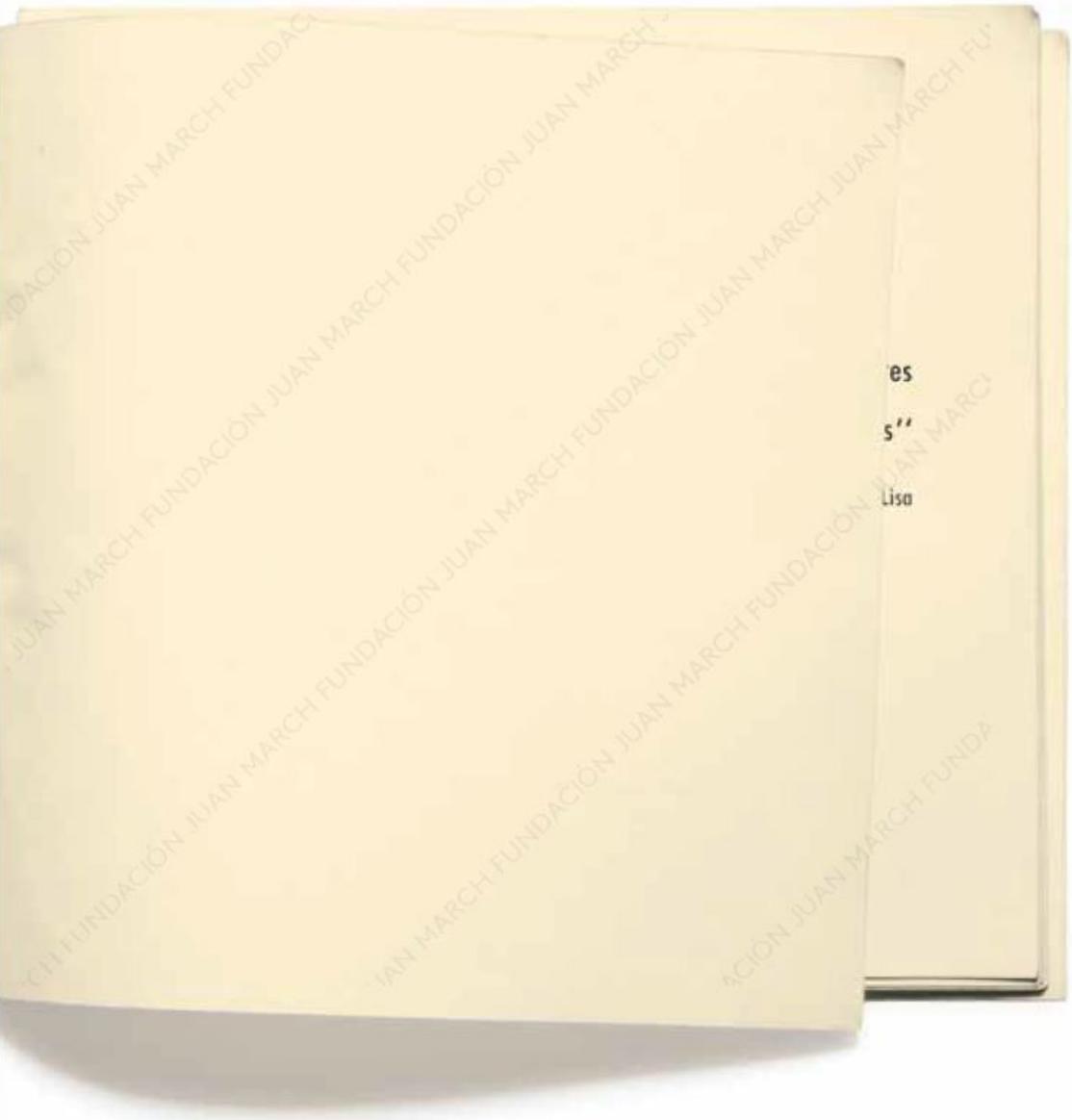
Einstein

- Kant -

↳
Picasso



Autor Profesor Esteban Lisa



es

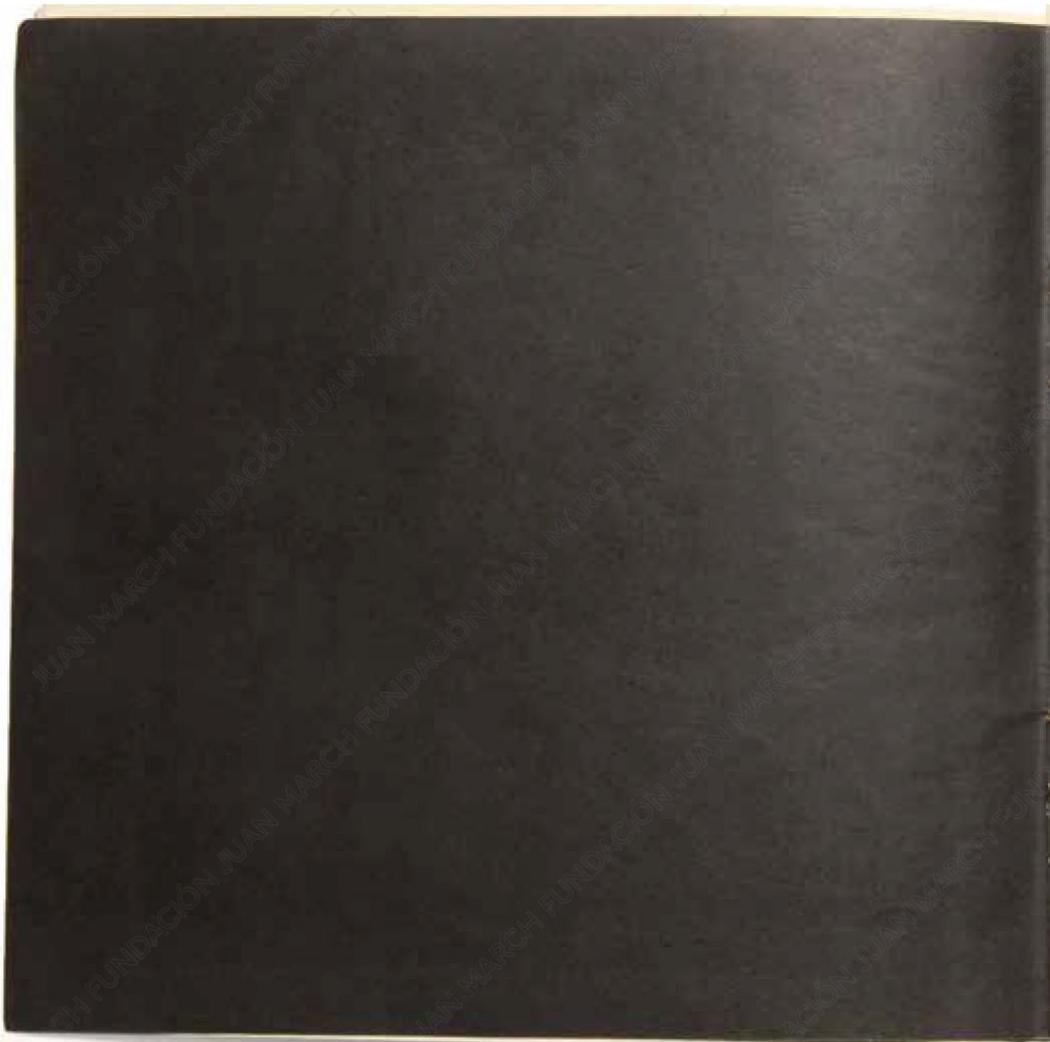
s''

Lisa

Queda hecho el depósito que marca la ley
Derechos reservados
Copyright by Escuela de Arte Moderna
de Buenos Aires "Las Cuatro Dimensiones"
Eivadavia 1966 - Buenos Aires
Impreso en la Argentina
Printed in Argentine

Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires
“Las Cuatro Dimensiones”

Fundador y Director Profesor Esteban Lisa



*El Universo Físico
es de Cuatro Dimensiones
Espacio-Tiempo.*
Einstein

*El Universo Estético es de
Cuatro Dimensiones Espacio-Tiempo
"La causa y aquello que
produce son una misma cosa".*
Platón

*La unidad sensible del Hombre
es de Cuatro Dimensiones
Espacio-Tiempo.*
Escuela de Arte Moderno
de Buenos Aires "Las Cuatro Dimensiones"

*La Estética Transcendental
Kantiana es de Cuatro
Dimensiones Espacio-Tiempo.*
Escuela de Arte Moderno
de Buenos Aires "Las Cuatro Dimensiones".



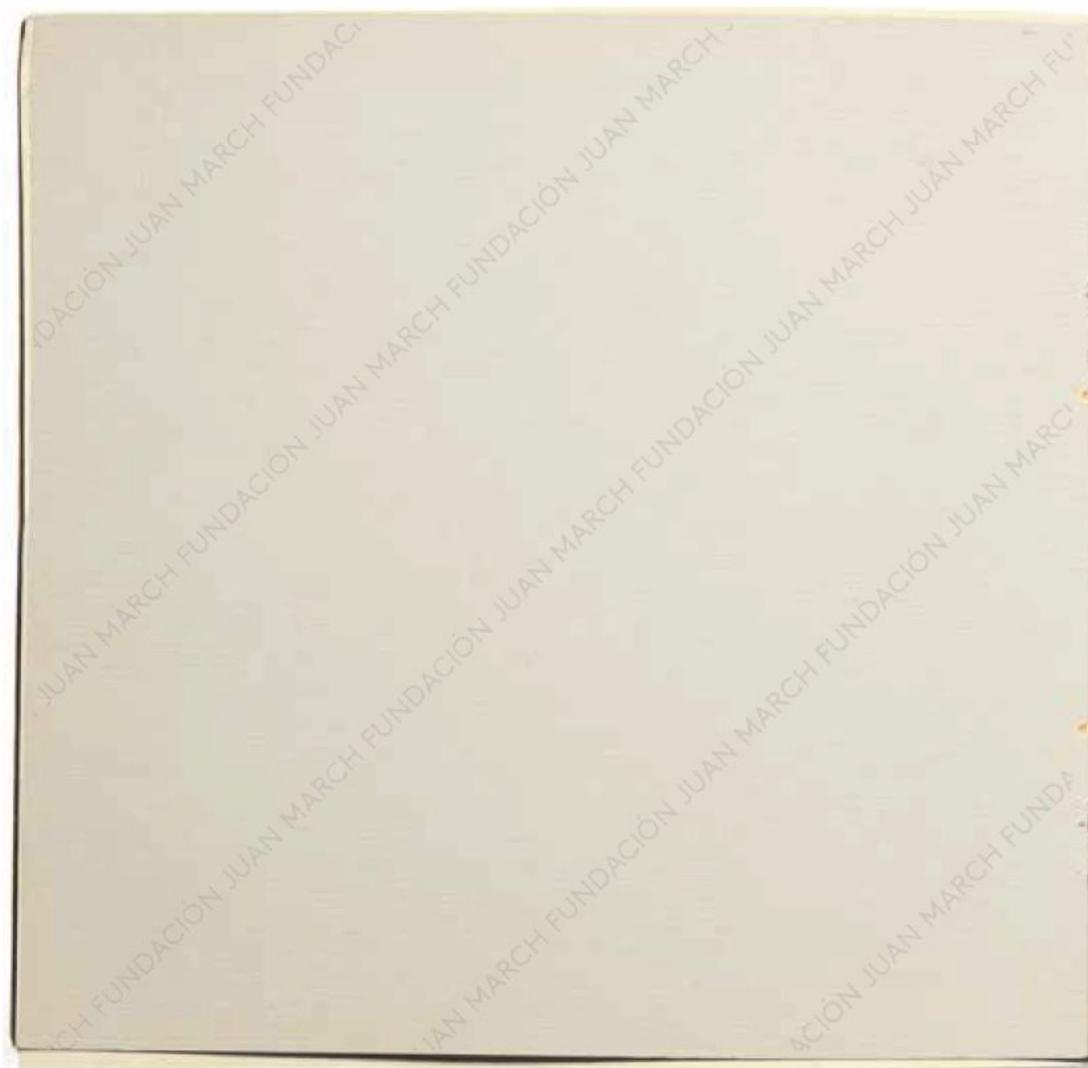
-Kant- Einstein y Picasso

**La Filosofía y "Las Cuatro Dimensiones"
en la Ciencia Estética Moderna**



Juego con líneas y colores - Estaban Liza





Esta publicación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires "Los Cuatro Dimensiones", se titula "KANT, EINSTEIN y PICASSO", por considerar al gran filósofo de Königsberg, Manuel Kant, el precursor de la Ciencia Estética Moderna y por que el motivo que dió lugar a la misma hace referencia a un acontecimiento vinculado con la obra del sabio Alberto Einstein y del genial pintor Pablo Picasso. A la vez se hace una semblanza de la obra filosófica, científica y estética de Kant, Einstein y Picasso, en su proceso de evolución histórica de la Filosofía, la Ciencia y el Arte, en relación con los problemas de la Ciencia Estética Moderna de cuatro dimensiones espacio-tiempo, referidos a las cuatro dimensiones espacio-tiempo del universo einsteniano, porque a esas mismas cuatro dimensiones, corresponde la unidad sensible espacio-temporal del hombre.

También se estudian estos mismos problemas, relacionándolos con los propósitos y orientación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires. Se hace una breve reseña de la importancia del arte nuevo contemporáneo, de la riqueza de sus creaciones estéticas y de la necesidad de la educación estética del hombre como problema fundamental de la cultura.

Pero, una de las finalidades principales de esta publicación, es la de señalar ante el mundo un acontecimiento de gran significación y trascendencia para la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires y para nuestro medio artístico e intelectual:

En París, centro intelectual y artístico del mundo, se preguntó: ¿Hay alguna cosa de común entre Einstein y Picasso?... Pregunta que significaría también una posible relación entre las teorías einstenianas y los problemas de la Ciencia Estética Moderna; cuando muy anteriormente, la Escuela de Arte Moderno de Bue-

nos Aires ya había señalado públicamente el nexo común que une a la obra de estas dos geniales figuras de Einstein y Picasso, y había confirmado experimentalmente las teorías einsteinianas en los problemas de la Ciencia Estética Moderna.

El arte nuevo contemporáneo y los propósitos de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires

Frente a las inquietudes estéticas de nuestra época moderna, en que el arte nuevo contemporáneo o el arte moderno, es una expresión estética muy difundida por todos los pueblos; que revela una inquietud creadora infinita en todas las manifestaciones del arte y que, conforme a definiciones del gran filósofo Ortega y Gasset, en su obra "La deshumanización del Arte", "El arte nuevo es un arte artístico. Que la obra de arte nuevo, no es sino obra de arte. Que el arte nuevo es un hecho universal, que no es inteligible para todo el mundo, ni para todos los hombres en general. Que el arte nuevo, lejos de ser un capricho, significa su sentir el resultado inevitable y fecundo de toda evolución artística anterior", etc.: frente a esta realidad, confirmada por tan autorizadas opiniones, que determina la evolución natural y necesaria del hombre en las manifestaciones contemporáneas de la ciencia y del arte, y de conformidad con esta necesidad, fué fundada la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, con el propósito de colaborar en la enseñanza y difusión de ese arte moderno entre la juventud, con orientaciones estéticas y filosóficas ya experimentadas y resultados demostrados a base de procesos formativos, desechando todo lo

que signifique improvisación, que sólo conduce a desorientaciones, en perjuicio de estas manifestaciones estéticas nuevas, salvando así esas deficiencias que señala Menéndez y Pelayo en sus "Ideas Estéticas", por falta, a veces, de unidad entre la filosofía y el arte en los problemas de la Ciencia Estética Moderna, deficiencias que aun señala en la "Estética", de Hegel.

Los retratos de Einstein y Picasso en la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires

Para cumplir con los propósitos manifestados fué fundada la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, el 27 de julio de 1955, en acto público, en cuya fecha, con motivo de la inauguración de sus cursos libres, efectuó una exposición de reproducciones de obras modernas y presentó, públicamente, juntos, en el Salón Principal de Clase, los retratos del sabio **Alberto Einstein** y del genial pintor **Pablo Picasso**, para significar que un nexo común ligara la obra de estas dos geniales figuras, y señalar que la orientación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires en los problemas de la Ciencia Estética Moderna están referidos a las cuatro dimensiones del universo einsteniano, y que **Picasso** es el intérprete más genial de sus creaciones estéticas en esas cuatro dimensiones espacio-temporal.

Los retratos de **Einstein** y **Picasso** presiden, así, las clases de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, desde su fundación, ratificando con su presencia la segura orientación de la misma, referida a una Ciencia Estética Moderna Einsteniano, fundada en principios formativos originarios, a base de actos ponentes



Presentación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires "Los Cuatro Dimensiones", en uno de sus aspectos de la Exposición de reproducciones de obras modernas que presentó el 27 de julio de 1955, con motivo de la inauguración de sus cursos libres. Al frente, los retratos de Kant - Einstein y Picasso.

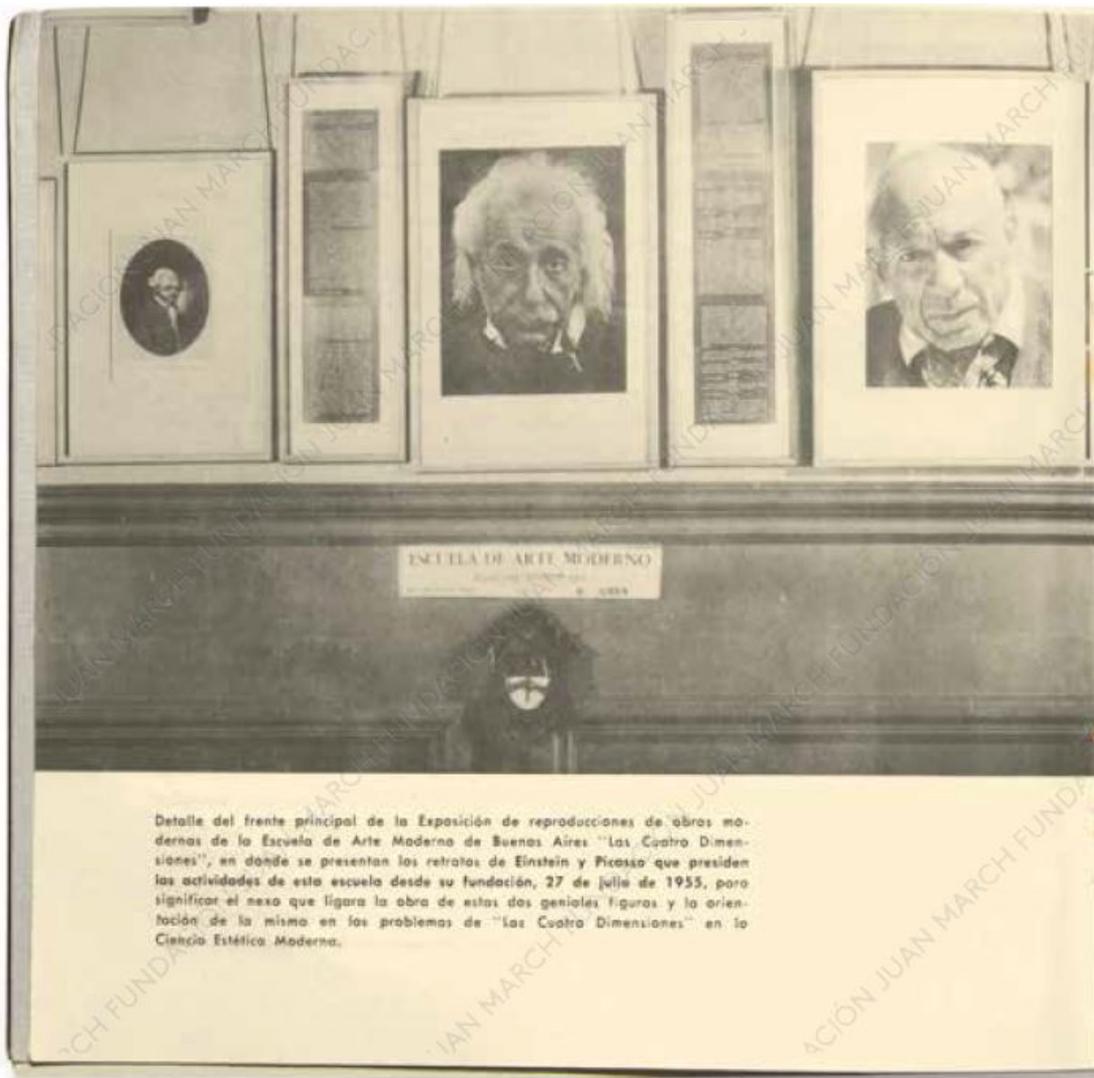
de intención, para la unidad estética sensible en los problemas universales de Estética, Color y Forma, amalgamando lo sensible emocional pasivo con lo inteligible y racional activo, en relación con materia y forma, espacio-tiempo, en su sentido metafísico, siguiendo el camino natural para el logro de una Física Estética y posibilitar al hombre una sensibilidad emocional estética, para el juego con lo bello en sus creaciones artísticas, puras e infinitas, producto de sus participaciones abstractas fundidas en la unidad espacio-temporal de su ser.

Sobre este acontecimiento de la fundación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, sus circunstancias, propósitos y orientación, es importantísimo señalar un hecho, que causará admiración y extrañeza, por su significación y trascendencia para nuestro medio artístico e intelectual y para la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, hecho que dió motivo a esta publicación.

En París se pregunta: ¿Hay algo de común entre Einstein y Picasso?...

Mientras en la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, desde su fundación, 27 de julio de 1955, para señalar el nexo común que une la obra de EINSTEIN y PICASSO, y la orientación de la misma en los problemas de la Ciencia Estética Moderna, referidos a las cuatro dimensiones del universo einsteniano, presiden sus clases los retratos de estas dos figuras geniales, muy posteriormente, el 1° de setiembre de 1955, en París, centro intelectual y artístico del mundo, se pregunta: ¿Hay algo de común entre Einstein y Picasso?.

Efectivamente, "Les Nouvelles Littéraires - Artistiques et Scienti-



fiques", de París, en su ejemplar de fecha 1^a de setiembre de 1955, en primera página reproduce los retratos del sabio **Alberto Einstein** y del genial pintor **Pablo Picasso**, juntos, como están colocados en el Salón de Clase de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, desde su fundación —27 de julio de 1955—, ilustrando un artículo que titula: "Est-il quelque chose de commun entre Einstein et Picasso? . . .".

La consideración de este acontecimiento es de extraordinaria trascendencia para la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, para nuestro medio y para el mundo, pues en Buenos Aires señalan, con anticipación, los problemas de la Ciencia Estética Moderna Einsteiniana para las futuras creaciones artísticas de la humanidad.

En el mencionado artículo de "Les Nouvelles Littéraires", de París, se trasluce la confirmación de la orientación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires. Su autor, André George, no concreta su opinión, pero se advierte un juicio afirmativo sobre la pregunta que formula. Después de varias consideraciones muy inteligentes sobre el particular expresa que, sin embargo, deben tenerse muy en cuenta algunas excelentes definiciones, nada despectivas, para la "pintura no figurativa", como la perteneciente al gran matemático M. Maurice Frechet sobre "El derecho de crear abstracciones nuevas que no son necesariamente formadas a la imagen de los hechos encontrados en el mundo sensible", frase ésta, dice el autor del artículo, que si no es en realidad una definición para la pintura moderna, sino para las matemáticas, esta aproximación es curiosa y da que pensar, que una definición de la ciencia más abstracta, la más alejada de lo sensible, tiene "aire" de haber sido hecha "sobre la medida" para el arte moderno de pintar.

La contestación del autor a la pregunta que formula debe considerarse afirmativa, en razón de que ese "aire" o "sobre la medida" que señala, es la semejanza de la propia semejanza, entre las abstracciones de las matemáticas y las abstracciones en "el arte moderno de pintar".

En la física moderna, lo abstracto se traduce en símbolos matemáticos que determinan las estructuras o esquemas de relaciones numéricas, alejándose de la imagen de los hechos encontrados en el mundo sensible. En el arte moderno de pintar lo abstracto se traduce en esquemas o estructuras de líneas y colores armoniosos, que también se alejan de la imagen de los hechos encontrados en el mundo sensible.

Confirman esta opinión las consideraciones de Kant, sobre que: "Es verdad que la matemática no se ocupa de los objetos y de los conocimientos más que en la medida en que éstos se dejan como tales representar en la intuición; pero esta circunstancia suele ser fácilmente reparada, porque la intuición puede darse a sí misma "a priori" y apenas se distingue, por su resultado, de un simple concepto puro". Y agrega: "Por consiguiente, la forma de las intuiciones sensibles se encontrará "a priori" en el espíritu, en el cual toda la diversidad de fenómenos bajo ciertas relaciones es "a priori", esta forma pura de la sensibilidad se llamaría "intuición pura". En estas consideraciones están las bases para el arte moderno de pintar, semejantes a las intuiciones puras para el derecho de crear abstracciones, iguales a las de las matemáticas, y que por lo tanto no son necesariamente formadas a la imagen de los hechos encontrados en el mundo sensible.

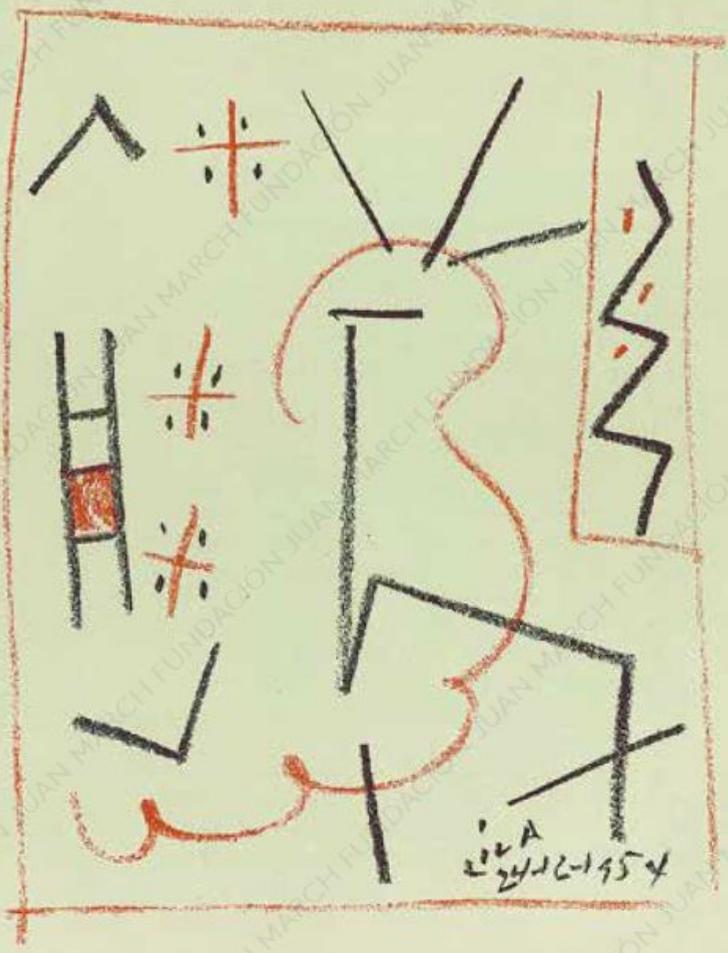
Kant señala también, muy claramente, en su "Estética Trascen-

dental, o ciencia de todos los principios de la sensibilidad "a priori", al referirse en su exposición metafísica a los conceptos de espacio y tiempo, que ellos sirven de fundamento a nuestras intuiciones puras "a priori" y son las únicas condiciones de nuestra constitución sensible, por la cual pueden ser dados o representados en nosotros "a priori" todos los objetos en general. Que sobre esta necesidad "a priori" se funda la certeza apodística de todos los principios geométricos y la posibilidad de su construcción "a priori". Esto mismo ocurre en las intuiciones puras de las creaciones abstractas, para el arte moderno de pintar.

En consecuencia, la unidad espacio-tiempo, está como fundada en nosotros y determina nuestra sensibilidad de cuatro dimensiones en los problemas estéticos, semejantes a espacio-tiempo en la constitución del universo físico einsteniano.

Muy importante al respecto es la frase del ingeniero, físico y matemático Nathan Szczerbaty, de Montevideo — Uruguay —, cuando, con motivo de una publicación, en donde justamente señala la obra importantísima que realiza la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, dice, refiriéndose a estos mismos problemas estéticos en las cuatro dimensiones Espacio-Tiempo en que está orientada la misma, que: "En su relación con la ciencia no resultan el espacio y el tiempo absolutos de las concepciones newtonianas el marco adecuado para este arte. Es en el Universo Espacio-Temporal de Einstein, en el fluido concebir del Cálculo Absoluto, liberado de limitaciones, donde su lenguaje tiene eco". Justamente en ese fluido concebir del Cálculo Absoluto, liberado de limitaciones, es donde tiene eco el lenguaje puro de las creaciones abstractas. Este derecho no puede ser negado al

Esteban Liso: Auto Espacial.



artista, porque siendo la constitución de su ser condición natural "a priori" de su sensibilidad espacio-temporal, anterior a la aparición de los fenómenos, por la cual ellos pueden ser representados, él puede crear formas abstractas pertenecientes a la participación de ese universo einsteniano de cuatro dimensiones espacio-temporal, igual a las creaciones abstractas de la matemática. No hay por qué dudar de esta facultad libre creadora del artista creador.

Puede el artista, sin embargo, referir sus representaciones, relativas al espacio y al tiempo absolutos de las concepciones newtonianas, pero éstas son ya representaciones objetivas, sucesos representados en el mundo euclidiano de tres dimensiones, que sólo sirven, justamente, para señalar que estos sucesos objetivos no tienen sentido en el universo einsteniano de cuatro dimensiones espacio-temporal.

Lo que ocurre, comúnmente, es que cuando no se ha logrado la participación de estas emociones puras de las creaciones abstractas, sólo nos justificamos la representación de las formas que han claudicado la libertad a su creación, para someterse a la objetividad de la representación.

Esta es la diferencia fundamental y la línea, casi infranqueable, entre la representación limitada a la objetividad en el mundo euclidiano de tres dimensiones y las creaciones abstractas pertenecientes ya a la naturaleza del universo einsteniano de cuatro dimensiones espacio-tiempo.

El artículo de "Les Nouvelles Littéraires", de París, es digno del mejor elogio. Su autor, A. George, revela una gran preocupación por estos problemas de la ciencia y el arte de nuestro tiempo en relación con sus máximos representantes, el sabio

Alberto Einstein y el genial pintor Pablo Picasso. Sus toques a la teoría de la "cuánta" y a la relación, entre diversos aspectos de la nueva física y el "evangelio actual de la pintura de Picasso", pueden considerarse certeros. Sus ideas y ricas formas comparativas entre el sabio más grande de nuestro tiempo y el más célebre pintor, aumenta el interés por la interpretación de tan inquietantes figuras: "una de equilibrio", Einstein; la otra de "equilibrista", Picasso; pero esta condición necesita de su contrario, donde está el punto de partida común.

Einstein descubrió, para la ciencia y el arte, la verdad de la constitución del universo físico de cuatro dimensiones espacio-tiempo, donde materia y energía están como arrebujadas o fundidas en la unidad con espacio-tiempo. Picasso participa y vive esa verdad del mismo universo einsteniano de cuatro dimensiones espacio-tiempo, donde materia y forma están como arrebujadas en esa unidad sensible espacio-temporal. Einstein es el intérprete máximo de las creaciones científicas. Picasso, el intérprete máximo de las creaciones estéticas en el juego con formas y colores. Einstein y Picasso son de un origen común sensorial, de donde parten originariamente las creaciones del espíritu humano, en la naturaleza de ese mismo universo al que pertenecen, con sus conceptos inventados con plena libertad para la comprobación de las leyes de la ciencia y del arte.

Esta es la interpretación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires a la pregunta que formula "Les Nouvelles Littéraires" de París.

La presencia de los retratos de Einstein y Picasso en la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires desde su fundación, expresa que la misma no consideró estos problemas como hipótesis, sino

como verdades evidentes, que dieron origen a su creación y que ya son hechos experimentados, como se prueba en esta publicación en el planteamiento de su orientación en la filosofía y las cuatro dimensiones espacio-temporal einstenianas en la Estética Moderna, cuyos representantes máximos en la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires son Kant, Einstein y Picasso. Todas estas opiniones y acontecimientos del mundo, sobre problemas tan trascendentes, confirman la certeza de la orientación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires. La existencia de una Escuela de Arte Moderno, con una orientación estética así definida, es un acontecimiento de la más alta importancia y significación para nuestro medio.

Aspectos de la obra filosófica, científica y estética del filósofo Manuel Kant, del sabio Alberto Einstein y del pintor Pablo Picasso

Estas tres figuras geniales están vinculadas a los problemas de la Ciencia Estética Moderna y un nexa común une su obra en la filosofía, la ciencia y el arte.

Se hace una semblanza de cada una de ellas, para establecer sus ideas coincidentes con el pensamiento humano de todos los tiempos y la importancia de su obra precursora de las distintas manifestaciones contemporáneas de nuestra civilización, en los distintos aspectos de la libertad creadora intelectual, científica y estética. La universalidad de sus ideas son puntos de apoyo para la elaboración de conceptos rectores de la orientación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires para la superación científico, ética y estética.

Manuel Kant

En la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires se encuentra el retrato de esta figura destacada del pensamiento universal. Este gran filósofo de Königsberg es el precursor de la Ciencia Estética Moderna, con su Estética Trascendental y su Lógica Trascendental. Kant llama a su Estética Trascendental: "La ciencia de todos los principios de la sensibilidad "a priori", como teoría elemental trascendental de los elementos, en oposición a la que encierra los principios del pensamiento puro", y que llama "Lógica Trascendental".

Al respecto, es muy importante señalar sus conceptos metafísicos de espacio y tiempo, porque ellos determinan las propiedades de nuestro espíritu en relación con nuestra sensibilidad espacio-temporal. "Por medio del sentido externo [una de las propiedades de nuestro espíritu] —dice Kant— nos representamos los objetos como fuera de nosotros y reunidos en el espacio. En el espacio, pues, están determinados o determinables su figura y tamaño y relaciones recíprocas. El sentido interno por medio del cual el espíritu se contempla a sí mismo en su estado interno no da, sin duda, la intuición del alma misma como objeto; pero es, sin embargo, una forma determinada bajo la cual la intuición de su estado interno se acerca a lo posible, de suerte que todo lo que pertenece a las determinaciones internas es representado siguiendo relaciones del tiempo."

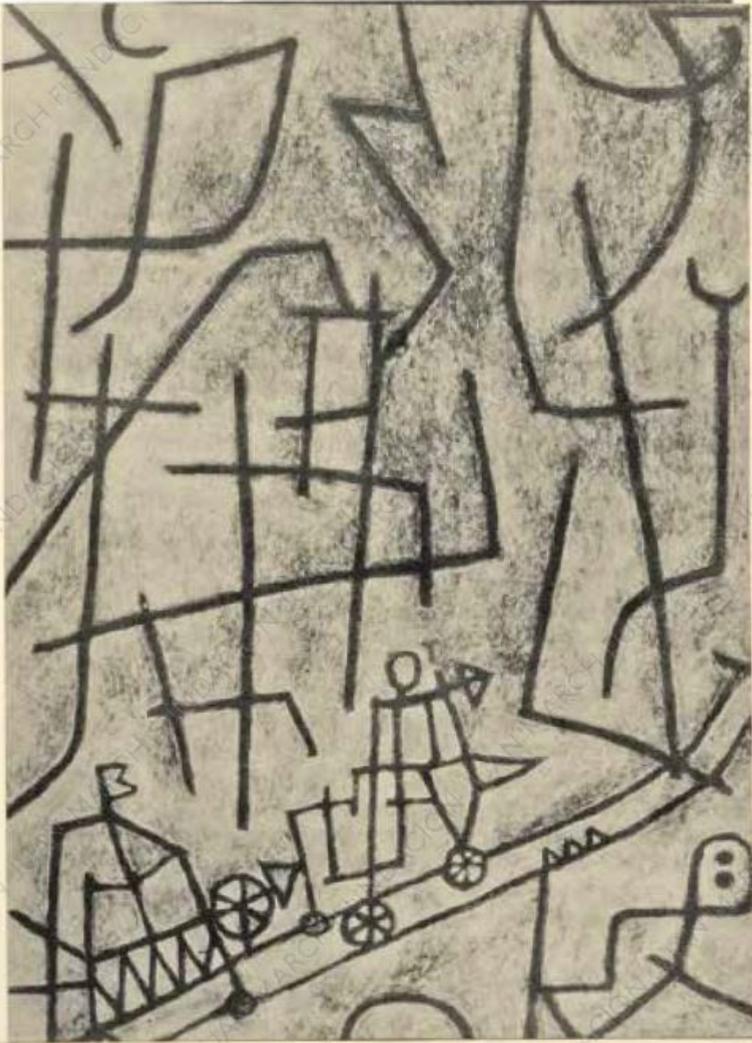
Por lo tanto, el espacio y el tiempo kantiano, hacen posibles las intuiciones puras trascendentales, en cuyas representaciones no se encuentra nada de lo que pertenece a la sensación y es lo que determina que la "forma" del "fenómeno" se encuentre en conjunto "a priori" en el espíritu para todos los fenómenos en general.

Kant, al determinar las propiedades de nuestro espíritu en relación con nuestra sensibilidad espacio-temporal, dejó expresado que estos dos conceptos, en la constitución sensible del ser, están como fundidos en el espíritu en una unidad, semejante a la unidad espacio-temporal del universo einsteniano, lo que determina claramente, que su Estética Trascendental es de cuatro dimensiones Espacio-Tiempo, no obstante los conceptos de la física de su tiempo.

Esta concepción kantiana, señalada en su Estética Trascendental, es la precursora de toda la evolución de la Ciencia Estética Moderna, referida a las cuatro dimensiones del universo einsteniano. En ella, hallan asidero también sus formulaciones lógicas categoriales, hasta determinar la existencia de los "nómenos" o causas primeras de las cosas en sí, como entes de razón de ese mismo universo einsteniano.

En esta síntesis de su Estética Trascendental está contenido todo un sistema de segura orientación para fundamentar actos "categoriales" que darán como resultado la superación de la sensibilidad en la intuición pura "a priori", para las creaciones estéticas y en donde, por consiguiente, "la forma de las intuiciones sensibles se encontrarán "a priori" en el espíritu, en el cual toda la diversidad de fenómenos bajo ciertas relaciones es "a priori". "Esta forma de la sensibilidad se llamaría intuición pura." Las orientaciones originarias de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires están referidas al concepto metafísico de espacio y tiempo kantiano, hasta llegar a la orientación actual de participación de las cuatro dimensiones espacio-temporal einstenianas, y en donde los fenómenos referidos a las tres dimensiones del mundo euclidiano ya no tienen sentido.

Paul Klee: Conquista de la montaña. (1936)



La maravillosa figura de Kant se expande brillantemente a través de sus definiciones de la Estética Trascendental, precursora de la Estética Moderna, unida a su Lógica Trascendental, con sus "categorías" para la unificación de los actos universales de experiencia y del conocimiento; sus "Antinomias de la Razón Pura", con sus magníficas pruebas de las respectivas "Tesis" y "Antítesis".

El genio de Kant fue merecedor, en su época y en nuestro siglo, de juicios elogiosos diversos: Goethe decía que "Kant era el más ilustre de los pensadores". Schopenhauer, filósofo preferido de Alberto Einstein, estudió la filosofía de Kant paralela a la filosofía de Platón. La Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires considera que la filosofía de Kant ha tenido extraordinaria trascendencia en la cultura de los pueblos por su aporte valioso en la filosofía, la ciencia y el arte.

Alberto Einstein

La Escuela de Arte Moderno rinde homenaje al sabio Alberto Einstein, por ser el Genio del Siglo XX, que señaló a la humanidad nuevos horizontes, al demostrar que el universo físico es de cuatro dimensiones Espacio-Tiempo, a cuyas cuatro dimensiones hacen referencia las orientaciones estéticas de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires.

El sabio Alberto Einstein, es ejemplo máximo del hombre en nuestro siglo; en él se confunden, hermanadas, todas las vibraciones del espíritu y del intelecto, en esa unidad que es el hombre, como expresión sublime de la naturaleza en "su universo". A la luz de la luz y con la luz de ese universo, estableció

la equivalencia de energía y materia, y su existencia como fundida en espacio-tiempo. En esta comprobación científica halló posiblemente más asidero su tendencia a la unificación de todo lo creado, para la justa correspondencia del sentido científico, ético y estético, que fueron los pilares que sustentaron su vida. La filosofía, la ciencia y el arte eran para Einstein algo así como los brevitorios donde hallaba las pruebas de las leyes de la creación y su unificación, y donde halló inspiración para su magnífica "religiosidad cósmica". Por eso en sus ensayos "La unidad de la vida" escribió: "Mi mente tiene un objetivo supremo: suprimir las diversidades. Obrando así, permanezco fiel al espíritu de la Ciencia, que desde el principio de los griegos ha aspirado siempre a la unidad."

Einstein, como Platón, evoca este "uno" y "muchos" que Platón atribuye a "un presente hecho a los hombres por los dioses"; presente que es de lo que se compone la existencia eterna y que, por eso, este "uno" y "muchos" se encuentra en todas partes y siempre, lo mismo que en todo tiempo y en cada una de las cosas de que se habla". "Que a ese "uno" y "muchos" se atribuye una existencia eterna que reúne en sí, por su naturaleza, lo finito y lo infinito", y que: "el joven que emplea por primera vez esta fórmula se regocija hasta el punto de creer que ha descubierto un tesoro de sabiduría". (Diálogo "Filebo".)

Tal es a grandes rasgos la personalidad del gran sabio Alberto Einstein, que, coincidente con los griegos, descubrió, con el absoluto del universo de cuatro dimensiones Espacio-Tiempo, ese absoluto eterno en el "uno" y "muchos" y en todo lo creado, que ya presentía Platón, y al cual, por ello, es la prueba de que a ese mismo universo absoluto corresponde esa eternidad

del hombre en el absoluto del universo, cuyo presente, Einstein, quizá, en representación de esos dioses que invoca Platón, hizo presente a los hombres.

En la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires la vida y el ejemplo de estos genios de la humanidad son motivo de inspiración y de conducta ejemplar permanente para la superación espiritual, científica y artística en la obra benefactora en que la Escuela se halla empeñada.

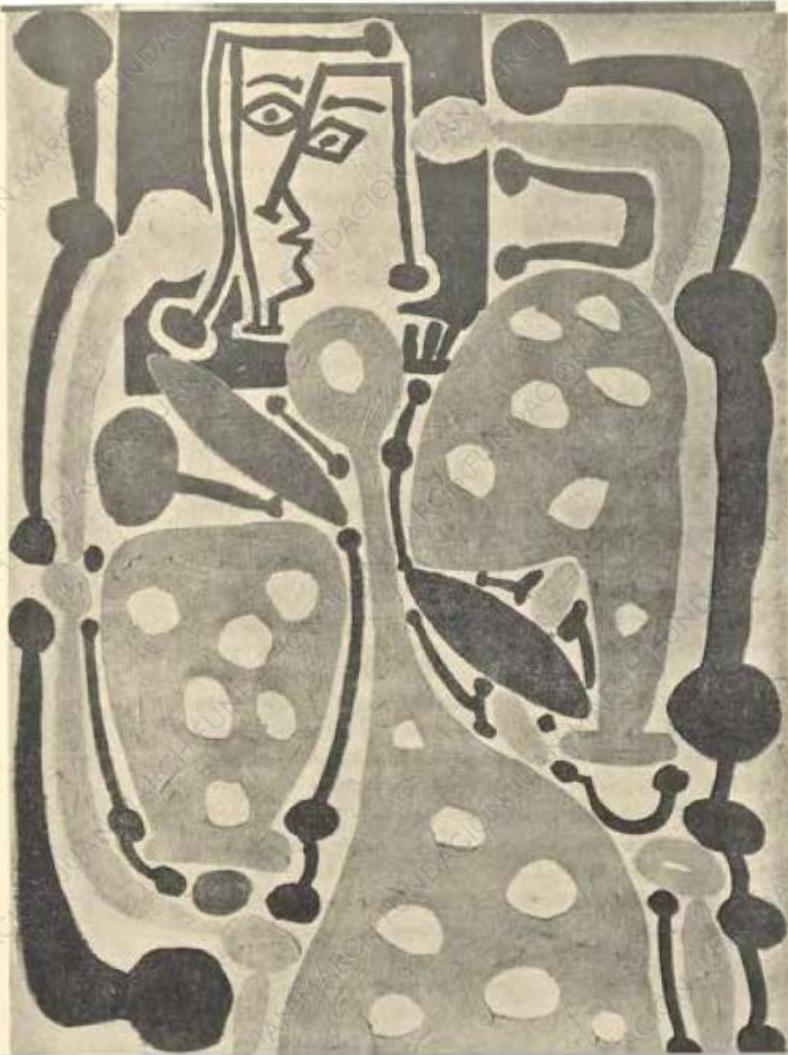
Pablo Picasso

La Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires considera a Picasso el intérprete más genial de las creaciones estéticas en las cuatro dimensiones espacio-temporal einstenianas, donde encuentran expresión total sus emociones artísticas infinitas.

La objetividad de las formas creadas por Picasso, evocan, aparentemente, su aparición como fenómenos pertenecientes al universo euclidiano de tres dimensiones. Pero como ellas en ese universo de tres dimensiones no son sino formas de fenómenos, por tanto limitadas, que no quieren ser, para ser formas informes infinitas en sí, sin limitaciones y alcanzar el infinito que las envuelve, en lo que es o no visible; se extienden o contraen ansiosas de la unidad espacio-temporal, en constante oposición, para ser o estar como parte y todo armonioso de esa unidad de la naturaleza del universo einsteniano que es su propia naturaleza.

Picasso especialmente, y todo artista que en sus abstracciones creadoras participe de esa emoción espacio-temporal de cuatro dimensiones del universo einsteniano, experimentará una sensa-

Pablo Picasso: Femme en robe bleue et robes blanches à pois, (1949)



ción infinita de gozo espiritual, como si se fundiera su existencia con esa misma constitución del universo sin limitaciones.

Picasso, en sus infinitas creaciones estéticas, señala la infinita variedad y riqueza del arte, cuando como él, el artista siente, vive y es, en la totalidad de su ser. En sus intuiciones estéticas, puras, de formas y colorido, Picasso juega y compone, con ritmos interminables y armonías grandiosas, propias de un genio creador, que participando de esa totalidad del universo espacio-temporal de cuatro dimensiones einstenianas, se hunde la pureza de su ser, ya purificado, hasta rayar en la pureza instintiva del subconciente y del niño, que, es ya, la revelación del hombre-artista en su grado sumo, que regresa a la pureza originaria del hombre en su primera edad.

En Picasso se produce ese acontecer natural de la evolución del hombre desde la iniciación del proceso de su vida: Primero, niño en estado subconciente, por cuya causa, sus producciones estéticas son expresiones de creaciones puras. Después, paulatinamente, esta pureza subconciente del niño, se altera en su evolución, por su conciencia, en el darse cuenta de sus actos, por la participación de su capacidad intelectual, que altera su estética, y a veces por su ética en el querer, de sus producciones artísticas, que ya carecen del acto libre, espontáneo creador. Esto ocasiona la inevitable iniciación de una lucha con principios estéticos y éticos, para el dominio y la restitución de la libertad creadora, con toda la pureza originaria del hombre en sus formas y colores. Esto mismo ocurrió en el caso del genial pintor Pablo Picasso. Siempre su producción artística fué magnífica, en cualquier etapa de su vida; pero a él también le resultó inevitable la iniciación de esa lucha para la completa libertad creadora. Esta lucha en

Picasso, culmina con el cubismo, en cuyos actos halló la libre participación emocional creadora con formas y colores, que ya fueron después, sus auténticos colores y formas, hasta hundirse con estas riquezas de sus creaciones estéticas, que ya pertenecen a intuiciones puras de las cuatro dimensiones espacio-temporal einstenianas, paralelamente, con sus estados puros, casi subconscientes.

Este fue un trayecto, del cual pudo salir triunfante, por su capacidad genial que logró desprenderlo de la objetividad representativa de las tres dimensiones del universo euclidiano, para conducirlo de regreso a la libertad originaria creadora del hombre niño. De ahí la frase que se atribuye a Picasso: "Que para pintar como los clásicos, sólo necesitó dos años; pero que para pintar como un niño, le fueran necesarios cuarenta años". Esta frase, es muy significativa; expresa esta verdadera realidad del genial pintor Pablo Picasso.

Los problemas de la estética en la ciencia estética moderna

Los problemas de la Estética en la Ciencia Estética Moderna, ofrecen ciertas dificultades en sus soluciones, porque las manifestaciones del arte moderno, no se refieren a representaciones objetivas, sino a creaciones abstractas, productos de valores sensibles, previamente elaborados por el intelecto.

Para el cumplimiento de esta modalidad, la única que aceptan las definiciones de las creaciones del arte abstracto, los problemas de la Estética, en la Ciencia Estética Moderna, deben ser orientados, en principios formativos, para las participaciones sen-

sibles posteriores en las creaciones, siguiendo actos lógicos, de proposiciones apriorísticas, no sensoriales, "referidas, —como dice Edmundo Husserl—, en su obra "Investigaciones Lógicas" a formas mentales categoriales, que por su naturaleza, no pueden hallar cumplimiento en ninguna sensibilidad". Y continúa: "Ejecutamos ciertas representaciones, y mientras tanto estamos concentrados, no sobre estas representaciones que ejecutamos, sino sobre los objetos de otras representaciones".

Por la ejecución de estos actos fundados en principios formativos, el hombre crea su naturaleza sensible desnaturalizada, para sus creaciones estéticas y ocurre lo que dice Martin Heidegger en su obra "El Ser" y el Tiempo", "El hombre se convierte en ese existente sobre el que se funda todo lo existente en su modo de ser y en su verdad".

Deben, pues, formularse actos ponentes de intención, referidos a la unidad estética sensible, en los problemas universales de Estética, Color y Forma, conforme a la orientación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, hasta llegar a la libertad creadora. Cuando la obra de arte moderno lleva todo este contenido sensible, el acto creador, lleva la participación total emocional sensible de su creador.

Las formas y colores de las creaciones estéticas modernas, son, así, semejantes a los que menciona Platón en su diálogo "Del Placer"; "bellas en si por naturaleza, sin comparación, que procuran siempre placeres que le son propios y no tienen nada de común con los placeres producidos por los estímulos carnales". Por lo dicho, es importante insistir en la necesidad de la acción basada en principios lógicos de unificación de la diversidad que ofrece la objetividad inmediata para las finalidades artísticas

Miré. Mujer y pajarito bajo la luna (1944).



mediatas. Deben dirigirse así esas "fuerzas" a las que Schiller califica de "contrarias", y que según dice, podríamos llamar impulsos, por el hecho de que nos impelen a dar realidad a un objeto, nos empujan a cumplir el doble requerimiento de realizar **en nosotros** lo necesario y someter, **fuera de nosotros** lo real a la ley de la necesidad. "Schiller da el nombre de **sensible** al primero de estos impulsos, el que parte de la existencia física del hombre o su naturaleza sensible y se dedica a situarlo dentro de las limitaciones del tiempo y convertirlo en materia, pero no en proporcionarle materia, pues para ello está una libre actividad de la persona que recibe la materia y la diferencia en sí de lo imperecedero".

Al primero puede decirse que corresponde lo inmediato objetivo en el espacio y en el tiempo del mundo euclidiano, y al segundo lo mediato o subjetivo abstracto en las creaciones artísticas, pertenecientes ya a espacio-tiempo del universo einsteniano.

La Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, al dirigir su obra formativa basada en estos principios, no hace sino propender a que se manifieste en la expresión del ser, la pureza del ser de cada uno, cumpliendo una misión semejante a la que Platón califica de parteamiento de lo que en cada uno ya es.

Orientación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires

La orientación de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, en la Estética Moderna, está referida a los problemas formativos anteriormente mencionados, para las participaciones posteriores de las cuatro dimensiones Espacio-Tiempo del universo einsteniano, porque, en principio, a esas mismas cuatro dimensionet del

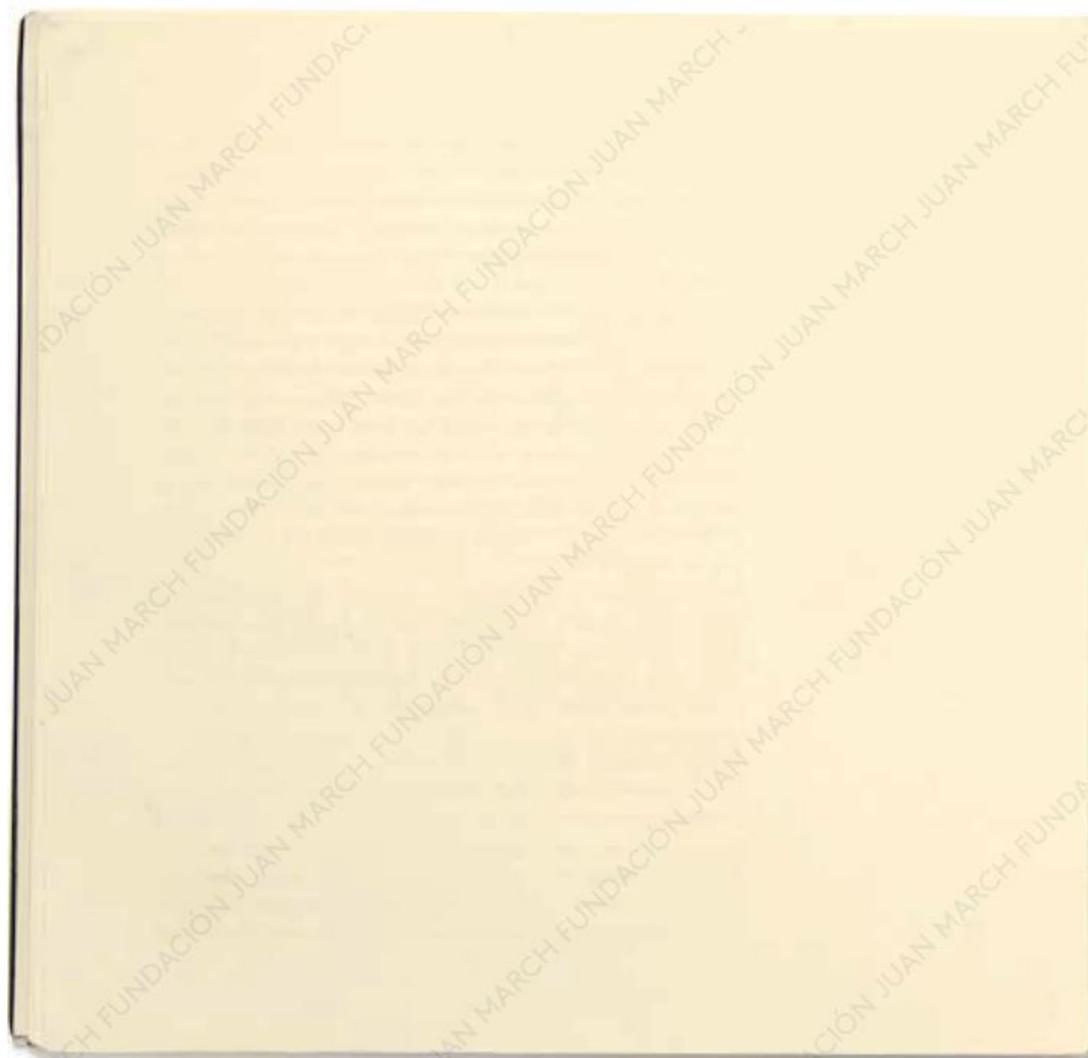
universo einsteniano, corresponden las dimensiones espacio-temporal en el hombre. Por ley natural a esas mismas dimensiones, hace referencia la unidad sensible del hombre. A ellas corresponde y en ellas se encuentra el sentido y contenido emocional de su vida. De ellos participan sus abstracciones estéticas, puras e infinitas.

En las cuatro dimensiones Espacio-Tiempo del universo einsteniano, está el absoluto del universo y a ellas corresponde el absoluto del hombre en el universo. **Lo que reveló Einstein era en él.**

Al absoluto del universo en sus cuatro dimensiones espacio-tiempo einsteniano, corresponden las leyes estéticas de la naturaleza, en sus creaciones y a estas mismas leyes estéticas de la naturaleza, corresponden las leyes estéticas del hombre en su naturaleza sensible para sus creaciones; por eso Platón dice en su diálogo "Filebo": "Que la causa y aquello que produce son una misma cosa".

Por consiguiente y por lógica consecuencia, las leyes del universo como causa y la expresión de las formas que produce, deben ser también una misma cosa. Einstein demostró que el universo es de cuatro dimensiones y que espacio-tiempo, materia y energía se hallan como arrebujadas en la constitución del universo físico. De la misma manera deben considerarse, espacio-tiempo, materia y forma como arrebujadas en el universo estético, para el cumplimiento quizá, de sus fines últimos, las expresiones artísticas de sus producciones.

Estas interpretaciones naturales, son coincidentes con los conceptos metafísicos de relación que sobre materia y forma hace Avicena, en su obra: "Sobre Metafísica" (Analogía). Dice Avicena: "Que la materia corporal no subsiste en acto sino por la



Juego con líneas y colores - Estaban Lita





existencia de la forma". "Que ésta es constitutiva de las sustancias" y que "por esta **forma sustancial**, la sustancia se constituye en sustancia actual; por esto se dice que la forma es sustancia desde el punto de vista del acto", y que "en lo que se refiere a la materia, por temer a permanecer en el árido desierto del **no-ser**, desea ardientemente la forma ausente y se abraza estrechamente a aquella por la cual existe. Por esto, apenas se encuentra despojada de una forma, se dirige a buscarla de nuevo y se dedica a cambiar a aquélla por otra por miedo a quedar adherida al **no-ser** absoluto. Pues es cierto que cada una de estas entidades —materia, forma, accidente, etc.—, huye naturalmente del **no-ser** absoluto, y la materia es la morada del **no-ser**. Siempre que posee una forma, sólo posee el **no ser** relativo; pero si no la poseyese sería asaltada por el **no-ser absoluto**".

Esta necesidad de expresión infinita de la materia, en la constitución del universo físico —cuando es materia—, que huye del **no-ser** en el ser de la expresión de la forma, es a las leyes estéticas igual a la necesidad de energía en la constitución de esa misma materia en las leyes físicas; así, materia, energía y forma, unificadas, se funden en el universo einsteniano de cuatro dimensiones espacio-temporal, donde están las expresiones físicas de ese mismo universo estético, al que pertenece la misma constitución del hombre y a cuya tendencia unificadora de Einstein, quizá, él mismo refería la tendencia unificadora de la actividad espiritual del hombre, de las leyes de la ciencia y las leyes del arte.

La Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, orienta su acción en la unidad del contenido de estas interpretaciones, y unifica los actos, para la elaboración sensible en relación con materia y forma, espacio-tiempo.

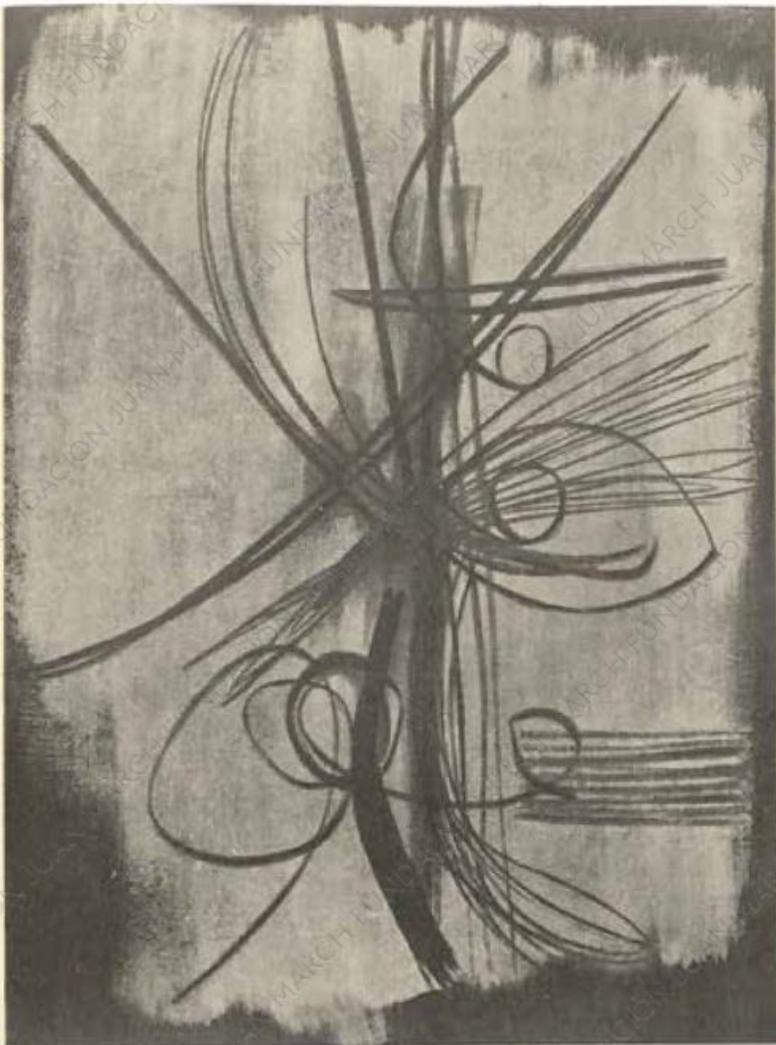
Con la conquista del tiempo considerado como cualidad intensiva y como elemento constitutivo del universo; no del tiempo horario, sino del tiempo como nuevo elemento componente de las cuatro dimensiones espacio-temporal sensible, se ha logrado una concepción unitaria estética. Esto que originariamente parecía sólo necesario para la física, fué aceptado en los problemas de la Ciencia Estética Moderna, que por ser una ciencia de origen metafísico era más justificada su necesidad, dejando de lado la concepción tridimensional del sistema copernicano del universo, para ser ya la absoluta realidad sensible en las creaciones artísticas de nuestro tiempo, correspondiente a las modernas concepciones del universo einsteniano.

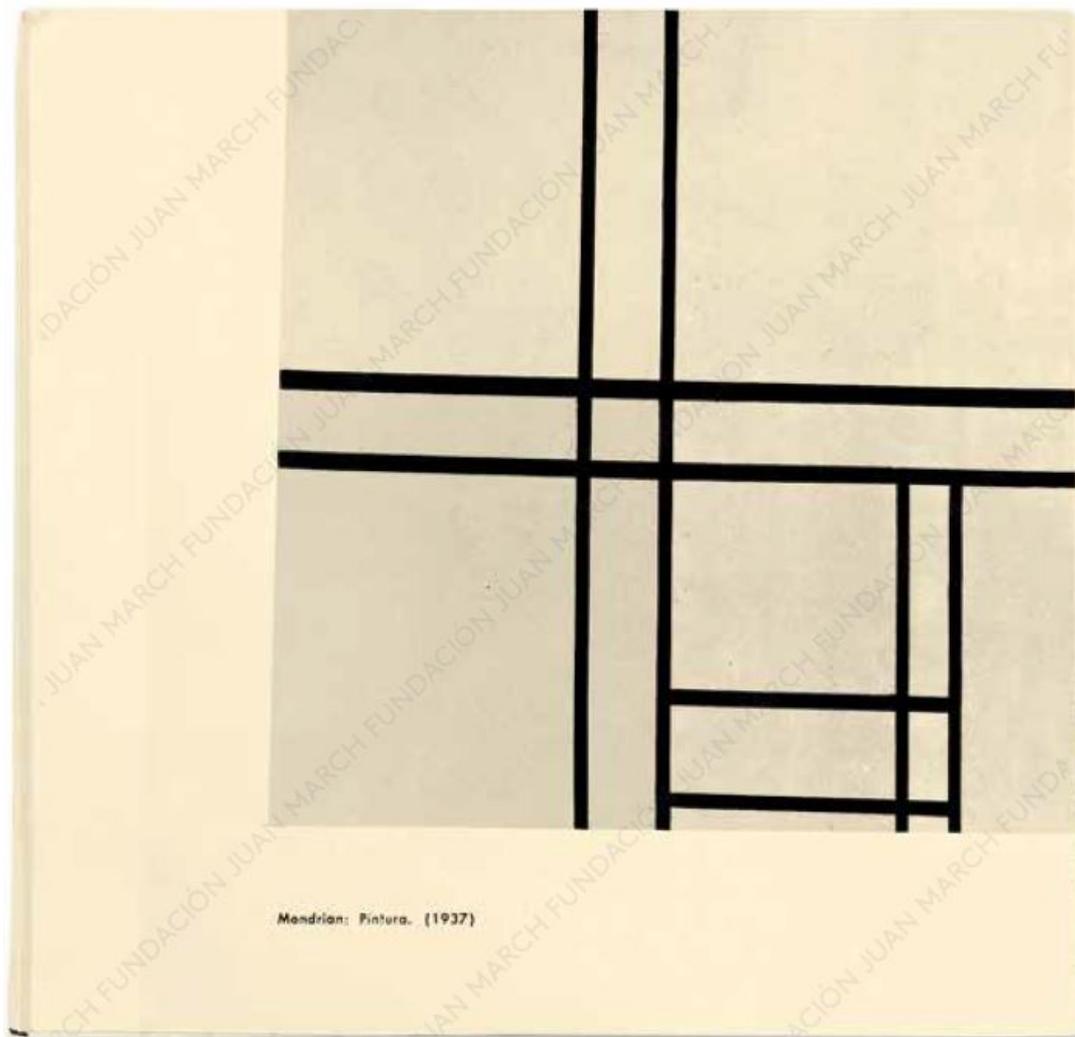
El éxito de la obra formativa de la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, está asegurado; porque su orientación científica en los problemas estéticos, está dirigida a la conquista y participación de las cuatro dimensiones Espacio-Tiempo einsteniano, sin la cual los problemas estéticos contemporáneos no tienen sentido.

Importancia universal de las creaciones estéticas nuevas

Todos los países del mundo, cuentan ya con dignos representantes de estas manifestaciones estéticas nuevas. Es importante señalar, que no obstante la aparente semejanza de unidad de las obras modernas de todos los países, cada una tiene su particular valor y son productos de distintas formaciones originarias; a veces son producto de intuiciones fundadas en actos cubistas; otras, de un intelectualismo puro.

Hans Hartung: Composición. Pintura. (1949)





Mondrian: Pintura. (1937)

En ambos casos, la libertad creadora conquistada por el artista, está expresada en una misma o semejante emoción del creador. Cada expresión es siempre distinta y nueva, y cada una es expresión nueva de su creador. La infinitud de formas de expresión parece pretender un paralelismo con la infinitud de formas de expresión de las producciones de la naturaleza en sus maravillosas creaciones estéticas. Así, el artista, con sus creaciones abstractas, invade la infinitud de las formas. Juega, compone, crea. Él es igual a su propia naturaleza. Con su estado sensible dominante, se hunde en sus sensaciones espacio-temporal, de la pureza de su ser. Esta es la riqueza y la finalidad de la libertad creadora, de las creaciones abstractas, del arte moderno de nuestra época.

Importancia de la educación estética en el hombre

La Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, considera de fundamental importancia y necesidad la educación estética del hombre. El contenido de la vida del hombre, está referido, al darse cuenta de su vida. Sus facultades naturales, están condicionadas a su sensibilidad primero, y a su inteligencia después. La condición sensible del hombre es la manifestación primera de su ser; primero siente, después razona. Por la educación estética participa el hombre del universo estético. Su capacidad intelectual está condicionada, generalmente, a sus categorías sensibles. La intensidad y contenido emocional de su vida, está en relación con el contenido de sus categorías de vibraciones sensibles. La educación estética da al hombre un estado de

religiosidad para su conducta y para la contemplación de la naturaleza en sus múltiples y maravillosas creaciones estéticas. Para la superación del hombre en sus distintos aspectos, científicos, estéticos y éticos, es indispensable el apuntalamiento de su vida emocional; por medio de su educación estética suministrará equilibrio a su espíritu y riqueza a su intelecto. En la unidad emocional del ser, está la unidad del contenido de su vida para el darse cuenta del mundo que le rodea con las bellezas de la creación. Esta formación estética le dará juicios propios al hombre, y su voluntad liberada, será punto de apoyo para su inquietante y deseosa actitud de observación y participación de la verdadera sabiduría. De esta manera, el estudio se constituirá en una necesidad, en un placer, y no en un sacrificio. Enriquecido el espíritu del hombre con su educación estética, enriquecerá su condición de ser inteligible y de ser sensible; en lo único que puede asegurarse, está la riqueza infinita de nuestro ser.

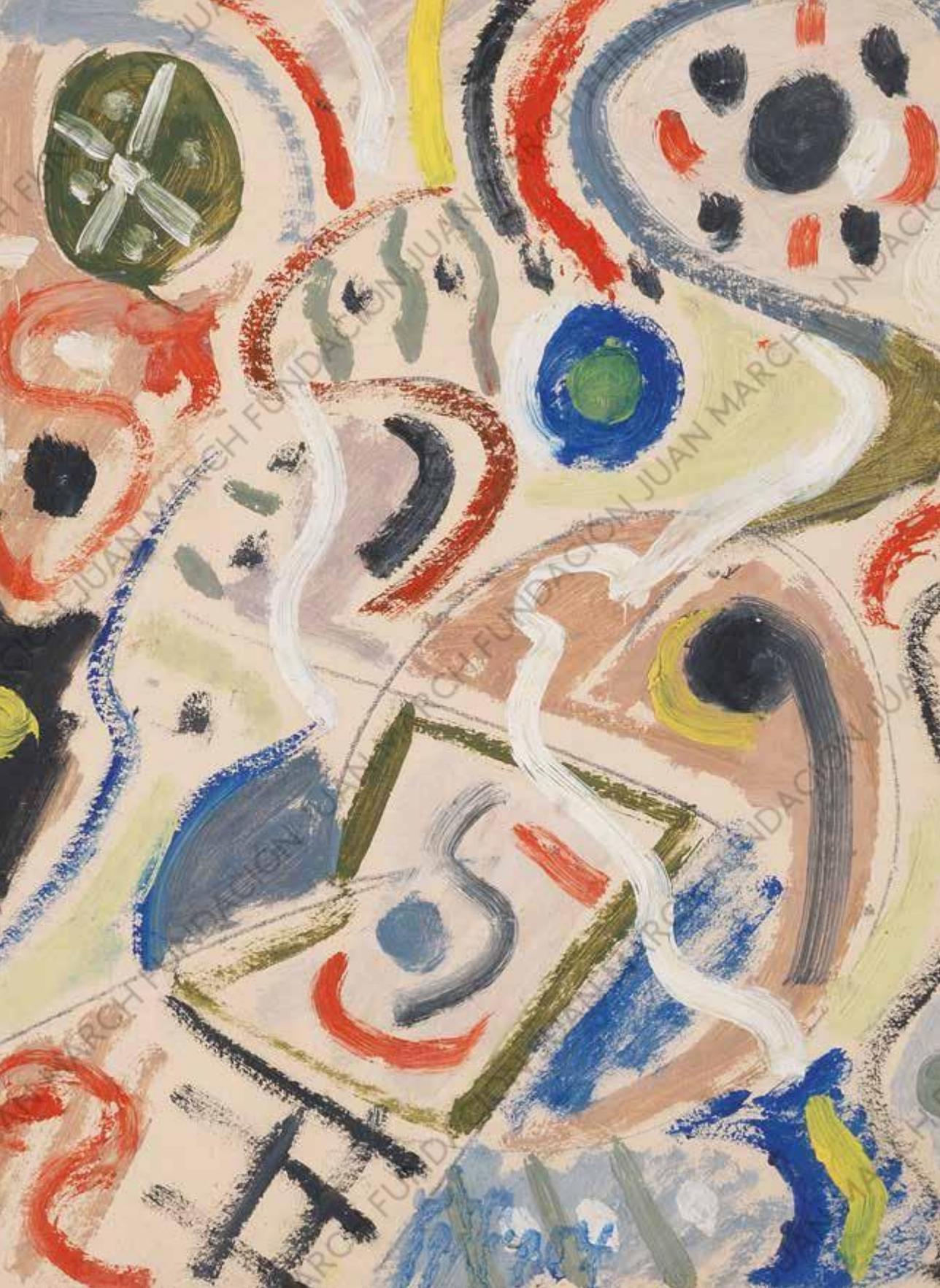
La Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, está empeñada en demostrar con hechos, sus propósitos benefactores en bien de la cultura y del arte de nuestro pueblo, en el grado en que la evolución contemporánea lo determina y lo exige.

Esta publicación se terminó
de imprimir el 30 de junio de 1956
en los Talleres Gráficos Vicente Rottondi
de Australia 2144 - Buenos Aires
República Argentina





Las páginas anteriores
son una reproducción semifacsimil
de la publicación *Kant, Einstein y Picasso* de
Esteban Lisa, editada en 1956 por la Escuela
de Arte Moderno de Buenos Aires
“Las Cuatro Dimensiones”



Ciencia, arte, entusiasmo

(a propósito del ensayo de Esteban Lisa)

RAFAEL ARGULLOL

El ensayo de Esteban Lisa *Kant, Einstein y Picasso* se inscribe en lo que podemos considerar como la gran época del “entusiasmo” del arte abstracto occidental, entendiendo el concepto “entusiasmo” en su sentido etimológico, es decir: estar poseído por el dios. O por el duende, o por la gracia. El tono del escrito aún denota la certidumbre de que el arte moderno está tocado por la gracia y que, en consecuencia, tiene un esplendoroso futuro por delante. Bajo este ángulo, el entusiasmo de Lisa es contagioso para el lector, quizá sorprendido al recordar que el texto está escrito pocos años después del término de la Segunda Guerra Mundial, gran cataclismo en el plano humano y cementerio en el que se acumularon las ilusiones perdidas. Aunque, desde la perspectiva actual, parece incontrovertible que, con los totalitarismos surgidos del primer gran desastre bélico, se puso el cierre a las esperanzas utópicas de las vanguardias.

Sin embargo, ninguno de estos sombríos presagios aparecen en el ensayo de Lisa, lleno de fe en el porvenir y en el arte que, como fuerza mayor, debe vertebrarlo. Como artista reputado Esteban Lisa no se limitó al mero plano teórico, sino que buscó una traducción práctica de sus ideas. Ambas vertientes, teórica y práctica, se hallan cohesionadas por la faceta a la que recurre insistentemente en el escrito: esa vocación de pedagogo que le lleva a fundar la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires, significativamente denominada “Las Cuatro Dimensiones”. Por lo que se refiere a esta escuela, también el lector desearía hacer un viaje en el tiempo hasta sus aulas, tanto es el vigor mostrado por Lisa al defender los valores innovadores de un centro presidido, entre otros, por los retratos de Kant, Einstein y Picasso, algo así como sus santos patronos y, asimismo, los protagonistas del libro de Lisa.

Para este, la Escuela de Arte Moderno era un fiel reflejo de la suma de entusiasmos ideales que sostienen el credo de su director. Cuando entramos en el texto percibimos que el mayor de esos entusiasmos es el que profesa por Einstein, puerta de acceso a todo su periplo

Juego con líneas y colores, ca. 1954

Detalle de cat. 23

intelectual. Para un artista como Esteban Lisa, receptor de los sucesivos vanguardismos e inclinado finalmente hacia la abstracción, el universo desencadenado por Einstein poseía todos los ingredientes para ser objeto de fascinación. Rotas las fronteras de las coordenadas euclidianas, puesto en cuestión el gran engranaje mecánico de Newton —proceso iniciado por los románticos—, el nuevo cosmos, con su infinita multidimensionalidad, estaba hecho a la medida de la ambición, también multidimensional, del arte abstracto. En las décadas de los cincuenta y los sesenta del siglo pasado los artistas creyeron recoger el reto lanzado por Einstein al ofrecer una perspectiva radicalmente nueva a la relación entre espacio y tiempo, entre materia y energía, entre masa y velocidad de la luz. El mundo se desmaterializaba a través del vértigo, y los partidarios de la abstracción veían en esta el correlato necesario a los presupuestos einstenianos. La pintura nacida en el Renacimiento se había expandido bajo los auspicios de Copérnico, Galileo y Newton. La nueva pintura contaba, por así decirlo, con la protección de Einstein.

Para Esteban Lisa —como en general para los artistas de su generación— no había duda de que el Einstein del arte en el siglo XX era Picasso. Este, como el físico alemán, había culminado la revolución que había subvertido el destino del arte occidental. Lo que Einstein había realizado a través de procedimientos especulativos, mediante la matemática y la física, Picasso lo había experimentado por medios sensitivos con la pintura y la escultura. También Picasso había trastocado los vínculos entre el espacio y el tiempo, entre la materia y la energía. Es cierto que Esteban Lisa concede importancia capital a otros artistas como Paul Klee o Joan Miró, pero no hay duda de que la capacidad de Picasso para metamorfosearse a sí mismo le confiere un protagonismo especial. Como un Proteo moderno Picasso fue capaz de ir absorbiendo infatigablemente los sucesivos experimentos del arte europeo, de manera que en él encontramos las huellas del expresionismo, del dadaísmo, del surrealismo, del abstraccionismo y, naturalmente, del cubismo, piedra angular, según Lisa, de todo el edificio de transformaciones construido en la primera mitad del siglo XX. Como en el caso de Einstein, la propia popularidad universal de Picasso facilitan a Esteban Lisa esta atribución y la tarea de erigirlos en los dos grandes héroes de la contemporaneidad; uno, Einstein, enfrentado a los límites del conocimiento, y el otro, Picasso, debatiendo con las fronteras de la sensibilidad.

Quizá pueda chocar que el tercer compañero de viaje escogido por Esteban Lisa sea el filósofo alemán de la Ilustración Immanuel Kant.

Sin embargo, la sorpresa es menor si tenemos en cuenta que aquello que interesa de manera superlativa al autor es establecer puentes entre el mundo físico y el mundo moral, y que fue Kant quien, en la *Crítica de la facultad de juzgar*, más exhaustivamente estudió la función de la estética como mediadora entre la esfera natural y la esfera ética. Como máxima manifestación humana de lo estético el arte surgiría así como el gran mediador entre las actividades del hombre y, también, como su gran educador. La dimensión estética es la *Mittelkraft*, la fuerza intermedia entre nuestro conocimiento y nuestra sensibilidad.

Este papel educador del arte, puesto de relieve por Kant y aún más por su contemporáneo Friedrich von Schiller, también citado por Lisa en su ensayo, explicaría la unidad entre práctica, reflexión y actividad pedagógica a la que aspira el autor. Si en la segunda mitad del siglo XX, y no digamos a principios del XXI, el arte fue perdiendo la complejidad de la utopía, alineándose con los pragmatismos del presente, en la época en que Esteban Lisa escribe su ensayo todavía está viva la semilla de la renovación pedagógica.

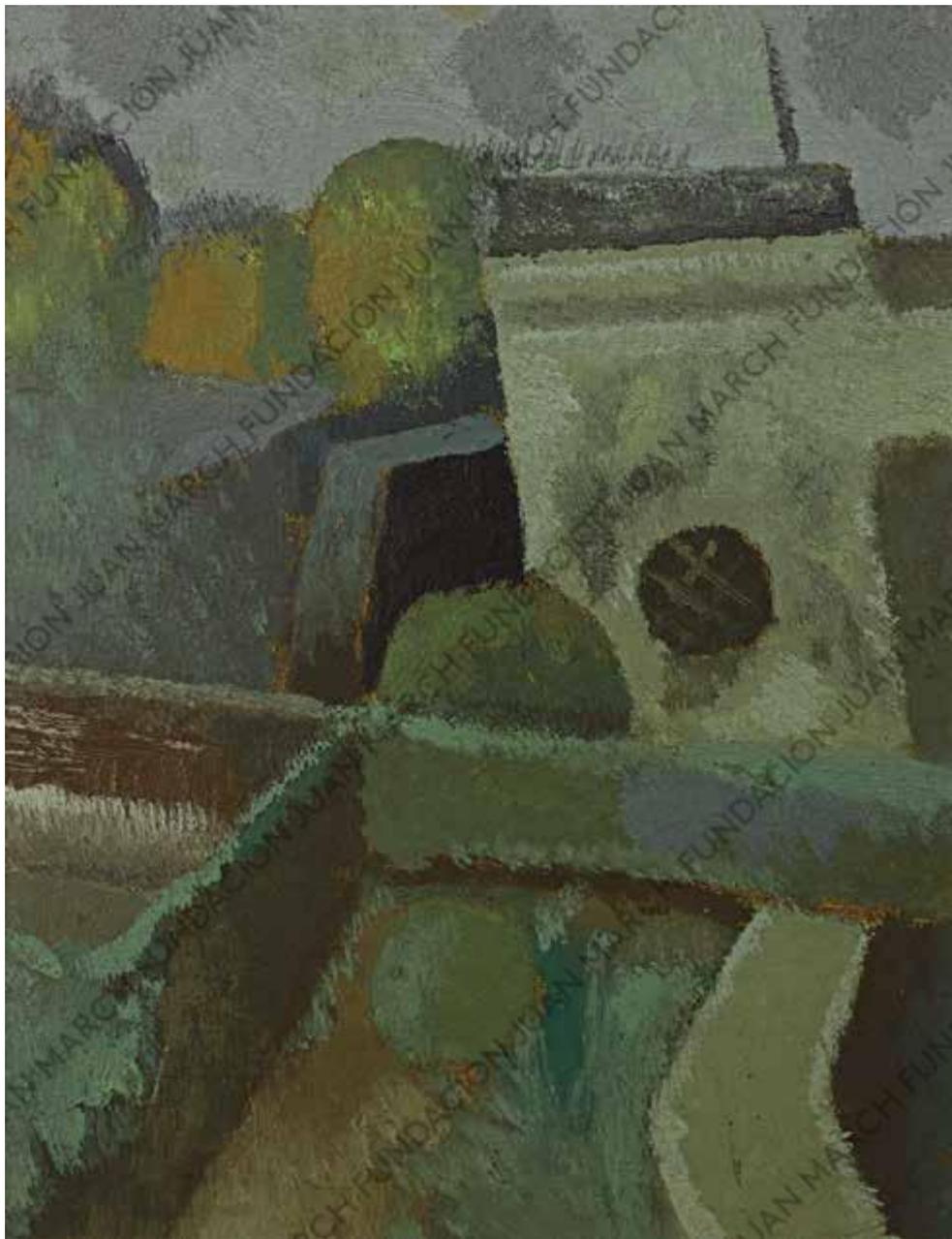
En este sentido, la Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires quiere seguir los grandes modelos vanguardistas, desde la Bauhaus hasta Le Corbusier, desde los experimentos de la Revolución rusa a los que intentó la Revolución mexicana. En todos ellos el futuro ocupaba la primera línea del frente. Algo similar a lo que propone Lisa, amante todavía de la utopía, convencido de que el artista nuevo será el preludio de una humanidad nueva.

Lo decididamente apasionante en la actitud de Esteban Lisa, y que mantiene vivo su legado a lo largo de las décadas, es que esta vocación utopista está perfectamente integrada en su propia obra de arte. A principios del siglo XXI, pese a los cambios en los pareceres colectivos, las posiciones de Esteban Lisa mantienen toda su vehemencia, y sus lectores y espectadores actuales podemos agradecer la frescura con la que nos llegan su vigor y fervor.

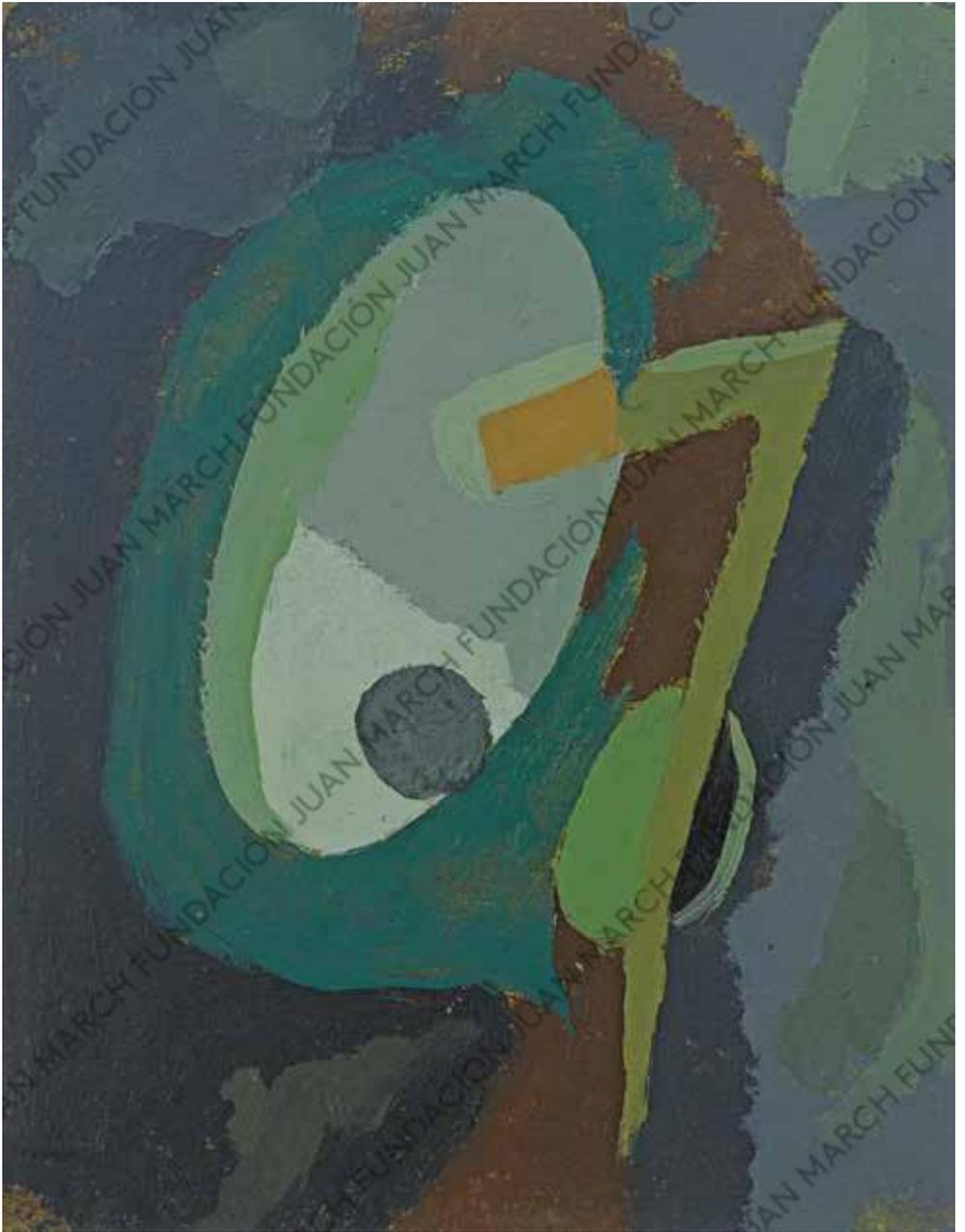


Catálogo de obras en exposición

A la izquierda de la imagen, tres obras de Esteban Lisa (ca. 1935) en la exposición *América fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973)* celebrada en la Fundación Juan March, Madrid, entre el 11 de febrero y el 15 de mayo de 2011. A la derecha, obras de Juan del Prete (1949), Gyula Kosice (1945 y 1947), Juan Bay (1950) y Enio Iommi (1948).
Fotografía: Antonio Zafra



cat. 1 *Paisaje urbano*, ca. 1930 (anverso ↑)
Composición, ca. 1935 (reverso →)
Óleo sobre cartón, 30,1 x 23 cm
Colección particular



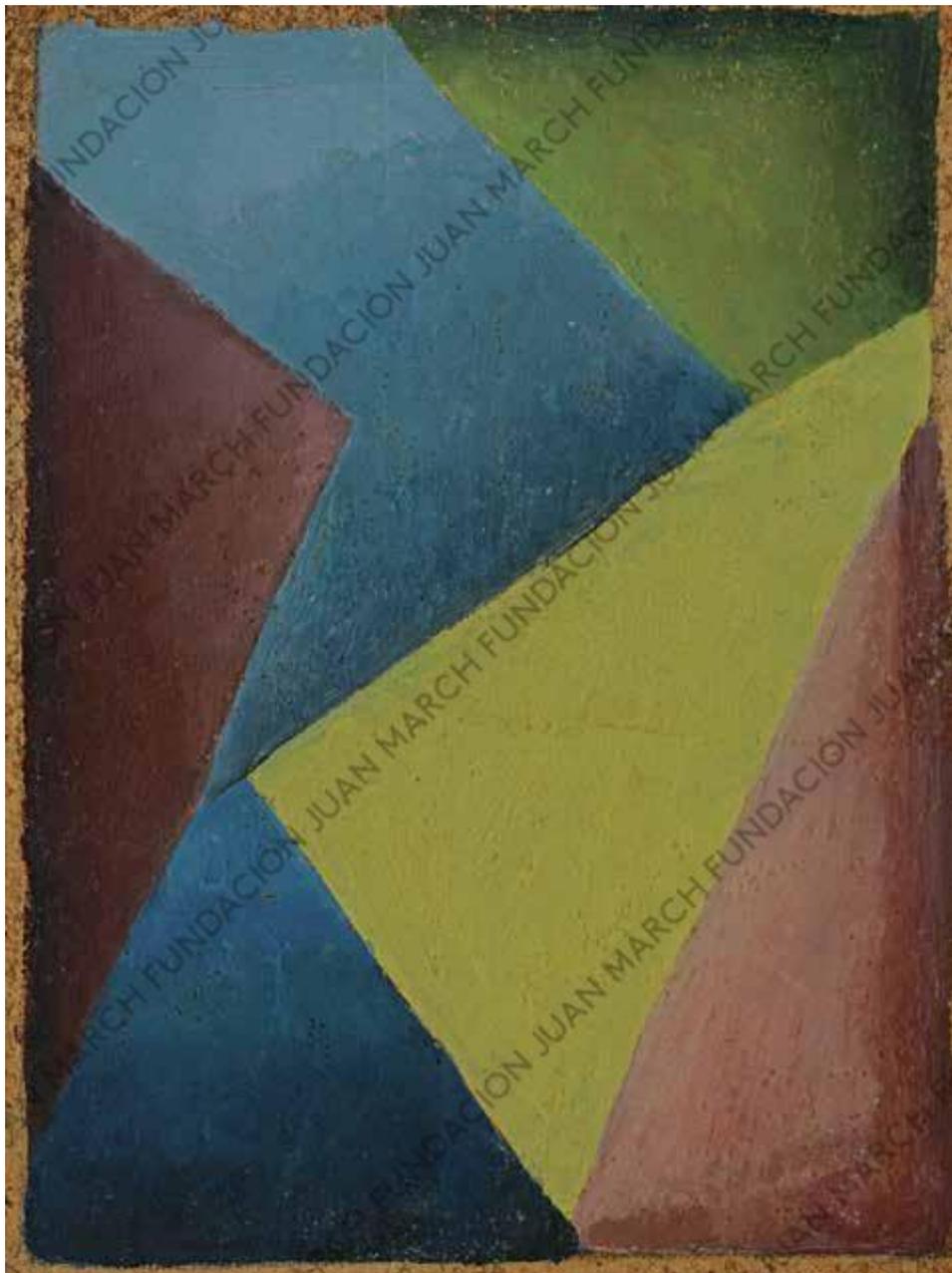
Solo disponemos de un pequeño número de piezas de la obra inicial de Lisa, siempre sutil e intimista, anteriores a 1935. El artista parte de los modelos de la naturaleza, en la que los elementos geométricos y simbólicos se combinan empleando una pionera aproximación informalista.

cat. 2 *Composición (Cala y flor)*, ca. 1935
Óleo sobre cartón, 30,2 x 23 cm
Colección particular

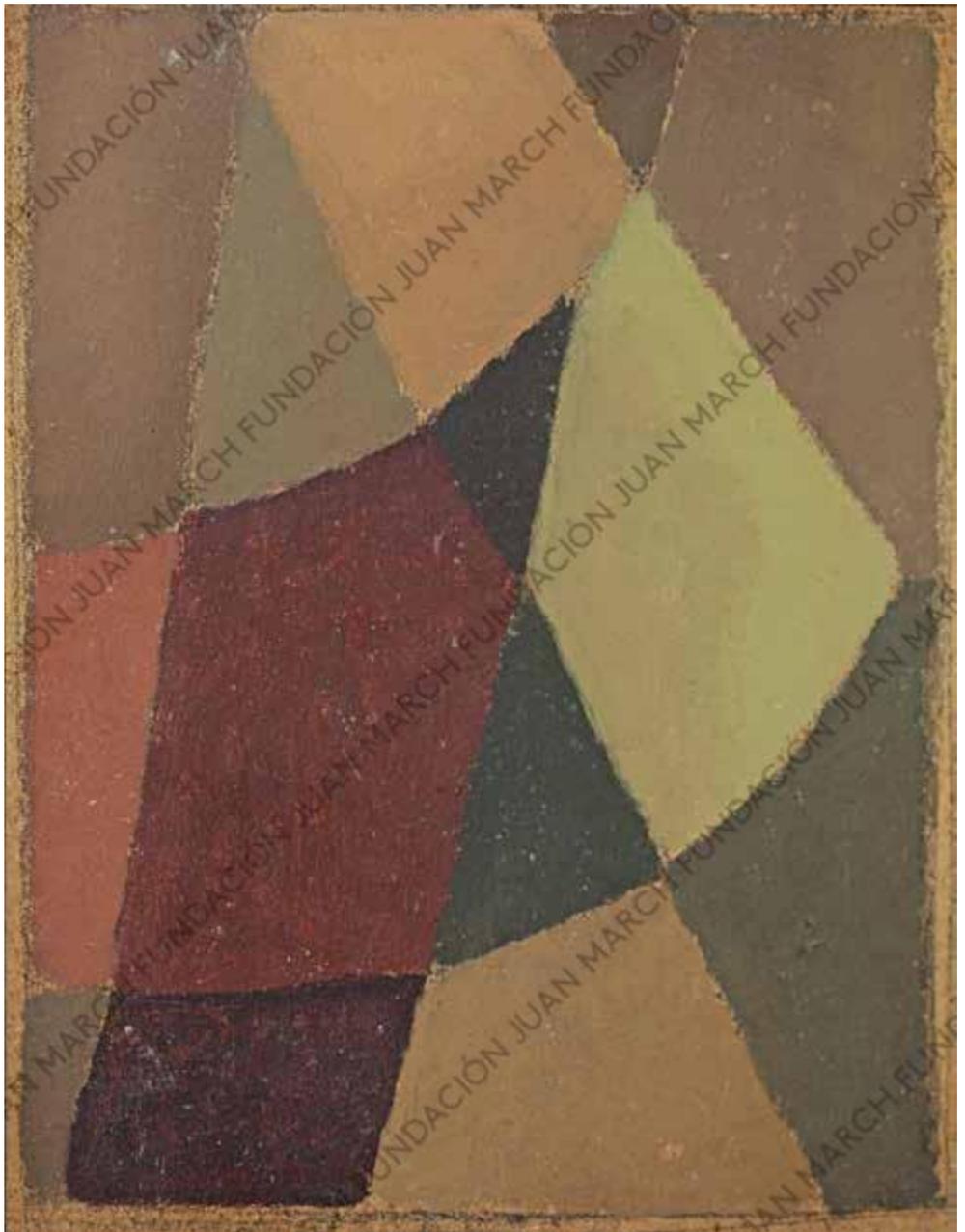


cat. 3 *Composición*, ca. 1935
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



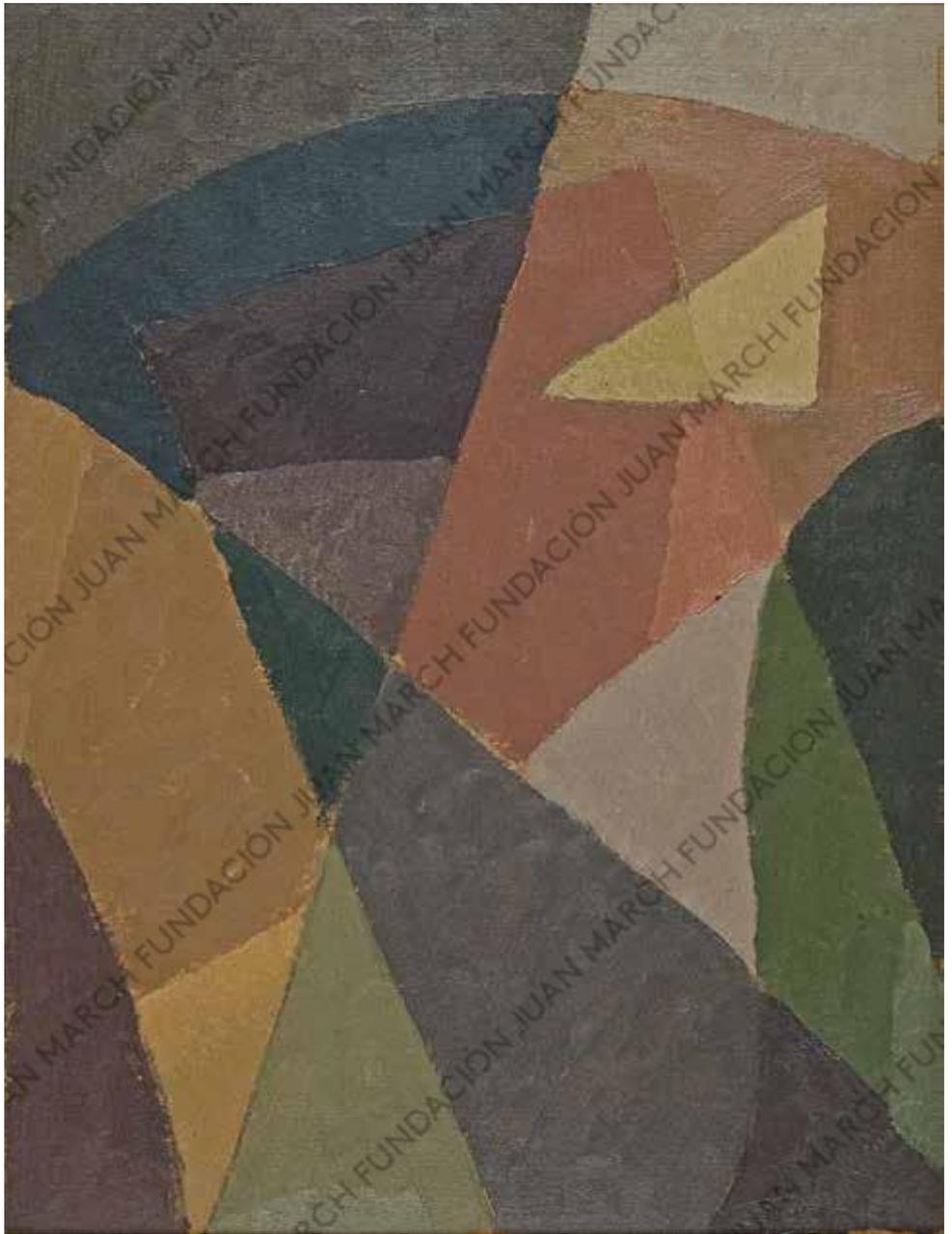


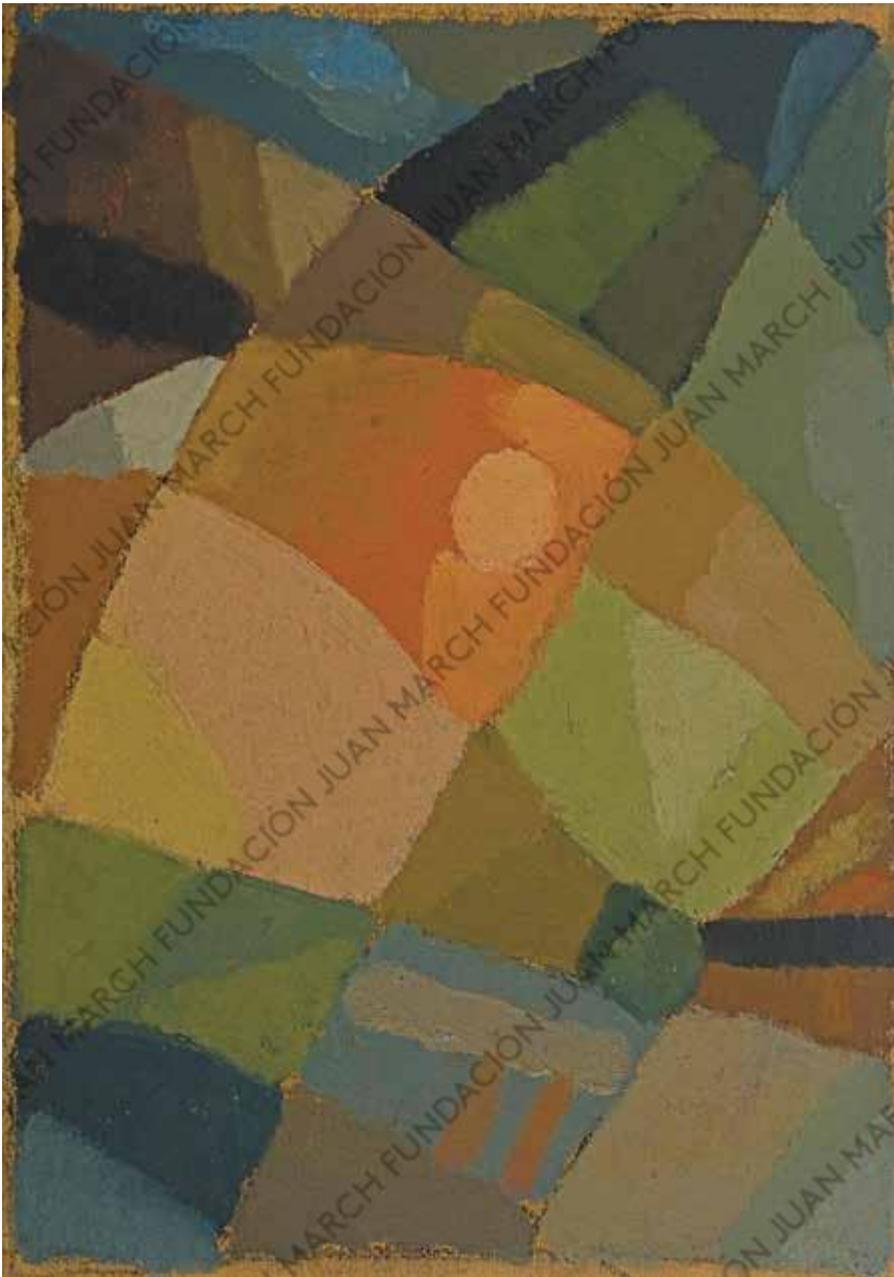
cat. 4 *Composición*, ca. 1935 (anverso ↑ y reverso →)
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



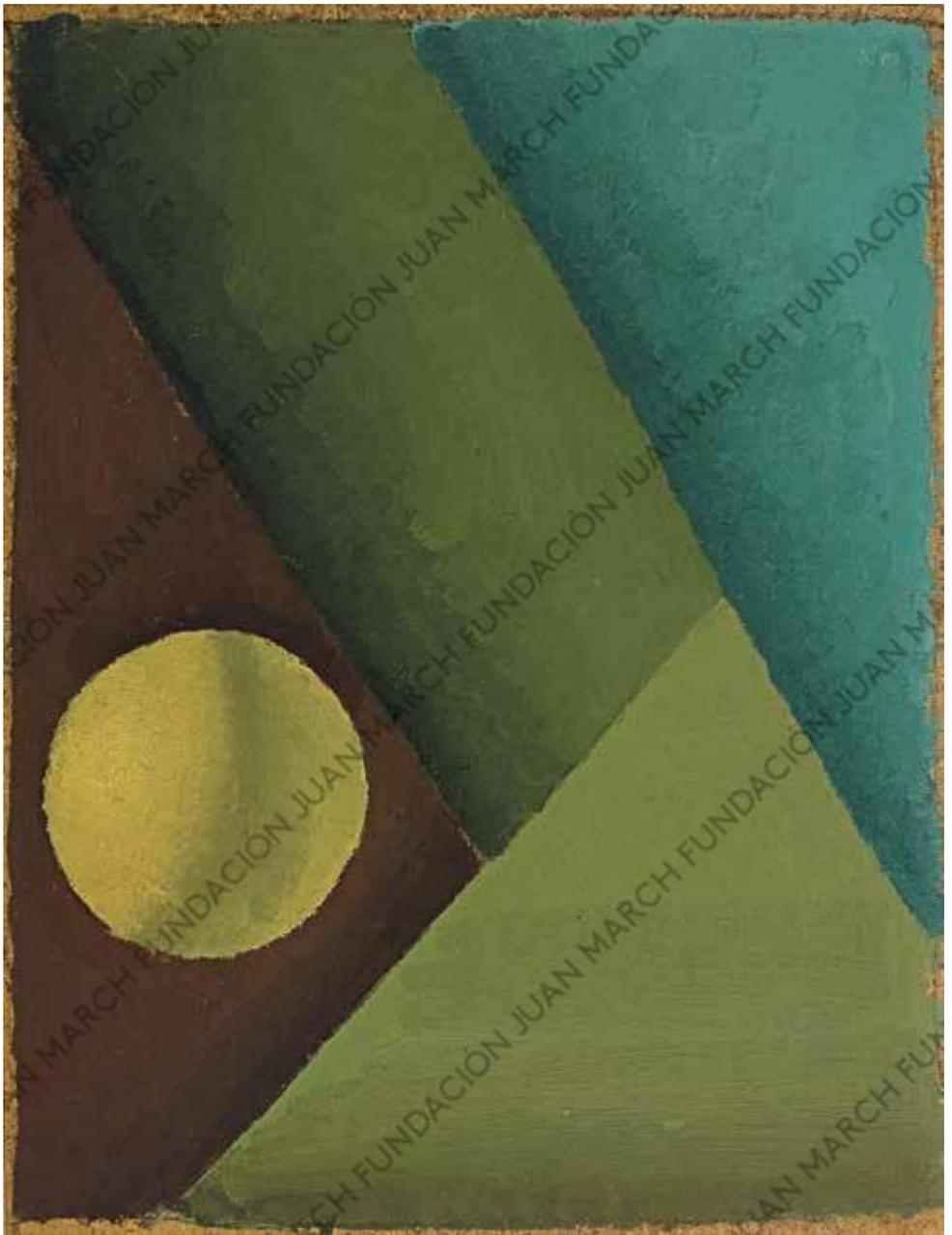
Entre 1935 y 1940, Lisa se inicia en la abstracción con sus composiciones de cilindros y esferas. En otras pinturas dinamiza la superficie del cuadro con un doble juego de texturas en el que aúna pinceladas largas, que animan las formas geométricas planas, y manchas puntuales, que dispersan e irradian la luz. Estas obras están enmarcadas por una pincelada perimetral que separa a la imagen del soporte sin pintar.

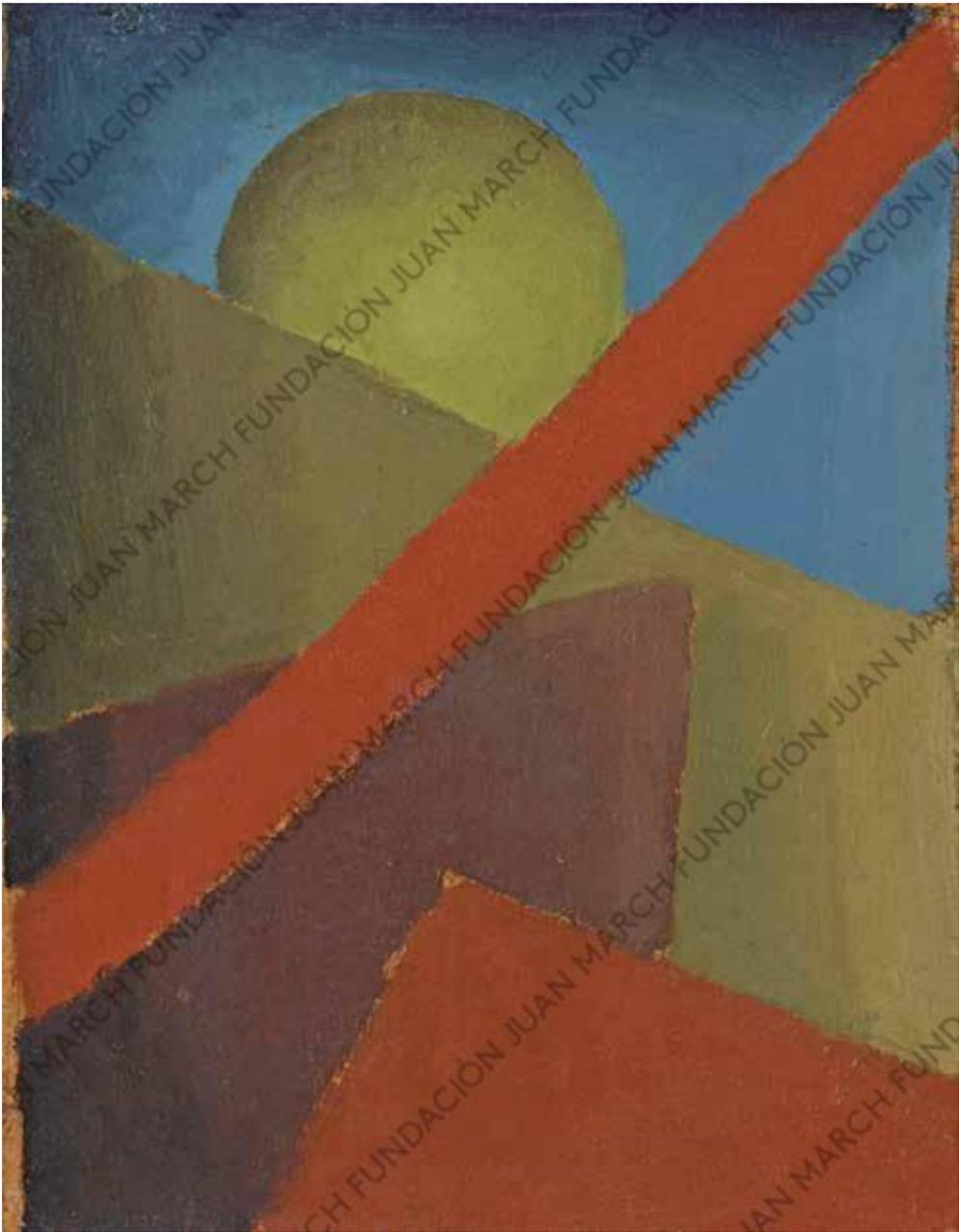
cat. 5 *Composición*, ca. 1935
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



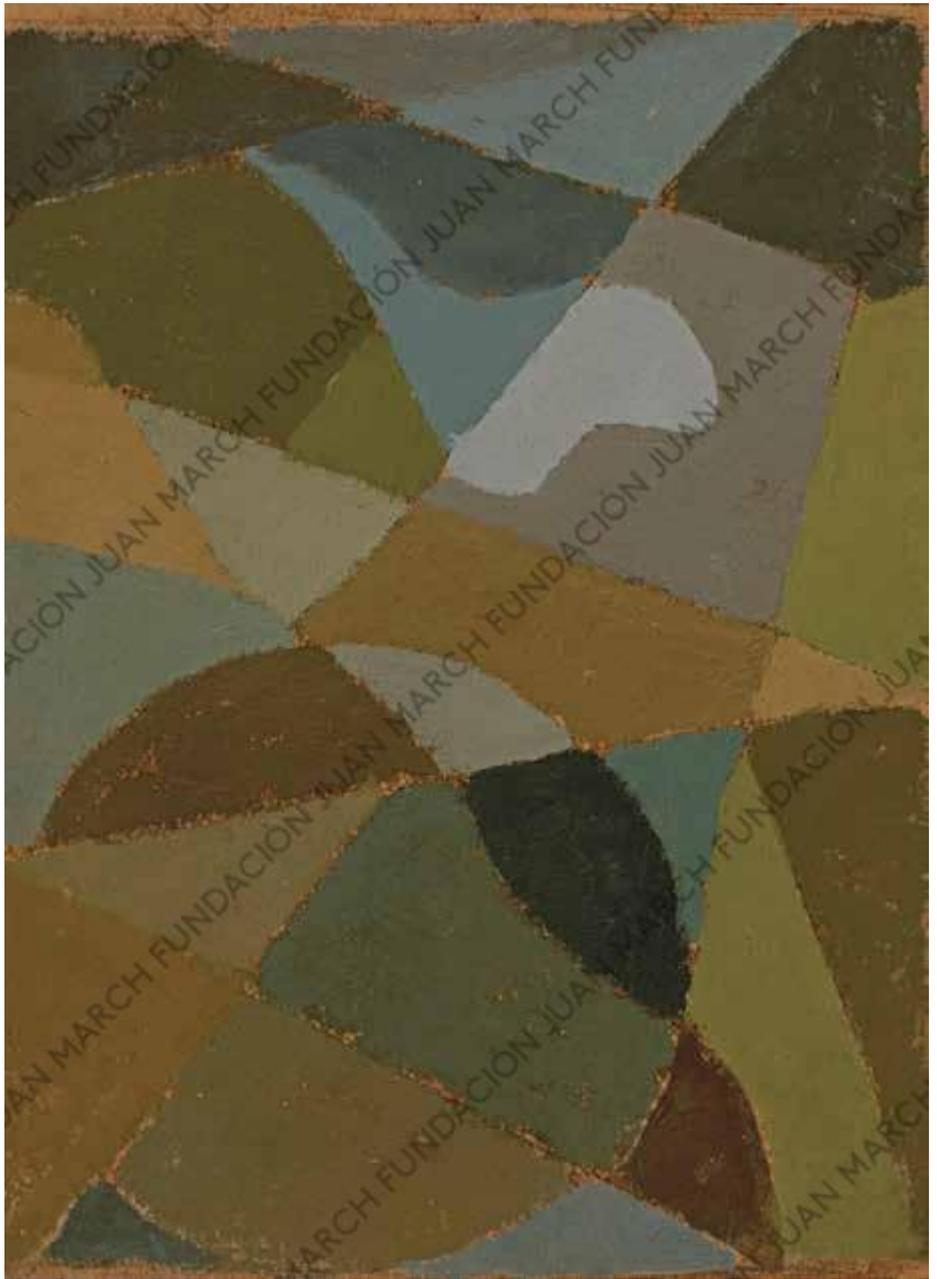


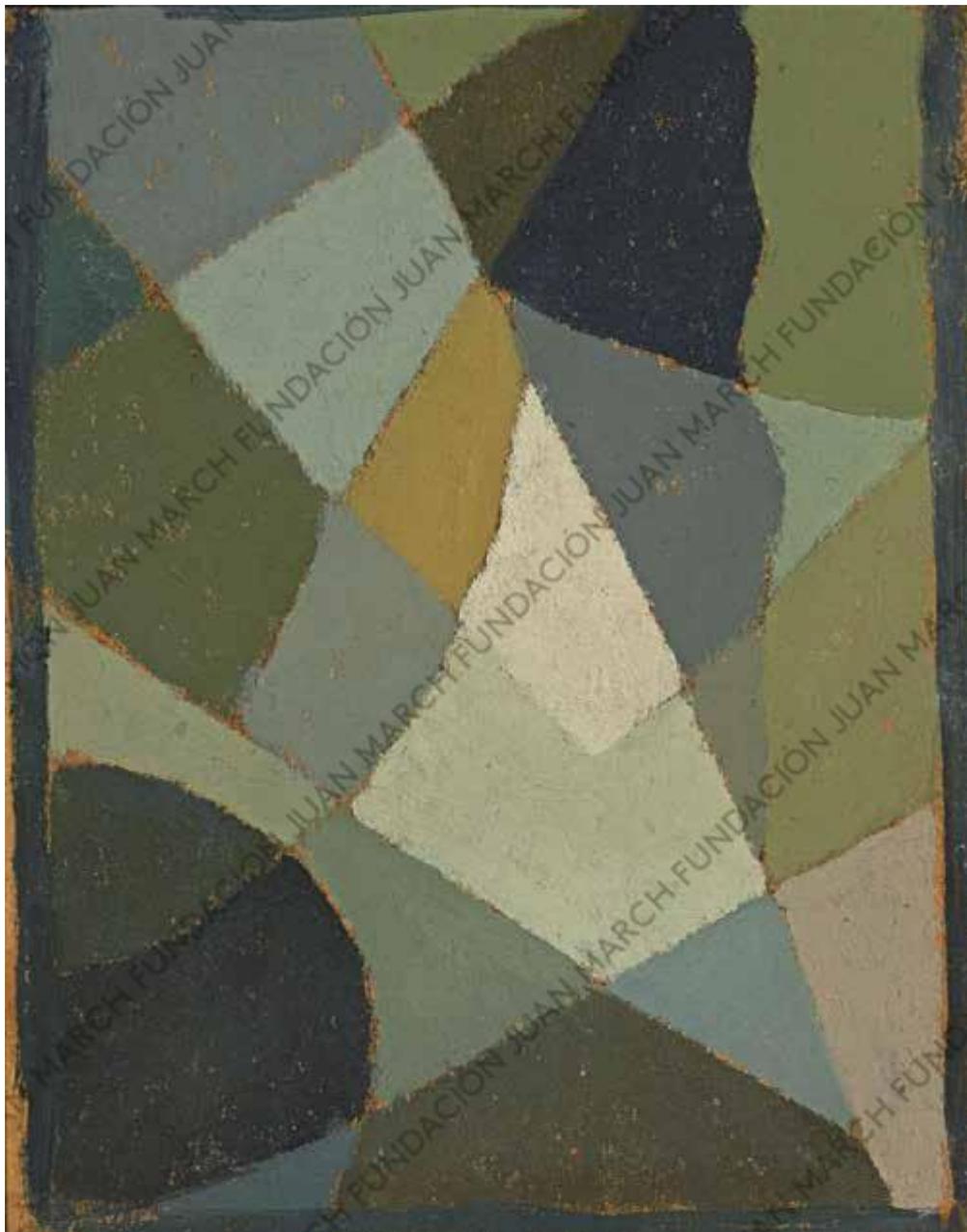
cat. 6 *Composición*, ca. 1935 (anverso ↑ y reverso →)
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



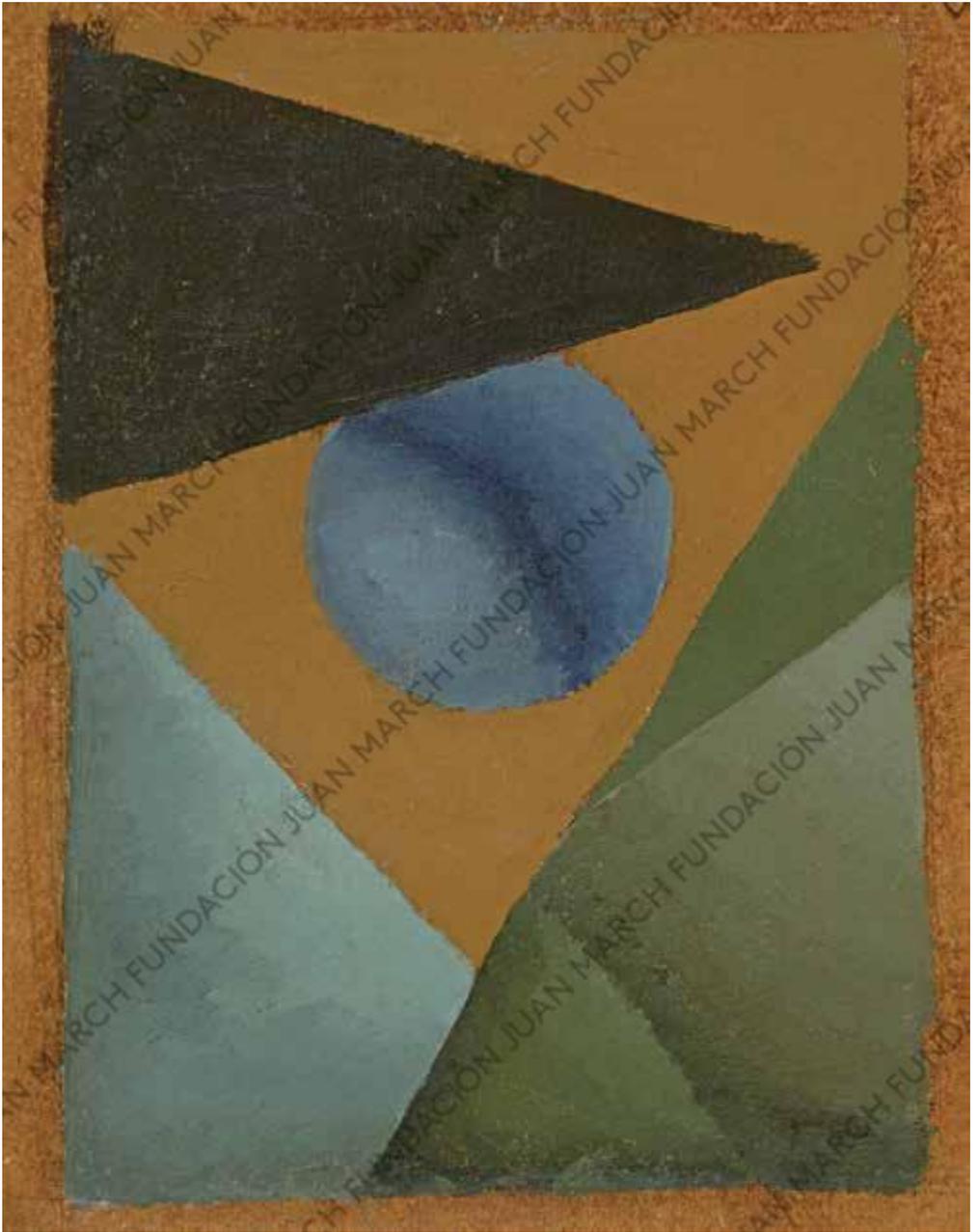


cat. 7 *Composición*, ca. 1935-1940 (anverso ↑ y reverso →)
Óleo sobre cartón, 30,2 x 23 cm
Colección particular

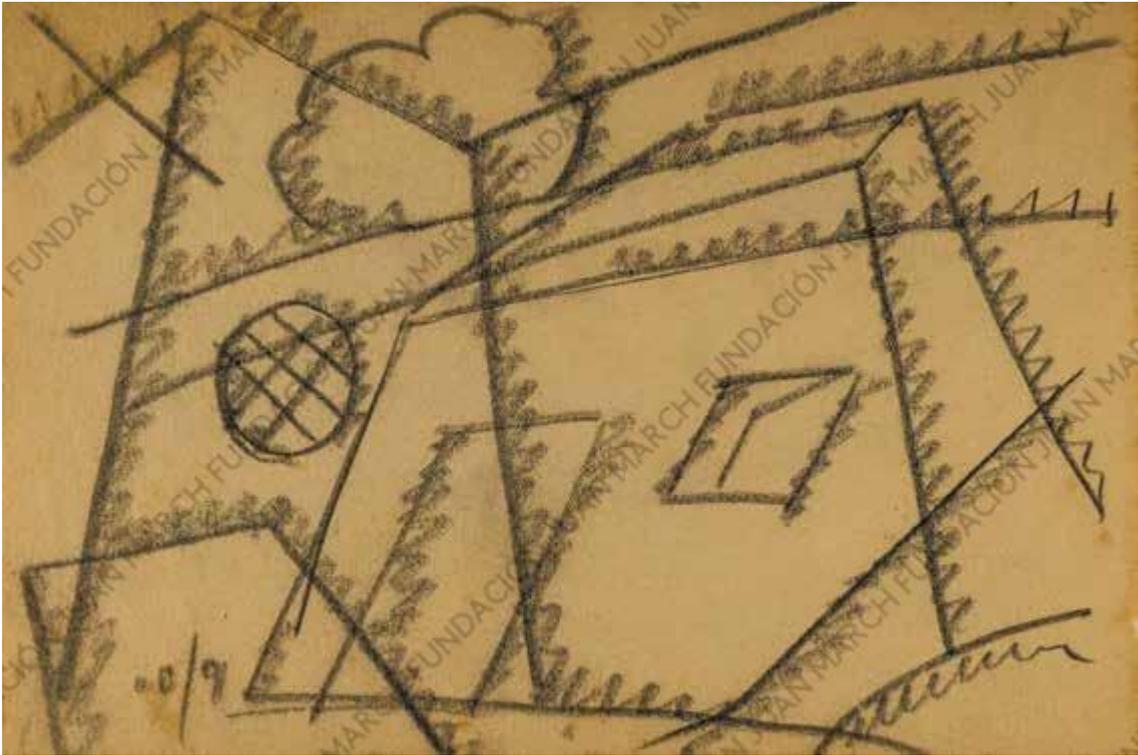


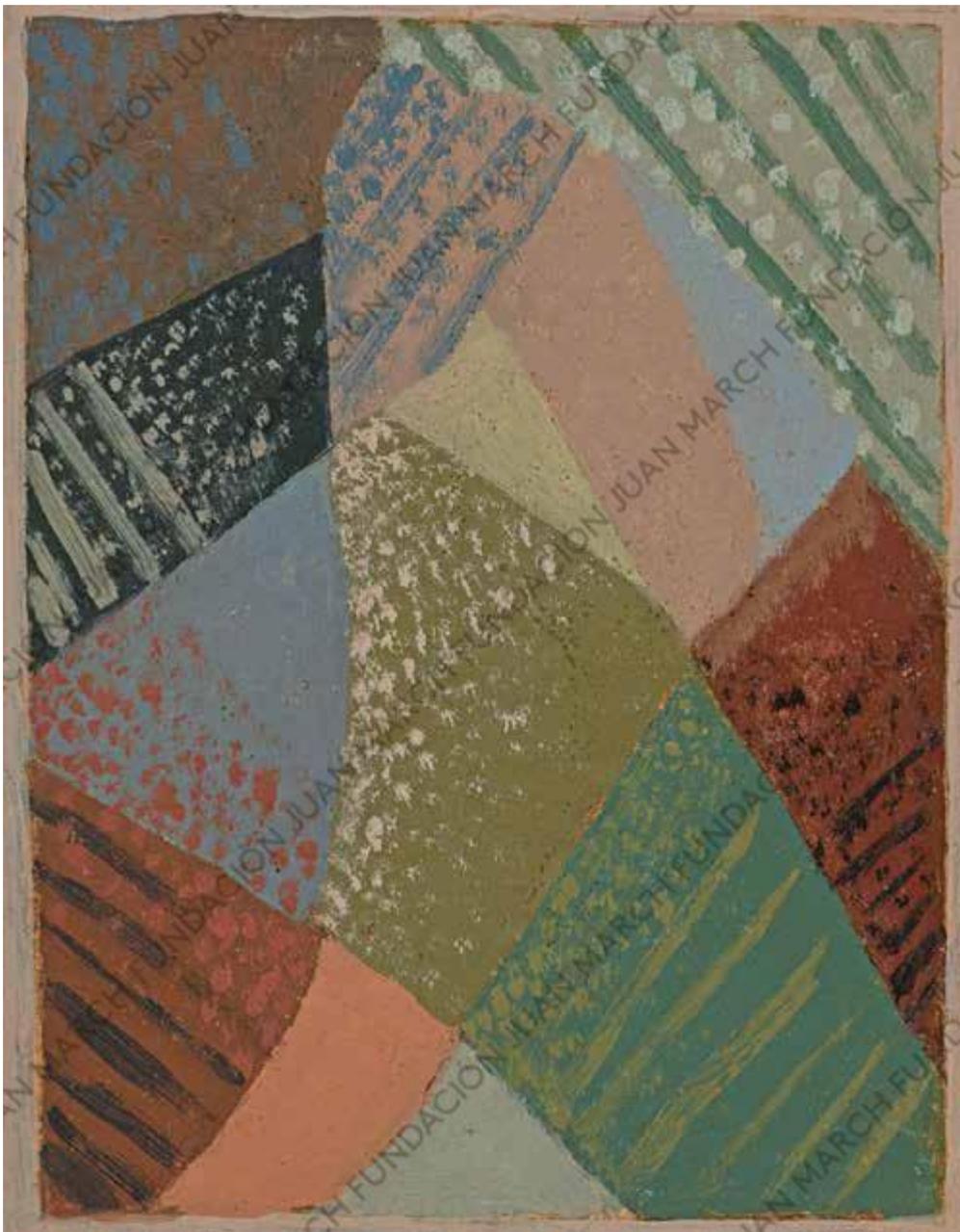


cat. 8 *La Anunciación*, ca. 1935 (anverso ↑)
Composición, ca. 1940 (reverso →)
Óleo sobre cartón, 30,2 x 23 cm
Colección particular

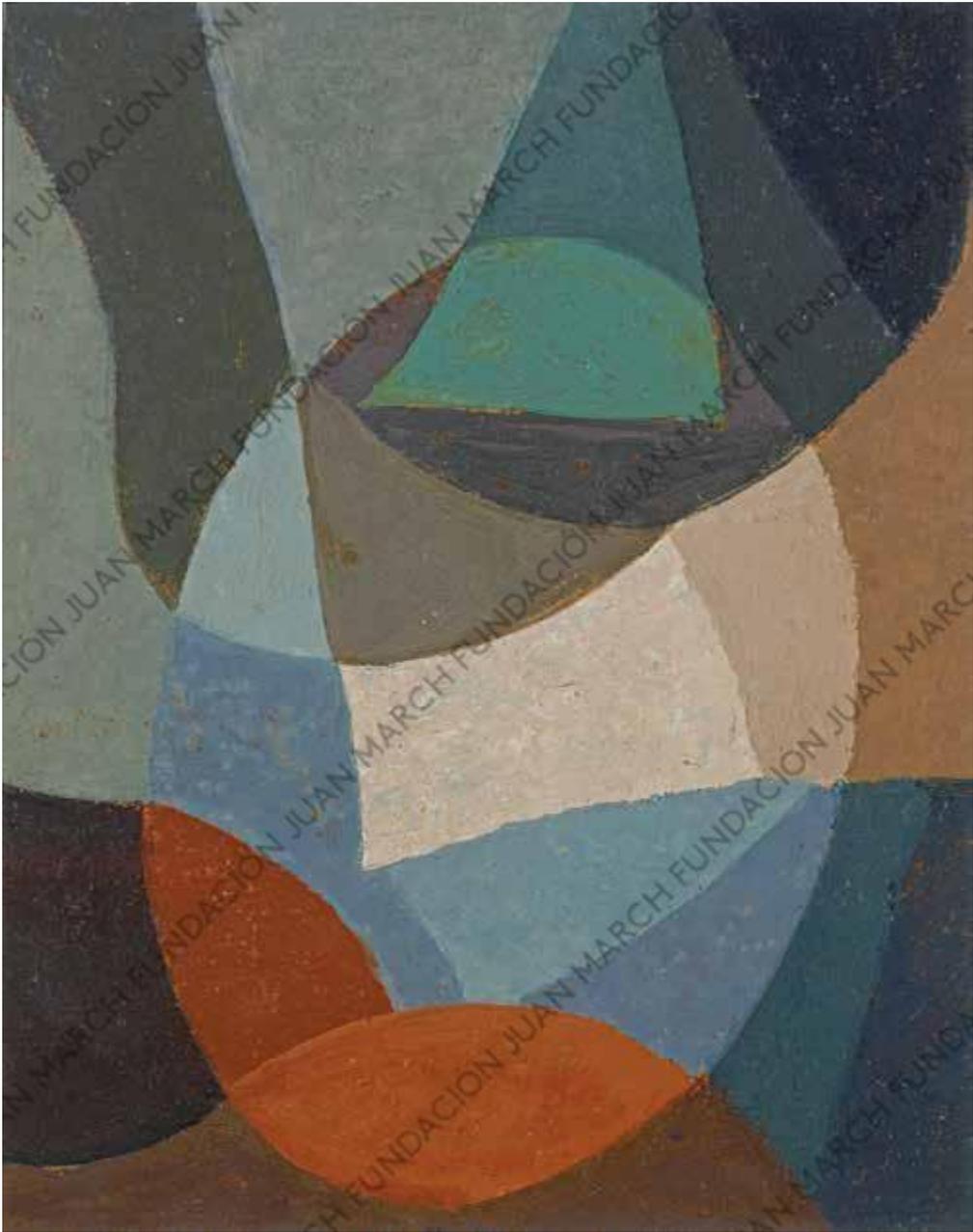


cat. 9 *Paisaje urbano*, 10 de septiembre de 1938
Carboncillo sobre papel, 13,9 x 20,8 cm
Colección particular

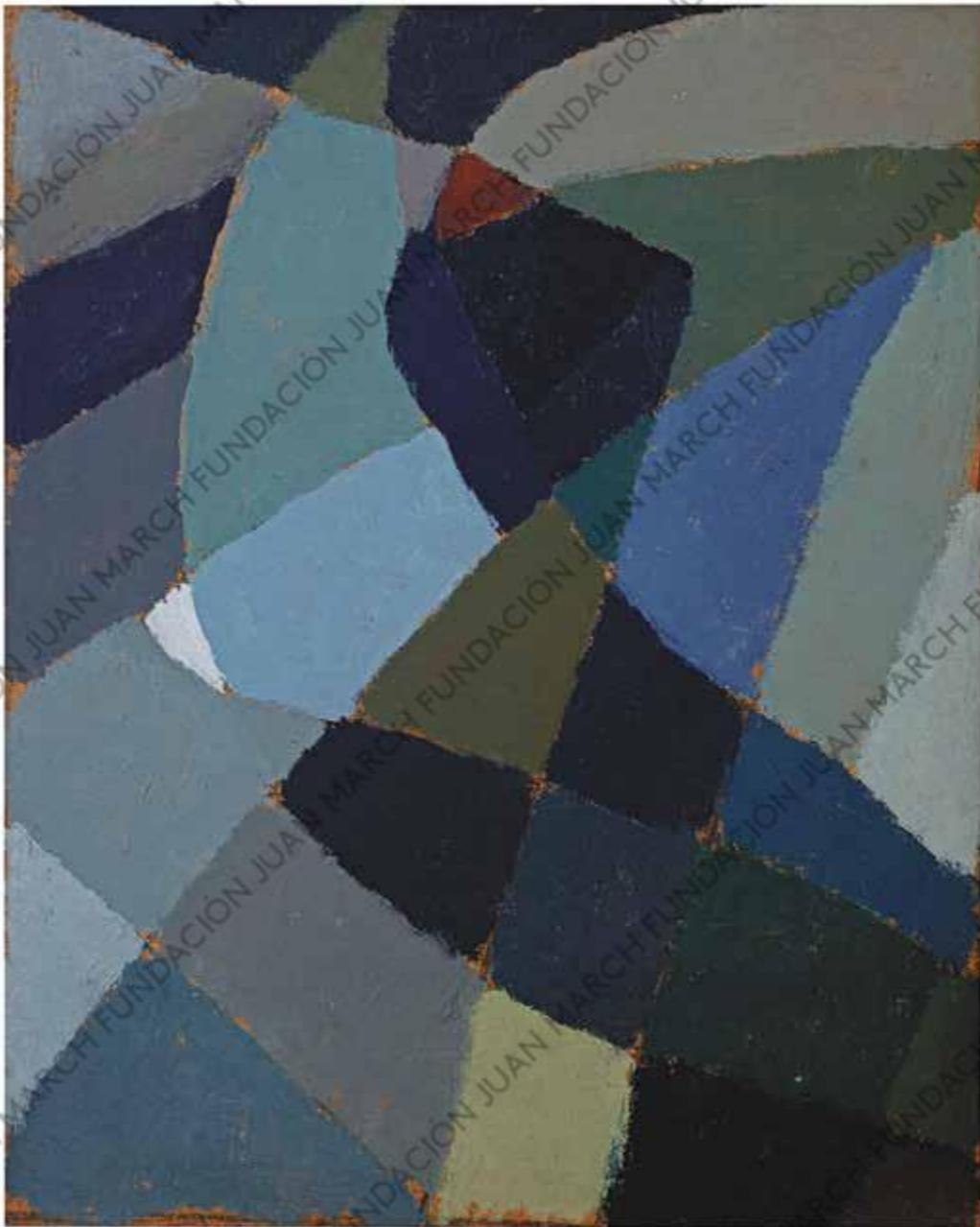




cat. 10 *Composición*, ca. 1939-1940 (anverso ↑ y reverso →)
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular

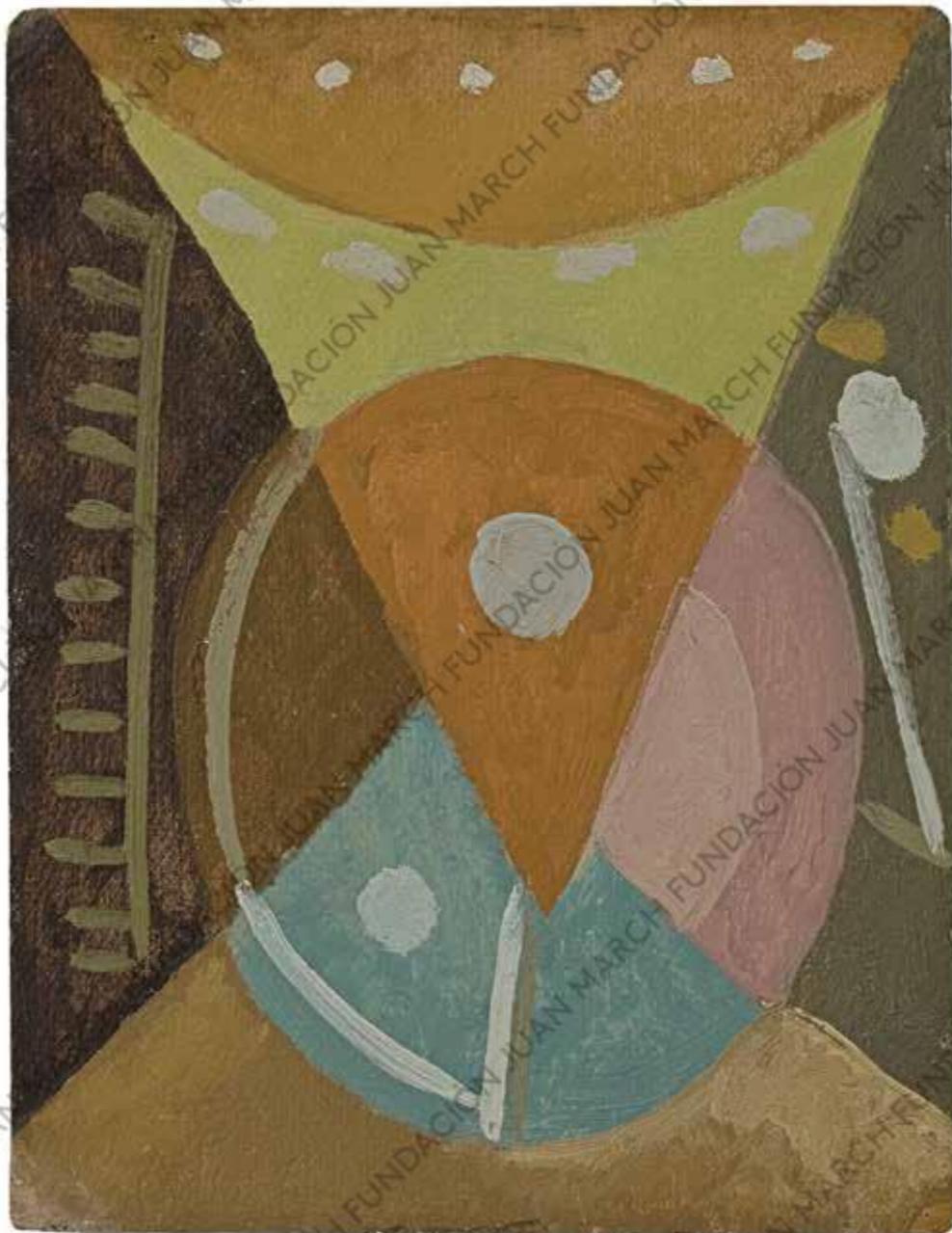


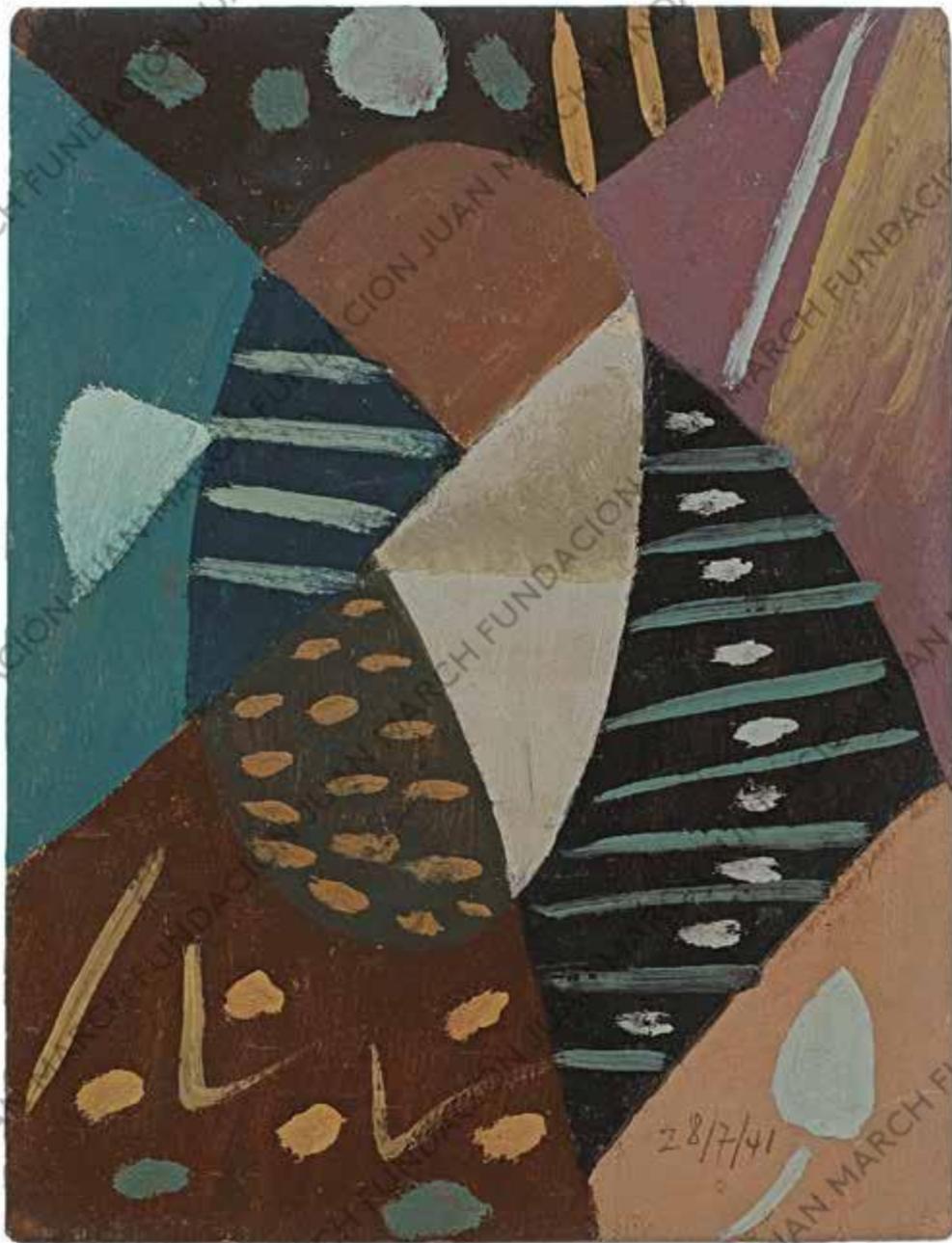
cat. 11 *Composición*, ca. 1940
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



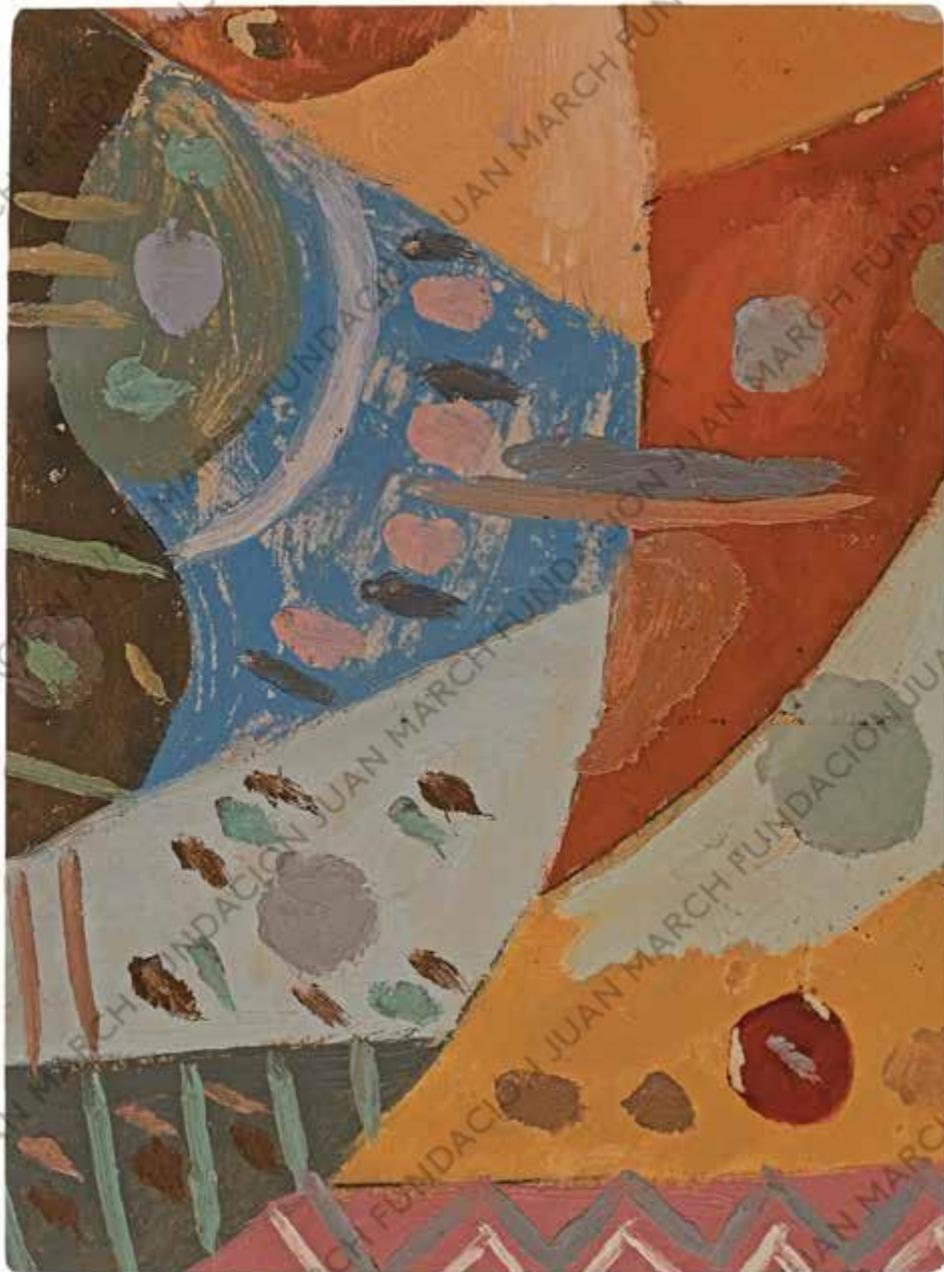


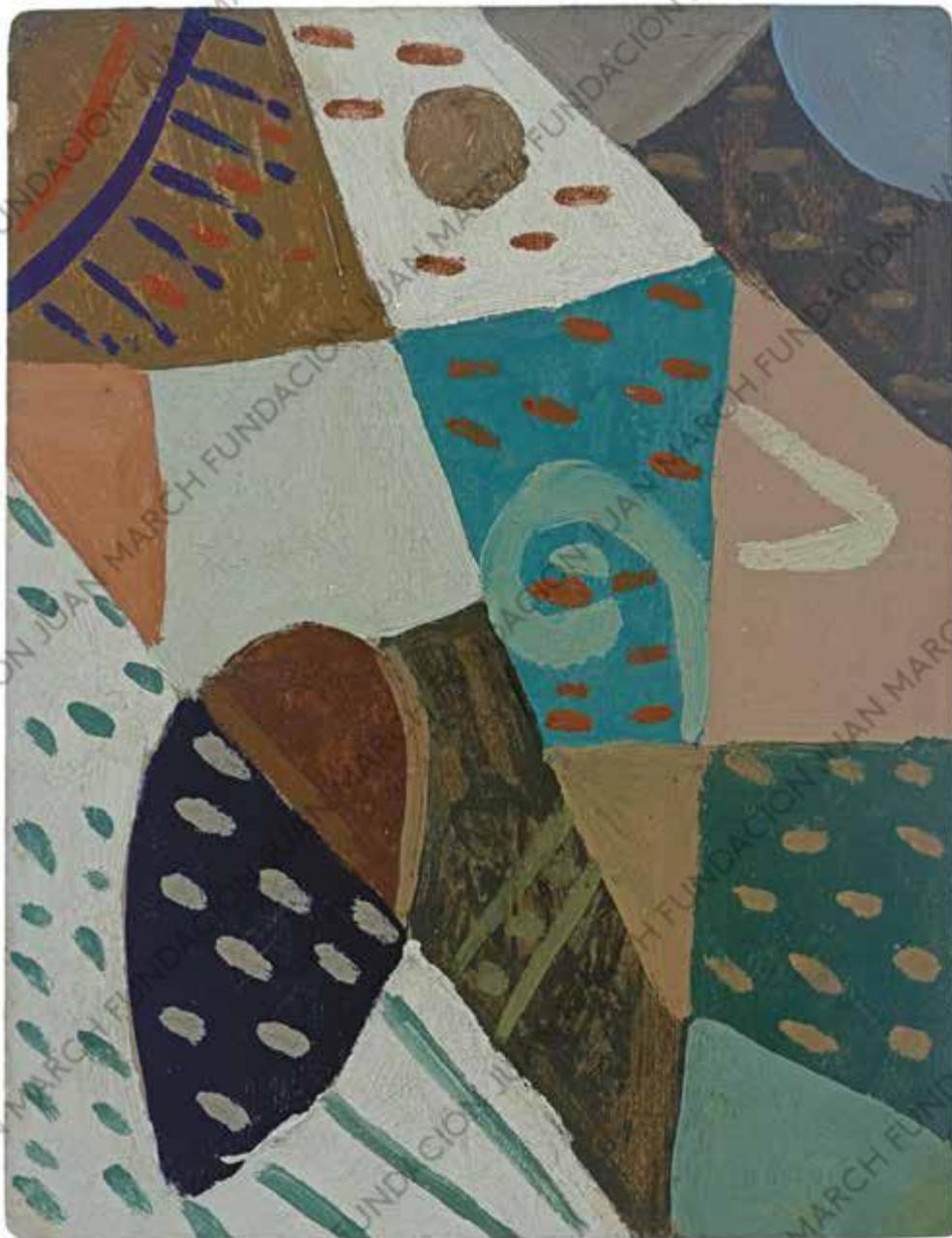
cat. 12 *Composición "Abanico"*, ca. 1941 (anverso ↑)
Composición, ca. 1940 (reverso →)
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



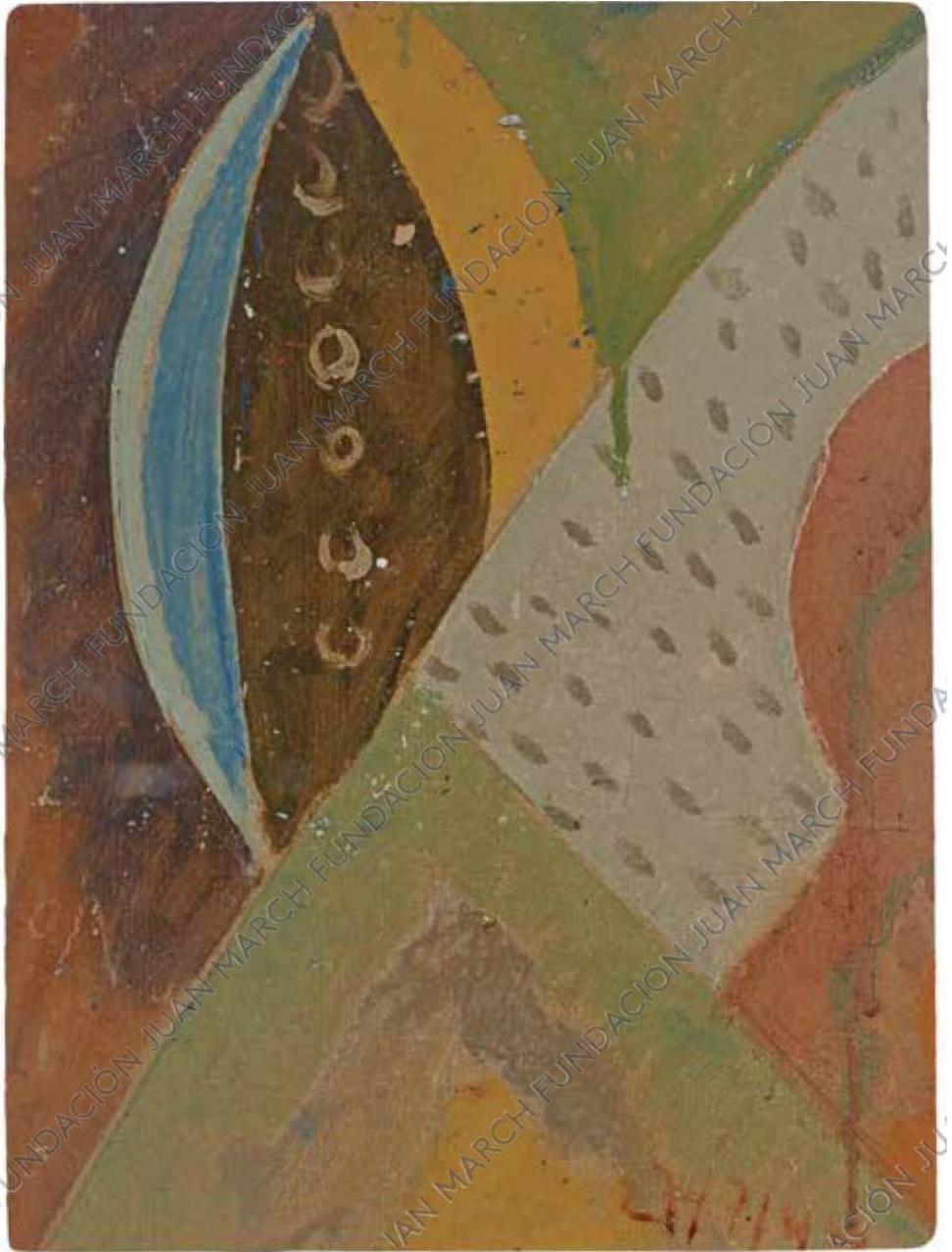


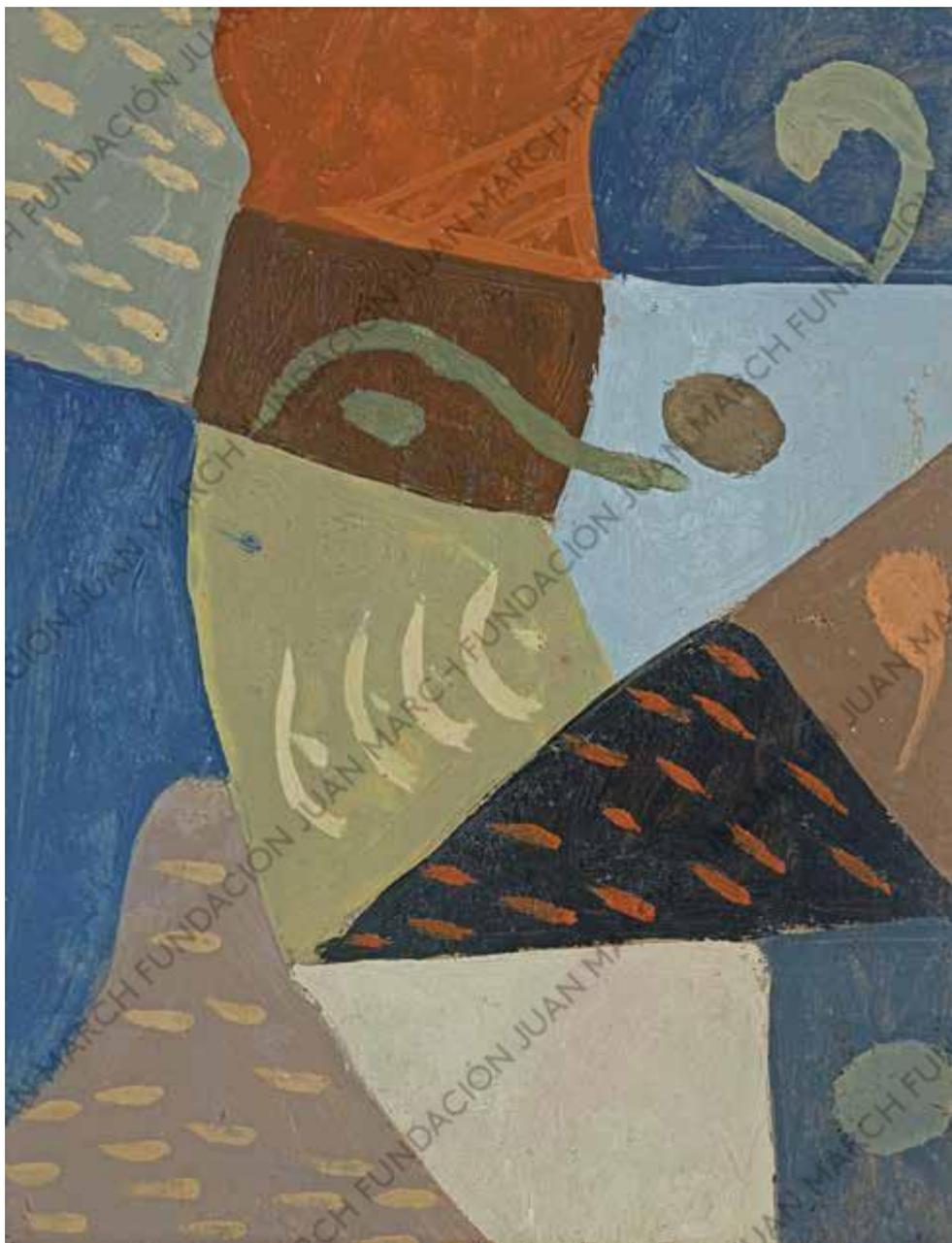
cat. 13 *Composición*, 28 de julio de 1941 (anverso ↑); ca. 1940 (reverso →)
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



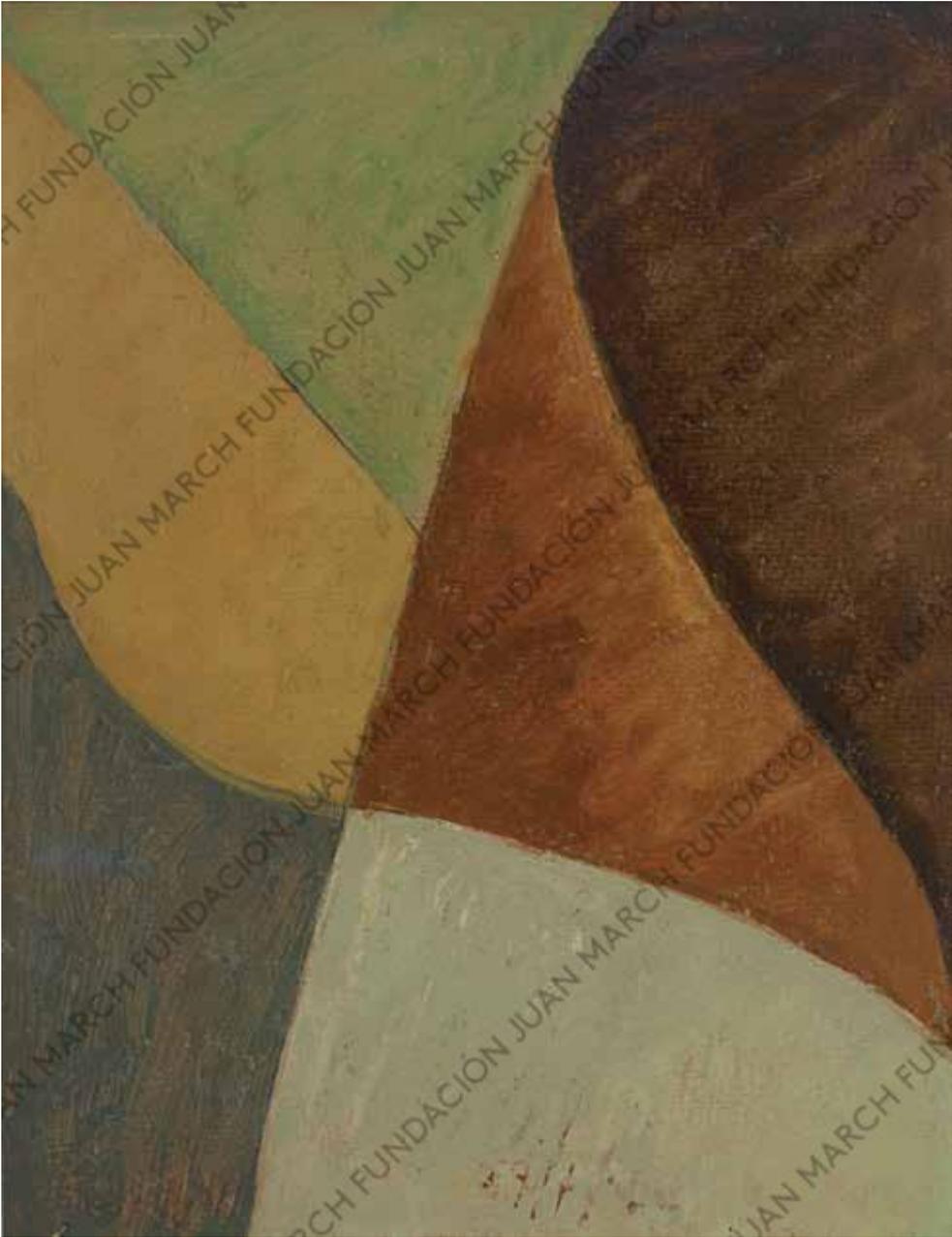


cat. 14 *Composición*, ca. 1940 (anverso ↑); 27 de julio de 1944 (reverso →)
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



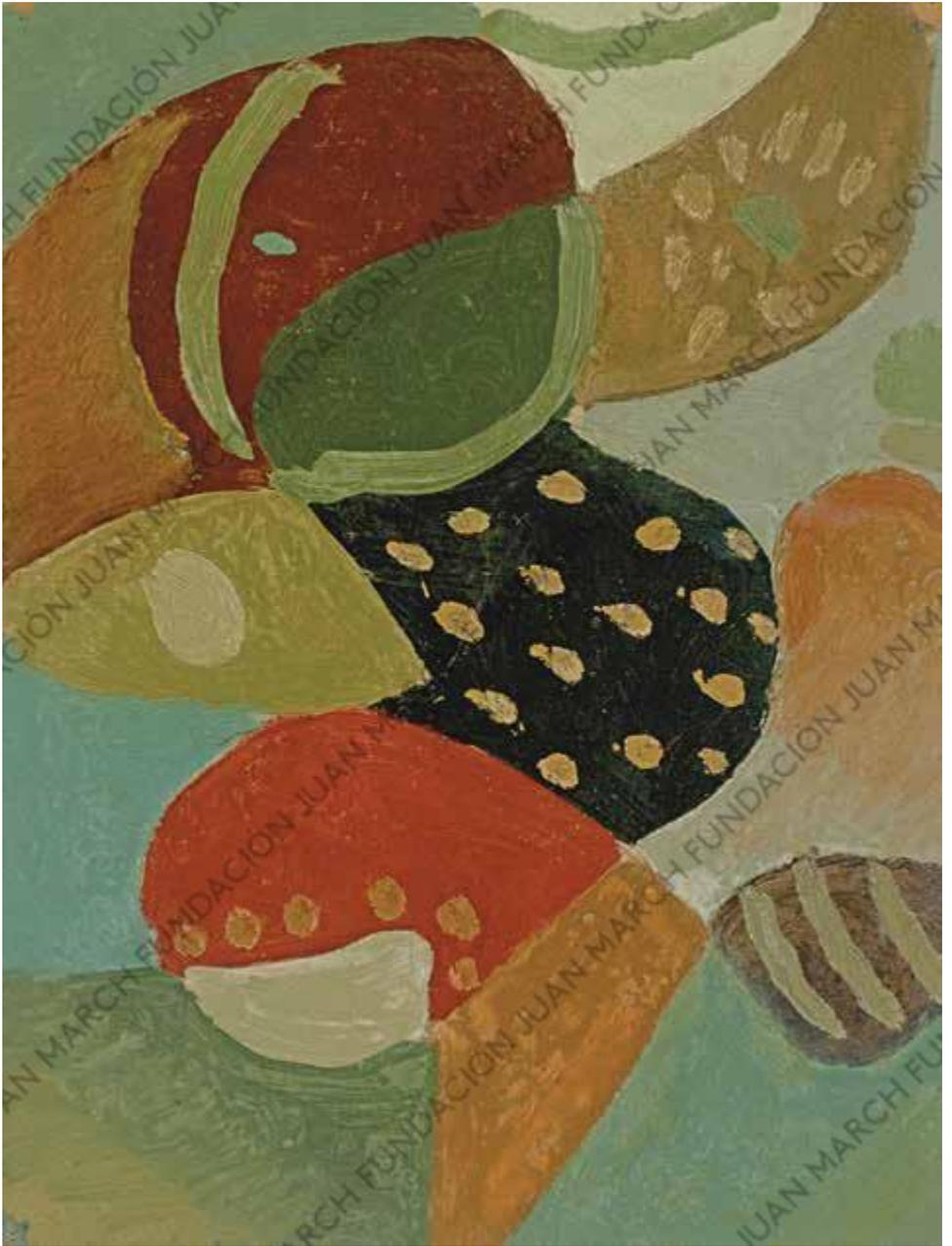


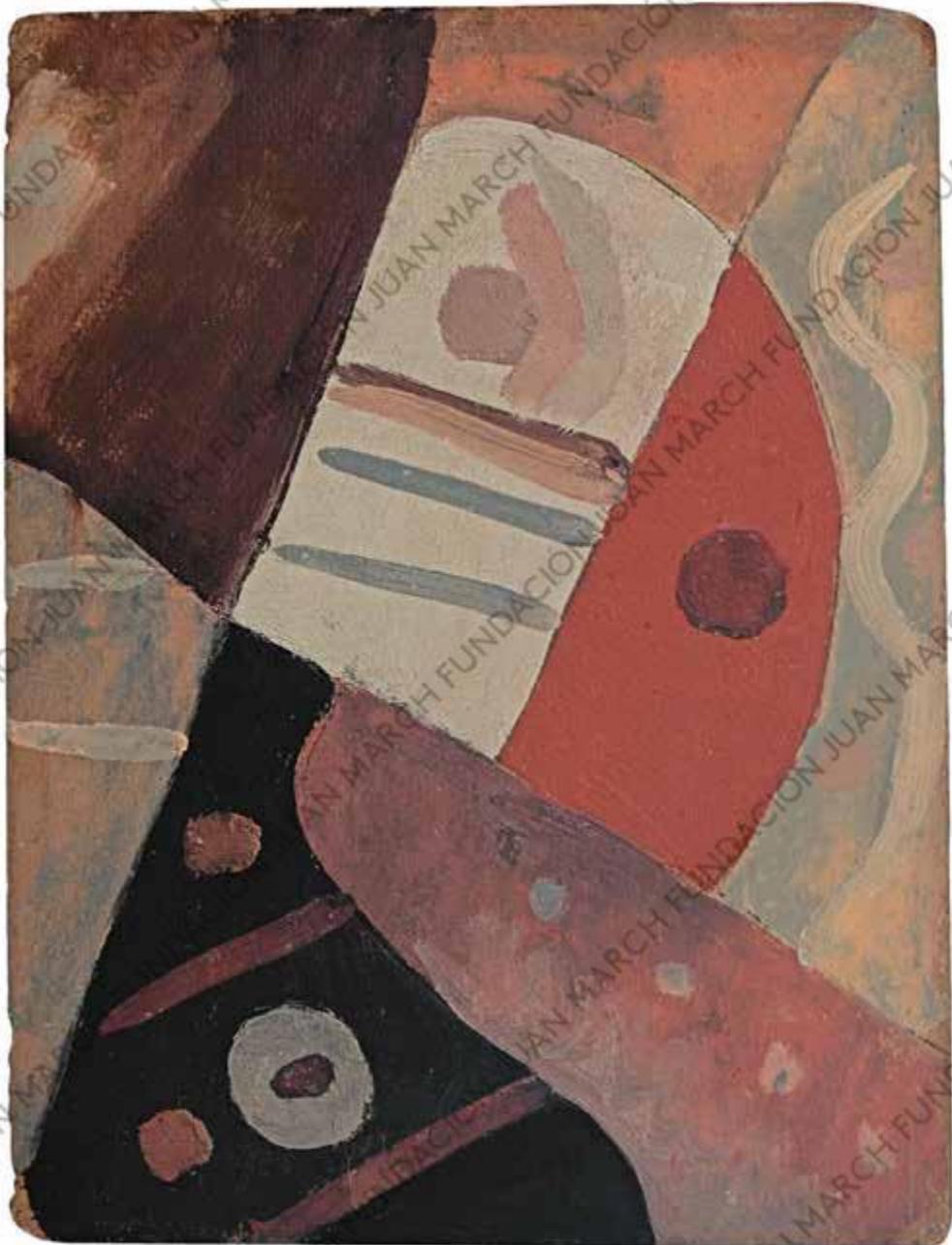
cat. 15 *Composición*, ca. 1941 (anverso ↑); 29 de julio de 1944 (reverso →)
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



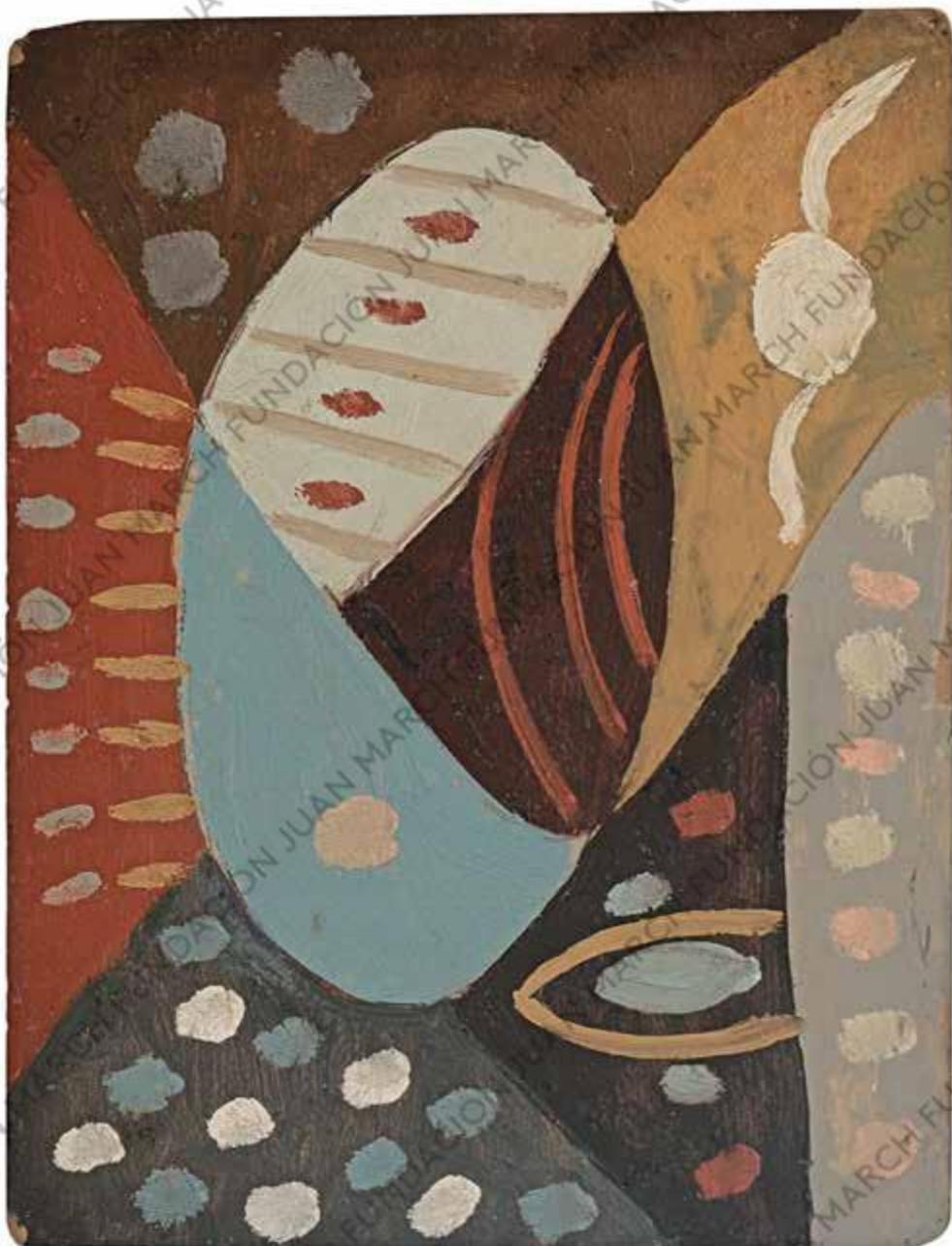
Entre 1941 y 1945, Lisa deja a un lado los vestigios constructivistas anteriores. Los planos son perturbados por puntos, líneas y estrellas trazados con generosas pinceladas. Con esta síntesis entre lo geométrico y lo orgánico, entre la razón y la emoción, se anticipa tanto al informalismo europeo como al expresionismo abstracto norteamericano.

cat. 16 *Composición*, ca. 1941-1945
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular



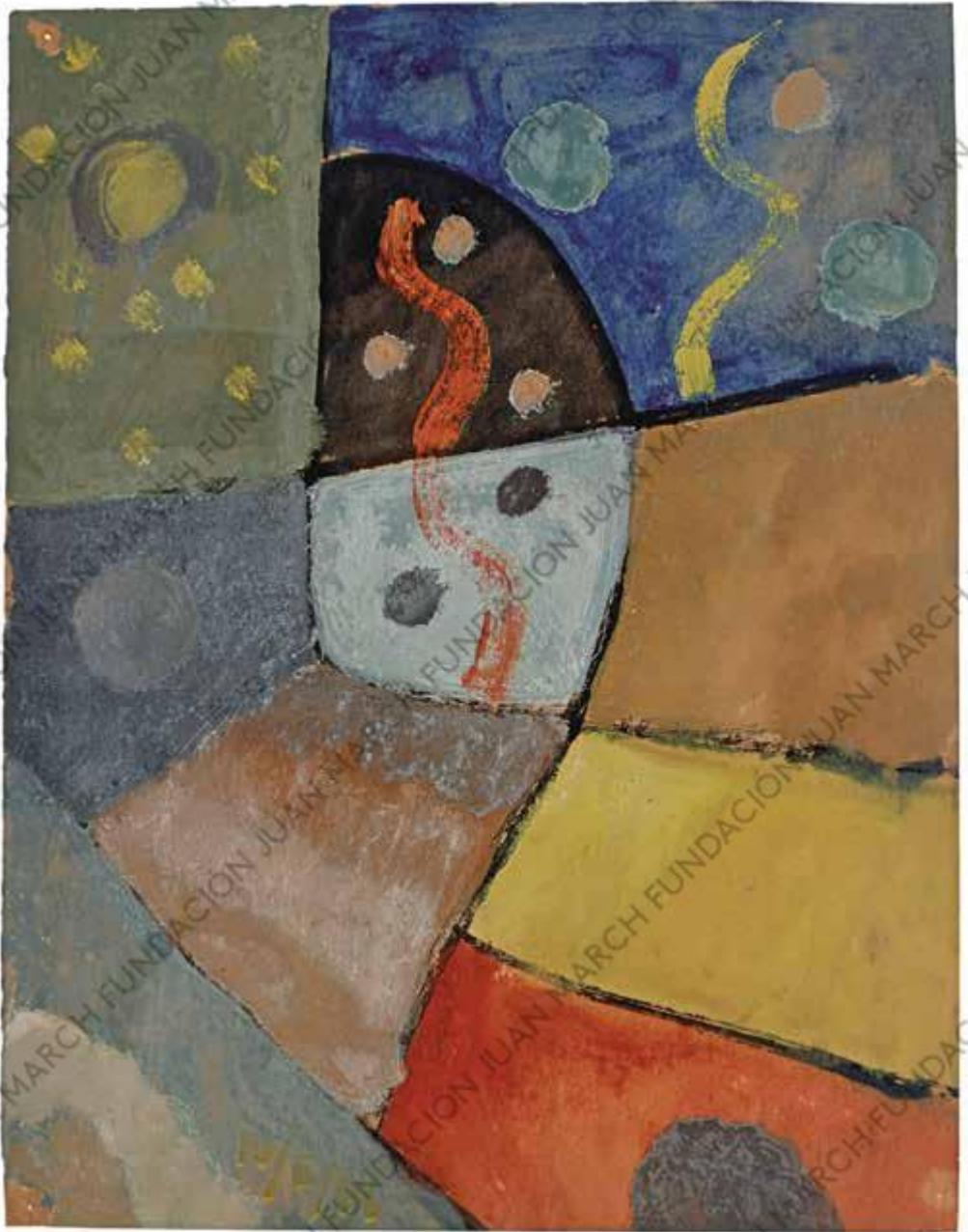


cat. 17 *Composición*, ca. 1941-1945 (anverso ↑ y reverso →)
Óleo sobre cartón, 30 x 22 cm
Colección particular



Entre 1945 y 1953, el artista abandona el placer hedonista de los empastes y recurre a soportes más frágiles: papeles de desecho y hojas impresas sobre las cuales aplica el óleo en capas ligeras, casi impersonales; la contención prima sobre el gesto libre. En 1953 experimenta con cartones en los que el control da lugar a gestos inesperados, casi violentos, y a un colorido renovado.

cat. 18 *Composición*, ca. 1946
Óleo sobre cartón, 30 x 23 cm
Colección particular





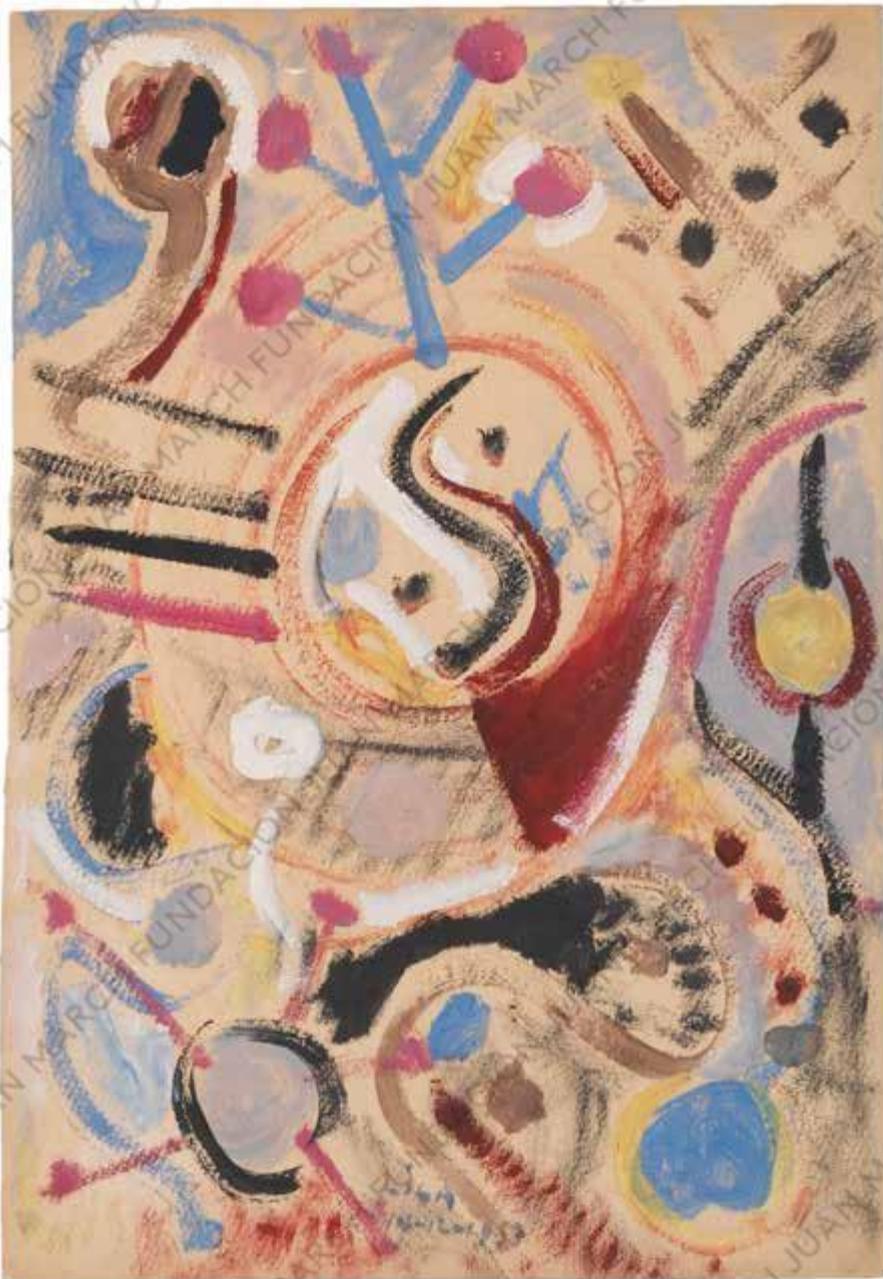
cat. 19 *Composición*, 10 de mayo de 1946
Óleo sobre papel, 30 x 23 cm
Colección particular



cat. 20 *Composición*, 9 de mayo de 1952
Óleo sobre cartón, 26,9 x 18,4 cm
Colección particular



cat. 21 *Composición*, 21 de septiembre de 1953
Óleo sobre tabla, 31,2 x 15,2 cm
Colección particular

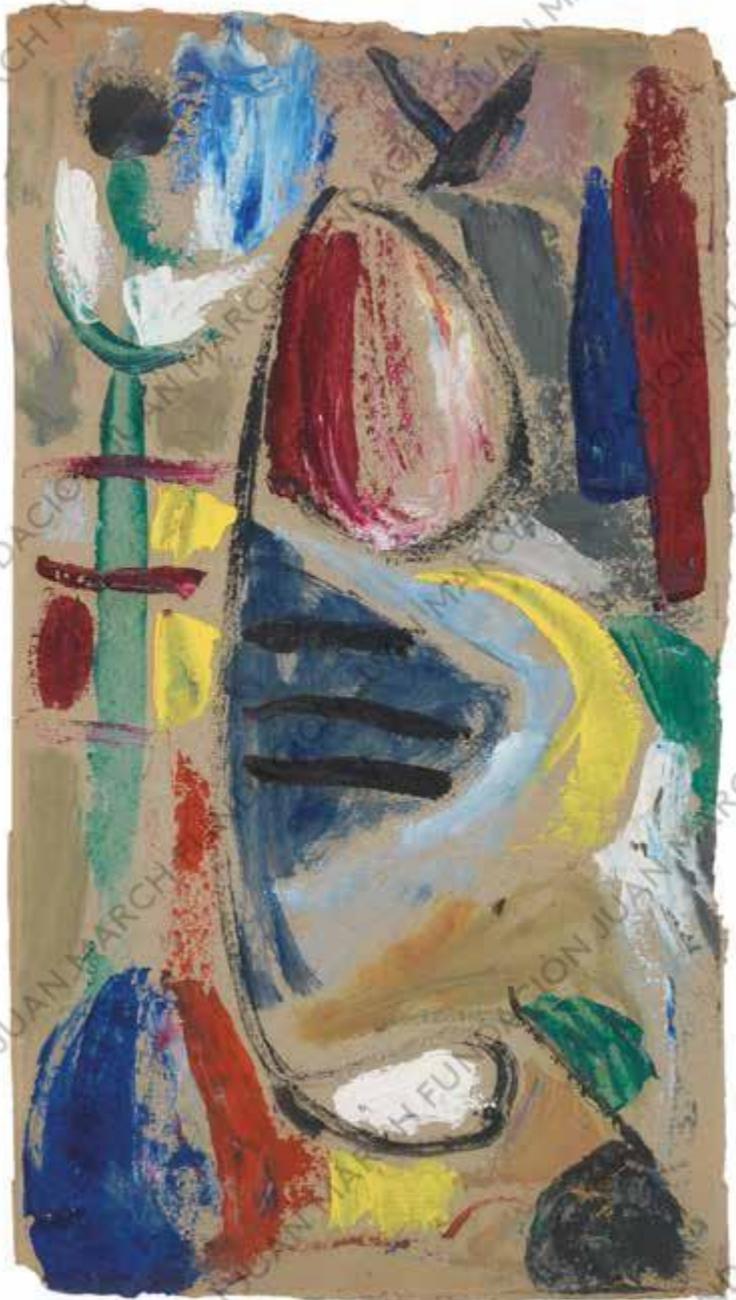


cat. 22 *Juego con líneas y colores*, 14 de diciembre de 1953
Óleo sobre cartón, 50 x 35 cm
Colección particular

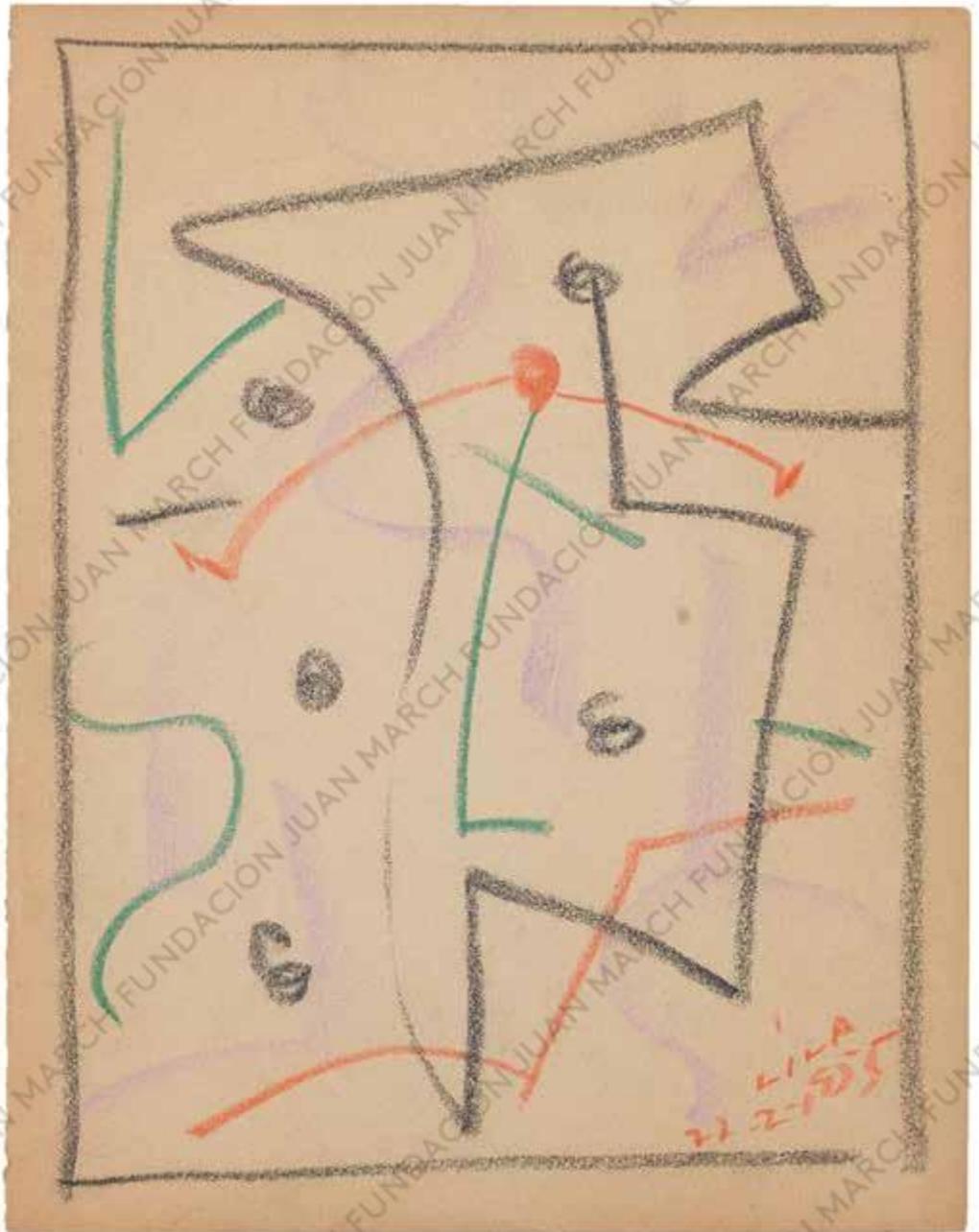
De 1954 a 1958, con sus *Juegos con líneas y colores* y sus *Actos espaciales*, Lisa desata un vendaval en el que reinan el gesto espontáneo, casi agresivo, y los cambios abruptos de dirección. Las espirales y curvas, los remolinos y arabescos están ejecutados con una libertad y alegría cromática antes inimaginable.

cat. 23 *Juego con líneas y colores*, ca. 1954
Óleo sobre cartón, 40 x 31,5 cm
Colección particular





cat. 24 *Juego con líneas y colores*, ca. 1955
Óleo sobre cartón, 37 x 20 cm
Colección particular



cat. 25 *Acto espacial*, 22 de febrero de 1955
Pastel sobre papel, 30 x 23 cm
Colección particular



cat. 26 *Juego con líneas y colores*, 18 de mayo de 1955
Óleo sobre papel, 29 x 23 cm
Colección particular



cat. 27 *Juego con líneas y colores*, 7 de noviembre de 1955
Óleo sobre papel, 29 x 23 cm
Colección particular

Entre 1959 y 1978, en los *Juegos con líneas y colores* tardíos de Lisa predominan la sublimación del gesto y la economía de medios; el artista aumenta también el empleo del blanco y los planos pasan a estar dominados por espacios vacíos de corte minimalista.

cat. 28 *Juego con líneas y colores*, 3 de diciembre de 1963
Óleo sobre papel, 35 x 22 cm
Colección particular





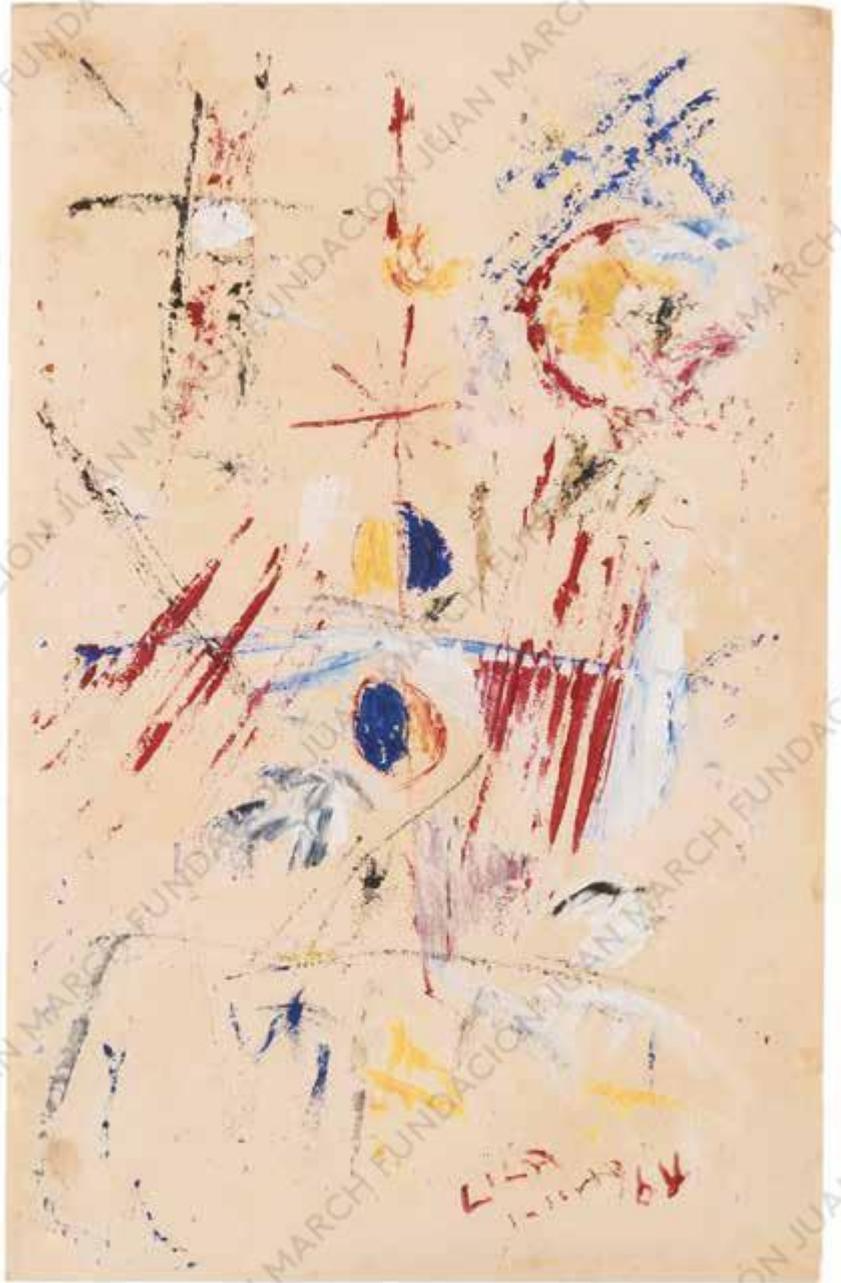
cat. 29 *Juego con líneas y colores*, 20 de marzo de 1964
Óleo sobre papel, 35 x 22 cm
Colección particular



cat. 30 *Juego con líneas y colores*, 10 de mayo de 1964
Óleo sobre papel, 35 x 22 cm
Colección particular



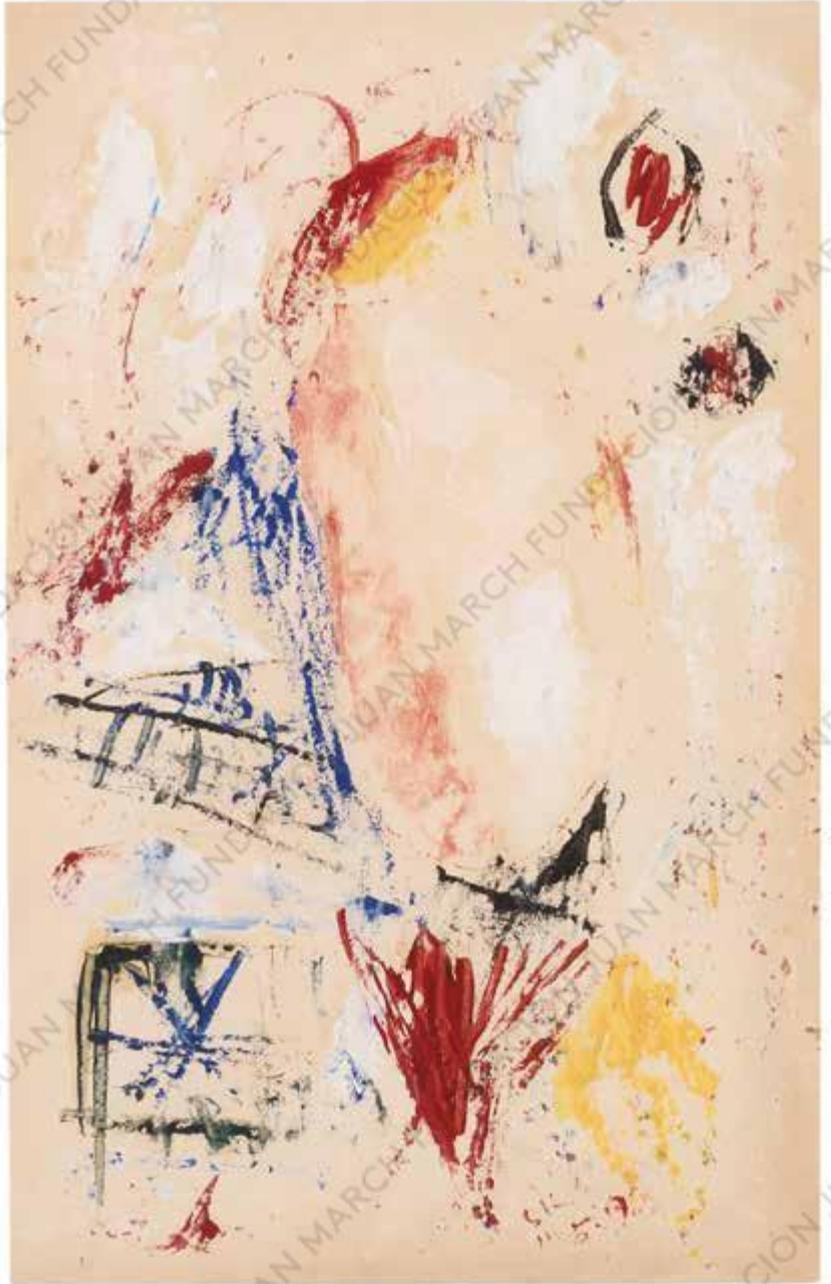
cat. 31 *Juego con líneas y colores*, 20 de junio de 1964
Óleo sobre papel, 35 x 22 cm
Colección particular



cat. 32 *Juego con líneas y colores*, 1 de noviembre de 1964
Óleo sobre papel, 35,1 x 21,9 cm
Colección particular



cat. 33 *Juego con líneas y colores*, 28 de marzo de 1965
Óleo sobre papel, 35 x 21,8 cm
Colección particular



cat. 34 *Juego con líneas y colores*, 11 de mayo de 1965
Óleo sobre papel, 35 x 22 cm
Colección particular

cat. 35 *Juego con líneas y colores*, 29 de agosto de 1965
Óleo sobre papel, 35 x 22 cm
Colección particular





cat. 36 *Juego con líneas y colores*, 9 de marzo de 1968
Óleo sobre papel, 35 x 21,5 cm
McMullen Museum of Art, Boston College, Boston



cat. 37 *Juego con líneas y colores*, 9 de agosto de 1968
Óleo sobre papel, 35 x 21,5 cm
Fundación Juan March, Madrid



Esteban Lisa (1895-1983). Apuntes para una biografía

JULIO SÁNCHEZ GIL

Esteban Lisa Morales nace en la villa toledana de Hinojosa de San Vicente en 1895 en el seno de una familia humilde. Es el hijo primogénito de los cuatro descendientes que tendrán sus padres, Salustiano y Bernardina.

Diversos estudios sobre la historia de la comarca de la Sierra de San Vicente confirman que a principios del siglo XX se produjo una fuerte emigración a Sudamérica. Argentina será el país que más vecinos acoga y el lugar hacia el que Lisa embarca cuando apenas cuenta 15 años de edad. Una vez allí, se instala en la casa de unos tíos que regentan un bar en la ciudad de Buenos Aires. En los primeros meses ayuda en las labores del establecimiento, para después empezar a trabajar en la Aduana del Puerto.

Hacia 1920 consigue un empleo en Correos. El horario de trabajo le permite realizar estudios en la Escuela Nacional de Artes (1920-1925), y una vez finalizados se acredita con el título de profesor de Dibujo y Pintura. Son años de soledad, que cubre con la lectura de muchos libros, y de austeridad, pues trata de ahorrar todo lo posible para sufragar el viaje de su familia a Argentina.

En 1924 sus padres y hermanos llegan al puerto de Buenos Aires. Al principio vivirán en el barrio popular de Chacarita, donde se había establecido una comunidad de emigrantes de diversos países y también un buen número de paisanos procedentes de la Sierra de San Vicente.

Una vez asentada la familia, funda una academia en la propia vivienda donde da clases de dibujo y pintura; para ello habilita un espacio en el comedor. Sabemos que son años fecundos y de reconocimiento para el profesor Lisa, ya que las carreras profesionales de muchos de sus alumnos estarán marcadas por las enseñanzas recibidas. Entre ellos destacan los ilustradores Aniano Lisa y José Maltz, el cartógrafo Mario Marcola, el publicista Anastasio Mayoral y los pintores Raúl Rivero y Alejandro Vainstein. Sin duda, su hermano Aniano (1915-1981) será el mejor ejemplo de ese magisterio por la brillante carrera que desarrolló a lo largo de cinco décadas como dibujante.

Esteban Lisa y Josefina Pierini
poco después de su matrimonio
en 1938
Fotografía de autor desconocido

A finales de los años veinte y principios de los treinta, los dos hermanos experimentan nuevas líneas de investigación en la evolución artística con la pretensión de alcanzar lo que denominan “modernidad”. En ese proceso realizan muchos retratos, que lamentablemente no se han conservado. También conoce a la profesora Josefina Pierini, que vive en el mismo barrio y con la que inicia una relación.

Josefina, una de las fundadoras de las Escuelas de Adultos, lo introduce en la lectura de libros de filosofía. Estas escuelas públicas se instauran para formar a jóvenes, hijos de la emigración. En la que se encuentra en la calle Serrano, Josefina imparte clases de lengua y Esteban de dibujo y pintura. El particular método del profesor Lisa hace que algunos de sus alumnos, tras finalizar los estudios, le sigan como discípulos. Las clases tienen horario vespertino por lo que son compatibles con su trabajo en Correos.

Su padre enferma gravemente hacia 1930, lo cual obliga a Lisa, por ser el mayor de los hijos, a tutelar la minoridad de Aniano. La influencia del hermano mayor es indudable y por ello Aniano se matricula en la Escuela Nacional de Artes siguiendo sus pasos. A los 18 años ya es un ilustrador reconocido que trabaja para diversos medios periodísticos impresos, y con el tiempo llegará a ser uno de los ilustradores más importantes de Argentina.

Dos hechos trascendentales para el futuro artístico de ese país tienen lugar en 1934: la exposición de Pablo Picasso en la galería Müller de Buenos Aires y la llegada de Joaquín Torres-García a Montevideo. Los hermanos Lisa, al igual que los demás jóvenes artistas rioplatenses, no serán ajenos a las influencias de esos pintores. En torno a ese año Esteban y Aniano emprenden sendas divergentes: si Esteban va sumergiéndose en la abstracción, desarrolla su obra de forma casi eremítica y la oculta a posibles observadores, su hermano, por el contrario, pisa el terreno figurativo, se presenta y gana concursos de pintura y tiene en ciernes una prometedora carrera como dibujante.

Pocas obras del lustro 1934-1938 están fechadas, y las que conocemos —o intuimos que corresponden a esos años— evidencian cómo las figuras geométricas, las tridimensionales y los paisajes urbanos van alejándose de lo comprensible y afrontando perspectivas singulares. Algunos de los escasos paisajes conservados recuerdan mucho a la geografía de la tierra de su niñez. Sabemos que realizó más, pues uno de ellos está fechado en 1948.

Esteban Lisa poco después de su llegada a Buenos Aires, ca. 1910

Esteban Lisa ante la puerta de su casa natal en Hinojosa de San Vicente, Toledo, 1981

Fotografías de autor desconocido



Esteban Lisa y sus alumnos en
la escuela de la calle Serrano,
Buenos Aires, 1952
Fotografía de autor desconocido



Hacia 1936 la familia en pleno se traslada a vivir a Villa Devoto, siguiendo la estela de otros convecinos de Chacarita. El nuevo barrio está creado en torno al club social El Talar. Este centro congrega a su alrededor las casas que han levantado un buen número de compatriotas toledanos. En una calle cercana vive la familia Barragán (originaria de Cardiel de los Montes, Toledo) cuyos hijos, Luis y Julio, con el tiempo alcanzarán la gloria artística al obtener sendos premios nacionales de pintura.

Tras un largo noviazgo, Esteban Lisa y Josefina Pierini se casan en una iglesia de la capital en 1938. La pareja, que no tendrá descendencia, ocupará la planta alta de la vivienda familiar.

En el año 1939 tiene lugar en la ciudad de Buenos Aires la exposición *Artistas Plásticos y Recitales Artísticos*. En ella participan profesores de las Escuelas de Adultos, y creemos que Lisa lo hace con un retrato. En esos años sus obras se cubren de una pintura cálida, llena de siluetas curvadas, óvalos, espirales, estrellas y notas musicales. Firmará algunas de sus pinturas como "E. LISA" y otras con signados ininteligibles.

La celebración de las bodas de oro de sus padres en 1944 constituye un acontecimiento social feliz que congrega a familiares, amigos y vecinos, sin embargo el padre fallece al año siguiente tras una larga enfermedad. Desconocemos el desencadenante, pero poco después se produce una fuerte disputa que separa definitivamente a Esteban de su madre y hermanos. Esta ruptura no se recompondrá.

Probablemente por esta razón Lisa deja todas sus pinturas sin firmar, hasta que en 1947 comienza a utilizar el pseudónimo "LILA" (no obstante, en los mármoles patinados que cincela sigue firmando como "E. LISA"). Realiza también una serie exclusiva de grabados en pequeño formato (fechados entre 1942 y 1957) que reproducen retratos de personajes relevantes; entre ellos destacamos los de los presidentes Ramón Castillo (1942) y Juan Domingo Perón (ca. 1950).

A principios de los años cincuenta se produce un cambio trascendental en la obra de Lisa, posiblemente como consecuencia de la intensa experimentación llevada a cabo anteriormente y complementada con la inmersión en las teorías de la cosmovisión. Este proceso coincide con la ejecución de las pinturas que él mismo denomina "juegos con líneas y colores", y que no son más que divertimentos cromáticos que no abandonará en toda su producción pictórica posterior. Paralelamente, desde 1952 y hasta bien entrados los años sesenta, realiza una serie

de dibujos con ceras sobre papel, algunos de una sencillez gestual extrema, que denomina “actos espaciales”.

En 1955, cuando ha logrado un reconocido grado como profesor y su acción investigadora aplicada a su producción artística alcanza el punto más alto, se produce su jubilación en Correos y en la Escuela de Adultos. Coincide este hecho con la fundación de la Escuela de Arte Moderno “Las Cuatro Dimensiones”, que primero se ubica en la calle Rivadavia y más tarde en la de Carlos Calvo. Lisa es nombrado director de este proyecto y contará con la ayuda fundamental de tres discípulos: Isaac Zylberberg, Pietro Spada y Juan Velázquez. El local se inaugura con la exposición de Zylberberg *Pinturas*, si bien de forma permanente y junto a los retratos de Kant, Einstein y Picasso, se exhiben copias de cuadros de Miró, Picasso, Chagall o Mondrian que se acompañan con pinturas originales de varios alumnos.

En 1956 se edita el libro *Kant, Einstein y Picasso*, que viene a reconocerse como el manifiesto estético-filosófico del pensamiento y la pintura de Lisa. Poco tardaría en enviarlo al filósofo alemán Eduard Spranger, quien le contestó con una carta de felicitación y agradecimiento. También en ese año pronuncia ocho conferencias y funda el Instituto de Investigación de la Teoría de la Cosmovisión. Al año siguiente sale a la luz otro volumen, *Teoría psicofísica cuatridimensional para la percepción universal*. Su publicación coincide con el inicio de un periodo febril de impartición de conferencias acerca de sus teorías que le llevará a pronunciar más de doscientas. La mayor parte de ellas tienen lugar en la sede del Instituto, aunque también se dictan en otros espacios de la capital y las provincias. Sus postulados llegarán al país vecino de Uruguay. Así, gracias a la ayuda de su discípulo y amigo Pietro Spada, pronunciará en 1960 la primera conferencia en el Ateneo de Montevideo, y una segunda dos años después en un centro cultural de la Plaza de la Libertad.

La madre de Esteban Lisa fallece en 1967 a los 87 años de edad. Morirá con el dolor de no haber podido restañar la profunda herida provocada por la separación de su hijo.

En 1969 se jubila su esposa, cuando ocupa el puesto de inspectora de instrucción pública, y poco después enferma. Por ese año empieza a firmar sus obras con nombres relativos a los animales de compañía del matrimonio. Son tiempos en los que parece haber alcanzado lo que pretendía en la pintura, tras cinco décadas de experimentación.

Así lo manifestará él mismo, y el abandono definitivo de los pinceles en 1977 parece corroborarlo. Por otra parte, las clases de pintura irán dirigidas exclusivamente a los hijos de amigos muy allegados.

Si progresivamente se aleja de la pintura y de su actividad docente, el tiempo disponible le permite volcarse en sus libros. Así, en menos de una década publica nueve obras. La última, *La teoría de la cosmovisión y la visión de Platón*, ve la luz en 1980. La obra escrita de Esteban Lisa supera la docena de títulos, casi todos ellos centrados en la justificación y propagación de sus teorías de la cosmovisión. Estaba tan convencido de la veracidad de sus postulados que no dudó en remitir sus publicaciones a renombrados intelectuales, bibliotecas y centros universitarios de muchos países. Los recibidos por la Biblioteca Nacional de España llevan su firma y dedicatoria. Entre los organismos relacionados con la astronáutica que atesoran sus ediciones destacan la NASA y el Museo de las Ciencias de Moscú. También dirigió sus libros a los comandantes de las naves tripuladas Apolo y Skylab, y algunos de sus astronautas como Frank Borman y Neil Armstrong (primer hombre que pisó la luna) devolvieron cartas de agradecimiento.

Un hecho capital en la vida de Lisa será el fallecimiento de Josefina en 1979, cuya intensa labor educativa queda reconocida en la prensa del momento.

Este luctuoso suceso desencadena momentos personales muy duros; a la soledad que le rodea se une la constatación de que sus teorías han quedado relegadas al olvido. Sintiendo que su final está próximo ordena sus pinturas con la ayuda de su alumno Rachid Bestani y se inscribe en el IX Congreso Internacional de Cibernética que se celebra en Bruselas (1980). Antes de llegar a la capital belga hace escala en Madrid, donde contacta con familiares, y una vez acabado el congreso regresa de nuevo a España. Durante unos días permanece en casa de su sobrino Salvador Lisa en la ciudad de Talavera de la Reina, y aprovecha para visitar su villa natal, donde abraza a familiares y amigos de la infancia. También recorrerá, a modo de despedida, la Sierra de San Vicente y visitará la ciudad de Toledo para contemplar los cuadros de El Greco.

Esteban Lisa fallece en el mes de junio de 1983. Es enterrado en un nicho del cementerio de Chacarita, rodeado de unos pocos amigos y discípulos.

Bibliografía

MARÍA JOSÉ MORENO

I. Escritos de Esteban Lisa

Kant, Einstein y Picasso, Buenos Aires: Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires "Las Cuatro Dimensiones", 1956.

Teoría psicofísica cuatridimensional para la percepción universal, Buenos Aires: Escuela de Arte Moderno de Buenos Aires "Las Cuatro Dimensiones", 1957.

La teoría de la cosmovisión y el cosmonauta, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1962.

La cultura tradicional del Líbano, la cultura contemporánea, el arte de Assef Bichilani, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1963.

El vuelo de la tierra a la luna de la Apolo VIII y la teoría de la cosmovisión, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1969.

La teoría de la cosmovisión y los velos interplanetarios, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1969.

La teoría de la cosmovisión, la conquista de la luna y la ubicación del hombre en la era espacial.

Los enigmas del universo y del hombre, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1971.

La teoría de la cosmovisión y el vuelo de la Apolo XIII, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1971.

La teoría de la cosmovisión. Un mundo nuevo para la humanidad, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1972.

La teoría de la cosmovisión y la teoría de la relatividad en la era espacial, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1972.

La teoría de la cosmovisión, una ciencia nueva del siglo XX para una visión del mundo, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1974.

La teoría de la cosmovisión, una ciencia nueva del siglo XX entre el universo y el hombre, Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1975.

La teoría de la cosmovisión y la visión de Platón. Reflexiones sobre la importancia de la teoría de la cosmovisión con relación a los misterios del universo y del hombre: un desafío a los pensadores y al

mundo científico, conferencia pronunciada el 25 de agosto de 1978 en el salón de actos del diario de Buenos Aires *La Prensa*. Publicada en Buenos Aires: Instituto de Investigaciones de la Teoría de la Cosmovisión, 1980.

Esteban Lisa, "Los problemas de la estética en la ciencia estética moderna", en Rafael Cippolini (ed.), *Manifiestos argentinos. Políticas de lo visual, 1900-2000*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2003, pp. 278-282.

II. Escritos sobre Esteban Lisa

Fermín Fèvre, Mario H. Gradowczyk y Nelly Perazzo, *Esteban Lisa (1895-1983)*, Buenos Aires: Fundación Esteban Lisa, 1997.

Miguel Cereceda, "Lisa, un artista secreto", *ABC Cultural*, núm. 360 (22 de octubre de 1998), p. 35.

Daniel Logarzo, "El precursor del abstraccionismo", *Competencia*, núm. 342 (diciembre de 1998), pp. 90-91.

"Esteban Lisa", *First*, núm. 149 (febrero de 1999).

- Fabián Lebenglik, "Víctor Magariños y Esteban Lisa. Los dos son cosmos", *Página 12*, julio de 1999.
- Elena Oliveras, "Esteban Lisa", *Art Nexus*, núm. 35 (enero-marzo de 2000), pp. 120-121.
- Holland Cotter, "Idealism and Spirit in Visions of Modernism, South American Style", *The New York Times*, 28 de septiembre de 2001.
- Christine Castro Gache, "Esteban Lisa: in the Gardens of the Sun", *Buenos Aires Herald*, 25 de agosto de 2002.
- Fabián Lebenglik, "Esteban Lisa: de Arturo al Di Tella. Mapa y guía para un pintor", *Página 12*, 25 de agosto de 2002.
- Stéfan Leclercq, "No hay objeto sin imagen", *Ramona. Revista de artes visuales*, núm. 28 (enero de 2003), pp. 70-76.
- Rafael Cippolini, "Esteban Lisa, el secreto mejor guardado del arte argentino", *Clarín*, 2 de junio de 2006, p. 43.
- Rafael Cippolini, "Retrato del venerable artista pluridimensional. Apuntes y variaciones sobre un programa de Esteban Lisa", *Arte y Parte*, núm. 62 (2006), pp. 28-37.
- Stéfan Leclercq, "El problema del movimiento y del conocimiento en la pintura de Esteban Lisa", *Revista de Occidente*, núm. 300 (mayo de 2006), pp. 175-188.
- Daniel Molina, "Una profecía cumplida", *La Nación*, 4 de junio de 2006.
- Victoria Verlichak, "Esteban Lisa (1895-1983). Una obra casi secreta", *El País Cultural*, 26 de agosto de 2006, pp. 6-7.
- Cintia Cristiá, "Música y plástica: incidencia de lo musical en la obra de Esteban Lisa", *Figuración y Abstracción*, año VI, núm. 11 (noviembre de 2006) (separata), pp. 19-33. Texto también reproducido en el programa de la 47 Semana de Música Religiosa de Cuenca (2008), pp. 23-41.
- Julio Sánchez Gil, "Lisa, un pintor fuera de las vanguardias", *Historia 16*, núm. 372 (abril de 2007), pp. 100-107.
- Gonzalo Ugidos, "Esteban Lisa, el pintor secreto", *Magazine* (suplemento cultural de *El Mundo*), 2 de marzo de 2008, pp. 89-90.
- Javier Rioyo, "Entre Sauras, músicas y objetos encontrados", *El País*, 23 de marzo de 2008, p. 14.
- Gemma González, "Lisa, el 'Picasso' que reclama la comarca", *Revista Ecos*, núm. 662 (marzo-abril de 2008), pp. 28-30.
- Paul Ingendaay, "Ein Geheimagent seiner selbst", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11 de abril de 2008, p. 40.
- Miguel Cereceda, "Analogías visuales", *ABC Cultural*, semana del 17 al 23 de mayo de 2008, p. 40.
- Isaac Zylberberg, *Esteban Lisa: mi maestro*. Cuenca: Fundación Antonio López, Cuadernos del Hocinoco, 2008.
- Jorge Virgili, "Carta de un coleccionista. Mis diálogos con Lisa / Collector's Letter. My Dialogues with Lisa", *Art Nexus*, núm. 69, vol. 7 (2008), pp. 88-89.
- Mario H. Gradowczyk, "Esteban Lisa: A Diary in Oil and Pastels", *Master Drawings*, vol. 46, núm. 2 (2008), pp. 157-174.
- Jorge Glusberg, "Exhiben retrospectiva de Lisa, pionero de la abstracción local", *Ámbito Financiero*, 27 de octubre de 2009, p. 4.
- Elba Pérez, "Poética intimidad", *adn cultura* (suplemento cultural de *La Nación*), 14 de noviembre de 2009, p. 24.
- Fabián Lebenglik, "Coordenadas para situar a un pintor", *Página 12*, 17 de noviembre de 2009, p. 112.
- Mercedes Urquiza, "Lisa o el artista que amaba las superficies", *Perfil*, 29 de noviembre de 2009, p. 14.
- Ana Martínez Quijano, "Esteban Lisa", *Arte al Día. International Magazine of Contemporary Latin American Art*, núm. 129 (noviembre-diciembre de 2009), pp. 116-117.
- Zéna Zalzal, "L'œuvre d'Esteban Lisa sort du silence", *L'Orient-Le Jour*, 19 de marzo de 2010, p. 9.
- Matthew Mosley, "The Art of Esteban Lisa at the Gates of Europe", *The Daily Star*, 23 de marzo de 2010.
- "Exposición retrospectiva de Esteban Lisa en Villa Audi: luminoso arte abstracto", *An Nahar*, 24 de marzo de 2010.
- "Rétrospective Estéban Lisa sur les cimaises de la Villa Audi", *La Revue du Liban*, del 10 al 17 de abril de 2010.
- Laura Revuelta, "Lisa y Ilanamente", *ABC Cultural*, semana del 24 al 30 de abril de 2010, p. 35.

"El eslabón perdido", *Revista Viva* (29 de agosto de 2010), pp. 96-97.

María Inés Viturro, "Esteban Lisa", *Vanidades*, 49-25 (septiembre-diciembre de 2010), pp. 26-27.

Enrique Sánchez Lubián, "Esteban Lisa, el Kandinsky toledano que anticipó la abstracción", *Artes y Letras* (suplemento cultural del ABC), 28 de mayo de 2011, p. 10.

Artur Ramon Navarro, "El Greco y Esteban Lisa: dos maneras de pintar la vida", *MDRN/ART*, 21 de agosto de 2013.

"Esteban Lisa, pionero de la abstracción latinoamericana", *hoyesarte.com*, 11 de septiembre de 2013.

Artur Ramon Navarro, "Esteban Lisa", *El Punt Avui*, 13 de septiembre de 2013.

José Jiménez, "El esencialismo recobrado de Lisa", *ABC Cultural*, 28 de septiembre de 2013, pp. 18-19.

Andrés Isaac Santana, "De vuelta en casa", *Cultura/s* (suplemento cultural de *La Vanguardia*), 23 de octubre de 2013, p. 20.

J. Monroy, "Un humanista que vuelve a casa", *La Tribuna de Toledo*, 12 de diciembre de 2013.

Denis Laoureux, "Esteban Lisa y la abstracción mágica: un enfoque Cobra / Esteban Lisa and Magical Abstraction: A Cobra Approach", *Art Nexus*, núm. 89, vol. 12 (2013), pp. 54-58.

Julia P. Herzberg, "Esteban Lisa. Biblioteca Nacional de España,

Madrid; Museo de Santa Cruz, Toledo". *Arte al Día. International Magazine of Contemporary Latin American Art*, núm. 144 (noviembre-enero de 2014), pp. 74-77.

J. Guayerbas, "El Greco y Esteban Lisa: dos maneras de vivir el arte", *La Tribuna de Toledo*, 14 de junio de 2014.

Pietro Spada, *Esteban Lisa. Homenaje de su alumno Pietro Spada*, edición del autor, Montevideo, s.a.

III. Catálogos de exposición

III.1. Exposiciones individuales

Esteban Lisa. Pinturas. Buenos Aires: Fundación Esteban Lisa, 1987. Texto de Martín Blaszczo.

Esteban Lisa (1895-1983). Retrospectiva. Montevideo: Museo Torres-García, 1998. Textos de Nelly Perazzo y Edward J. Sullivan.

Esteban Lisa. Toledo 1895-Buenos Aires 1983. Madrid: Galería Guillermo de Osmá, 1998. Textos de Juan Manuel Bonet, Mario H. Gradowczyk (entrevista a Isaac Zylberberg), César Paternosto e Yves Zurstrassen.

Esteban Lisa en el Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 1999. Textos de José Emilio Burucúa, Jorge Glusberg, Mario H. Gradowczyk y Elena Oliveras.

Esteban Lisa. Toledo 1895-Buenos Aires 1983. Buenos Aires: Fundación Esteban Lisa, 1999. Textos de Irma Arestizábal e Isaac Zylberberg.

The Art of Esteban Lisa. Nueva York: Hirschl & Adler Galleries, 2000. Texto de Barbara J. Bloemink.

Esteban Lisa. Playing with Lines + Color. Londres: Blains Fine Art, 2001. Texto de Richard Dyer.

Esteban Lisa. Toledo 1895-Buenos Aires 1983. Paintings. Houston, Texas: Parkerson Gallery, 2002. Extractos de textos de Barbara J. Bloemink, Juan Manuel Bonet, José Emilio Burucúa, Holland Cotter, Richard Dyer, Mario H. Gradowczyk, César Paternosto, Nelly Perazzo y Edward J. Sullivan.

Esteban Lisa (1895-1983). Jugando con líneas y colores. Barcelona: Galería Artur Ramon, 2005. Texto de Barbara J. Bloemink.

Esteban Lisa. El legado del color. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2006. Textos de Cintia Cristiá, César Paternosto y Diana Saiegh.

Esteban Lisa. Image, Form, Force, Movement. Nueva York: Galería Ramis Barquet, 2006. Textos de Stéfán Leclercq, César Paternosto y Edward J. Sullivan.

Esteban Lisa (1895-1983). Óleos y pasteles. Buenos Aires: Galería Palatina, 2007. Entrevista de Melina Berkenwald a Osvaldo Alcoceba, Clara Diamant e Isaac Zylberberg, discípulos de Lisa.

Diálogos con Esteban Lisa. Colección Jorge Virgili. Cuenca:

Fundación Antonio Pérez, 2008. Textos de Fernando Castro Flórez, Fernando Huici March y Jorge Virgili.

Esteban Lisa. 1895/1983. Abstracción, mundo y significado. Caseros, Argentina: Universidad Nacional Tres de Febrero, 2009. Textos de Irma Arestizábal, José Emilio Burucúa y Mario H. Gradowczyk.

Esteban Lisa. Au pays des Cèdres. Tradition et Abstraction | In the Land of the Cedars. Tradition and Abstraction. Beirut: Fondation Audi, 2010. Textos de Gregory Buchakjian, Juan Carlos Gafo Acevedo, Esteban Lisa, Luis Prados y Jorge Virgili.

Esteban Lisa. 22 Gouachen und Gemälde. Múnich: Galerie Arnold-Livie, 2010. Textos de Wolfgang Becker y Paul Ingendaay.

Esteban Lisa. Opere 1935/1963. Trieste: Galleria Torbandena, 2011. Texto de Marilena Pasquali.

Esteban Lisa. Playing with Lines and Colors. Long Beach, California: Museum of Latin American Art (MOLAA), 2012. Textos de Stuart A. Ashman, Barbara J. Bloemink, Cecilia Fajardo-Hill, Fundación Esteban Lisa, Ángel Llorente Hernández y Edward J. Sullivan.

Esteban Lisa. Retornos. Toledo, 1895/Buenos Aires, 1983. Madrid: Biblioteca Nacional de España y Toledo: Museo de Santa Cruz, 2013. Textos de Miguel Cereceda, Fundación Esteban Lisa, Julia P. Herzberg, Stéfan Leclercq, Artur Ramon y Julio Sánchez Gil.

Esteban Lisa: el gabinete abstracto. Madrid: Fundación Juan March, 2016. Textos de Rafael Argullol, Esteban Lisa, Julio Sánchez Gil y Edward J. Sullivan.

III.2. Exposiciones colectivas

Muestra de Artes Visuales de Escuelas para Adultos. Buenos Aires: Escuela D.F. Sarmiento, 1949.

Siglo XX argentino. Arte y cultura. Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta, 1999.

Vanguardia sobre papel (1900-1950). Madrid: Galería Guillermo de Osma, 1999. Texto de José Ignacio Abeijón e Isabel García.

El arte del dibujo. Santander: Consejería de Cultura y Deporte, 2000.

El dibujo en el siglo XX. Vigo: Caixavigo e Ourense, 2000. Textos de X. Antón Castro, Marisa Oropesa y Elisa San José Maderuelo.

Ismos. Arte de vanguardia (1910-1939) en Europa. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 2000. Textos de Isabel García García, Guillermo de Osma y José Ignacio Abeijón Giráldez.

Abstract Art from the Río de la Plata. Buenos Aires and Montevideo 1933-1953. Nueva York: The Americas Society, 2001. Textos de Lisa Block de Behar, Mario H. Gradowczyk, Nelly Perazzo y Edward J. Sullivan.

Dibujos para un siglo. Salamanca: Caja Duero, 2002. Textos de

X. Antón Castro, Marisa Oropesa y Elisa San José Maderuelo.

Esteban Lisa. De Arturo al Di Tella (1944-1963). Buenos Aires: Galería Ruth Benzacar, 2002. Textos de Mario H. Gradowczyk y Nicolás Guagnini.

El arte del dibujo. El dibujo en el arte. Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 2005. Texto de José Luis Merino.

Blanton Museum of Art. Latin American Collection. Austin, Texas: Blanton Museum of Art, 2006.

Arte español de los 50. Una década de revolución plástica. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 2007. Texto de Ángel Llorente Hernández.

Geometrías. De Rodchenko a Sol Lewitt. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 2008. Texto de José Ignacio Abeijón.

Nosotros también fuimos emigrantes. Artistas hispano-argentinos vinculados a la Sierra de San Vicente. Toledo: Sociedad de Amigos de la Sierra de San Vicente, 2008. Textos de José Mayoral Agüero y Julio Sánchez Gil.

Poéticas del siglo XX. Cartagena, Murcia: Comunidad Autónoma de la Región de Murcia y Tres Fronteras Ediciones, 2009. Textos de Óscar Alonso Molina, Dolores Durán Úcar y Alfonso de la Torre.

Tesoros. Guadalajara: Diputación de Guadalajara, 2009. Textos de Pedro Aguilar y Mónica Muñoz.

An Exhibition of Master Drawings. Londres: Stephen Ongpin Fine Art, 2010.

Artistas hispano-argentinos vinculados a la Sierra de San Vicente. Buenos Aires/Toledo. Toledo: Sociedad de Amigos de la Sierra de San Vicente, 2010. Textos de José Mayoral Agüero y Julio Sánchez Gil.

América fría. La abstracción geométrica en Latinoamérica (1934-1973). Madrid: Fundación Juan March, 2011. Textos de María Amalia García, Ferreira Gullar, César Paternosto, Luis Pérez Oramas, Gabriel Pérez-Barreiro y Osbel Suárez.

LA to LA. Selections from the Sayago & Pardon Latin American Art Collection. Los Ángeles, California: LA Artcore, 2012.

Diálogo de musas: música y artes visuales. Rosario, Argentina: Fundación OSDE, 2013. Texto de Cintia Cristiá.

Lo trascendente en el arte. Diálogo Esteban Lisa y Pietro Spada. Homenaje. Barra de Maldonado, Uruguay: Fundación Pablo Atchugarry, 2014. Texto de Graziella Basso.

Abstracción. De Jean Arp a Richard Serra. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 2015. Texto de Francisco Carpio.

Abstracción. Del grupo pòrtico al centro de cálculo, 1948-1968. Madrid: Galería Guillermo de Osma y Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara, Patronato Municipal de Cultura, 2015. Textos de Tomás García Asensio, Ángel Llorente, Alfonso de la Torre e Inés Vallejo.

Exposiciones

MARÍA JOSÉ MORENO

Exposiciones individuales

1987-1988

Esteban Lisa (1895-1983). Buenos Aires: Fundación Esteban Lisa, 6-23 de octubre de 1987; Museo Municipal de Artes Plásticas Eduardo Sívori, 7-24 de abril de 1988.

1997

Esteban Lisa. Buenos Aires: Galería Palatina, 19 de marzo-7 de abril de 1997.

Esteban Lisa. Rosario, Argentina: Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino, agosto de 1997.

1998

Esteban Lisa (1895-1983). Retrospectiva. Montevideo: Museo Torres-García, 6 de agosto-5 de septiembre de 1998. Nelly Perazzo (com.).

Esteban Lisa. Toledo 1895-Buenos Aires 1983. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 20 de octubre-4 de diciembre de 1998.

1999

Esteban Lisa en el Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, julio de 1999. Isabel Corti Maderna, Mario H. Gradowczyk,

Jorge Glusberg y Marcela Sánchez Zinny (coms.).

Esteban Lisa. Toledo 1895-Buenos Aires 1983. Córdoba, Argentina: Museo Provincial de Bellas Artes Emilio A. Caraffa, 5-30 de mayo de 1999; Santa Fe, Argentina: Museo Provincial de Bellas Artes Rosa Galisteo de Rodríguez, 9 de noviembre-8 de diciembre de 1999.

2000

The Art of Esteban Lisa. Nueva York: Hirschl & Adler Galleries, 27 de abril-2 de junio de 2000.

2001-2002

Esteban Lisa. Playing with Lines + Colour. Londres: Blains Fine Art, 12 de diciembre de 2001-19 de enero de 2002.

Esteban Lisa. Toledo 1895-Buenos Aires 1983. Paintings. Houston, Texas: Parkerson Gallery, 6 de abril-11 de mayo de 2002.

Esteban Lisa pintando el 25 de mayo. Buenos Aires: Abasto Estudio Abierto, 24 de mayo-3 de junio de 2002.

2005

Esteban Lisa (1895-1983). Jugando con líneas y colores. Barcelona: Galería Artur Ramon, 17 de marzo-30 de abril de 2005.

2006-2007

Esteban Lisa. El legado del color. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, Casa de la Cultura, 1-30 de junio de 2006. Diana Saiegh (com.).

Esteban Lisa. Image, Form, Force, Movement. Nueva York: Galería Ramis Barquet, 2 de noviembre de 2006-19 de enero de 2007.

Esteban Lisa (1895-1983). Óleos y pasteles. Buenos Aires: Galería Palatina, 11 de abril-5 de mayo de 2007.

2008

Diálogos con Esteban Lisa. Colección Jorge Virgili. Cuenca: Fundación Antonio Pérez, 7 de marzo-4 de mayo de 2008. Jesús Marchamalo (com.).

2009

Esteban Lisa (1895/1983). Abstracción, mundo y significado. Caseros, Argentina: Universidad Nacional Tres de Febrero, 6 de octubre-21 de noviembre de 2009. Mario H. Gradowczyk (com.).

2010

Esteban Lisa. Au pays des Cèdres. Tradition et Abstraction | In the Land of the Cedars. Tradition and Abstraction. Beirut: Fondation Audi, marzo-abril de 2010. Luis Prados y Jorge Virgili (coms.).

Esteban Lisa. 22 Gouachen und Gemälde. Múnich: Galerie Arnoldi-Livie, 22 de octubre-12 de noviembre de 2010.

2011

Esteban Lisa. Opere 1935/1963. Trieste: Galleria Torbandena, 19 de marzo-30 de abril de 2011.

2012

Esteban Lisa. Playing with Lines and Colors. Long Beach, California: Museum of Latin American Art (MOLAA), 26 de febrero-27 de mayo de 2012. Barbara J. Bloemink y Jorge Virgili (coms.).

2013-2014

Esteban Lisa. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 19 de septiembre-15 de noviembre de 2013.

Esteban Lisa. Retornos. Toledo, 1895/Buenos Aires, 1983. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 12 de septiembre-3 de noviembre de 2013; Toledo: Museo de Santa Cruz/Convento de Santa Fe, 11 de diciembre de 2013-14 de junio de 2014. Miguel Cereceda (com.).

2017

Esteban Lisa: el gabinete abstracto. Palma: Museu Fundación Juan March, 1 de febrero-20 de mayo de 2017; Cuenca: Museo de Arte Abstracto Español, 2 de junio-3 de septiembre de 2017; *Esteban Lisa: The Abstract Cabinet.* Boston: McMullen Museum of Art, Boston College, 15 de septiembre-10 de diciembre de 2017.

Exposiciones colectivas

1949

Muestra de Artes Visuales de Escuelas para Adultos. Buenos Aires: Escuela D.F. Sarmiento, diciembre de 1949.

1999-2000

Vanguardia sobre papel (1900-1950). Madrid: Galería Guillermo de Osma, 10 de junio-23 de julio de 1999.

Siglo XX argentino. Arte y cultura. Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta, diciembre de 1999-marzo de 2000.

El dibujo en el siglo XX. Vigo: Centro Cultural Caixavigo, enero-febrero de 2000. Marisa Oropesa (com.). (Exposición itinerante por diferentes ciudades españolas).

Ismos. Arte de vanguardia (1910-1939) en Europa. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 24 de mayo-21 de julio de 2000.

El arte del dibujo. Torrelavega, Cantabria: Sala de exposiciones Mauro Muriedas, agosto-septiembre de 2000.

2001-2002

Abstract Art from the Río de la Plata. Buenos Aires and Montevideo 1933-1953. Nueva York: Americas Society, 11 de septiembre-9 de diciembre de 2001; Ciudad de México: Museo Rufino Tamayo, 7 de enero-27 de marzo de 2002. Mario H. Gradowczyk y Nelly Perazzo (coms.).

Dibujos para un siglo. Salamanca: Caja Duero, junio-julio de 2002. Marisa Oropesa (com.). (Exposición

itinerante por diferentes ciudades españolas).

Esteban Lisa. De Arturo al Di Tella (1944-1963). Buenos Aires: Galería Ruth Benzacar, 7 de agosto-14 de septiembre de 2002.

2005

El arte del dibujo. El dibujo en el arte. Bilbao: Fundación Bilbao Bizkaia Kutxa, 22 de agosto-8 de octubre de 2005. José Luis Merino (com.).

2007

Arte español de los 50. Una década de revolución plástica. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 31 de enero-31 de marzo de 2007.

2008

Geometrías. De Rodchenko a Sol Lewitt. Madrid: Galería Guillermo de Osma, 18 de septiembre-21 de noviembre de 2008.

Nosotros también fuimos emigrantes. Artistas hispano-argentinos vinculados a la Sierra de San Vicente. Toledo: Sociedad de Amigos de la Sierra de San Vicente, 2008. Julio Sánchez Gil (com.).

2009-2011

Abstracta. Maestri dell'Informale europeo ed americano. Trieste: Galleria Torbandena, abril-mayo de 2009.

Tesoros. Guadalajara: Espacio de Arte Antonio Pérez, 9-30 de junio de 2009. Mónica Muñoz (com.).

Poéticas del siglo XX. Cartagena, Murcia: Museo Regional de Arte Moderno, Palacio Aguirre, 8 de octubre de 2009-10 de enero de 2010. Dolores Durán (com.).

An Exhibition of xMaster Drawings.
Nueva York: Mark Murray Fine
Paintings, 20-30 de enero de
2010; Londres: Stephen Ongpin
Fine Art, 1-24 de julio de 2010.

*Artistas hispano-argentinos
vinculados a la Sierra de San
Vicente.* Buenos Aires: Sociedad
Central de Arquitectos, noviembre
de 2010; San Martín de
Montalbán, Toledo: Santa María
de Melque, 2011. Julio Sánchez
Gil (com.).

*América fría. La abstracción
geométrica en Latinoamérica
(1934-1973).* Madrid: Fundación
Juan March, 11 de febrero-15 de
mayo de 2011. Ósbel Suárez
(com.).

2012
*Abstracción Latinoamericana. Una
propuesta.* Barcelona: Artur Ramon
Art, 19 de julio-29 de septiembre
de 2012.

*LA to LA. Selections from the
Sayago & Pardon Latin American
Art Collection.* Los Ángeles,
California: LA Artcore, 5-28 de
octubre de 2012. Idurre Alonso,
Cecilia Fajardo-Hill y Selene
Preciado (coms.).

2013
*Diálogo de musas: música y
artes visuales.* Rosario, Argentina:
Espacio de Arte de la Fundación
OSDE, 20 de agosto-13 de
octubre de 2013. Cintia Cristiá
(com.).

2014-2016
*Lo trascendente en el Arte.
Diálogo Esteban Lisa y Pietro
Spada. Homenaje.* Barra de
Maldonado, Uruguay: Fundación
Pablo Atchugarry, 20 de diciembre
de 2014-20 de enero de 2015.

*Abstracción. De Jean Arp a Richard
Serra.* Madrid: Galería Guillermo de
Osma, 17 de febrero-27 de marzo
de 2015.

*Abstracción. Del grupo pòrtico al
centro de cálculo, 1948-1968.*
Guadalajara: Museo Francisco
Sobrino, 11 de diciembre de
2015-6 de febrero de 2016;
Madrid: Galería Guillermo de
Osma, 16 de febrero-29 de abril
de 2016.

La Fundación Juan March (www.march.es) es una institución familiar, patrimonial y operativa creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con el propósito de promover la cultura humanística y científica en España. Su historia y su modelo institucional, garantía de la autonomía de su funcionamiento, contribuyen a concretar su misión en un plan definido de actividades, que atiende en cada momento a las cambiantes necesidades sociales y que en la actualidad se organiza mediante programas propios desarrollados en sus tres sedes, diseñados a largo plazo, de acceso siempre gratuito y sin otro compromiso que la calidad de la oferta cultural y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

La Fundación produce exposiciones y ciclos de conciertos y conferencias. Su sede en Madrid alberga una biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, en Palma. Su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, donde se ha doctorado cerca de una centena de estudiantes españoles, se halla ahora integrado en el Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

La Fundación Esteban Lisa, Escuela de Arte (www.estebanlisa.com), se constituyó oficialmente en 1987 gracias a los esfuerzos de Horacio Bestani, Isaac Zylberberg y Francisco Pelegrin, discípulos del artista. Su objetivo es la enseñanza de las artes plásticas y la formación espiritual del ser humano. Su sede está ubicada en Rocamora 4555 (1184) Buenos Aires, y en ella se imparten clases de arte y se realizan otras actividades culturales.

ESTEBAN LISA

EL GABINETE ABSTRACTO

CONCEPTO Y ORGANIZACIÓN

Fundación Juan March

Manuel Fontán del Junco, Director de Museos y Exposiciones
María Toledo, Jefe de Proyecto Expositivo

Con la colaboración especial de Jorge Virgili

EXPOSICIÓN

Coordinación de seguros y transporte

José Enrique Moreno, Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March

Seguros

March JLT/Axa Art

Transporte

SIT Grupo Empresarial

Montaje

Xicarandana/Museu Fundación Juan March, Palma
Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

PUBLICACIÓN

Edita

© Fundación Juan March, Madrid, 2017
© Editorial de Arte y Ciencia, Madrid, 2017

Coordinación editorial

María Toledo, Departamento de Exposiciones,
Fundación Juan March

Producción editorial

Jordi Sanguino, Departamento de Exposiciones,
Fundación Juan March

Diseño

Adela Morán

Textos

© Rafael Argullol
© Julio Sánchez Gil
© Edward J. Sullivan
© Fundación Esteban Lisa, 2017
© Fundación Juan March, 2017

Edición y revisión de textos

María José Moreno y Departamento
de Exposiciones, Fundación Juan March

Traducción

Inglés/español: Traducciones
Eurolingua, S.C.

De las reproducciones autorizadas

© Fernando Ramajo: cats. 21-37
© Santiago Torralba: cats. 1-20
© Antonio Zafra/Fundación Juan March, p. 78
© Fundación Esteban Lisa, 2017

Fotomecánica e impresión

Estudios Gráficos Europeos, S.A., Madrid

Encuadernación

Ramos, S.A., Madrid

Tipografía Post Grotesk y GT Walsheim

Papel Creator Vol 115 gr.



Esteban Lisa: el gabinete abstracto

ISBN: 978-84-7075-644-3
Depósito legal: M-1049-2017

Esteban Lisa: The Abstract Cabinet

ISBN: 978-84-7075-645-0
Depósito legal: M-1050-2017

Cubierta Composición, ca. 1939-1940 (reverso)

Detalle de cat. 10



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

La Fundación Juan March publica catálogos de las exposiciones celebradas en sus sedes de Madrid, Cuenca y Palma. Las publicaciones cuya edición en papel se ha agotado están disponibles en formato digital y con acceso libre en el portal "Todos nuestros catálogos de arte desde 1973" en www.march.es/arte/catalogos/



ESTEBAN LISA El GABINETE ABSTRACTO

FUNDACIÓN JUAN MARCH 2017