

APROPIACIÓN DE LA IMAGEN TÉCNICA Y CIENTÍFICA EN LA OBRA DE XUL SOLAR

Agustín Bucari / agustinbucari@gmail.com

Instituto de Investigación y Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL), Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen

El artículo busca relacionar estrategias productivas de la modernidad alemana desde una perspectiva biocentrista, en particular la de los artistas pertenecientes a la Bauhaus: Klee, Moholy-Nagy y Kandinsky, con la obra del argentino Xul Solar. El eje principal del análisis parte del uso de la imagen técnica, en especial la ilustración y fotografía científica en las composiciones artísticas y teóricas, así como la utilización de estrategias de archivo (Guasch) y conocimiento por montaje (Didi-Huberman) en la obra de Xul Solar. Partiendo de los documentos relevados en la fundación Pan Klub y la reciente publicación del catálogo razonado del artista (2016), el análisis se focaliza en el primer período en Europa de Alejandro Schultz Solari (1912-1918). El artículo tiene como objetivo ampliar las lecturas sobre la obra de Xul Solar incorporando usos de la imagen técnica, así como profundizar y describir el lugar del dibujo como nexo entre la ilustración científica y su producción pictórica.

Estética del darse cuenta: Xul Solar Panactivista 2017¹

En el año 2017 tuvo lugar la muestra Xul Solar Panactivista curada por Cecilia Rabossi, en el Museo Nacional de Bellas Artes. La muestra de una envergadura notable, reunía diferentes núcleos articulados que le daban al espectador la idea de vagar por una constelación polifónica. En el conjunto que reunía las obras de arquitectura, se encontraba *La carpeta nro. 6 (templos y palacios) recortes de diarios y revistas sobre papel 35,5 x 22,6 x 10 cm* actualmente en el archivo Pan Klub - Museo Xul Solar. La carpeta de recortes contenía montajes de fotografías e ilustraciones de “templos y palacios” a manera de biblia o atlas acompañado de un televisor que hojeaba el documento de forma virtual. Este trato con la imagen técnica hace pensar a Xul Solar como un artista de archivo, como refiere Guasch:

Artistas visuales que se han valido del archivo para registrar, coleccionar, almacenar o crear imágenes que, archivadas, han devenido inventarios, tesauros, atlas o álbumes. Artistas que se valen, además, del archivo como un punto de unión entre la memoria y la escritura, y como un territorio fértil para todo escrutinio teórico e histórico (Guasch 2010:10)

El segundo núcleo significativo se constituyó con el grupo de obras conocidas como tapices fechadas 1918, en particular la obra *Sin título, Ca. 1918*. (Imagen 1). Dicha obra en particular me llamó la atención por sus dos figuras circulares que, a la manera de una familia de productos, exponían texturas y motivos diversos. Sin embargo, el campo en forma de

¹ Este artículo forma parte del proyecto I+D 11/B337 “Artes, Medios y Tecnologías. Estudio de prácticas híbridas locales para la producción de nuevas teorías, conceptos y categorías” dirigido por la Dra. Natalia Matewecki y codirigido por la Dra. María de las Mercedes Reitano. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata.

círculo rememoraba imágenes técnicas, en particular, microfotografías y, su composición general y disposición, a láminas científicas.

La *estética del darse cuenta* consiste en tomar la decisión de acercarse a un fenómeno o a un hecho y ver lo que realmente hay allí a pesar de que no condice con el concepto configurado a lo largo de la vida de uno, o a pesar de la proximidad pueda advertir algo que ponga en crisis la estructura cognitiva hasta entonces sólidamente creída (Zátonyi 2011:60). En el caso de Xul Solar sería agregar nuevas instancias de producción y usos de las imágenes. De dicho encuentro, se abre la posibilidad de mirar donde no se miraba, ver aquello que no hubiéramos buscado, no se confirma nada pero se manifiestan muchas preguntas (Zátonyi 2011:171). Estos son algunos de los cuestionamientos que surgieron y que orientarán el análisis:

¿Es posible que dicho montaje sugiera que Xul Solar incorporaba en sus estrategias productivas el estudio y análisis de imágenes técnicas y científicas? ¿En este sentido, Xul Solar puede pensarse como un artista de archivo que adhiere a un tipo de mirada moderna sobre la imagen técnica, con efectos específicos compositivos en sus obras?

Alemania, Biocentrismo y los tres artistas de la Bauhaus: Paul Klee, Wassily Kandinsky y László Moholy-Nagy

El autor Oliver Botar realiza un revisionismo de los estilos modernos de la vanguardia a partir de las interferencias de los planos artístico, científico y filosófico, propone un nuevo anclaje del fenómeno artístico vanguardista centrado en una epistemología biológica y el ser en la naturaleza (Botar 2011:75).

El autor² utiliza el término Biozentrik o Biocentrismo que define como “Intersección del conjunto de opiniones, teorías, ideas y prácticas que privilegiaban la biología como fuente epistemológica, así como el concepto de nuestra inseparabilidad y dependencia de la ‘naturaleza’, y que hace hincapié en el fluir *el llegar a ser*, en lugar de la estasis del ser, en la naturaleza.” (Botar 2011:75). ¿Qué efectos supone el Biocentrismo en la producción plástica de los *modernos de la Bauhaus*? Se habla de múltiples influencias, en distintos niveles, ya sean particulares, institucionales y programáticas. Los paradigmas biocéntricos modelaron muchas de las líneas rectoras de la escuela de Weimar, sobre todo en la presidida por Walter Gropius. Este paradigma moderno biocéntrico ordena el Caos, como barrera ontológica (Zátonyi 2000:20), y forma parte de los universos simbólicos de cada uno de los productores, restituye, por ejemplo la separación del hombre y la naturaleza, de lo orgánico y lo inorgánico, de lo bello y lo funcional.

El vínculo entre la naturaleza, la imagen y el archivo se da en Paul Klee, por el muestreo del fenómeno y la reestructuración plástica de las fuerzas en el plano. La recolección de objetos, el herbario, son ejemplos de este *diálogo con la naturaleza*. Fina Graboleda remarca en Klee las reminiscencias de la ciencia fenomenológica de Goethe (Graboleda 2007: 158), orientada al registro gráfico de las transiciones de las formas para penetrar en el objeto. Esta epistemología de lo sensible incluye en la metodología el análisis por medio del dibujo y el coleccionismo de objetos, el caso de Goethe con la búsqueda de la forma arquetípica

² Con estos términos, Botar da cuenta de una compleja red de intersecciones de discursos: neovitalismo, anarquismo, biologicismo, holismo, neo-lamarckismo/La Nueva Filosofía de la naturaleza, el movimiento reformista, la Filosofía de la Vida y el monismo. De dicha complejidad de flujos conceptuales antitéticos al positivismo materialista del siglo XIX, nombra a los autores: Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, William James, Georg Simmel, y Ludwig Klages, y el trabajo de científicos con pretensiones filosóficas como Ernst Haeckel, Hans Driesch, Raoul Francé, Ernst Mach, Elisee Reclus, Peter Kropotkin, y Patrick Geddes (Botar 2011:16).

(*Urpflanze*) y su gran colección de piedras, es un ejemplo de dicho método. De esta manera, el dibujo no representa sino *que hace visible*, en otras palabras, construye modelo.

Las referencias a lo natural se recuperan después de un largo camino, sus cuadernos de análisis, siempre apoyados en los atlas que recogían los más disímiles materiales de la naturaleza para comprender su sistema de organización, estarán volcados en la comprensión de los fenómenos de crecimiento vegetal, de fluidez, de organización y caos, aplicable a su vez en la construcción de un nuevo imaginario. (RAMOS, M, A. 2002: 345)

Del análisis de Graboleda, haremos referencia a la relación con el libro de Haeckel (*Kunstformen der Natur*). La autora denota la importancia de las ilustraciones del zoólogo y la existencia de dicha bibliografía en el archivo de Klee (Graboleda 2007:187). Paul Klee, a su vez, utiliza la imagen científica dentro de sus cuadernos pedagógicos, que reúnen los contenidos de su taller en la Bauhaus (*Bauhaus Bucher* n 2, 1926). En términos de biocentrismo, Klee, se sitúa cerca de la corriente *Vitalmystik*, aunque, como dice en sus diarios, está cansado de Steiner (Klee 1919:387), figura contemporánea vital en recuperar a Goethe en la Alemania de principios del siglo XX.

EndicottBarnett, examina en una serie de artículos (1985), así como Antoni Maltas i Mercader (2015), las relaciones entre la producción visual de Kandinsky y los libros de su biblioteca, principalmente referidos a la historia natural. Dichas publicaciones de carácter divulgativo contienen gran cantidad de material ilustrativo rastreable en la producción visual.

La predilección de Kandinsky por las abstracciones que se originan en formas naturales y su extravagante e imaginativa estilización de formas naturales trae a la mente los conocidos volúmenes de Ernst Hemrich Haeckel, *Kunstformen der Natur* (...) Otra placa de *Kunstformen der Natur* que representa la vida marina microscópica (radiolaria) fue reproducido en *Cahiersd'Art* a principios de 1934 y, sin duda, Kandinsky conocía. (EndicottBarnett 1985:69)

El contacto con las imágenes microscópicas datan de la primera década del siglo XX, ya las citas a Rudolf Steiner y a artículos científicos se observan en de *Über das Geistige* (1910) (Mercader 2015: 190). Kandinsky también posee en sus archivos el libro emblemático de Karl Blossfeldt *Urformen der Kunst* (Berlín 1929), además de las enciclopedias divulgativas *Die Kultur der Gegenwart*, por ejemplo, que cita en el número de la Bauhaus Bucher. Las imágenes técnicas que allí se reúnen corresponden con: galaxias, estructuras vegetales, minerales y hasta el sistema neuronal del cerebro de un roedor, por mencionar algunas.

Moholy-Nagy incorpora las experiencias de fotografía documental de la ciencia y sus visualidades, a su programa de enseñanza (también lo hace Kandinsky). Los llamativos avances estéticos susceptibles en microfotografía son descritos como el producto del trabajo científico que no tiene ambición artística alguna (Moholy-Nagy 1936:36). Al incluir la fotografía y el film como medio artístico, Moholy-Nagy, teoriza sobre la relación espacial entre el aparato que capta la imagen y el punto de vista del cual se parte, el *birdeye*(planocontrapicado). El *birdeye* se identifica en sus obras *Ackerfelderbild*, 1921 (óleo sobre tela 64.5 x 75.5 cm) y en *The Bicyclist*, 1920 (óleo sobre lienzo 93.5 x 74 cm). El artista utiliza estos puntos de vista en fotografías y films.

En este sentido, los enfoques mencionados por Moholy-Nagy se corresponden con las visiones producidas desde aparatos técnicos como aviones y microscopios. Por esta razón, Otto Stelzer señala que algunos artistas de vanguardia ya no se basan en los objetos de la naturaleza sino en las imágenes de esos objetos para producir sus obras:

(...) fotografía aérea y microfotografías pueden haber servido a modo de *objecttrouvé*, de *object d'art* como modelo en este sentido superior en el que el artista no trabaja según la naturaleza, sino paralelamente a ella" (Stelzer: 1974: 63)

Moholy-Nagy no sólo incorpora la imagen técnica y científica a su producción artística (Img. 4), sino también las conceptualizaciones del científico Roul Francé, un botánico de su época. El artista menciona en sus complicaciones a la *epistemología biológica* y a la *biotécnica* de Francé como métodos de investigación que consolidan la actividad creativa del diseño (Moholy-Nagy 1984:70).

Montaje y Archivo

Paul Klee, Wassily Kandinsky y László Moholy-Nagy produjeron, además de un gran volumen de obra, una gran cantidad de documentos, libros, revistas, cuadernos y archivos visuales. Actualmente el material se organiza en distintos archivos, entre los que se destacan La Biblioteca de arte moderno Kandinsky en el Centro Pompidou, el Paul Zentrum en la ciudad de Berna y la Moholy-Nagy Foundation. De manera similar, el archivo del artista Xul Solar es gestionado por la Fundación Pan Klub del Museo Xul Solar en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, allí reúnen en una biblioteca unos 3000 libros, obras, documentos, cartas, etc.

Al analizar estos cuatro archivos derivado de los artículos, notamos la coincidencia de bibliografía específica sobre autores *biocentristas*, aspecto que permite pensar en el uso de la imagen técnica –en particular de la microfotografía y de la ilustración científica– como modelos para las producciones plásticas.

En el caso del archivo de Xul Solar, existe un documento de ingreso de pertenencias de la Aduana Argentina, fechado en 1924, (Fischler 2010) que contiene el listado de los libros que el artista trajo consigo a su regreso a Buenos Aires. Este listado da cuenta de la formación biocéntrica a la que tuvo acceso el pintor argentino. Algunos de los autores pertenecientes a esta corriente que figuran en el listado son: Ernst Haeckel (*Kunstformen der Natur* 1914), Raoul Francé (*Bios der Gesetze der welt* 1920), Hans Driesch (*Philosophie des Organischen* 1909), Rudolf Steiner (*Goethes Weltanschauung* 1921); también hay libros de anatomía, fisiología e historia de las culturas.

La Fundación Pan Klub posee alrededor de 40 carpetas similares a la expuesta en la Muestra *Xul Solar Panactivista* en 2017 y en la Bienal de Venecia en 2013. El estado actual del material se encuentra catalogado pero su estudio es incipiente (Frigerio 2006). Las carpetas contienen textos, anotaciones e imágenes, la mayoría en blanco y negro, de ilustraciones y fotografías, en un montaje al estilo álbum o atlas. Unas carpetas tienen un nombre que las describe y otras permanecen sin título. La práctica de montaje, selección y reorganización de materiales gráficos datan de 1906 (Abos 2017:29), práctica que continúa tanto en Europa como al regreso del viaje, así lo demuestran los cuadernos de dibujo y pequeños álbumes anteriores a 1912.

Las carpetas atlas que hacemos alusión son posteriores a 1940, sin embargo son mencionadas aquí como prueba del interés por los avances tecnológicos de su época a la manera de Kandinsky (aviación, microscopios, industria de los materiales), y por el procedimiento de montaje, en un uso selectivo de la imagen gráfica que incluye a las microfotografías y fotografías aéreas que dan cuenta de la estructura de la naturaleza³.

Morfología. El dibujo en la interpretación de la imagen técnica

³ El trabajo de la Lic. Frigerio 2006, describe algunas carpetas por temáticas. De la visita al archivo seleccionamos la más relevantes en la vía investigativas: ZIONZI. BICHOS Y PLANTAS, NTR, ZOE.

La descripción del proceso productivo solariano en sí mismo es una dinámica morfogenética, en el sentido de que se sirve de las imágenes modelo científicas, convirtiendo a estas en motivos variables, modificables.

En los bocetos sobre arquitectura que reúne el catálogo de la muestra *Xul Solar Panactivista* (Rabossi 2017- Cuaderno nro. 54 Lápiz sobre papel 21, 8 x 17,4 lmg. 4), se observa el muestrario de la forma en modulación gráfica, las variaciones por momentos aritméticas y ajustadas a la matriz cuadrículada del cuaderno, componen una lámina de cuerpos de una misma especie. Las operaciones de suma, resta, división, expansión, propias de la bidimensión se sistematizan a través del recurso lineal, no hay marco de referencia que organice la percepción, sino, como un organismo, la forma se desarrolla, evoluciona y desaparece. Inicia en estadios primarios cercanos a la escritura, a la letra, hacia una complejización en fachadas y cuerpos complejos, siguiendo el sentido, en la mayoría de los casos de izquierda (simple) a derecha (complejo). Dicho modelo hace recordar a las láminas sobre embriología de Ernst Haeckel, o al mismo Goethe en la *Metamorfosis de las plantas*, en el que cada estado evolutivo corresponde a una intersección de tiempo-forma presentando una secuencia de desarrollo.⁴

El primer paso, como se detalla en el párrafo anterior, comprende al dibujo en su instancia *de contacto* con la imagen técnica síntesis y sustracción de motivos morfológicos. Luego en las cartulinas se disponen las formas y la composición, se estructura y delimita gráficamente las zonas sobre el espacio homogéneo, para finalmente aplicar por capas los colores de *gouache*.

Xul Solar no experimenta con los nuevos medios modernos (como hace Moholy-Nagy como fotógrafo y cineasta), sí, en cambio involucra la imagen fotográfica y los avances tecnológicos en sus composiciones. Ya sea de manera formal, introduciendo estructuras y motivos de dichas fuentes, o de forma temática (en sus ciudades y artículos al respecto⁵). Las imágenes producidas y mediadas por los aparatos modernos, el microscopio y la visión de avión, también son tematizadas por Xul Solar, en varias de sus obras se observa el tema de la ascensión: personajes angelicales, hombre-avión volador (mestizos avión y gente 1936), o el claro ejemplo de la ciudad aérea (Vuel Villa 1936).

La comparación entre las prácticas de archivo y usos de la imagen en Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy y Xul Solar confluyen en secuencias compositivas comunes entre las obras. La principal es la ausencia de una línea de horizonte que organice la composición así como la preponderancia del espacio bidimensional, esto da como resultado que todos los elementos de la composición se encuentran en un único y primer plano. En el caso de la utilización de imágenes científicas tomadas con microscopios, los artistas incorporan el encuadre circular como límite del campo total de la imagen, también trabajan el tema de la luz y la transparencia como configuradoras de la forma y el espacio.⁶

⁴ La evolución de las formas, o la ilustración de procesos que involucran el tiempo las secuencias se observan en Kandinsky en el período de paris, por ejemplo la obra *EachforHimself* 1934. En los fotomontajes de Moholy-nagy por ejemplo *Militarismus* (Militarism), 1924. Klee trabaja lo germinal, el crecimiento con las figuras de los espirales como en *germinación patética* 1939. Xul en las grafías plásticas donde se combina el desarrollo formal con la lectura jeroglífica de los motivos. *Hoy for la gra patria*, 1961.

⁵ En Artundo (2017), escritos por Xul Solar. *Propuestas para más vida futura. Algo semitécnico sobre mejoras anatómicas y entes nuevos*. Lyra: Bs. As. 1957. pp. 146. *Autómatas en la historia chica*. Mirador. Panorama de la Civilización Industrial. Bs. As. n 2. junio de 1957.

⁶ En lo que respecta al tratamiento de la luz, en Moholy-Nagy es más explícito en su concepto evolutivo de la pintura del pigmento a la luz, en sus moduladores y puestas literalmente lumínicas. En los otros tres artistas restantes, hay variantes, sin embargo el recurso de la espacialidad por la transpa-

Análisis de la obra *Sin título*. ca. 107

La obra seleccionada pertenece a una serie denominada *tapices*, fechados en 1918. Para su análisis propongo realizar una comparación con el fin de reconstruir el proceso compositivo basado en la hipótesis de la incorporación de motivos extraídos de microfotografías e ilustraciones científicas. Con el fin de desarrollar un estudio comparativo que me permita corroborar tal hipótesis, seleccioné dos casos más, uno es el reverso de la obra *sin título* 1918, lápiz sobre papel 16 x 12 cm, número de catálogo razonado 81 (Img. 2), y el otro se corresponde al libro *Common objects of the microscope* (WOOD, J. C rev. 1911) lámina número X. pp. 129 (Img. 3)⁷

El primer caso es una serie de bocetos y diagramas en grafito que se identifican con los dibujos preparatorios de la obra y que ocupan el espacio total del reverso del papel. El segundo caso es una lámina que describe estructuras histológicas.

El análisis comparativo, entonces, se centra en la formas de la naturaleza mediante el dibujo, que no es una relación directa con el fenómeno como propone Klee, sino una vinculación con la imagen técnica en sí misma. Dicha imagen técnica, una ilustración científica de factura lineal, mantienen el estilo de los bocetos de arquitectura en los que se observan cómo los motivos se replican y varían en estadios *evolutivos*.

Si observamos con detenimiento la imagen final, se rastrean las formas que las precedieron, en un nuevo montaje gráfico de los filamentos, las figuras cristalinas, geométricas, etcétera. A su vez, se mantienen los rasgos estilísticos de la imagen científica: bidimensionalidad de espacio, fondo simple, presentación de *familias*, así como el campo circular y ciertas estructuras sintéticas que se replican rítmicamente por el campo. El hecho de que las obras sean agrupadas bajo la nómina *tapices*, se relacionan con el caso escogido, pues se trata de *tejidos* microscópicos.

En síntesis, encontramos formas y figuras provenientes de imágenes técnicas, a la vez que identificamos estrategias de archivo y montaje en el ordenamiento del material a través de cuadernos, anotaciones y carpetas que se pueden identificar con una etapa primaria o preparatoria de la producción artística de Xul Solar. Esto da a lugar al establecimiento de vínculos claros entre las imágenes provenientes de la ciencia y las composiciones plásticas del artista argentino.

Conclusiones

Con el fin de dar respuesta, o al menos un cierre provisorio, a las preguntas iniciales podemos considerar a Xul Solar como creador, testigo y trasgresor (Zatonyi 2010:86) por incorporar en sus estrategias productivas el estudio y análisis de imágenes técnicas y científicas. La modernidad en clave biocéntrica propone una nueva relación con la naturaleza y la tecnología, ideas a la que Xul Solar no es ajeno como prueban las producciones plásticas analizadas y el material de archivo del artista gestionado por la Fundación Pan Klub. En este

rencia es transversal a todos los productores. Para citar algunas obras podemos pensar en Hoja a trasluz 1924 Klee, las serie *Small Worlds* de Kandinsky, 1922, y *Proa* de Xul Solar, 1925.

⁷ La imagen número tres corresponde un libro que si bien se encuentra actualmente en la biblioteca de Xul Solar, no está en el listado citado, el libro es de 1911 y es una reedición de una clásico de la microscopía 1862. El texto al cual nos referimos es *Objetos comunes bajo el microscopio* de Wood J. C. Lámina X pp. 129 lo planteamos como una fuente para los bocetos previos de tapices, si bien no está certificado que el artista tuviese el libro en Europa, si el hecho su presencia en el archivo amerita a proponer la hipótesis.

sentido, observamos en la obra de Xul Solar similitudes formales con Klee, así como la relación con el mundo de las imágenes, con la ciencia y con la filosofía de su época.

Klee, Moholy-Nagy, Kandinsky y Xul Solar no sólo son artistas, son investigadores de la cultura, abiertos a las prácticas contemporáneas y al futuro utópico, razón por la que sus bibliotecas sean tan amplias, sus archivos bastos y sus reflexiones teóricas dignas de consideración en la actualidad.

A lo largo de este trabajo, hemos identificado coincidencias entre los artistas analizados, como por ejemplo, la utilización de la imagen técnica como modelo y el dibujo en tanto articulador entre lo científico y lo artístico. Asimismo, observamos ejes temáticos, formales y estilísticos que son comunes, además, existen coincidencias en la interpretación de las formas naturales, la interacción entre los progresos tecnológicos y el hombre, y los regímenes escópicos de los aparatos como el microscopio y el avión.

Los aportes aquí sintetizados marcan una línea de trabajo a futuro, a partir del análisis del archivo de la fundación Pan Klub, cuyo fin es el de ampliar las lecturas acerca de la producción de Xul Solar en busca de puntos de contacto con sus pares modernos y con ciertas problemáticas teóricas contemporáneas.

IMG. 1

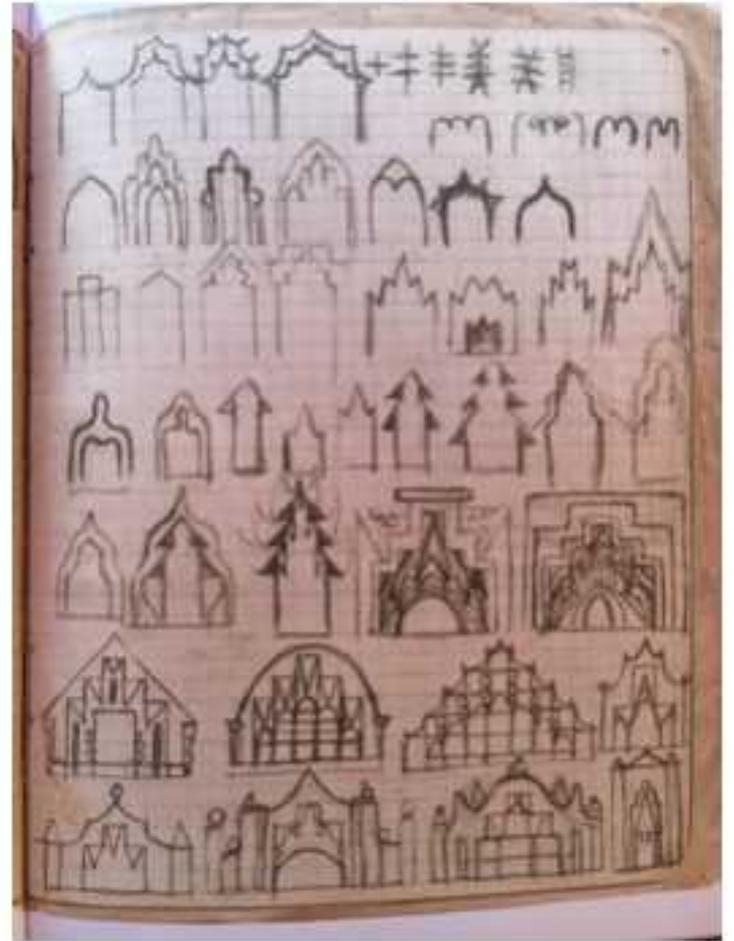
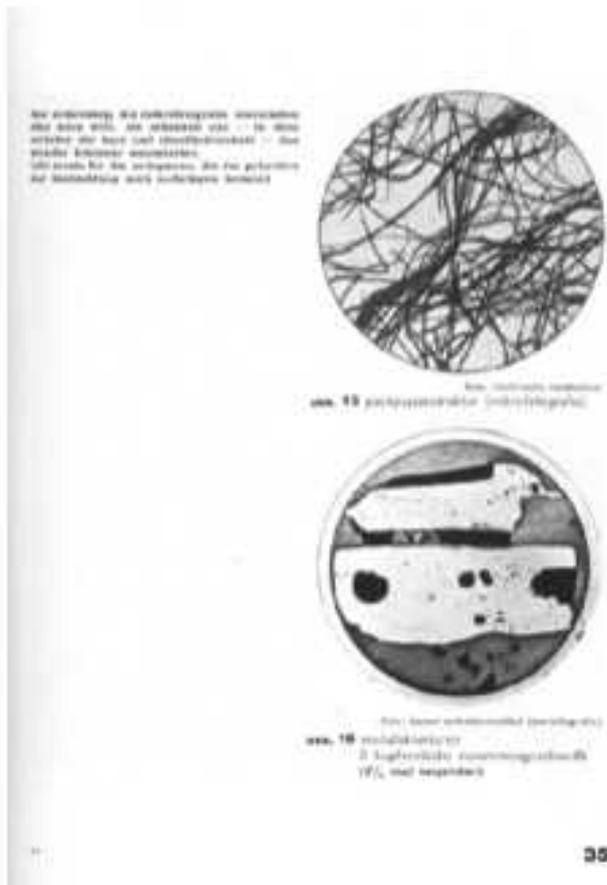
IMG. 2

IMG. 3



IMG. 4

IMG. 5



- IMG 1: Sin título, ca. 1918. Acuarela sobre papel montado sobre cartulina. 16 x 12 cm. Número de catálogo razonado 107. (Pedir permiso a la FPK para su reproducción)
- IMG 2: Reverso de sin título 1918. Lápiz sobre papel 16 x 12 cm. Número de catálogo razonado 8. (Pedir permiso a la FPK para su reproducción)
- IMG 3: WOOD, J. C. Common objects of the microscope (rev. 1911) .Lámina número X. pp. 129. Del registro de la Fundación Pan Klub.
- IMG 4: MOHOLY-NAGY, L. Von Material zu Architektur 8 - Bauhaus Bücher 1929. Pp 35
- IMG 5: Facsímil Cuaderno nro. 54 Lápiz sobre papel 21, 8 x 17,4 en catálogo Xul Solar Panactivista. Rabossi - 2017

Bibliografía

- ABÓS, A. (2017). Xul solar: pintor del misterio. Buenos Aires: Sudamericana.
- ARTUNDO, P. (2017). Entrevistas, artículos y textos inéditos: Alejandro XulSolar.(1st ed.). Buenos Aires: Corregidor.
- BOTAR, O. A. I (1998). Prolegomena To the Study of Biomorphich Modernism. 1998.
- BOTAR, O. A.I (2011) .Biocentrism and modernism.Ashgate Publishing, Ltd.
- DELEUZE, Gilles GUATTARI, Feilix (1991) - ¿Qué es la Filosofía? -Anagrama, Barcelona
- DIDI-HUBERMAN, G (2011). Ante el tiempo. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- ENDICOTT BARNETT, V. (1985) Kandinsky and the science. Introduction of biological images in Paris period.
- FISCHLER, V. (2010) Xul Solar. 2 años y 229 libros. Tesis de Licenciatura, inédita.-
- FRIGERIO, S.. (2006) Xul Solar: recortes para la construcción de una totalidad privada. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de Palermo.
- GRABOLEDA (2006), F. Cuerpo simbólico en Paul Klee Departamento de Humanidades Universidad Carlos III. Madrid
- GUASCH, A. M. (2010) Arte y Archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Editorial Akal, Madrid.
- MALTAS I MERCADER, A (2009) Wassilykandinsky y la evolución de la forma: fundamentos teóricos para presenciar el espacio y el tiempo. Tesis Doctoral Universidad de Catalunya, recuperado en <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/93876>
- MOHOLY-NAGY, L. (1936)Telehor.
- MOHOLY-NAGY, L. (1984) Lanuevavisiónyreseñadeunartista.BuenosAires,EdicionesBs. As. Sobre Xul Solar:
- STELZER, O. (1974) Logros espaciales de la fotografía y sus posibilidades en la Creación de estilos pictóricos” en Arte y fotografía Contactos” influencias y efectos Barcelona Gustavo Gili
- ZÁTONYI, M (2016): La Mirada desde el arte y la filosofía.
- ZÁTONYI, M. (2011) *Juglares y Trovadores: derivas estéticas*. Capital intelectual, Buenos Aires.
- ZÁTONYI, M. (2005) Aportes a la Estética desde el arte y la ciencia del siglo 20. La marca, Bs. As.
- ZÁTONYI, M. (2000) Arte y creación. Los caminos de la estética; Capital intelectual, Bs.As.

22 y 23 de agosto de 2019

ISBN 978-950-34-1791-1

**9° JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES (JIDAP)**

Secretaría de
Ciencia y Técnica

facultad de
bellas artes



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA