



PINTORES ARGENTINOS

‘  
**PÉREZ CELIS**

PINTORES ARGENTINOS

# PÉREZ CELIS

AGUILAR

Escuela Dan

*Yo creo que la creación no pasa  
por el conocimiento.  
Insisto, solo podemos buscar lo que conocemos.  
Entonces, para eso tenemos que estar  
en actitud de alerta  
y receptivos... para encontrar.  
Esta es la única posibilidad de crear.*

**Pérez Celis**



Ante Alis

Mann 2 0 0 2

Ante Alis

Pérez Celis

# El arte, una distinción para todos

A Celis le gustaba contar cómo su nombre artístico había surgido de esa costumbre de resabio militar de tomar lista en la escuela pronunciando primero el apellido. Por eso, se le había “fugado” el nombre, para quedar con esa especie de apellido compuesto: Pérez Celis, que no era tal, y que él vivía con humor y como parte de la misma filosofía personal de la que participa su obra: era lo que había “encontrado” a lo largo de su vida. Así, su nombre era una creación, una creación colectiva, como muchos de los temas que eligió tratar en la pintura y le dieron su característica popularidad. Porque tanto las tradiciones criollas –como el fútbol y el tango– o las universales encarnadas en las religiones y la pregunta por la esencia humana, reflejan el amplio espectro de inquietudes de un artista para quien el arte debía poder ser comprendido por todos.<sup>1</sup>

A mediados de los años cincuenta, Pérez Celis era parte de un grupo de jóvenes artistas reunidos en torno a Rafael Squirru, reciente fundador y director del Museo de Arte Moderno. Squirru y Jorge Romero Brest formaban parte de una avanzada de la modernización institucional que lideraba el arte nuevo, la vanguardia. Muy distintos en sus pensamientos, Squirru propugnaba una versión local del existencialismo en cruce con el surrealismo. Exposiciones paradigmáticas como *El hombre antes del hombre. Exposición de cosas* (1962), donde Pérez Celis participó junto a Marta Minujín, Rubén Santantonín, Aldo Paparella, Kenneth Kemble, entre otros, son un ejemplo. El crítico y organizador describió el espíritu de reunión como una mostración de formas esenciales, prefiguraciones de lo humano que pertenecen al inconsciente colectivo.

No obstante, en los primeros años Pérez Celis había trabajado bajo el influjo de la pintura de Víctor Vasarely y su geometría óptica que conoció en la exposición del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) de 1958. Pero su obra –apuntó Squirru– estaba “conmovida por distorsiones ricas en contenido simbólico que provienen de algún ojo interior”

Así, en Buenos Aires y en Montevideo, Pérez Celis junto a Squirru, artistas y poetas formaron el grupo *Hombre Nuevo* que se proponía incorporar los contenidos del inconsciente colectivo y las vivencias propias desde la perspectiva de una cultura latinoamericana.



***El pez mágico***

Buenos Aires, 1960,  
óleo sobre tela  
115 x 123 cm  
Museo de Arte Moderno  
Buenos Aires

**Rey América**

Buenos Aires, 1961

óleo sobre tela

146 x 89 cm

Colección Museo Nacional

de Bellas Artes

Buenos Aires

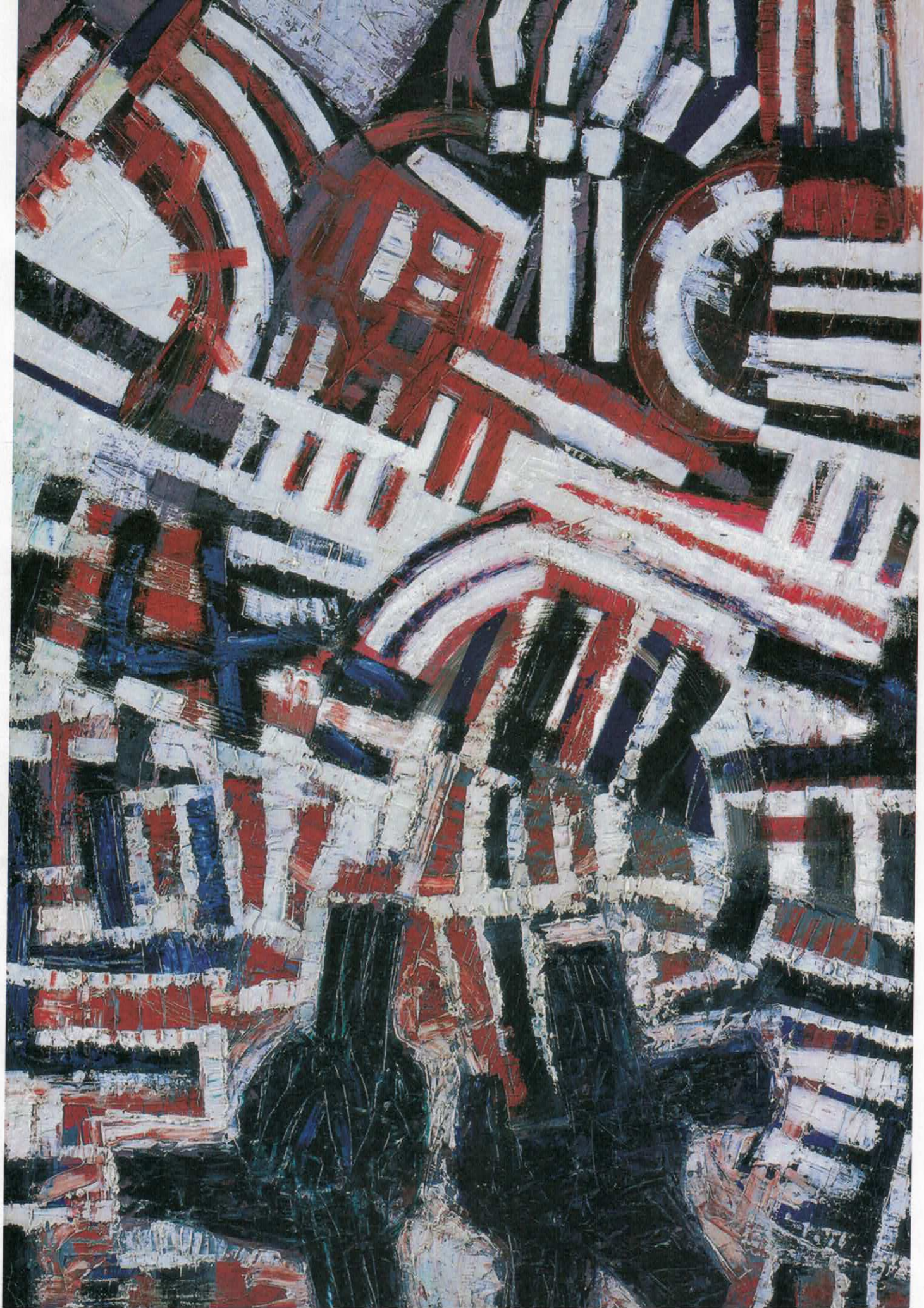
La propuesta era afín al ecumenismo de Joaquín Torres García: "reunir a todos los pintores rioplatenses en una sola entidad";<sup>2</sup> y luego a los del continente entero.

Obras como *Rey América* (1961), de la colección del MNBA, *Indio rey*, *Pez América* o *El sol de Anatonja*, son pinturas y relieves pictóricos que recuperan signos y modos compositivos de las culturas del continente americano. El artista modifica la paleta de tonos terrosos, característica de la alfarería que la inspira, para vibrar con los azules, magentas y verdes saturados propios de las artesanías norteñas actuales. De este modo, su pintura unió los signos ancestrales con lo que pervive de ellos en la cultura popular criolla contemporánea.<sup>3</sup> También trabajó en murales con esta temática dando un sentido épico al pasado de los pueblos originarios. "Olvidense de París," decía en 1964 desde Perú donde fue a "encontrar" aquello a lo que sus intuiciones lo habían conducido: "Vengan a Machu Picchu".<sup>4</sup>

Su sensibilidad se prestaba a la unión con la literatura. Así, con el poeta Carlos María Carón trabajaron sobre su poema *Anatonia*, un lugar protagonizado por el sol, deidad americana, de energía incandescente y generante. El resultado fue una exposición de pinturas y tapices. Este último formato fue muy apreciado por aquellos años en los que estaba deseoso de ampliar el público del arte.

En 1968, junto a su amigo el poeta y filósofo Fernando Demaría, Pérez Celis salió a recorrer la provincia de Buenos Aires para encontrar el "campo raso" (pampa, en quechua) con sus coloridos atardeceres poblados por la magia de ser paisajes prácticamente vírgenes, como los del "primer día". El viaje, señaló el artista, lo nutrió de la fuerza y el contenido emocional y escénico de la llanura. Pero también la historia se colaba por entre los rayos de ese sol que veían caer día a día. Los fortines de antaño, las guerras y Ceferino Namuncurá resonaban en la épica pampeana.

A principio de los 70 se vivían aires de renovación y revalorización de lo nacional tras la breve vuelta a la democracia entre 1973 y 1976. Muchas de sus pinturas de entonces





reflejaron la alegría y la esperanza de un futuro de gloria para el continente. Algunas de ellas fueron tapa de discos o circularon como posters, decorando las habitaciones de los jóvenes que se reencontraban con la música folklórica al mismo tiempo que componían rock & roll.

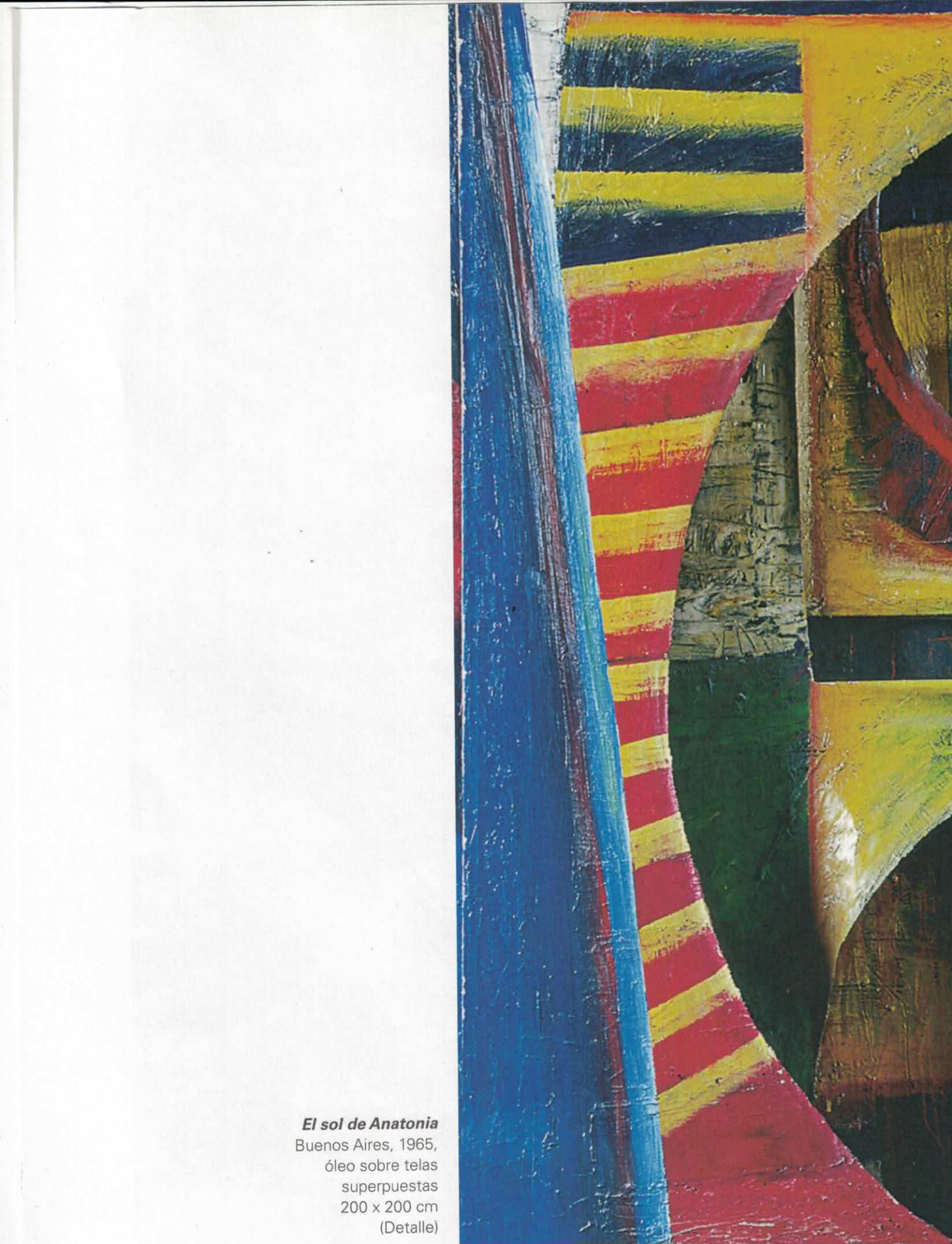
El espacio desde la plástica y el tiempo desde la introspección fueron sus preocupaciones constantes a las que recontextualizó acorde a sus largas estadías en París, Nueva York y Miami en sus últimos años. Las grandes ciudades, íconos de la cultura con sus problemáticas sociales y ecológicas, dieron cabida una vez más a la posibilidad de expresar las inquietudes del hombre común desde el arte.

Nacido en el sur porteño, su devoción por Boca Juniors quedó plasmada en los murales que pintó en La Bombonera, la popular cancha de fútbol en la ribera del Riachuelo, pero también fue protagonista de campañas publicitarias. Su imagen fue frecuente en los medios de comunicación desde donde mostraba que el arte es una distinción con la que todos pueden contar.

**María José Herrera**

***El pez América***  
Buenos Aires, 1961,  
óleo sobre tela  
146 x 97 cm  
Museo de Arte Moderno  
Buenos Aires.





***El sol de Anatonía***  
Buenos Aires, 1965,  
óleo sobre telas  
superpuestas  
200 x 200 cm  
(Detalle)



# Pérez Celis

## Vida, obra y contexto



Pérez Celis, quien en realidad se llamaba Celis Pérez, fue el segundo hijo del matrimonio formado por Josefa González y Ángel Celis Pérez. Nació el 15 de enero de 1939 mientras vivían en el barrio de San Telmo de Buenos Aires, aunque más tarde la familia se estableció en Liniers, donde transcurrió la infancia de sus cuatro hijos.

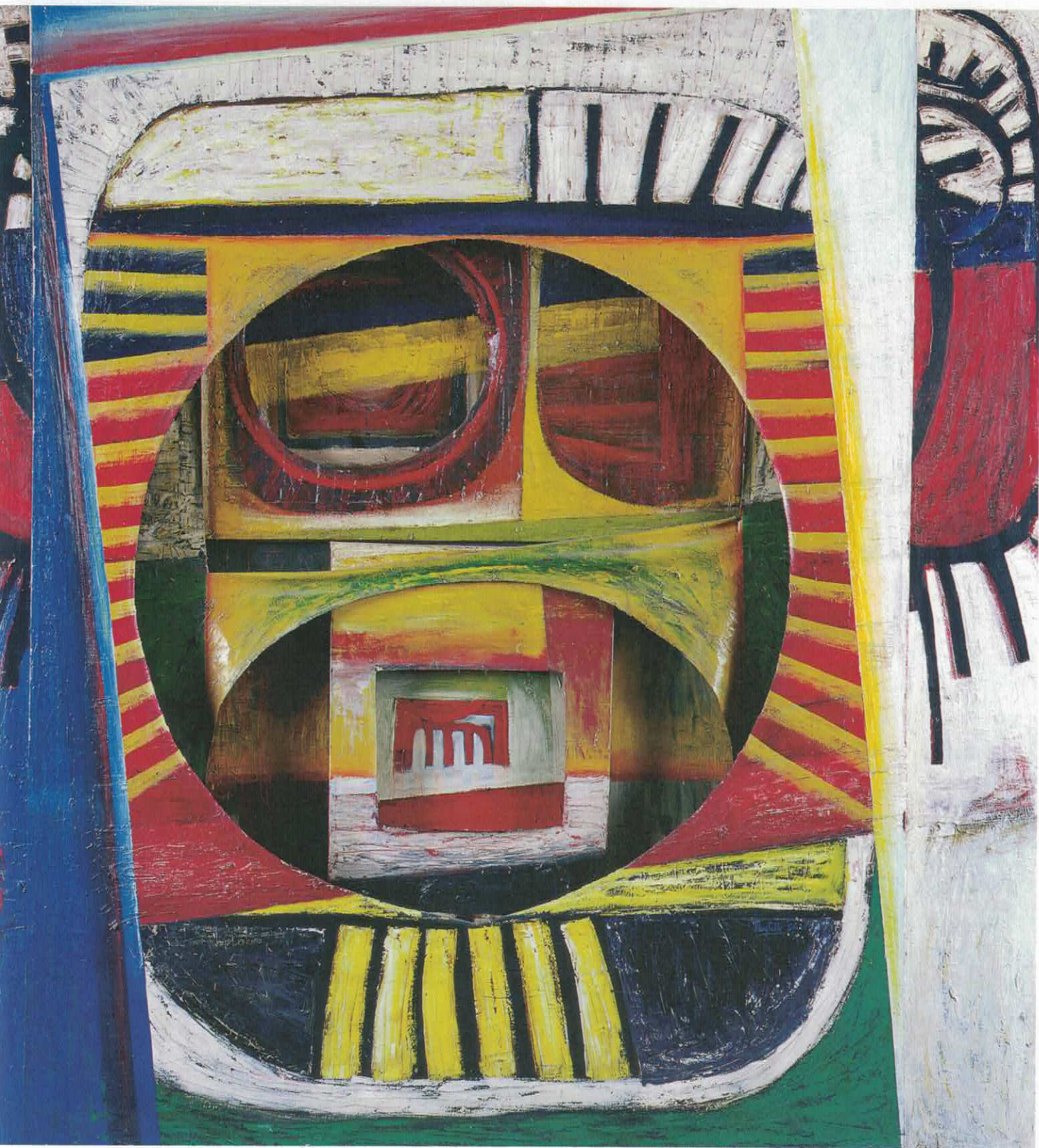
Ya en la escuela primaria fue abriendo camino a su vocación a partir del estímulo de una maestra y, luego, Pepa –su madre– lo inscribió en un curso de dibujo que dictaba el historietista Carlos Clemen por correo, modalidad muy difundida en la época. Los escasos recursos familiares le exigieron trabajar y a los quince años ya se ganaba la vida vendiendo diarios y revistas. Luego fue aprendiz en una carpintería, cadete y empleado de almacén.

En 1954, ingresó a la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano, donde estudió con maestros como Leopoldo Presas, Libero Badii, Juan Batlle Planas y Santiago Cogorno. Tras el golpe de estado que en septiembre de 1955 interrumpió el

segundo mandato presidencial de Juan Domingo Perón, los estudiantes de bellas artes profundizaron los reclamos que venían realizando sobre los métodos de enseñanza y comenzaron a exigir una reorganización integral y la inclusión de la institución en el sistema universitario. En este marco, los alumnos tomaron las escuelas de bellas artes porteñas, desplazaron al cuerpo docente y lograron que los profesores que apoyaban sus reclamos dictaran talleres libres, donde continuaron estudiando a pesar de la medida de fuerza que se prolongó en el tiempo. En esta etapa, Pérez Celis desarrolló un primer grupo de obras que expuso en 1957 en la galería La Fantasma.

### El impacto de Vasarely

En 1958, fue parte de un grupo de jóvenes que visitó la exposición del artista húngaro Víctor Vasarely presentada en el Museo Nacional de Bellas Artes y se sorprendió frente a los juegos ópticos que generaban las obras de su serie en blanco y negro. Poco después compartió un taller en la calle Rosario y avenida La Plata con algunos compañeros interesados en investigar los efectos de movimiento



***El sol de Anatonía***  
Buenos Aires, 1965,  
óleo sobre telas  
superpuestas  
200 x 200 cm

virtual dentro del tipo de propuesta que había presentado Vasarely. Entre otros, se encontraban Julio Le Parc, Horacio García Rossi, Hugo Demarco, Francisco Sobrino y Sergio Moyano.

En este período Pérez Celis exploró los efectos vibratorios aunque prefirió trabajar dentro de una geometría que colocaba fondos de color a las series blanco y negro que introdujo el maestro húngaro, como se observa en *Movimiento en varias direcciones* o *El pez mágico*.

Al conocerlo, Guido Di Tella fue uno de los primeros coleccionistas de su obra y, además, le consiguió un trabajo para hacer bocetos en la agencia de publicidad Agens. Precisamente en esta época realizó un aviso publicitario para la empresa Siam Di Tella dentro de la misma línea geométrica con efectos ópticos que empleaba en sus pinturas. Este diseño fue publicado en *Arte y Palabra*, una revista editada por los jóvenes egresados de la Escuela de Bellas Artes.

En 1958, se casó con Sara Fernández y se establecieron en Montevideo, ciudad

en la que al año siguiente nació su primer hijo, Sergio Pérez Fernández, quien creció rodeado por los cuadros de su padre y escuchando a su madre tocar el piano. A la hora de elegir su propia profesión se inclinó por el diseño gráfico y hoy es reconocido no solo en el diseño editorial, sino también dentro de la industria del *packaging*, especialmente por los envases o las etiquetas de vino que, en ocasiones, incluyeron las pinturas de su padre.

La familia permaneció en Montevideo un año y medio, tiempo en el que Pérez Celis tomó contacto con la tradición de la Escuela del Sur –fundada por Joaquín Torres García–, continuó su trabajo y organizó una exposición de arte no figurativo en la sala del Subte Municipal.

Por ese tiempo, en Buenos Aires se había fundado el Museo de Arte Moderno, cuyo primer director fue Rafael Squirru. En 1960, para inaugurar la sede de la institución, Squirru organizó la Primera Exposición Internacional de Arte Moderno, donde Pérez Celis presentó su obra *Máquina orgánica*. Este crítico también





había impulsado el Movimiento del Hombre Nuevo, a partir de la concepción de un hombre "integral" que mediante el sueño, el ensueño o la comunión estética podría estar en condiciones de despertar su conciencia por encima de los condicionamientos históricos; ideas que desarrolló en su libro *Filosofía del arte abstracto*. Pérez Celis formaba parte del *Movimiento e*, inclusive, intentó crear una filial en Montevideo con los artistas que había frecuentado en esa ciudad.

### La simbología americana

En 1962, realizó un mural de cemento sobre una estructura de hierro y entramado metálico, en un edificio de avenida Rivadavia 6140, de la Ciudad de Buenos Aires que, premonitoriamente, tituló *Fuerza América*, ya que cuando lo hizo todavía no había tomado contacto con las culturas nativas, que ejercerían un fuerte influjo sobre su obra. Este mural de carácter excepcional por la profundidad del relieve –algunas aristas sobresalían hasta un metro veinte del nivel de la pared– desafortunadamente fue destruido, aunque quedó documentado en un film de 16 mm.

Ese mismo año nació su hija mujer, María José Gabin, quien como su hermano fue tempranamente estimulada por el ambiente familiar en el que circulaba la música, la literatura y el arte. Primeramente formada en danza, orientó su vocación hacia el espectáculo y, además de haber sido una de las integrantes del grupo Gambas al Ajillo que agitó la movida teatral del Parakultural, hoy tiene una carrera desarrollada no solo dentro de la actuación sino también de la dirección.

Entre 1962 y 1964 viajó a Bolivia y después recorrió Perú, donde visitó Cuzco y Machu Picchu y tomó contacto con las tradiciones autóctonas. Este acercamiento le permitió comprobar que existía un aire de familia entre sus obras, sean las pinturas o el mismo mural *Fuerza América*, y la simbología indoamericana. Durante este período, fue profundizando el trabajo con signos de raigambre precolombina trazados con mucha materia y con predominio de los colores terrosos de la alfarería. Instalado en Lima casi por dos años, estableció un provechoso intercambio con el pintor peruano Fernando de Szyszlo y



Linea Calis mis/98

## **Meridiano interior**

Nueva York, 1985,  
óleo sobre tela  
203 x 178 cm

difundió su obra en esa escena, llegando a exponer en las salas del renovador Instituto de Arte Contemporáneo.

### En clave pampeana

Al regresar a la Argentina, se estableció junto a su familia en el barrio de La Boca y, poco a poco, Pérez Celis se fue reinsertando en la nueva "movida" porteña, ahora transformada por la presencia del Instituto Torcuato Di Tella, que se había inaugurado en la calle Florida. El Di Tella reunía tres centros de arte dedicados a la música, al espectáculo y a las artes visuales. Este último, dirigido por Jorge Romero Brest, daba cabida a las últimas tendencias internacionales y a la vanguardia local del arte pop, el minimalismo y los *happenings*. En 1965, Romero Brest invitó a Pérez Celis a participar en el Premio Nacional Torcuato Di Tella, donde envió obras vinculadas al poema *Anatonia* de Carlos María Carón, con quien había trabajado las pinturas, los dibujos y tapices de esa serie.

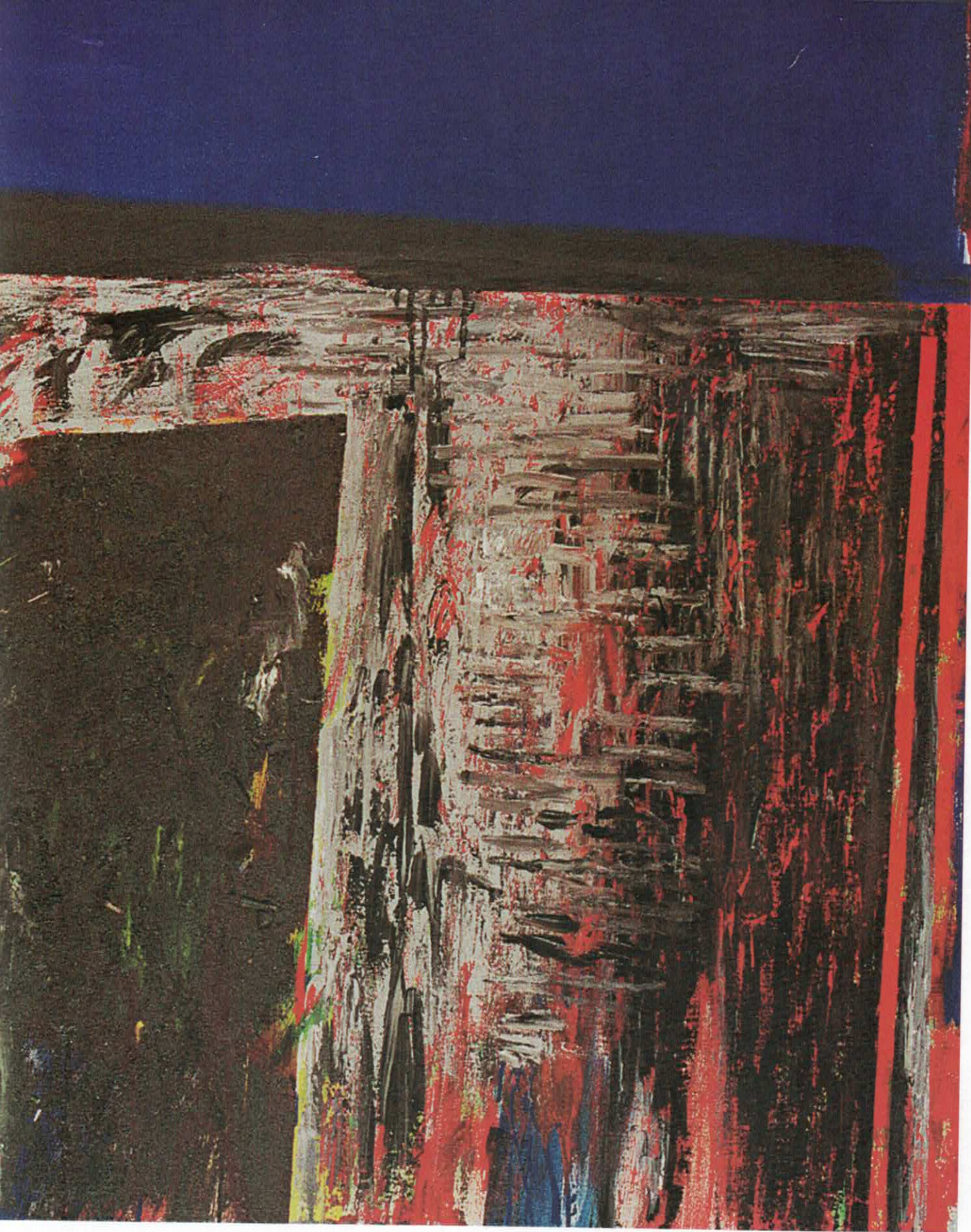
Las producciones artísticas que se presentaban en el ambiente *ditelliano* tendían a desdibujar las divisiones tajantes

entre las distintas disciplinas; sin embargo, Pérez Celis manifestaba que no estaba interesado en incluir *performance* o video en su obra. Por esta razón, cuando Romero Brest decretó la "muerte de la pintura", Celis diseñó un afiche que pegó en las paredes del Instituto, con un texto que rechazaba la afirmación del director y terminaba señalando: "La pintura no ha muerto. ¡Yo estoy vivo!".

Hacia finales de los 60 comenzó a viajar a La Pampa, porque su amigo Fernando Demaría tenía un campito en Quemú-Quemú, donde también solía veranear con su familia. En los recorridos por la llanura, internalizó el horizonte pampeano, las noches estrelladas y la luminosidad del día, a tal punto que muchas composiciones se organizaron a partir de una división horizontal de la cual hacía brotar una iluminación profunda, como en el caso de *Misión: la propia construcción-transformación*. En esta época, los empastes y la simbología americanista fueron dando lugar primero a una pintura telúrica con predominio del paisaje pampeano habitado por el indio, luego a los amplios espacios y, por







***Tiempo expandido***

Nueva York, 1987,

técnica mixta

sobre tela

102 x 178 cm

último, a una serie de la luz, con amaneceres immaculados donde prevalecen las transparencias y veladuras logradas con acrílico, material que había adoptado en esos años.

En 1970, ganó el Tercer Premio del Salón Nacional, al año siguiente fue invitado a la Bienal de Jóvenes Artistas de París y en 1972 obtuvo el Premio Alba otorgado por esa empresa en el Salón Nacional, tras lo cual tomó la decisión de no intervenir más en competencias de arte como participante ni como jurado. También en esta época encaró varios proyectos murales, entre ellos los dos encargados por Aerolíneas Argentinas para sus espacios en el Aeropuerto de Ezeiza, donde realizó un panel en madera y otro en acero inoxidable.

## Caracas y París

En 1975, mientras viajaba con su esposa por la ruta Rosario-Santa Fe ambos sufrieron un accidente automovilístico, que resultó fatal en el caso de Sara. Si bien él sobrevivió, debió someterse a un largo proceso de rehabilitación física.

Dos años después se casó con Iris Margarita Laconich, hija de Sixto Laconich, el dueño de la fábrica de porcelanas Hartford. Iris tenía tres hijos de su primer matrimonio y también pintaba, aunque prefirió relegar su obra para dedicarse al matrimonio y a la obra de su segundo esposo.

La pareja se estableció en Caracas y sus trabajos en ese nuevo escenario comenzaron a relacionarse con las construcciones arquitectónicas. Las obras del período se caracterizaron por estar planteadas en torno a una fuerte verticalidad que, como en *De la ciudad perdida*, busca equilibrarse mediante planos de diferentes texturas que van cortando el eje dominante. Mientras vivió en Venezuela participó en una muestra de arte latinoamericano presentada en el Museo de Bellas Artes, además de exhibir en el Museo de la Universidad de Río Piedras en Puerto Rico.

En 1978 se instaló en París, donde su pintura tomó un giro más clásico y volvió a pintar al óleo. Este material le permitió lograr una gran variedad de texturas,







## **Coconut shell white**

Miami, 2002 ,  
técnica mixta  
sobre tela  
142 x 107 cm

transparencias, veladuras y chorreados. Las formas rectas y simples que prevalecieron en estas composiciones estaban organizadas a partir de líneas diagonales, como en el caso de *Memoria de la Tierra*.

Si bien en París se relacionó con el ambiente artístico y compartió reuniones sociales con los colegas latinoamericanos que vivían en esa ciudad, prefirió no intervenir en ningún tipo de agrupación artística. Entre todas las exhibiciones resultaron consagratorias sus participaciones en *Comparaison*, realizada en el Grand Palais de París, y en *Pintura Latinoamericana Contemporánea*, en la ciudad de Beauvais. Luego se sucedieron las presentaciones en otros escenarios importantes como Bilbao, Tokio, Lima, Miami, Nueva York, Birmingham y Budapest.

## **Nueva York y Buenos Aires**

A mediados de los 80 se mudó de París a Nueva York, donde se instaló en un gran *loft* de Manhattan, desde donde trabajaba y organizaba la difusión de la

obra que, localmente, exhibía en la galería que Anita Shapolsky tenía en el Soho. Esta nueva localización también le permitía mantener los contactos con el mercado internacional del arte, en el cual ya había alcanzado una buena cotización.

En su abstracción de esta época predominó una pincelada muy suelta con la que pintó formas cada vez más libres, estructuradas a partir de algunas líneas de tensión (que surgen del contraste de luz o de los acentos de color), como en el caso de *Los inmortales*. En 1994 el público porteño pudo apreciar esta pintura al visitar la exposición retrospectiva *Viaje al interior de la materia*, exhibida en dos plantas de la Biblioteca Nacional porteña. Desde el título, la muestra destacó la centralidad del color en el conjunto de un centenar de obras de gran formato realizadas durante su estancia en el exterior.

Pérez Celis no fue solo un pintor, sino que a través del tiempo incursionó en el grabado, la escultura, el diseño, el mural (en mosaico, madera, metales

o relieves de cemento armado), por eso es interesante observar cómo esas formas irregulares organizadas mediante tensiones lineales también están presentes en las esculturas de este período maduro, como en la obra monumental *Presencia transformadora*, trabajada en metal pintado policromado y emplazada en el Patio de la Madera rosarino.

También en esta época tuvo oportunidad de encarar varios trabajos murales de envergadura: un mural en la Galería Sanyo de Tokio, el conjunto formado por *Los cuatro elementos*, la *Fuente de la Sabiduría*, *El Libro de Morón* y *Universitas* en la Universidad de Morón, un gran panel de madera policromada de cinco por tres metros que tituló *Camino del conocimiento* en la Universidad de Belgrano, y los altorrelieves *Ídolos* y *Mito y destino* en el estadio del Club Atlético Boca Juniors. En las paredes exteriores de esa cancha de fútbol dedicó un panel a los jugadores, que contiene los retratos de futbolistas en las estrellas de su insignia, mientras que el segundo lleva una inscripción donde se lee: "A los fundadores y a la gente, a los artistas y a los ídolos, al

tango y al fútbol, que hicieron de La Boca un destino y un mito."

Durante casi diez años Celis y su esposa habían vivido alternativamente entre Estados Unidos y Buenos Aires, pero hacia finales de la década decidieron instalarse en Miami porque Iris estaba muy enferma y, en 1999, el artista enviudó por segunda vez. Al poco tiempo se casó con Tamara Toma, su tercera y última compañera. Al respecto, en alguna ocasión señaló: "Para mi Sara fue las bases, el nacimiento, el despegue; Iris el vuelo, el desapego, la aventura, y Tamara representa la seguridad, la estabilidad, el asentamiento".

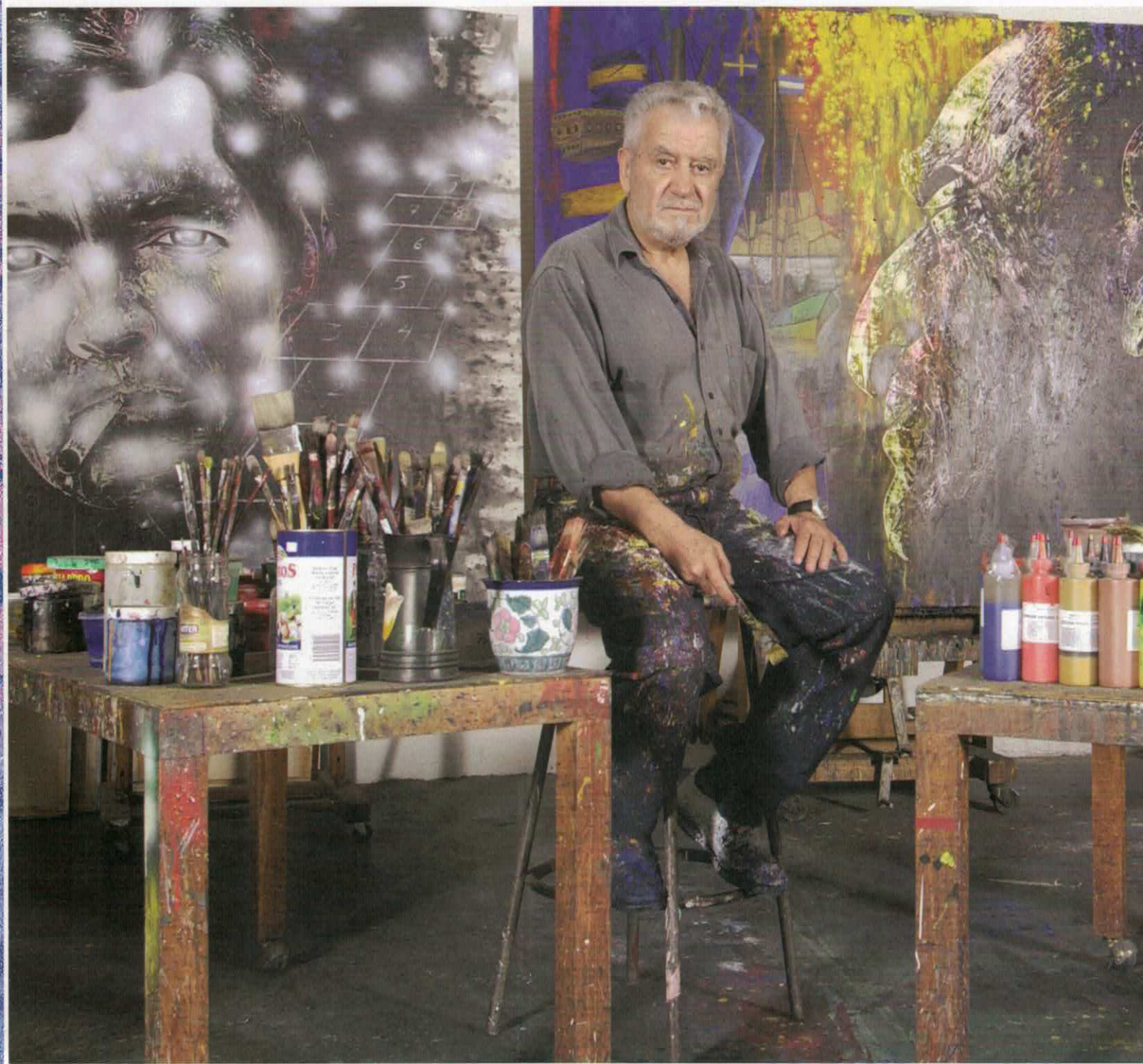
## Relatos universales

Por entonces concibió la *serie del Milenio* como un largo itinerario a través del tiempo desplegado en diez cuadros que abarcaban desde el siglo XI al XX, en los que trabajó con libertad superponiendo formas abstractas e imágenes figurativas, incrustaciones, collage y elementos simbólicos. Al año siguiente, realizó la pintura integral del exterior del Complejo Central Park, enorme conjunto edilicio





***El camino***  
Miami, 2005,  
técnica mixta  
sobre tela  
168 x 191 cm



**Pérez Celis  
en su taller.**



de la calle California al 2000 del barrio de Barracas, que había pertenecido a la imprenta Fabril Financiera y a la Compañía Argentina de Fósforos. Mientras habitaba en Miami, concretó la pintura exterior del edificio Hialeah, conocido como Edificio Celis. En 2002, dedicó una serie al emblemático edificio Downtown Two-Times, ubicado frente a su taller, en la que aparece pintado según los colores de la iluminación que recibía cada día.

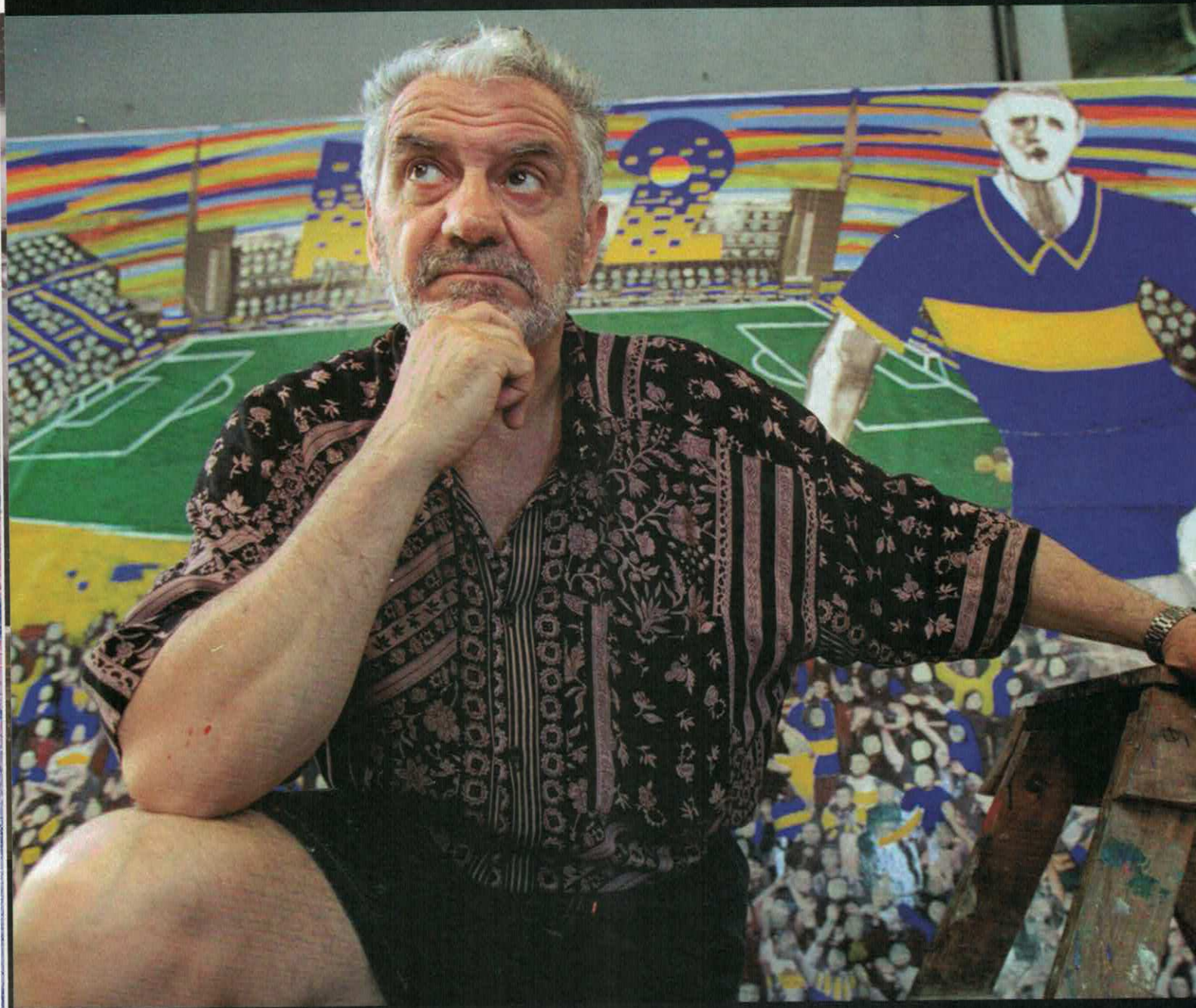
Pérez Celis había hecho foco en la identidad, en su obra temprana mediante la simbología americanista y, en el breve período de recuperación de la democracia, a través del paisaje pampeano que le permitía expresar un cierto sentimiento de argentinidad; sin embargo, progresivamente su pintura se fue inclinando hacia lo universal. En este sentido él mismo manifestó: "Ahora me desdigo de lo que pensaba y sentía en ese momento, porque creo que la identidad no se busca, se tiene o no se tiene. [...] Hoy creo que la pintura es universal y, si es propia, a la larga... se identifica". Hacia finales del siglo, los rasgos de su identidad podrían encontrarse tanto en

los colores planos como en el exterior de los grandes edificios, en las texturas como en *Vuelo al Sur* o en las imágenes de la cultura porteña, como el fútbol, la Misa Criolla, el Obelisco, el tango, Carlos Gardel, Quinquela Martín, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ernesto Sabato o Astor Piazzolla que habitaron sus pinturas.

La Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires lo nombró Ciudadano Ilustre el 16 de septiembre de 2004 y tres años después su hija María José Gabín publicó la biografía *Pérez Celis, mi padre*, en la que reunió el pensamiento del artista, anécdotas y sus propias reflexiones, en un libro editado por Galerna.

Finalmente, tras largos años de lucha contra la leucemia que padecía, falleció el 2 de agosto de 2008, a los 69 años y sus restos fueron velados en el Club Atlético Boca Juniors.

**Cristina Rossi**



*Fanático de Boca, Pérez Celis hizo dos murales para el club de sus amores.*



## Un hincha de excepción

Identificado con el barrio de La Boca, Pérez Celis solía decir que se había nacionalizado boquense. En 1964, instaló allí su casa-taller, mientras su pasión xeneize lo convertía en un aficionado muy particular.

En 1997, consagró al barrio y a su club dos murales de mosaico veneciano y bronce realizados en el frente de la cancha, sobre la calle Brandsen. Su fervor boquense quedó reflejado en el panel dedicado a los jugadores que llamó *Ídolos* y lleva escrito: "Todos son inolvidables, aquellos, éstos y los que vendrán" y *Mito y destino*, destinado a reconocer los aportes de la gente a ese mítico barrio.

Siempre dispuesto a contribuir, Pérez Celis fue uno de los donantes que impulsaron el moderno centro médico del estadio y, al cumplirse los cien años de la fundación del club, organizó la exposición Xentenario para rendirle tributo, que presentó en el Museo de La Boca, situado en la casa donde vivió Benito Quinquela Martín, el otro gran símbolo boquense.

Cuando la leucemia que soportó durante largo tiempo lo obligó a estar en el hospital los jugadores le regalaron una camiseta con sus firmas y, finalmente cuando la enfermedad logró vencerlo, sus familiares y amigos, conociendo sus últimos deseos, lo despidieron en la querida Bombonera.



## PINTORES ARGENTINOS

Herrera, María José

Pérez Celis / María José Herrera y Cristina Rossi. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2014.  
32 p. : il. ; 30x24 cm.

ISBN 978-987-04-3588-4

1. Pintores Argentinos. I. Rossi, Cristina II. Título  
CDD 759.82

Fecha de catalogación: 23/06/2014

ISBN 978-987-04-3588-4

© 2014 Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S. A. de Ediciones  
L. N. Alem 720, CABA, Argentina.

Coordinación editorial: Adriana Narváez

### **Colaboradores por CastillaSozzani & asoc.**

Coordinación general: Fernando Farina

Coordinación editorial: Eduardo M. Blanco

Redacción de textos: María José Herrera y Cristina Rossi

Corrección: Laura Naughton, Virginia Álvarez

### **Créditos fotográficos:**

Letra Viva S.A

Archivo Diario La Nación

Primera edición: julio de 2014

Impreso en el mes de julio de 2014, en Cartoon S. A.  
Paraguay 1829, Salta Capital, Argentina.

Hecho el depósito que indica la ley 11.723. Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro sin el permiso previo por escrito de la editorial.

**AGUILAR**

COLECCIONES

PINTORES ARGENTINOS

AGUILAR