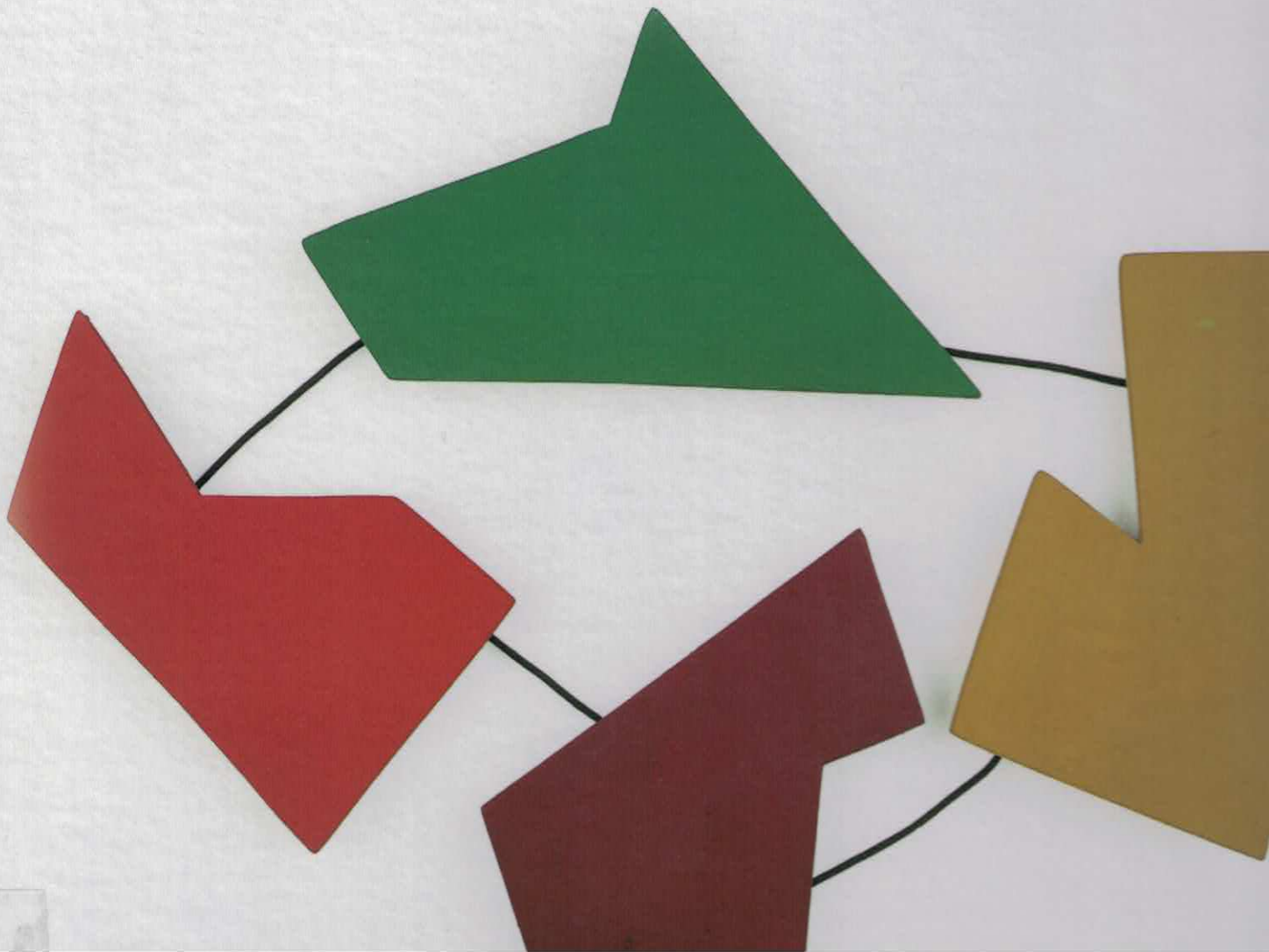


PINTORES ARGENTINOS

RAÚL  
**LOZZA**



PINTORES ARGENTINOS

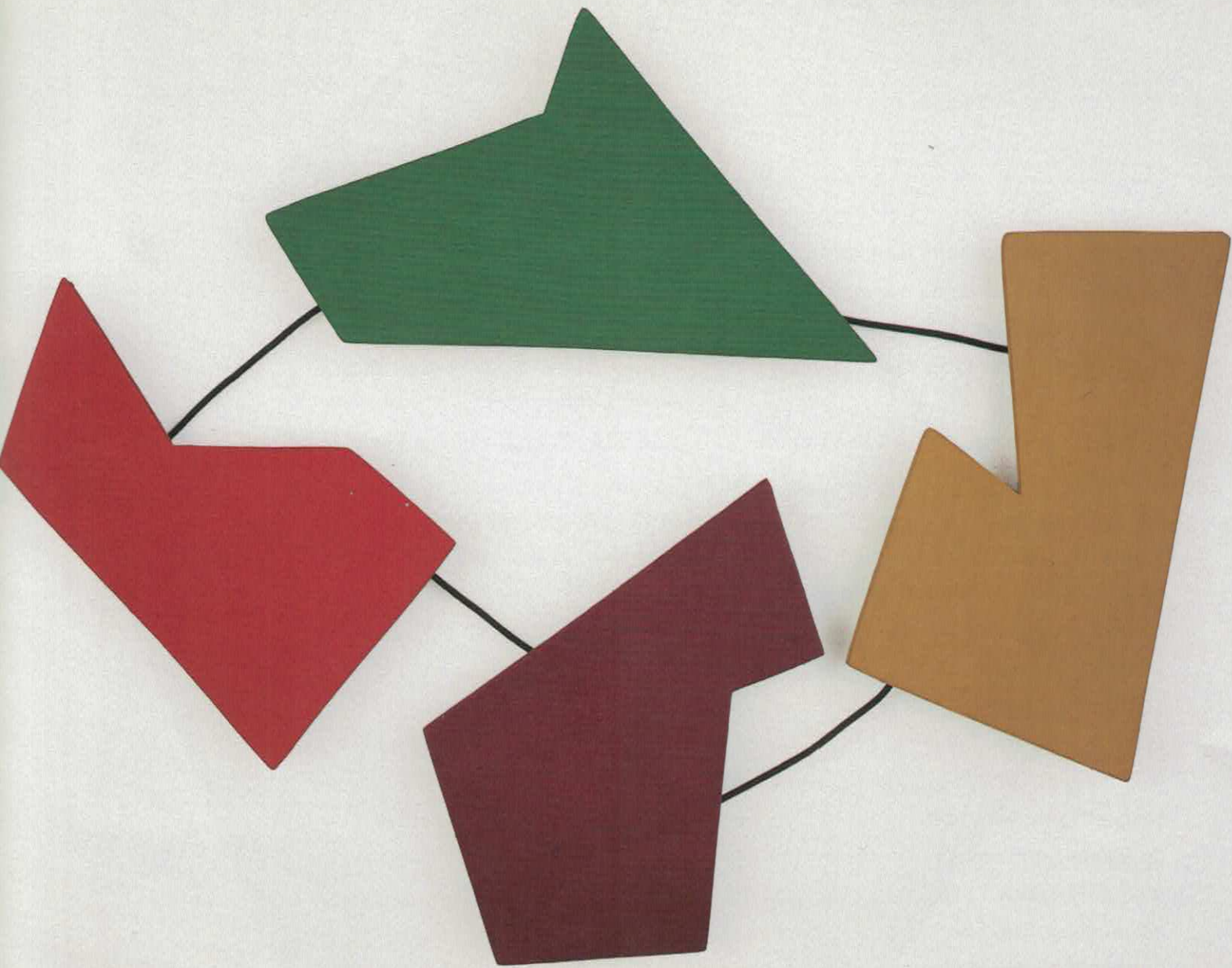
RAÚL  
**LOZZA**

**AGUILAR**

no Dante Al

*Yo quería traducir todo a la pintura,  
hacer la revolución en el arte  
y presentar un hecho nuevo  
capaz de conmover a todos los públicos.*

**Raúl Lozza**



**Relieve N.º 30**  
1946, óleo sobre madera y metal pintado,  
41,9 x 53,7 x 2,7 cm  
Colección Patricia Phelps de Cisneros

Raúl Lozza

## Una lucha perseverante

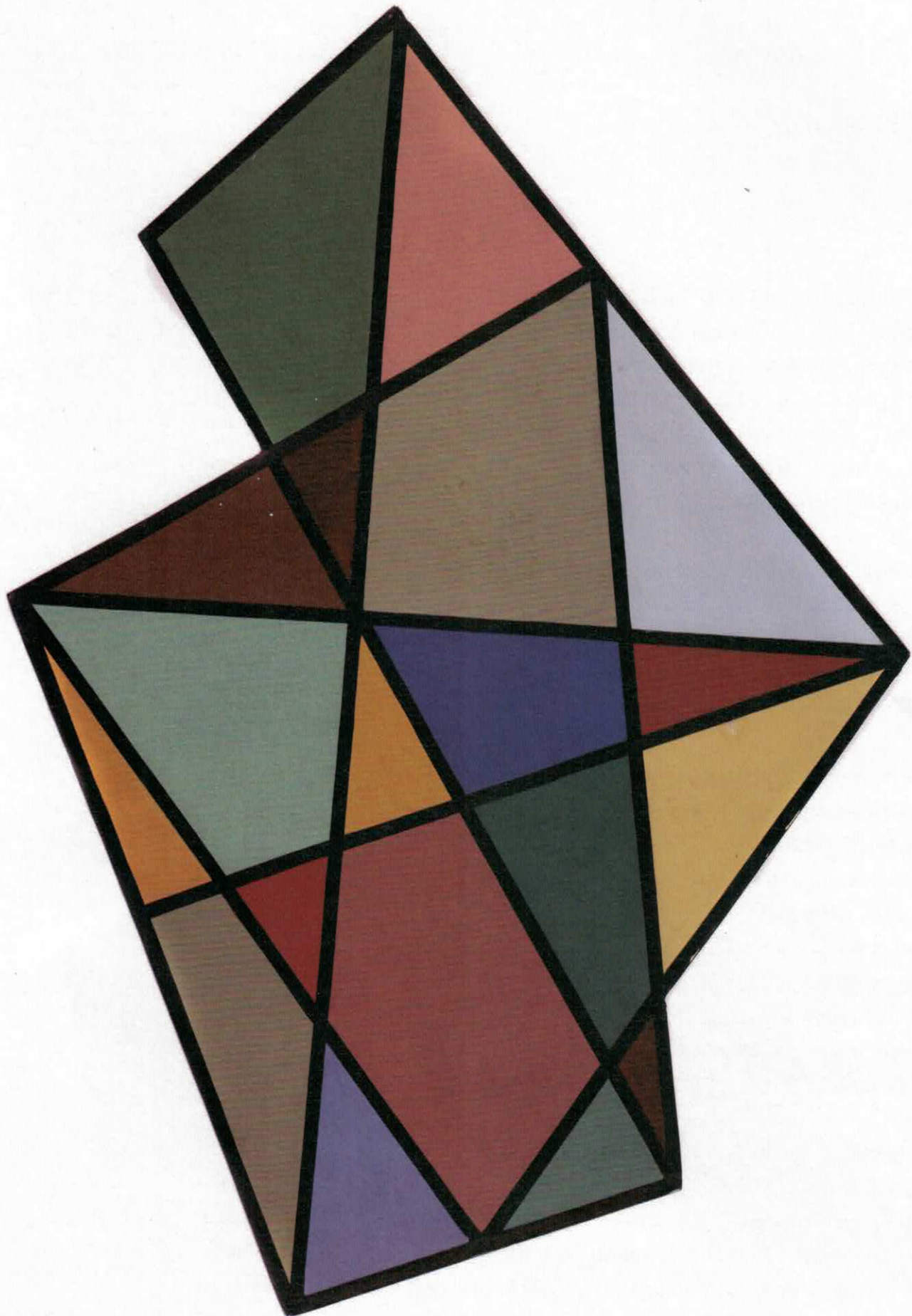
Raúl Lozza abrazó, tempranamente, ideales que defendió con tesón a lo largo de su vida. La búsqueda de nuevas soluciones para los desafíos planteados por el arte concreto, la tendencia a escribir sobre el programa estético de sus obras, así como la lucha contra los fascismos y la militancia comunista fueron centrales en su poética.

Desde los primeros debates publicados en la revista *Contrapunto*, los jóvenes que intentaban romper con la tradición figurativa escribieron artículos, panfletos y algunos manifiestos para intentar imponer un arte que "presentaba" formas inventadas a partir de triángulos, cuadrados o polígonos pintados con colores planos. En sus textos insistían en diferenciarse de quienes dibujaban o pintaban obras figurativas en las que aparecían "re-presentadas" personas u objetos que imitaban la realidad, utilizando procedimientos técnicos como la perspectiva o el volumen.

Lozza formó parte del grupo conocido como Asociación de Arte Concreto Invención (AACI) y junto con Alfredo Hlito, Tomás Maldonado, Claudio Girola y Enio Iommi, entre otros amigos; se propuso entonces crear obras concretas mediante la combinación de figuras geométricas reunidas en configuraciones irregulares a las que ajustaba el marco (*Pintura N.º 15*). Este planteo de marco recortado provenía de la original idea del uruguayo Rhod Rothfuss, quien había escrito un artículo en la revista *Arturo* en el que señalaba que el empleo del marco rectangular en la pintura naturalista delimitaba el tema pintado, pero sugería que ese mismo tema podía continuar más allá del borde de la tela. Para descartar esa posibilidad de continuación, Rothfuss propuso trabajar con un marco estructurado según la composición de la pintura.

Más tarde, los artistas concretos pensaron que si en lugar de estar reunidas y delimitadas por un marco recortado, esas figuras geométricas se colocaban directamente sobre el muro, serían entonces más concretas aún. Para sostenerlas colocaron varillas que unían las formas por detrás, llamaron a estas obras coplanares (*Relieve N.º 30*). Tanto los artistas de la AACI como los del Movimiento Madí —quienes compartieron el camino en un principio, pero pronto formaron otro grupo— realizaron pinturas de marco recortado y coplanares

**Pintura**  
1945, óleo sobre n  
50 x 3  
Colección  
de Arte Mo  
Buen



Sin embargo, para finales de 1947, Maldonado volvió a trabajar dentro del formato rectangular y, en 1948, escribió que al colocar los coplanares sobre la pared, el muro se convertía en un fondo con un valor imprevisible para el pintor y que, de esa manera, la pintura quedaba supeditada a la arquitectura. Por esta razón, consideró que debían dejar para más adelante esa vía de investigación. Por su parte, después de enfrentar algunas experiencias personales, también en 1947, Lozza tomó la decisión de separarse de la AACI; con él se retiraron sus hermanos Rembrandt van Dyck y Obdulio Landi.

Raúl decidió continuar, junto a Rembrandt, con las búsquedas que los otros artistas concretos habían abandonado, trabajo al que pronto se sumó la tarea intelectual de Abraham Haber. Este crítico y estudioso de la obra del psicólogo suizo Carl Gustav Jung fue quien designó al nuevo programa estético con el nombre de "perceptismo" y, en 1948, publicó el libro *Raúl Lozza y el perceptismo*.

En ese texto trazó una secuencia que comenzó por los cuadros con figuras geométricas yuxtapuestas (*Pintura N.º 21*), luego siguieron las obras en donde las formas estaban separadas por bandas uniformes que, si bien dividían los planos de color, permitían observar que la forma había sido concebida como un todo continuado (*Obra N.º 98/2*). Para evitar esto, Lozza realizó un ensayo con una franja negra que, además de neutralizar las relaciones de color, salía al espacio y se incorporaba a la estructura (*Obra N.º 29/2*). Luego, pensó que el espacio no debía separar las formas, sino que estas debían estar simplemente en el espacio, tal como lo planteó en la *Obra N.º 39*, publicada en la revista *Arte Concreto*; profundizó este aspecto al quitar las varillas de sostén en la *Obra N.º 40*, que actualmente se encuentra en el Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza.

Sin embargo, comprendió que la posibilidad de encontrar el equilibrio de las formas exigía una solución para la totalidad, ya que la percepción de una línea o de una forma sufre modificaciones según las relaciones que establece con el todo. Concibió, entonces, una estructura abierta que se expandía desde el centro hacia la periferia, como una trama de líneas y ángulos previa a la forma y, por lo tanto, gestadora de la composición (*Estructura abierta Gran mural N.º 309*).

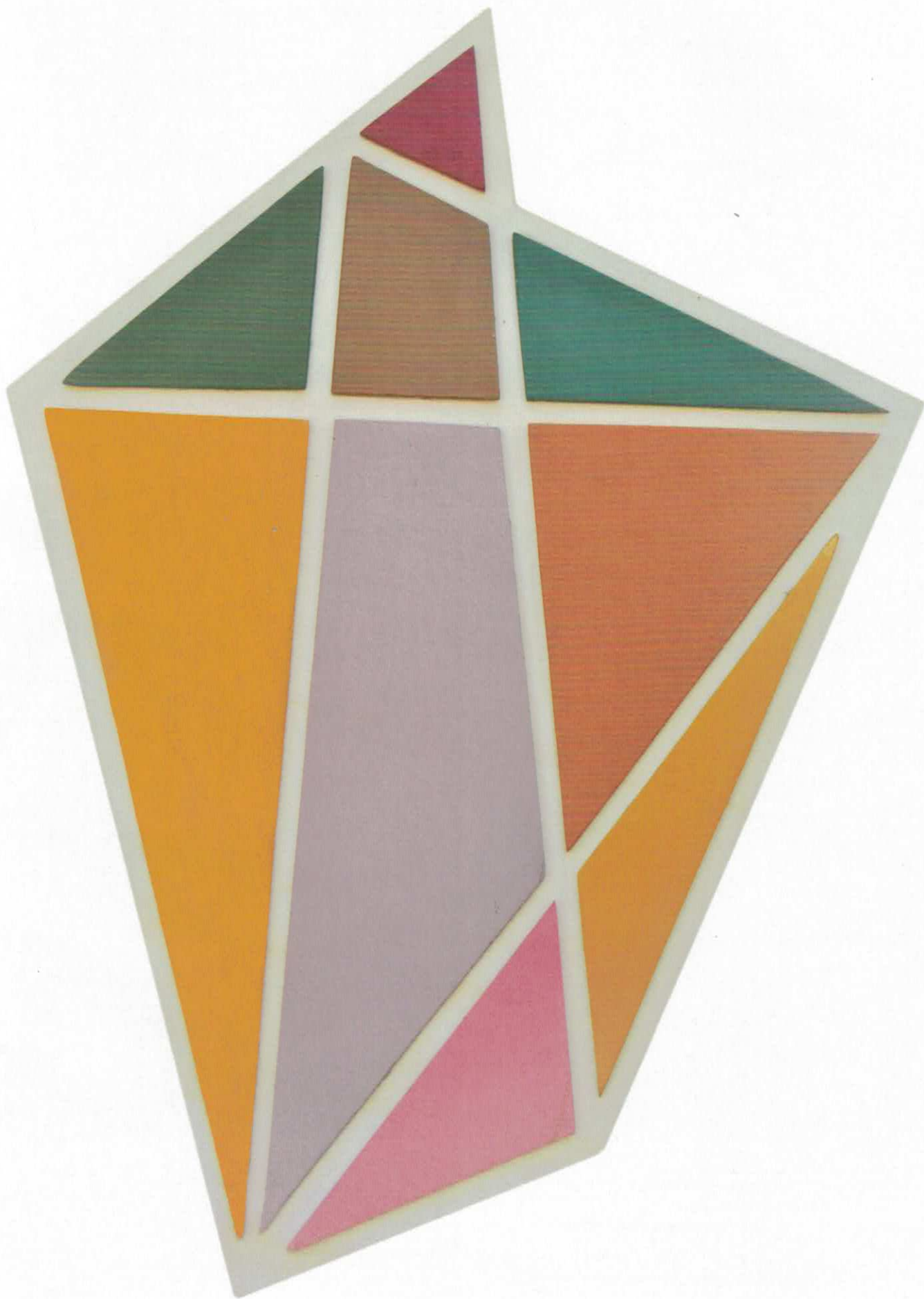


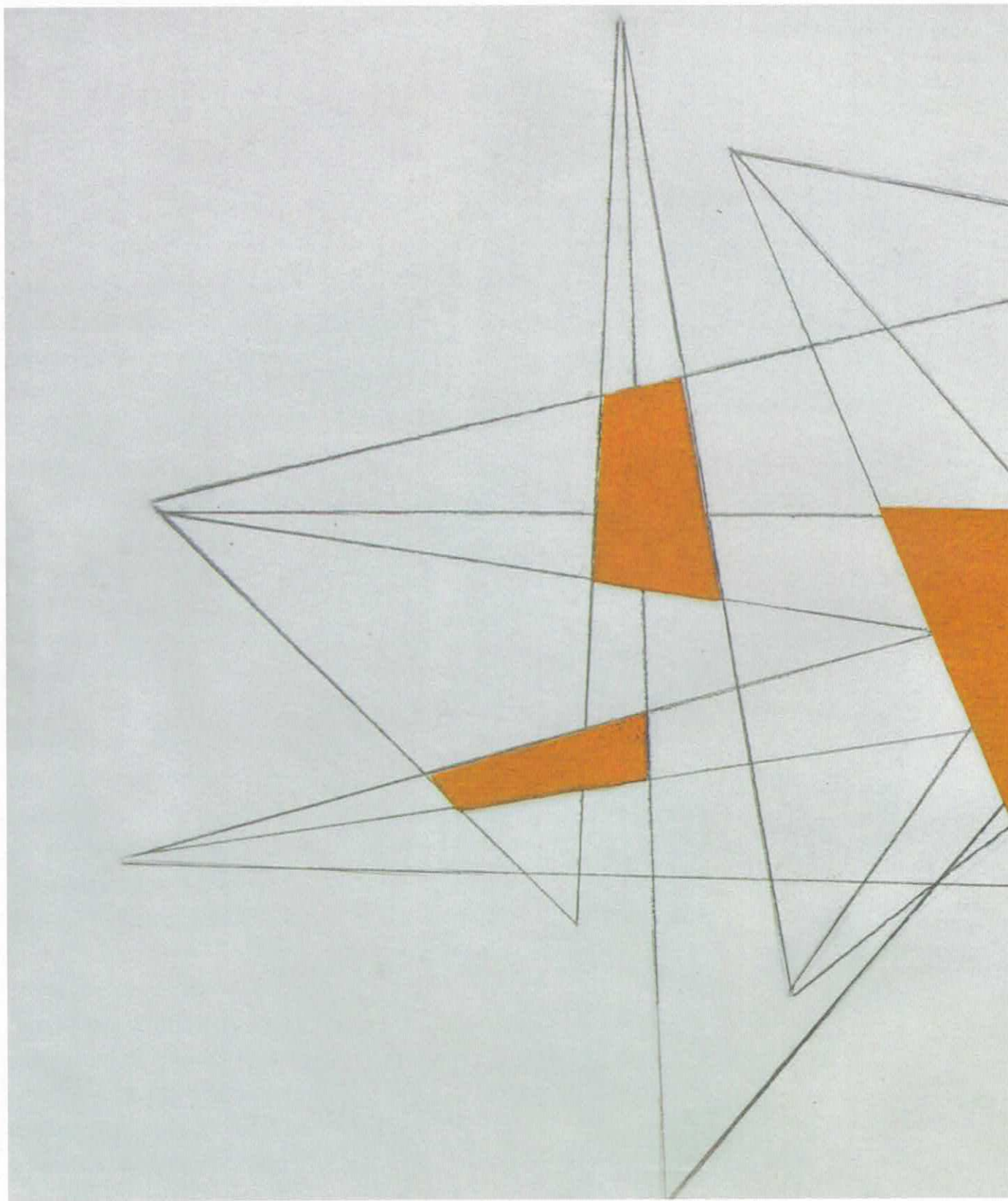


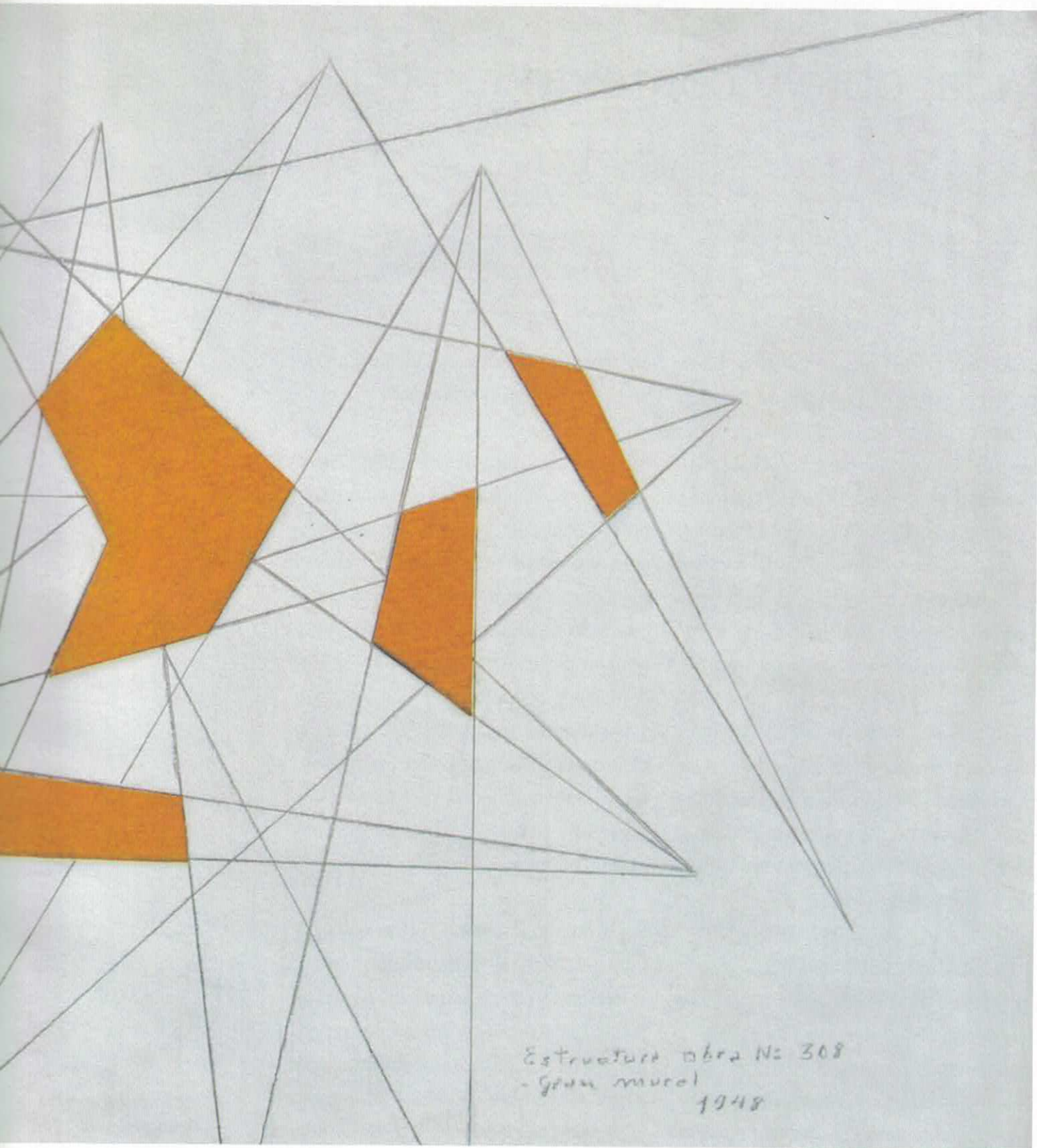
Para Lozza, el proceso creador comenzaba con cierta libertad, pero luego era preciso ajustar la forma y la intensidad del color. Sus planteos tomaron como punto de partida que el color en sí no existe, sino que existe como impresión sensorial del observador, es decir, que lo consideró como un problema perceptivo para el cual eran importantes las relaciones de los colores entre sí, y con el contexto en el que estaban inmersos. En consecuencia, desarrolló su teoría del color como un sistema estructural que relaciona la forma y el campo (*Pintura N.º 214/2*). Además, buscó una correlación entre los elementos, en donde la medida del color y la forma (en tanto calidad perceptiva) podrían transponerse a una cifra que las equiparara. Para controlar las relaciones entre el campo, la forma y el color concibió la cualimetría de la forma plana, es decir, un sistema de relaciones entre la dimensión del área que ocupa la forma y la característica de esa misma forma.

Lozza estudió algunas nociones de Física, como la teoría del campo electromagnético de Maxwell o de la Mecánica Cuántica, especialmente el concepto activo e integrador que induce distintas acciones sobre las partículas situadas en un campo, además se interiorizó sobre la noción de discontinuidad. De todos modos, su interés no se centró en la aplicación directa de la ciencia, sino en buscar diferentes modos de asimilar sus progresos y generar así innovaciones equivalentes.

Si bien la inclusión de las pinturas en el muro fue central para la propuesta perceptista, en la práctica, no logró establecer los vínculos indispensables para instalarla en el espacio arquitectónico. No obstante, Lozza perseveró en la defensa de su programa estético y resolvió la falta de paredes empleando paneles de color plano, a los que consideró "muros portantes". También logró que el Partido Comunista —que adhería a la estética del realismo— fuera tolerante con su propuesta concreta. Así, hasta el fin de sus días, Lozza persistió en la militancia política y con la misma firmeza defendió su concepto de perceptismo.







***Estructura abierta. Gran mural N.º 308***

1948, esmalte sobre papel y lápiz sobre madera,  
28 x 55 cm

Colección Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza,  
Alberti

Raúl Lozza

## Vida, obra y contexto



Elbio Raúl Lozza nació el 27 de octubre de 1911, en Alberti, provincia de Buenos Aires. Su padre, Rafael Carlos, era un italiano oriundo de Lombardía que había llegado a la Argentina, en 1886. A su arribo, la familia Lozza se estableció en Mechita y luego en Alberti, donde Rafael estudió y donde, además, en 1910 se casó con Emma Righetti, también hija de inmigrantes italianos.

Cuando nació Raúl, la familia habitaba una casa diseñada por su padre, en la que también vivieron, durante sus primeros años, sus hermanos Rafael Obdulio y Rembrandt van Dick, nacidos en 1913 y 1915, respectivamente.

### Peripecias familiares

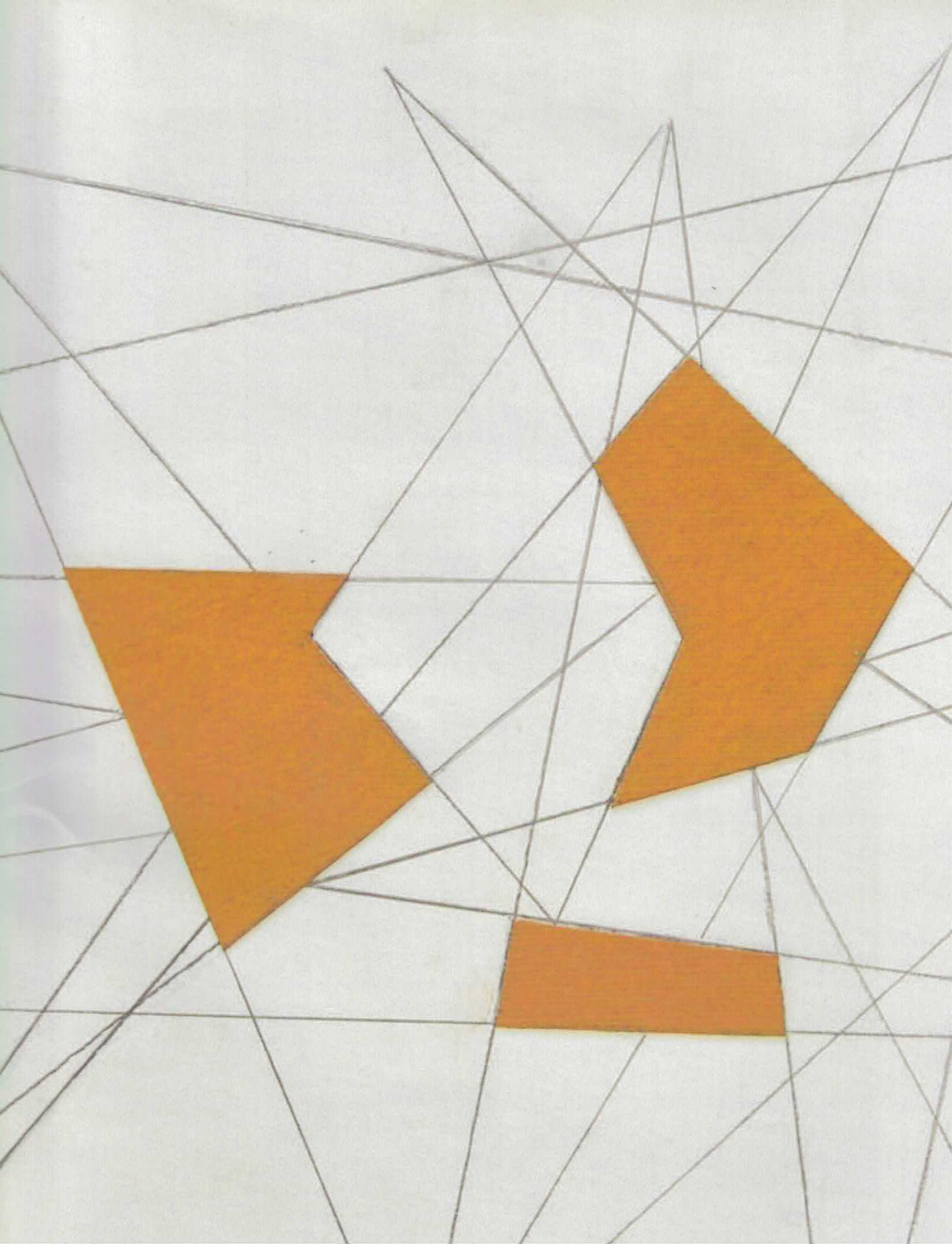
Amante de las artes plásticas, la literatura y la ópera, el padre de Raúl se ganaba la vida pintando murales en edificios públicos; trabajaba además como decorador y escenógrafo, aunque también tocaba la flauta y era cantor. Como Rafael Carlos era una personalidad destacada en la comunidad de Alberti, fue nombrado presidente de la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos La Fraterna, y en ese momento

comenzó a proyectar la construcción de un teatro lírico para el pueblo.

Mientras avanzaba la edificación de la sala teatral, una terrible tormenta derribó la cúpula, en proceso de construcción, y un rayo incendió los cortinados del escenario que ya habían sido pintados. Con mucho sacrificio, Rafael recuperó las partes dañadas, terminó las decoraciones que faltaban en el cielorraso y finalmente, llegó la triunfal inauguración. Luego de la apertura, se presentaron continuamente temporadas de ópera en esa pequeña comunidad de la pampa húmeda.

Sin embargo, su salud estaba quebrantada y su hogar se derrumbaba, debido a la internación de su esposa en un instituto psiquiátrico. A la crisis familiar pronto se sumó la bancarrota económica y, el 21 de septiembre de 1923, Rafael tomó la decisión de suicidarse. Sin sus padres, los niños quedaron bajo la tutela de su tía Amalia –pintora y violinista– quien se empeñó en que no les faltara el afecto y la educación que necesitaban los pequeños hermanos.

**Estructura ab**  
**Gran mural N.**  
1948, esmalte sobre  
y lápiz sobre ma  
28 x 5  
Colección M  
de Arte Contempo  
Raúl L  
A  
(De



## Nuevos horizontes

En 1925, Raúl abandonó los estudios y, dispuesto a lograr su independencia económica, realizó tareas rurales, trabajó en la fabricación de ladrillos, fue empapelador e hizo algunos trabajos de pintura, ornamentos, fileteados y relieves, oficio que había aprendido de su padre.

Al año siguiente, buscó nuevos horizontes y alquiló un taller junto a sus hermanos, para desarrollar tareas creativas y, también, para realizar algunos trabajos, como carteles publicitarios o anuncios para las películas proyectadas en el cine local.

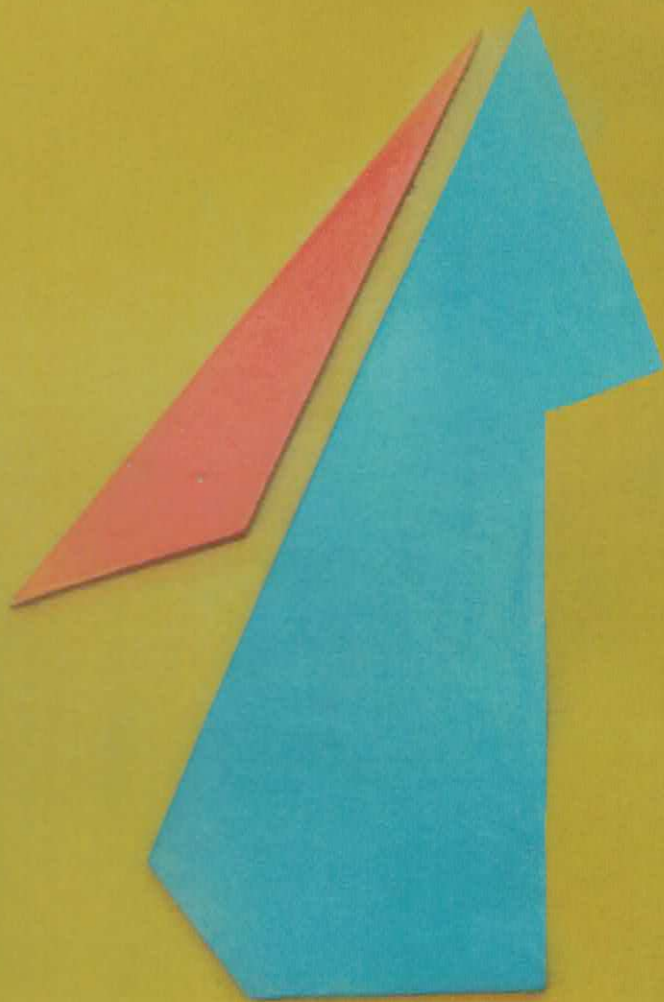
Con las pinturas y los dibujos que reunieron, al finalizar el año 1928, los tres hermanos realizaron una exposición en la Escuela N.º 1 de Alberti, que causó un fuerte impacto. Al poco tiempo, la comunidad organizó un festival para recaudar fondos para que los tres hermanos pudieran viajar a Italia y allí perfeccionarse. Con este objetivo, partieron hacia Buenos Aires con dos cartas: una dirigida a Hipólito Yrigoyen (presidente de la Nación) y otra a Pío Collivadino (director de

la Academia de Bellas Artes), en las que se solicitaba que intercedieran en la gestión de una beca para los jóvenes. Sin embargo, los trámites burocráticos de esta solicitud se demoraron y, en 1930, luego del golpe de estado que derrocó al gobierno constitucional e instaló en el poder a Agustín P. Justo, se frustraron las esperanzas de los hermanos Lozza de viajar como becarios.

Aunque por esos años la inserción en Buenos Aires resultaba difícil, los tres hermanos fueron construyendo una red de amistades que los integró en la trama cultural. Estudiaron teatro, estética y anatomía; Obdulio frecuentó el Instituto de Artes Gráficas, donde comenzó el aprendizaje con Lino Enea Spilimbergo, y Raúl exhibió algunas de las obras que había pintado en Alberti en la Biblioteca Popular Almafuerte, ubicada en el barrio de Flores.

## Los años treinta

En este período, Raúl comenzó a escribir en diferentes publicaciones, tarea que no cesó a lo largo de toda su trayectoria. En 1932, publicó un artículo sobre Goethe





en el periódico *La zona*, donde también se difundieron poesías, relatos y la pieza teatral *Crepúsculos*.

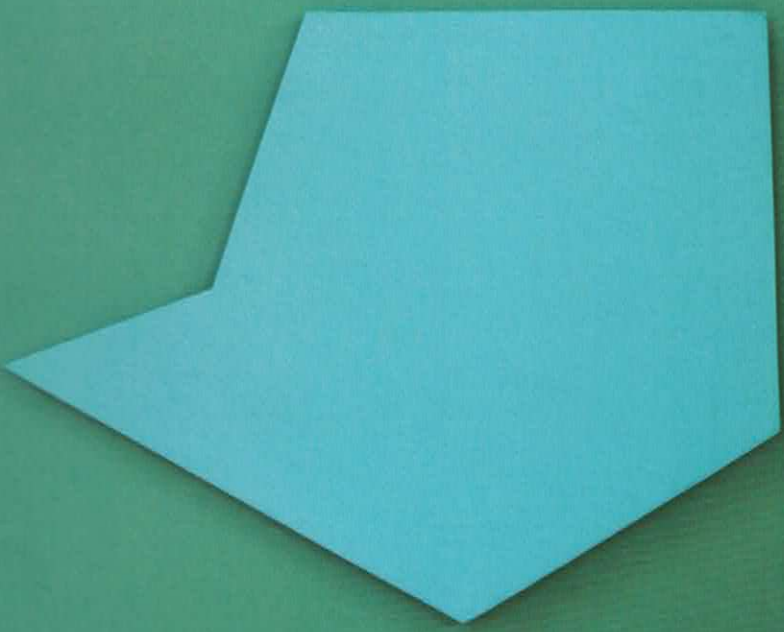
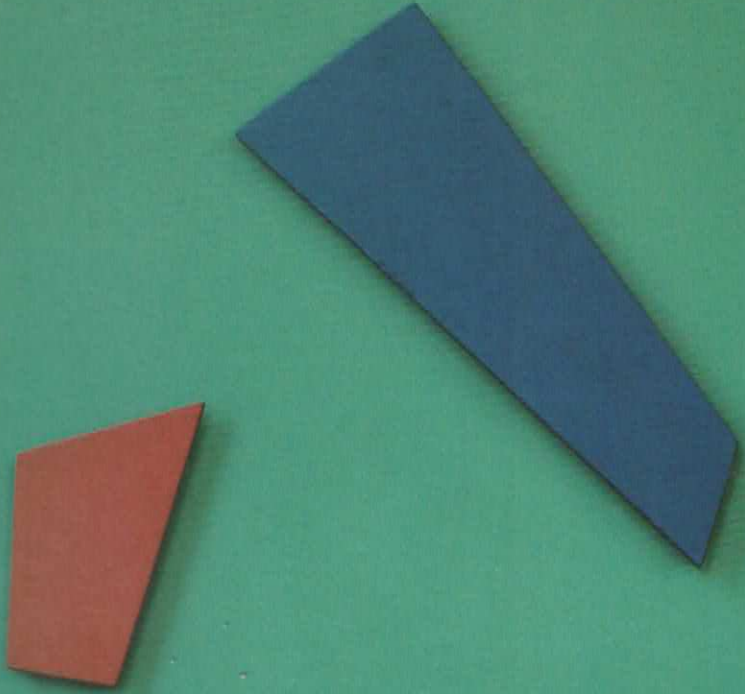
Conmovido por la situación política internacional, en 1933, se afilió al Partido Comunista y adhirió al movimiento Socorro Rojo. Una noche, mientras pintaba consignas de denuncia, fue detenido y permaneció preso durante dos meses. Pronto fue arrestado nuevamente, en otro acto, aunque esta vez estuvo detenido durante seis meses, y desde la prisión ubicada en la Sección Especial, dibujó el plano de las cámaras y de los instrumentos de tortura que, luego, fueron publicadas por revistas de izquierda de circulación internacional.

### De la asociación al perceptismo

En el verano del año 1944, los editores de *Arturo. Revista de artes abstractas*—Carmelo Arden Quin, Rothfuss, Gyula Kosice y Edgar Bayley—agitaron el panorama artístico porteño al defender la invención como creación pura contra el primitivismo, el realismo y el simbolismo. En diciembre de ese mismo año,

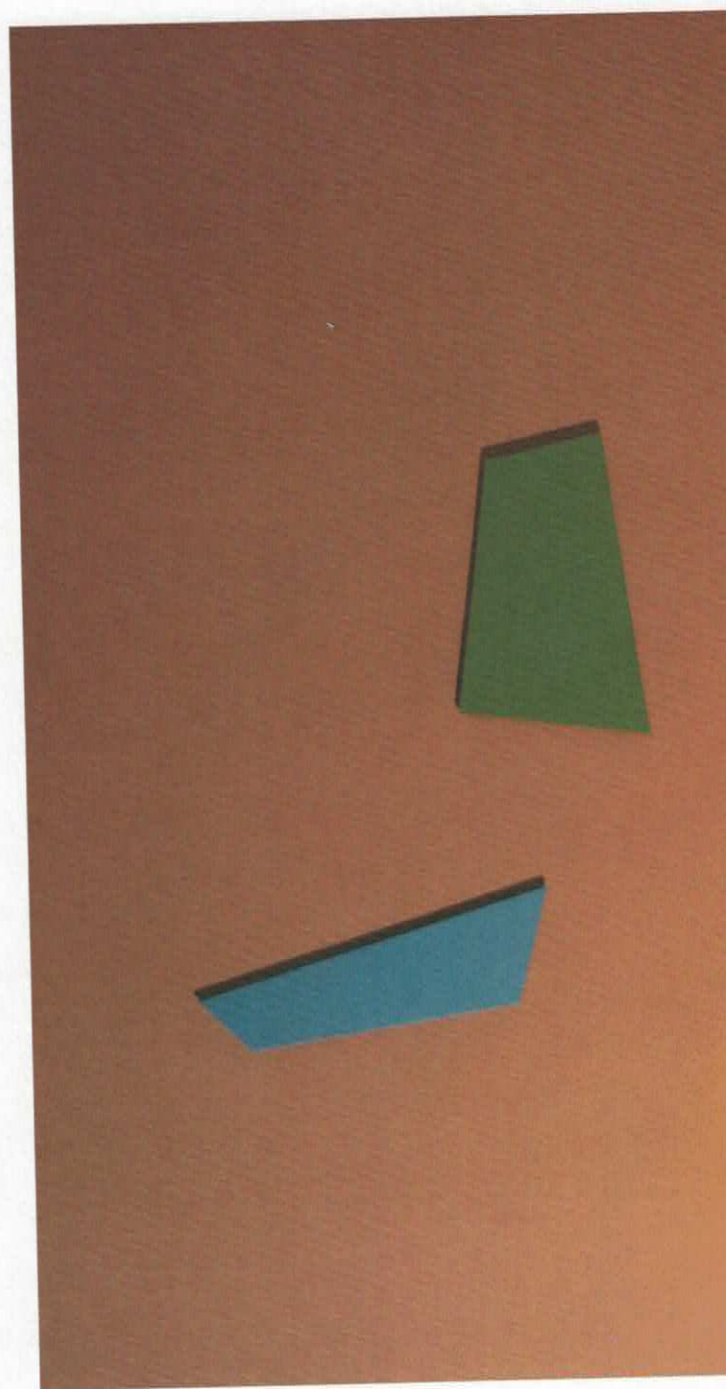
comenzó a publicarse *Contrapunto*, revista que reunió la polémica encuesta "¿Adónde va la pintura?"; donde se enfrentaron las posiciones de los artistas que adherían a la figuración y las de quienes preferían el lenguaje abstracto. También circuló un artículo de Héctor P. Agosti, sobre el realismo, que despertó una reacción contraria en el joven Lozza.

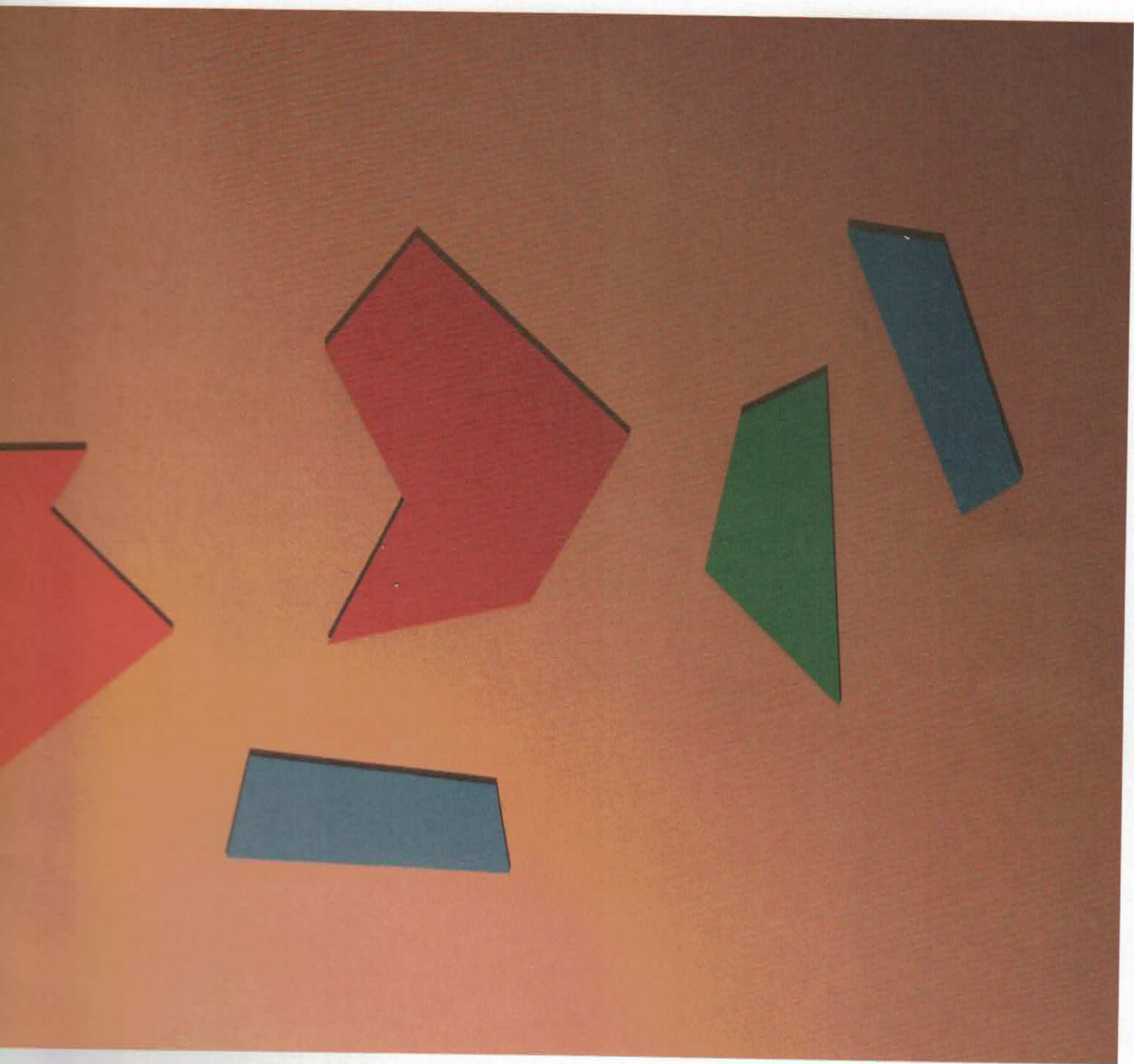
Algunos de los artistas que participaron en *Arturo* organizaron una velada con exhibición, danza y música en la casa del psicoanalista Enrique Pichon-Rivière, en octubre de 1945 y, al mes siguiente, presentaron el Movimiento de Arte Concreto Invención en la residencia de la fotógrafa Grete Stern. A raíz de ciertas diferencias entre los integrantes del grupo, se produjo una primera escisión que dio origen al Movimiento Madí. En noviembre de 1945, otro grupo de jóvenes también vinculados al núcleo de la revista *Arturo*—entre los que se encontraban Claudio Girola, Alfredo Hlito, Enio Iommi, Tomás Maldonado, Lidy Prati y el propio Lozza—organizaron una reunión en el taller de la calle San José 1557, para exhibir sus producciones de arte



concreto. Al año siguiente, cuando el grupo creció en número y se multiplicaron las obras, lograron exponer en el Salón Peuser bajo el nombre de Asociación de Arte Concreto Invención (AACI). Se presentaron en la muestra proclamando que trabajaban con formas inventadas a partir de la combinación de figuras geométricas simples –triángulos, cuadrados o circunferencias– aunque además empleaban polígonos irregulares. Las bandas negras de la grilla, que había usado Piet Mondrian en su neoplasticismo, dividía los planos creando zonas de tensión dentro del conjunto. Además, en su *Manifiesto Invencionista* expresaban que “ni un poema ni una pintura servirían para justificar una renuncia a la acción”; en consecuencia, muchos de sus integrantes fueron activos militantes del Partido Comunista, como Raúl Lozza.

Los artistas de AACI perseguían la invención integral porque entendían que para una pintura invencionista debía existir una arquitectura, una composición urbanística, una poesía y también una música de la misma naturaleza. En este sentido la revista *Arte Concreto*,





**Obra N.º 308. Gran mural**  
1948-2004, poliedros de madera pintada sobre pared,  
525 x 883 cm  
Colección Museo Nacional de Bellas Artes,

editada por este grupo, publicó un artículo de Lozza sobre la composición musical invencionista en el que destacaba el trabajo de la pianista Matilde Werbin (seudónimo de Matilde Schmidberg), en ese momento su esposa y madre de su pequeño hijo Arturo Marcos. Tras la ruptura de su relación matrimonial, Raúl también decidió separarse de AACI y continuó con sus desarrollos del arte concreto junto a su hermano Rembrandt y al crítico Abraham Haber, a quien lo unió una gran amistad.

En el catálogo de la Primera Exposición de Pintura Perceptista, realizada en 1949 en la Galería Van Riel, se publicó un texto considerado como el manifiesto perceptista. Este escrito explicaba que la propuesta se diferenciaba de las demás escuelas abstractas y concretas porque alcanzaba la realidad del plano-color, lograba un nuevo concepto de estructura y superaba las contradicciones entre forma y contenido.

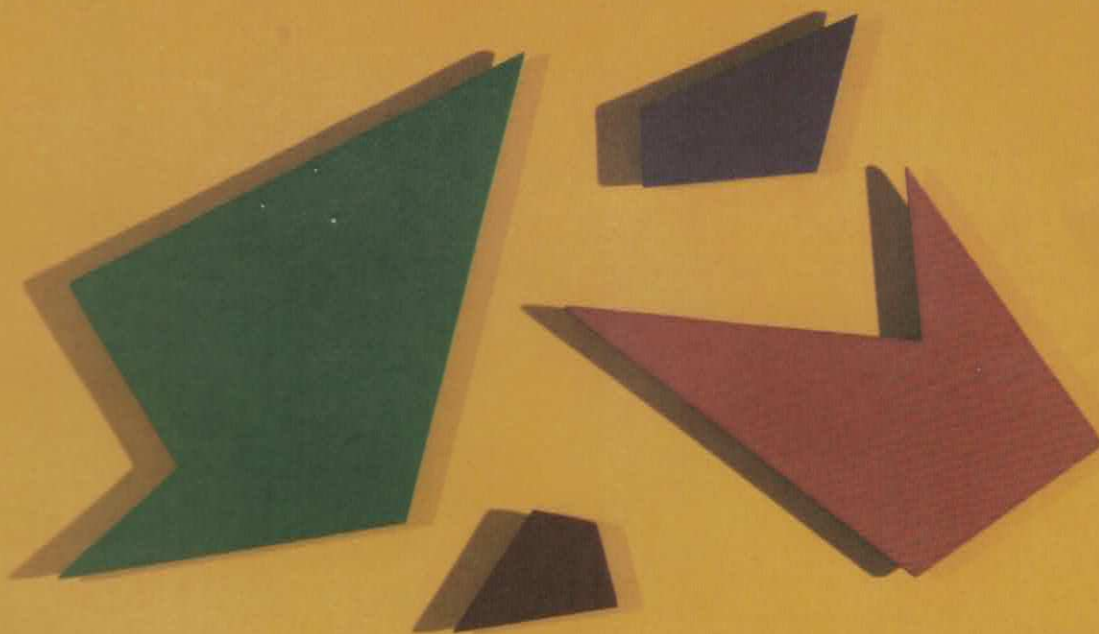
### La revista *Perceptismo*

Desde su fundación, el perceptismo propuso: sustituir el fondo tradicional de

la obra por la noción de campo (referido al muro arquitectónico); generar una estructura centrífuga de referencias en el espacio –que buscaba anular la incidencia de la periferia–; y crear la posibilidad de trabajar sobre el color como fenómeno perceptivo, sujeto a condiciones de relatividad, según la concepción de su teoría estructural del color.

Entre octubre de 1950 y julio de 1953, la revista *Perceptismo. Teórico y polémico* fue el órgano de difusión de estas ideas. En el primer número, Lozza sintetizó ocho capítulos de su libro *El color en la pintura. Su investigación estética objetiva*; en las siguientes entregas fue explicando la dinámica perceptista, el tipo de síntesis y estructura sobre los que trabajaba.

Asimismo, se proponían conquistar el plano real mediante el ajuste cromático-formal y, a su vez, introducir ese objeto estético en el espacio de la vida cotidiana, pero sin cuestionar la bidimensionalidad del campo colorido, pues los distintos planos de color de la obra se sujetaban al muro sin horadarlo ni contradecir la función otorgada por el arquitecto, como



***Pintura N° 153***  
1948, óleo y esmalte sobre madera,  
104,5 x 114 cm  
Colección Museo Nacional de Bellas Artes,

plantea la obra de la época *Síntesis mural N.º 310*.

Si bien es muy escasa la producción plástica que se conoce de Rembrandt van Dyck, en la revista *Perceptismo* aparecen algunas obras que realizó entre 1950 y 1952, así como también algunos artículos escritos por él: "El arte y el hombre", "De la abstracción al perceptismo", "El perceptismo y lo funcional" y "El espacio y el tiempo", aunque en los dos últimos números se interrumpen sus contribuciones.

Esta publicación contó con siete números, pero solo circularon seis. En una carta que Raúl intercambiaba con el crítico Julio E. Payró se mencionaba que el número seis se había detenido en imprenta por causas ajenas al arte y también a las finanzas, inconvenientes que entorpecían las manifestaciones artísticas, dentro de las cuales Lozza consideraba que "los pintores no-figurativos llevaban la peor parte". Así, cuando estuvo impreso el número siete –que tenía como subtítulo: *Homenaje al esfuerzo por la paz*– fue inmediatamente retirado de la venta

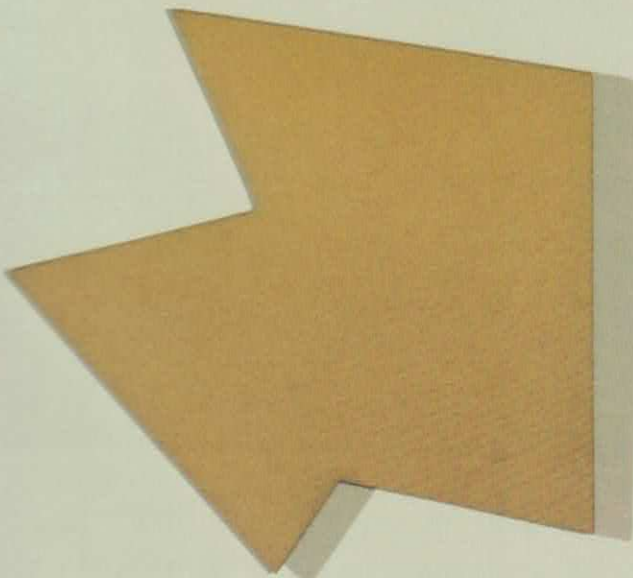
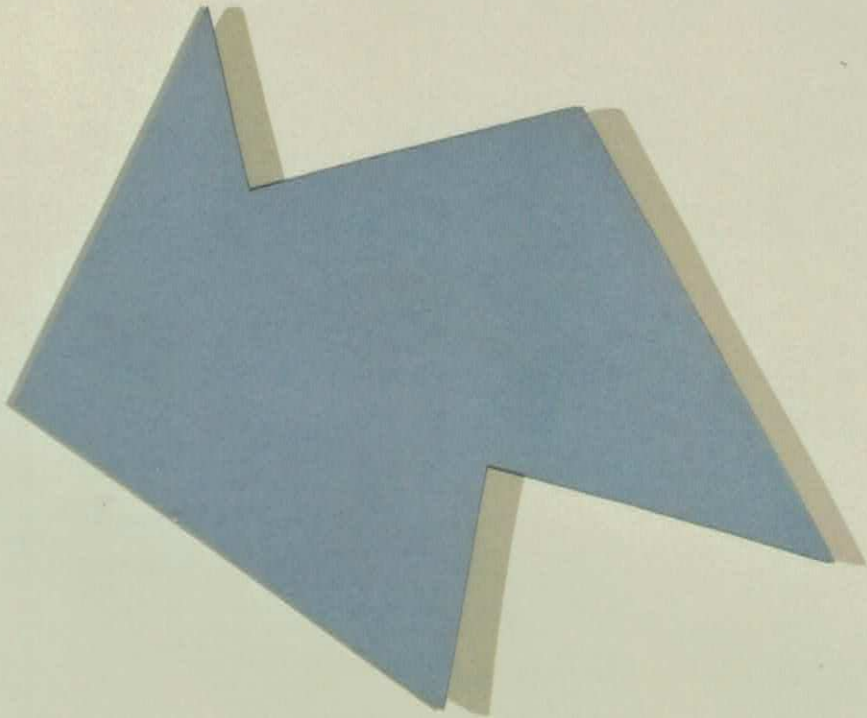
ante el riesgo de que se secuestrara toda la edición y se transformó en el último número editado de esta revista.

En 1953 nació Carlos, su segundo hijo varón, fruto de la pareja que formó con Antonia Belizán, que completó la familia integrada también por su pequeña hija Élida.

## Redes de arte abstracto

En 1960, Raúl organizó en su taller de la calle Humberto Primo 1717 –en colaboración con la artista Paulina Berlatzky y con los críticos Bernardo Gravier, Haber y Rafael Squirru– una exposición de arte no figurativo, en la que participaron ciento tres artistas de todas las vertientes del arte abstracto.

Dos años más tarde, se reunieron los artistas constructivos de la Argentina, Chile y Uruguay en la I Muestra Internacional Forma y Espacio, organizada en Santiago de Chile, en 1962, por el Museo de Arte Contemporáneo con el asesoramiento de Ramón Vergara Grez. Al finalizar la exposición, fieles a las prácticas vanguardistas, firmaron el Manifiesto de





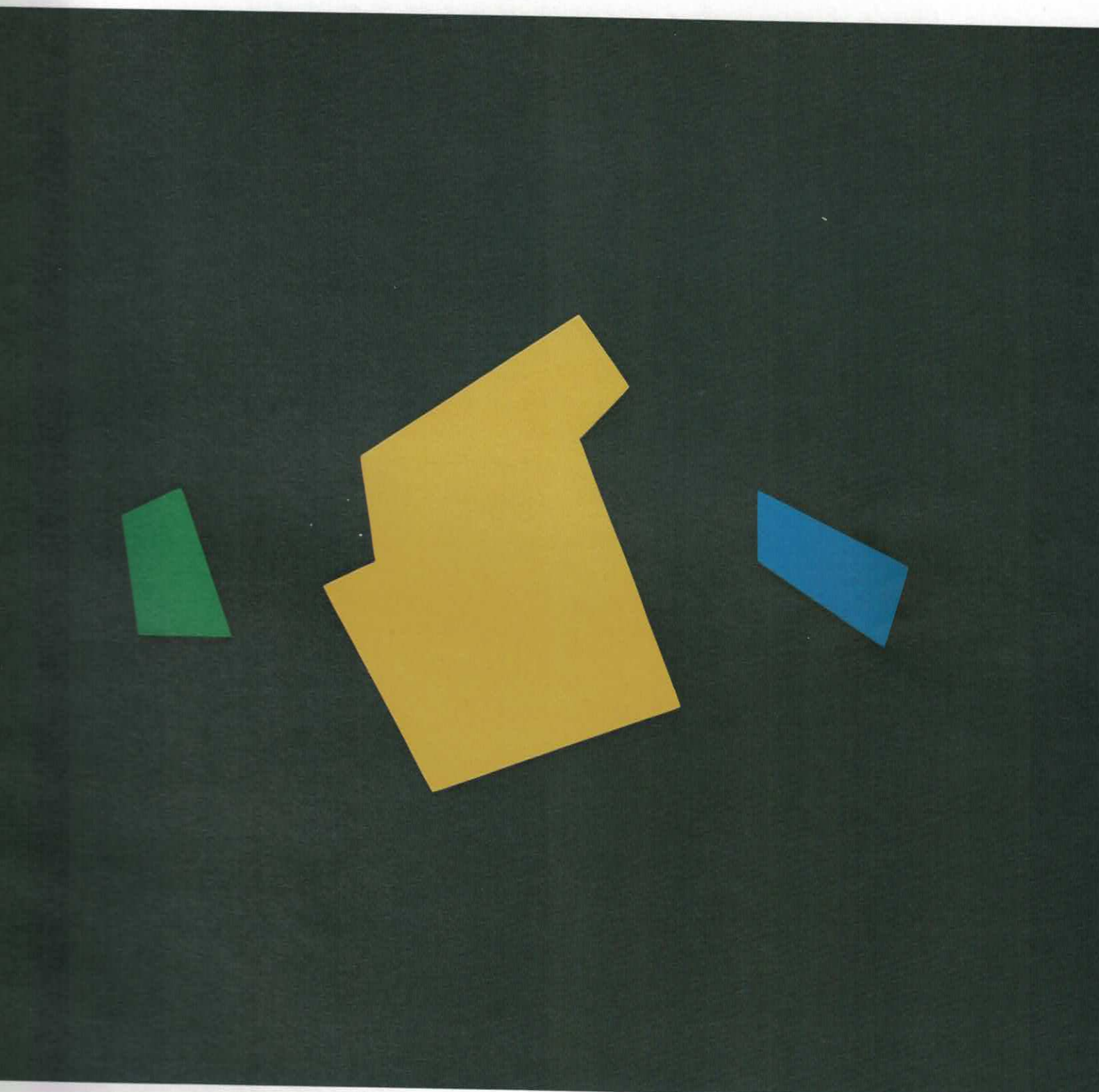
los pintores constructivos de Argentina, Chile y Uruguay y resolvieron darle carácter permanente al grupo, a partir de la constitución de una comisión organizadora de los encuentros en bienales de arte constructivo.

Una de las primeras líneas de acción del grupo se orientó hacia la obtención de las salas del Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. En ese momento estaba dirigido por Jorge Romero Brest, quien apoyó la iniciativa e, incluso, desde su perspectiva internacionalista, propuso sumar artistas europeos. Mientras tanto, Lozza y José Rodrigo Beloso viajaron al Uruguay y a Brasil para establecer contactos institucionales. Sin embargo, en tanto progresaban los acuerdos, Romero Brest fue reemplazado en su cargo de director por Samuel Oliver quien respondió que "no estaba dispuesto a ceder las salas del museo para una exposición de pintura cuya línea no tenía el menor interés". Después de esta respuesta y a pesar de los progresos obtenidos por las gestiones de Lozza y de Beloso, la iniciativa no logró concretarse.

## Las luchas gremiales

Lozza tuvo una larga actuación en la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos (SAAP), asumió un rol activo en la reorganización realizada en los primeros años de la década del sesenta e integró la lista "Reestructuración", encabezada por Carlos de la Cárcova y Luis Seoane. En el marco de la intervención de las universidades en el gobierno dictatorial del general Juan Carlos Onganía, así como también de la censura y de la creciente represión de las manifestaciones públicas, las agrupaciones comenzaron a reunirse para organizar la resistencia. Lozza participó como representante de la SAAP en una comisión intersocietaria contra la censura y, en agosto de 1967, organizó una mesa redonda sobre "La libertad de expresión en la actividad creadora y sus implicaciones en la cultura", en la sede de dicha sociedad.

La SAAP también asumió la representación frente a algunos temas políticos, como la autoconvocatoria para debatir en el Primer Encuentro de Buenos Aires, Cultura 68 –que prolongó las inquietudes abiertas por las obras y exposiciones



***Pintura N.º 678***  
1963-64, esmalte sobre madera,  
122,2 x 102 cm  
Colección Museo Nacional de Bellas Artes,

Tucumán arde, el Homenaje a Latinoamérica y el Homenaje a Vietnam—. También se encargaron de repudiar la visita del gobernador de Nueva York, Nelson Rockefeller, cuya gira por América latina fue resistida en casi todos los países que visitó. En la Argentina, hubo manifestaciones de protesta, que incluyeron la agresión a una cadena de supermercados vinculada a su familia, mientras que algunos artistas —entre los que se encontraba Antonio Berni— reaccionaron e impulsaron una exposición de afiches presentada en la SAAP bajo el título Malvenido Mister Rockefeller.

Otro acto de censura que mereció el repudio de la escena cultural fue el desconocimiento por parte del gobierno de facto de Alejandro Agustín Lanusse de los premios legítimamente otorgados por el jurado en el Certamen Anual de Investigaciones Visuales, de 1971, debido a que los dos primeros puestos aludían a la tortura y a la privación de la libertad. En repudio hacia esta postura, los artistas acordaron negarse a participar en el siguiente Salón Nacional y organizaron un salón paralelo bajo la

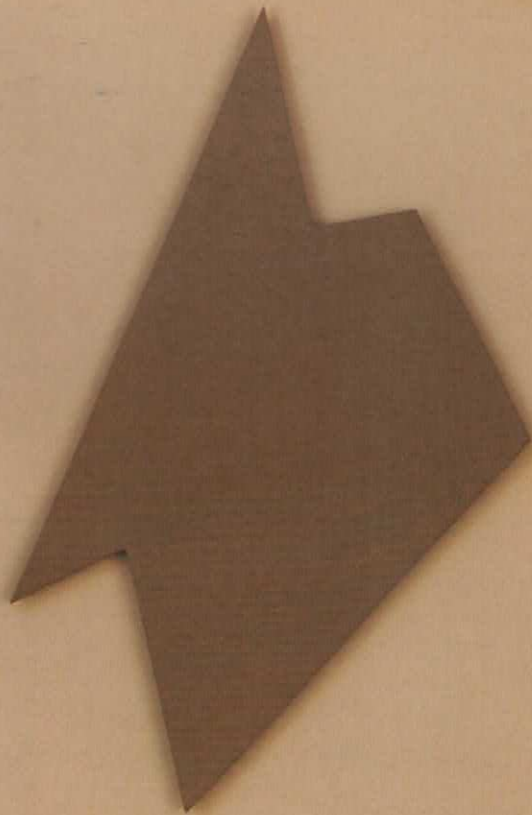
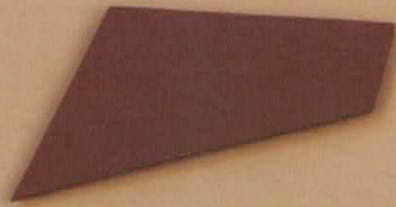
premisa: “Libertad de presos políticos, gremiales y estudiantiles y derogación de las leyes represivas, pena de muerte, censura en el campo de las artes y torturas”, que se realizó en las salas de la SAAP.

En 1972, tras haber organizado un festival en el Luna Park, que contó con la actuación de artistas militantes de la izquierda como Osvaldo Pugliese, Nacha Guevara, Mercedes Sosa y César Isella, Lozza fue amenazado de muerte por el grupo paramilitar Movimiento Nacionalista Armado.

## Reconocimiento y legado

En los años ochenta, la Fundación San Telmo de Buenos Aires (actualmente desaparecida) le dedicó una primera muestra homenaje y, en 1986, se realizó otra en la Galería Forma de la SAAP. En 1988, la Fundación Antorchas le compró dos obras: *Pintura N.º 153* y *Pintura N.º 678*, con el fin de donarlas al Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

En 1992, la Secretaría de Cultura de la Nación le otorgó el Gran Premio



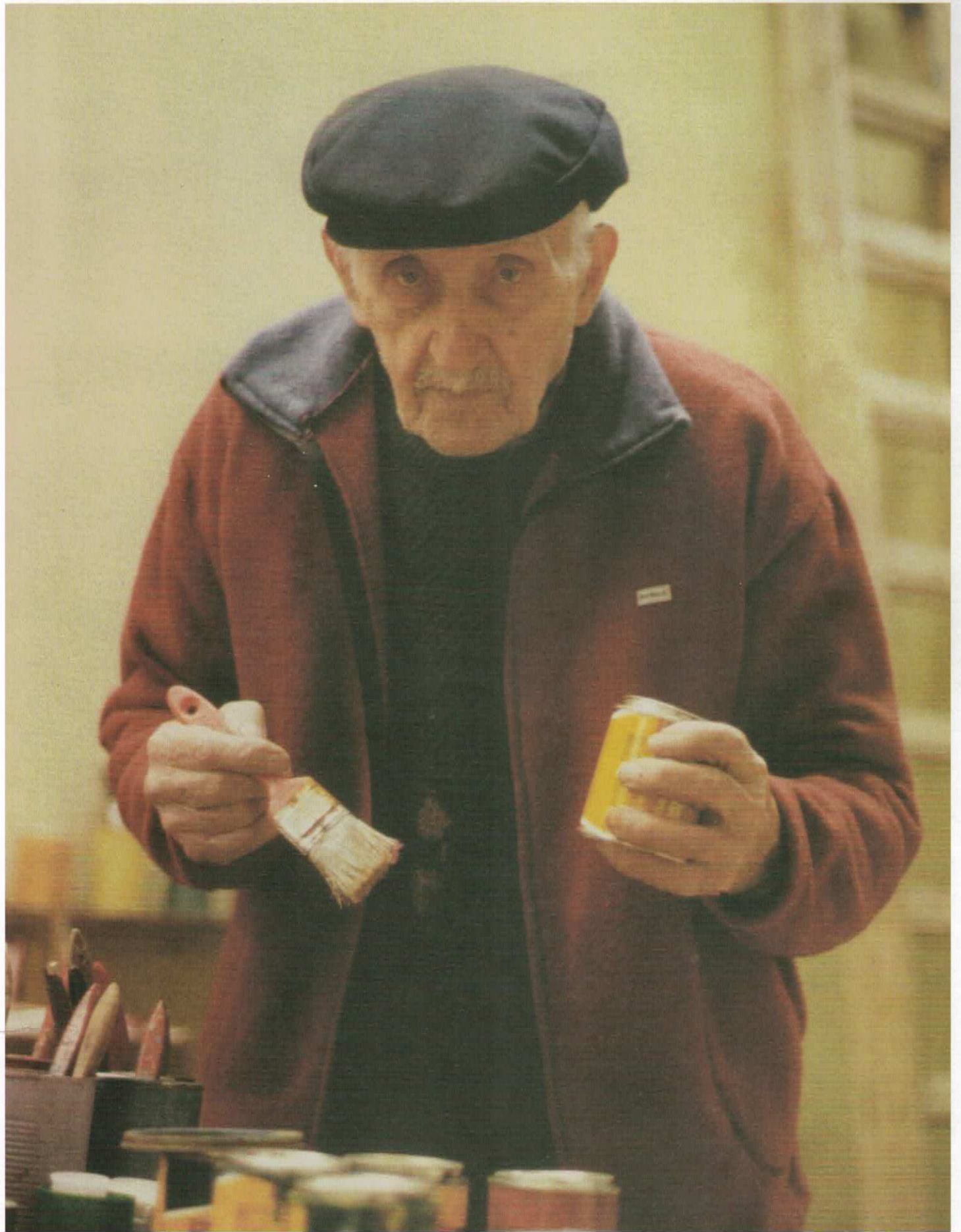
Consagración Nacional. También la *Vatus Foundation Sachsen*, con sede en Alemania, organizó la exposición "Constructivismo en dos mundos". En esta ocasión, Raúl viajó y realizó un mural para la institución, y en el momento de la inauguración conoció a Arthur Miller. También, bajo la supervisión de Lozza, se editaron cincuenta carpetas con seis serigrafías de sus pinturas. Más tarde, la mencionada muestra fue exhibida en el Museo de Artes Visuales de Montevideo y contó con la presencia del Dr. Julio María Sanguinetti, entonces presidente de la República Oriental del Uruguay. A estos reconocimientos internacionales, en 1997, se sumó el del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, que le dedicó una importante exposición retrospectiva.

El Centro Cultural Borges presentó la muestra homenaje "Raúl Lozza: un museo por sesenta días"; en 2001, con una selección de obras que pensaba donar a un futuro museo sobre pintura concreta. Este deseo finalmente se concretó con la inauguración, el 27 de octubre de 2003, del Museo de Arte

Contemporáneo Raúl Lozza, en un edificio ubicado en la localidad de Alberti. Este museo, destinado a preservar y a difundir su obra, no solo expone una colección de arte concreto, sino que además asume un rol dinamizador de la escena artística de su ciudad natal, a través de la organización de actividades culturales.

En 2005, el Centro Cultural de la Cooperación dio el nombre de Raúl Lozza a la sala destinada a las exposiciones de artes visuales y, al año siguiente, la sede del Museo Nacional de Bellas Artes ubicada en la ciudad de Neuquén realizó una exposición sobre su teoría estructural del color y recibió en donación la obra *Estructura abierta. Gran mural N.º 308*, que fue emplazada en sus paredes.

Raúl Lozza continuó trabajando infatigablemente y participando en la organización de sus exposiciones hasta el 27 de enero de 2008, día en que lo sorprendió la muerte a los 96 años.



## Derribando el mito de las peleas

Mucho se ha escrito sobre las confrontaciones y las disputas de poder entre los integrantes de la vanguardia de los años cuarenta. Sin embargo, Raúl Lozza no estuvo ausente en las presentaciones del Movimiento de Arte Concreto Invención, realizadas en 1945 en la casa de Grete Stern y de Pichon-Rivière, donde se exhibieron obras de Gyula Kosice y de Carmelo Arden Quin, entre muchos otros. Aunque no presentó sus obras, Lozza se sumó a esos dos encuentros e, inclusive, las fotos registraron la presencia de su pequeño hijo Arturo.

Si bien para esa fecha algunos estaban dispuestos a trabajar en una misma

agrupación, pronto comenzaron las divisiones y al formarse la Asociación Arte Concreto Invención, el otro grupo adoptó el nombre Madí. Poco después, en la Asociación se produjo una nueva escisión que dio lugar al perceptismo, mientras que entre los artistas Madí surgieron dos vertientes.

Pese a las diferencias, Lozza conservó la amistad con aquellos protagonistas de la renovación artística de los años cuarenta y, derribando el mito de las peleas, en octubre de 2001, visitó la exposición que bajo el sugerente título "Confrontaciones" reunía la obra madura de Enio Iommi y Arden Quin.



*Raúl Lozza, su esposa Antonia y su hija Élida, junto a Carmelo Arden Quin, en su visita a la exposición "Confrontaciones" de Enio Iommi y Arden Quin, presentada en Buenos Aires en 2001.*



## PINTORES ARGENTINOS

Rossi, Cristina  
Raúl Lozza. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Aguilar,  
Altea, Taurus, Alfaguara, 2014.  
32 p. : il. ; 30x24 cm.

ISBN 978-987-04-3686-7

1. Lozza, Raúl. Obra Pictórica. I. Título  
CDD 759.82

Fecha de catalogación: 10/09/2014

ISBN 978-987-04-3686-7

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

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

Coordinación general: Fernando Farina

Coordinación editorial: Eduardo M. Blanco

Redacción de textos: Cristina Rossi

Corrección: Laura Naughton, Virginia Álvarez

### **Créditos**

Colección Museo Castagnino+macro

Colección Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza

Colección Museo de Arte Moderno de Buenos Aires

Colección Museo de Bellas Artes de Salta

Colección Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires

Colección Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén

Colección Patricia Phelps de Cisneros

### **Agradecimientos**

Elida Lozza, Carlos Lozza, Marcela Scelza, Andrea Elias,  
Gabriel Perez Barreiro, Sara Meadows, Galería del Infinito.

Primera edición: noviembre de 2014

Impreso en el mes de noviembre 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