

## “Gestalt theorie não tem fim”: *forma e personalidade*

### En el arte concreto brasileño-argentino

“Gestalt theorie não tem fim”: *forma e personalidade in the brazilian-argentinean concrete art*

María Cecilia Grassi

mceciliag81@yahoo.com.ar

SeCyT UNLP/ Laboratorio de Historia de la Psicología (LABHIPSI-Facultad de Psicología)

Eje temático: Historia de la Psicología

#### Resumen

El objetivo de este trabajo es mostrar desde una perspectiva histórico-crítica el cruce entre la psicología y el arte, para situar los aportes de la primera a la fundamentación teórica y la experimentación plástica de los movimientos de arte concreto brasileño y argentino de las décadas del '40 y el '50. A la vez, este trabajo se inscribe en un proyecto de investigación más amplio que indaga las relaciones entre psicología y orden social. En particular, nos centramos en la inserción de la psicología en la cultura más amplia, *locus* en el que diversas áreas de la actividad humana (entre ellas, el arte) incorporan o se basan en los saberes *psi* como modo de hallar en la ciencia una justificación posible o una teoría que amplíe o potencie de alguna forma sus prácticas (Grassi, 2018).

Para ello nos centraremos en el escrito *Forma e Personalidade* de Mário Pedrosa (1900-1981) como dimensión teórica específica del cruce mencionado. Mário Pedrosa fue un crítico de arte brasileño quien apoyó tempranamente la abstracción y el neoconcretismo en el arte, y que a finales de la década de 1920 mantuvo contactos con los teóricos de la *Gestalt theorie* a partir de un viaje a Berlín entre 1927 y 1929. Producto de aquel encuentro y para un concurso en la cátedra de Historia del Arte y la Estética de la Facultad Nacional de Arquitectura de Río de Janeiro en 1949, presentó una tesis cuyo título era *Da Natureza Afeitiva da forma*

*na obra de arte*. En ella intentaba resolver problemas estéticos cruciales del arte abstracto a través de la aplicación de las leyes de la Gestalt. Para Pedrosa, esa psicología brindaba una base científica y objetiva para el estudio de la percepción estética y el análisis psicológico de los problemas de la forma en el arte (Borges Abraços, 2012).

Siguiendo esta línea de investigación, en 1951 publicó un nuevo trabajo, en el cual nos centramos aquí, titulado *Forma e personalidad*; escrito complementario a la tesis de 1949 (Arantes, 1995). Pedrosa obsequió *Forma y personalidad* al matrimonio de artistas argentinos Prati-Maldonado en el viaje realizado a Brasil en el mismo año de su publicación. Además allí, los argentinos establecieron contactos con artistas brasileños en el marco de una renovación cultural en ambos países en donde lo abstracto era sinónimo de moderno (García, 2011).

En ese texto, el debate giraba en torno a los sustratos emocionales del placer estético. Para Pedrosa, quien retomaba esta idea del crítico inglés Roger Fry, el fenómeno artístico escapaba a la pura interpretación psicoanalítica (sea freudiana o jungiana) porque no daba con los auténticos impulsos estéticos que impulsan al artista. Cuando percibimos una obra, es tarea de la psicología desentrañar las fuentes del placer obtenido en el reconocimiento de un orden y de cierto tipo de relaciones en un sistema determinado. Ambos coincidían en que la obra de arte era una cosa en sí misma, su forma tenía un sentido propio y la contemplación de la misma provocaba una emoción que no dependía de la asociación de esas formas con cualquier otra cosa. Sin embargo, Pedrosa no acordaba totalmente con el formalismo extremo de Fry. Pedrosa esbozaba una teoría que valorizaba la forma pero que también enfatizaba la subjetividad; y es allí donde la teoría de la forma se transformaba en el recurso adecuado para saldar algunas preguntas (Pedrosa, 1995 [1951]).

De esta manera, *Forma e personalidad* formó parte de las lecturas de los artistas brasileños y argentinos y contribuyó (entre otros factores) a que la Gestalt se constituyera en la psicología más adecuada, aunque no la única, para la justificación del ideal concreto de un arte basado en la significación de la forma en sí. No

obstante, la presencia de esta psicología en movimientos como *Grupo Frente* o *Grupo Ruptura* en Brasil, o la *Asociación Arte Concreto Invención* o *Perceptismo* en la Argentina, no implicó simplemente la cita o la alusión: el hecho de que el arte hablara en lenguaje psicológico sobre sus temas supuso una traducción que, como señala el proverbio italiano, “traicionó” sentidos originales debido a la heterogeneidad de los campos en juego.

**Palabras clave:** *forma e personalidad, Gestalt theorie, arte concreto.*

### Abstract

The objective of this work is to show from a historical-critical perspective the cross between psychology and art to place the contributions of the first to the theoretical foundation and the plastic experimentation of the Brazilian and Argentinean concrete art movements of the decades of the '40 and the '50. At the same time, it is part of a broader research project that investigates the connections between psychology and social order. In particular, we focus on the insertion of psychology into the broader culture, a locus in which various areas of human activity (including art) incorporate or rely on “*ps*” knowledge as a way of finding in science a possible justification or a theory that expands or enhances their practices in some way (Grassi, 2018).

For this, we will focus on the writing *Forma e Personalidade* written by Mário Pedrosa (1900-1981) as a specific theoretical dimension of the aforementioned crossing. Mário Pedrosa was a Brazilian art critic who early supported abstraction and neo-concretism in art, and who in the late 1920s maintained contacts with the *Gestalt theorie* theorists from a trip to Berlin between 1927 and 1929. Product of that meeting and for a contest in the chair of History of Art and Aesthetics of the National Faculty of Architecture of Rio de Janeiro in 1949, he presented a thesis whose title was *Da natureza afetiva na obra de arte*. In it he tried to solve crucial aesthetic problems of abstract art through the application of the laws of Gestalt. For Pedrosa

that psychology provided a scientific and objective basis for the study of aesthetic perception and psychological analysis of the problems of art form (Borges Abraços, 2012).

Following this line of research, in 1951 he published a new work in which we focus, entitled *Forma e personalidad*; supplementary writing to the thesis of 1949 (Arantes, 1995). Pedrosa gave form and personality to the marriage of Argentine artists Prati-Maldonado on the trip to Brazil in the same year of its publication. In addition there, Argentines established contacts with Brazilian artists in the context of a cultural renewal in both countries where the abstract was synonymous with modern (García, 2011).

In that text, the debate revolved around the emotional substrates of aesthetic pleasure. For Pedrosa, who took up this idea of the English critic Roger Fry, the artistic phenomenon escaped the pure psychoanalytic interpretation (whether Freudian or Jungian) because it did not meet the authentic aesthetic impulses that drive the artist. When we perceive a work, it is the task of psychology to unravel the sources of pleasure obtained in the recognition of an order and of certain types of relationships in a given system. Both agreed that the work of art was a thing in itself, its form had a sense of its own and the contemplation of it provoked an emotion that did not depend on the association of these forms with anything else. However, Pedrosa did not totally agree with Fry's extreme formalism. Pedrosa outlined a theory that valued form but also emphasized subjectivity; and that is where the theory of form became the right resource to answer some questions (Pedrosa, 1995 [1951]).

In this way, *Forma e personalidad* was part of the readings of Brazilian and Argentine artists and contributed (among other factors) to the Gestalt becoming the most appropriate psychology, although not the only one, for the justification of the concrete ideal of an art based on the significance of the form itself. However, the presence of this psychology in movements such as *Grupo Frente* or *Grupo Ruptura* in Brazil, or the *Asociación Arte Concreto Invención* or *Perceptismo* in Argentina, did not simply imply the appointment or allusion: the fact that art spoke in psychological

language on his subjects it was a translation that, as the Italian proverb points out, "betrayed" original senses due to the heterogeneity of the fields at stake.

**Keywords:** forma e personalidade, Gestalt theorie, concret art.

### Referencias bibliográficas

Arantes, O.B.F. (1995). *Forma e Percepção Estética. Textos Escolhidos II*, pp. 13-38.

San Pablo: Editora da Universidade de São Paulo.

Borges Abraços, G. (2012). *Aproximações entre Mario Pedrosa e Gestalt: crítica e estética da forma*. Disertación de maestría. Universidad de San Pablo.

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/93/93131/tde-21122012-112413/pt-br.php>

García, M.A. (2011). *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*.

Buenos Aires: Siglo XXI.

Grassi, M.C. (2019). *Arte abstracto y psicología de la Gestalt en la Argentina. Una historia de la psicologización del estudio de la forma y el color (1944-1953)*

(Tesis doctoral). Facultad de Psicología de la UNLP, Ensenada.

<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/77425>

Pedrosa, M. (1995 [1951]). Forma e personalidade. En O.B.F. Arantes. *Forma e Percepção Estética. Textos Escolhido II.*, pp. 179-220. San Pablo: Editora da

Universidade de São Paulo.