

ELSA GRAMCKO, ENTRE MATERIA Y POESÍA. PINTURA INFORMALISTA EN VENEZUELA¹

Elías Castro

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

El interés de Elsa Gramcko por la poesía, a pesar de su dedicación a las artes plásticas, estuvo fomentado por el ambiente artístico y la labor literaria de su hermana Ida. Los escarceos literarios de esta pintora son pocos conocidos, por esta razón, en este artículo se da a conocer material poético inédito y se realiza una revisión y actualización del tema, con el fin de mostrar cómo lo poético complementa, enriquece y define los alcances de la práctica artística de esta autora, quien acudió al verso para expresar con palabras lo que no podía decir con el objeto y la materia. Así, constatamos que el poema fue para la artista otra vía de creación, que en cierta medida se configuró como “poesía plástica”.

Palabras clave: informalismo, pintura matérica, ensamblaje, poesía.

ABSTRACT

ELSA GRAMCKO, BETWEEN MATTER AND POETRY. INFORMALIST PAINTING IN VENEZUELA

Elsa Gramcko's interest in poetry, despite her dedication to the plastic arts, was fostered by the artistic environment and the literary work of her sister Ida. The literary incursion of this painter is few known, for this reason, in this article we present unpublished poetic material and a revision and updating of the theme, in order to show how the poetics complements, enriches and defines the scope of the artistic practice of this author, who turned to verse to express in words what she could not say with the object and matter. Thus, we can see that the poem was for the artist another way of creation, which to a certain extent was configured as “plastic poetry”.

Keywords: informalism, material painting, assembly, poetry.

¹ Ponencia presentada en las XI Jornadas de Investigación Humanística y Educativa. Ciudad Universitaria de Caracas, 15 al 18 de junio de 2015.

RÉSUMÉ

ELSA GRAMCKO, ENTRE MATIÈRE ET POÉSIE. LA PEINTURE INFORMALISTE AU VENEZUELA

L'intérêt d'Elsa Gramcko pour la poésie, malgré son dévouement aux arts plastiques, a été favorisé par l'environnement artistique et l'œuvre littéraire de sa sœur Ida. L'incursion littéraire de ce peintre est peu connue, c'est pourquoi nous présentons dans cet article un matériel poétique inédit ainsi qu'une révision et une mise à jour du thème, dans le but de montrer comment la poétique complète, enrichit et définit la portée de la pratique artistique de cette auteure, qui s'est tournée vers le vers pour exprimer en mots ce qu'elle ne pouvait pas dire avec l'objet et la matière. Ainsi, nous pouvons voir que le poème était pour l'artiste une autre façon de créer, qui, dans une certaine mesure, était configurée comme de la «poésie plastique».

Mots-clés: informalisme, peinture matérielle, assemblage, poésie.

RESUMO

ELSA GRAMCKO, ENTRE A MATÉRIA E A POESIA. PINTURA INFORMAL NA VENEZUELA

O interesse de Elsa Gramcko pela poesia, apesar de sua dedicação às artes plásticas, foi fomentado pelo ambiente artístico e o trabalho literário de sua irmã Ida. As passagens literárias desta pintora são poucos conhecidos, por esta razão, neste artigo se dá a conhecer material poético inédito e se realiza uma revisão e atualização do tema, com o fim de mostrar como o poético complementa, enriquece e define os alcances da prática artística desta autora, que recorreu ao verso para expressar com palavras o que não podia dizer com o objeto e a matéria. Assim, constatamos que o poema foi para a artista outra via de criação, que em certa medida se configurou como “poesia plástica”.

Palavras-chave: informalismo, pintura matéria, montagem, poesia.

Intenté destruir a este hombre cuando lo pintaba, y descubrí que no sé destruir.
Escribir no es otra tentativa de destrucción sino más bien la tentativa de
reconstruirlo todo por el lado de dentro, midiendo y pensando todos los engranajes...

José Saramago, *Manual de pintura y escritura*.

Si bien Elsa Gramcko (1921-1994) desarrolló su obra en el marco general de la pintura y la escultura, buena parte de sus esfuerzos de creación los desplegó entre materiales de diversa índole, más allá del óleo y el lienzo tradicionales: también se consagró a la combinación de engranajes y piezas de hierro con mixturas metálicas, aglutinadas con cola sobre soportes de madera. Estos ensamblajes, sello particular de la artista, convirtieron su taller en verdadero laboratorio, donde devenida alquimista, revelaba los secretos más recónditos de la materia, de la herrumbre y de los polvos metálicos. Entre sus manos de hábil forjador de sueños, la pieza tosca —basura industrial— se trasmuta en el oro del arte.

Nació Elsa en el seno de una familia pequeñoburguesa tradicional, con sus características maneras conservadoras, en el Puerto Cabello de los años 20. Allí compartió infancia y adolescencia con su hermana Ida, reconocida escritora y periodista, en un ambiente intelectual y familiar que cobijó y estimuló las inquietudes de las hermanas. Venida a Caracas a los 19 años, no guardó, sin embargo, demasiados recuerdos gratos de esa primera época². De cualquier modo, las hermanas Gramcko desarrollaron su potencia creadora en un clima acorde con una inquieta curiosidad intelectual. El ambiente artístico y literario en el que se desenvolvió y la labor de su hermana, consagrada poetisa, también alimentaron el interés de Elsa por esta forma de creación, a pesar de su dedicación casi exclusiva a las artes plásticas.

En efecto, Elsa Gramcko es una de las principales exponentes de la pintura y la escultura venezolana modernas. Cultivó el arte abstracto geométrico, la escultura constructivista, la pintura informalista y el ensamblaje de objetos, marcando pauta en la evolución de cada una de estas modalidades de la creación plástica. Premio Nacional de Escultura en 1968, conquistó otros

² Kizer (2010), en su biografía sobre Ida Gramcko, hermana de Elsa, evoca esos años porteños, poco grato a las hermanas: el encierro, la criticadera, la vida condenada, no generarán en ellas gratos recuerdos, al punto de que, al parecer, Elsa alteró su año de nacimiento en sus registros curriculares, acaso como modo de negar ese pasado lleno de inhibiciones.

reconocimientos no menos importantes y cuenta con numerosas exposiciones individuales y colectivas.

En un trabajo reciente nos acercamos a la obra informalista y objetual de esta artista y allí constatamos su contenido profundo, evocador, instintivo, marcadamente humanista y de claros matices románticos. Advertimos que a diferencia de otros creadores, pese a su carácter autodidacta, las aptitudes intelectuales de Elsa le permitieron configurar tanto una práctica como un pensamiento de cierta raigambre filosófica, no exento de contenidos metafóricos y evocadores (Castro, 2012)³. Esto es particularmente constatable en su obra informalista, tanto la puramente matérica (a base de mixturas aglutinadas con cola) como aquella donde integra objetos industriales (en general, piezas mecánicas de vehículos) (Ilus. n° 1).



Ilus. n° 1. Elsa Gramcko. El muro, 1963.
De la serie “Acumuladores y engranajes”, 1963-1964.
(Fotografía del autor)

En el marco general del arte abstracto, la pintura informalista se caracteriza por el énfasis en el protagonismo de la materia plástica, generada a partir de materiales heterogéneos mezclados con pintura o en la pura presencia de ésta, sin aditivos. El materismo, una de las vertientes más características del abanico

³ En efecto, en 1946 asistía a cursos libres de temas filosóficos y humanísticos en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela. A mediados de los cincuenta estudia informalmente artes plásticas con Alejandro Otero en la Escuela de Artes Plásticas y Artes Aplicadas de Caracas, y en el Taller Libre de Arte (Barceló Cedeño, 1997).

de posibilidades que ofrece el informalismo, opera por la disposición de gruesos empastes sobre el soporte, aplicados con mayor o menor orden, o por medio del despliegue de una actividad “miocinética”, como designa la crítica especializada al llamado informalismo “signo-gestualista”⁴.

El carácter no referencial del informalismo conlleva, en general, resultados exentos de toda figuración naturalizante, aunque en algunos casos podemos reconocer representaciones más o menos claras de figuras humanas, con frecuencia deformadas o dislocadas hasta lo caricaturesco⁵. Como puede apreciarse en las obras reproducidas, esto puede traer como consecuencia más que la apreciación de situaciones, personajes, motivos narrativos o cualquier otra cosa que pueda “contarnos directamente”, la presencia de medios y recursos más bien “indirectos” o “metafóricos” o “evocadores” de lo que el artista quiere decir. Tanto la materia informe a la que el observador se enfrenta como los objetos aglutinados en ella son de una gran potencia semántica. Por ello, ante cualquier superficie tratada de esta manera nos puede invadir un sentimiento de desazón o de misterio ante la finalidad de estas obras. Pueden inquietarnos, pueden enfrentarnos a lo incógnito, a lo sugestivo, a lo desconocido, a lo simbólico, o simplemente a la materia burda, desdeñada.

Es el “desecho de la sociedad”, la pobreza manifiesta en mil posibilidades y direcciones. La pieza mecánica ya inútil, o corroída por el mar, la madera abandonada y metamorfoseada por los elementos, devienen material precioso para la creación, abandonan su condición de basura para enriquecer el espacio simbólico. Y aquí es precisamente donde lo poético complementa, enriquece y define los alcances de la práctica artística de Elsa Gramcko, que acudió al verso para expresar con palabras lo que no podía decir con el objeto y la materia, o para decirlo de otro modo, con otro lenguaje:

*Déjame llevarte, basura
ven a mi lugar mágico y recóndito.
Allí nos convertiremos en una sola cosa.
Tú,
cobrarás un valor inédito.*

⁴ El rigor geométrico y el marcado orden esquemático y compositivo que caracteriza la obra de Elsa Gramcko la aleja de esta modalidad del informalismo matérico. Para una rigurosa y esclarecedora caracterización general del informalismo véase Cirlot, 1983. Hacemos una síntesis general sobre el tema en Castro, 2012.

⁵ Es el caso de pintores informalistas como Jean Dubuffet, Antonio Saura o los integrantes del Grupo COBRA. Sobre el arte abstracto internacional véase Moszynska, 1996.

*En mí,
se descifrará el misterio.
Tienes la mejor expresión del caos,
el más acreditado gesto del despojo.
Vamos,
voy a crear con tu presencia* (citado por Sánchez, 1982, p. 26).

Así, el poema fue para la artista otra vía de creación, hermanada ineludiblemente con su pintura, que en cierta medida se configuró como “poesía plástica” al concretarse como obra. En esta oportunidad, llama al desecho para, unida a él en su taller mágico, producir el misterio de la creación. Siempre en la soledad, en el silencio, aspectos en los que tanto insistió Elsa:



Ilus. n° 2. La artista en su lugar mágico, taller de la alquimista que transmutaba la materia. (Fotografía de Carlos Puche)

Que sepamos, en el contexto de la literatura venezolana la poesía de Elsa Gramcko es desconocida o poco valorada (no tenía los vuelos poéticos que consagraron a su hermana Ida), y en el campo de las artes plásticas apenas ha sido referida. Debemos, en ese sentido, un aporte parcial al dramaturgo y docente venezolano Carlos Sánchez, que en su breve semblanza de la obra de Elsa Gramcko reproduce y comenta parte de su producción poética, abordada en conexión con su obra plástica (Sánchez, 1982)⁶. Como señalamos en otra

⁶ Hasta los actuales momentos es éste el único texto monográfico consagrado a la casi totalidad de la obra de Elsa Gramcko, aunque con un enfoque general y aproximativo, como lo sugiere su título. Por nuestra parte, publicamos algunos versos de su autoría, inéditos, en el trabajo citado (Castro, 2012, pp. 82-83). La relación de las hermanas Gramcko con la poesía data de sus tiempos de infancia, cuando su madre les recitaba poemas (Kizer, 2010).

ocasión, el estudio de Sánchez adquiere para los interesados en esta artista particular interés, primero porque dejó constancia de la importancia del pensamiento existencial, instintivo y poético en su trabajo, y segundo porque ensaya una periodización general del mismo.

En las declaraciones de Gramcko —decíamos entonces siguiendo a Sánchez— no está ausente, a veces, un toque filosófico, de carácter profundo, lúcido, manifestación de un ideario estético elaborado. Tal cuerpo de ideas insistía con frecuencia en la espontaneidad del acto creador, en su carácter fenoménico, y de profundo arraigo en el ser íntimo del artista. Insistía también en su carácter misterioso, oculto, no consciente. (Castro, 2008, p. 80)

Sánchez vio en el trabajo de Elsa “arrebatos poéticos”, “expresión vital” y un profundo “sentido espiritual”. Tales valores se expresan en el marco de una concepción intuitiva de la creación, que no se desliga del misterio inherente a su propia naturaleza, como tampoco de la soledad inherente a todo acto creador. Estos principios: intuición, misterio, soledad, configuran en buena medida el ideario estético de la artista⁷.

Afirma a J. R. Guillent Pérez (1966), influyente filósofo y amigo de la artista, que para ella “la labor de creación es un coloquio interior, es un estado que permite el encuentro de mi ser más auténtico con lo más esencial del material con el que trabajo” (s/p). Sin ser consciente, esta “interrelación insólita” encuentra su camino para darse de algún modo. El artista se siente impelido por algo y obedece ciegamente: no puede resistirse a la fuerza que lo impulsa, ese algo que lo lleva a manipular y transmutar la materia. Por ello la creación es un acto alquímico. Parece seguir a Jung (1957) en el dictamen siguiente: “En el espíritu del hombre mora una especie de fuerza mágica capaz de transformar la materia” (s/p). O en este: “Los procesos materiales químicos coinciden para estos pensadores [los alquimistas] con los factores espirituales, psíquicos” (s/p).

En el marco de este elaborado ideario, que en buena medida puede atribuirse tanto a sus inquietudes intelectuales como al ambiente literario y artístico en el que se desarrolló, interactuando con creadores y estudiosos de diferente

⁷ “Toda verdadera obra de arte -comenta Gramcko a Guillent Pérez- es manifestación de lo desconocido, todo fenómeno creador entra en comunicación con lo que todavía no ha sido explicado. Esto no puede probarse, sólo sentirse. Lo oculto en el arte sería esa presencia de lo indefinible que nos pone en contacto con algo que trasciende la conciencia”. (Guillent Pérez, 1966, s/p.)

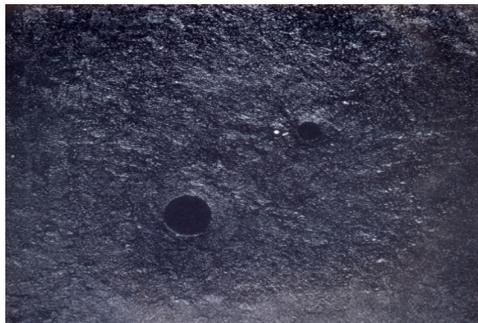
naturaleza⁸, se produjo la reflexión poética de Elsa paralelamente a su trabajo artístico. Desde los primeros tiempos de su producción, en la década de los años 50, y en el marco de una pintura abstracto-geométrica básica en la estructura formal subyacente en su obra posterior, encontramos ejemplos de poesía que se confunde con la pintura. Y a propósito de la materia, que desde entonces tendrá desarrollo propio en el lenguaje de sus pinturas y ensamblajes, es precisamente un poema el que advierte su primer asomo:

*Rigor:
la invade,
la enfría,
y no la endurece.
¿Será que está naciendo un nuevo misterio?
Se siente más frío,
la forma graciosa y poética
se me revela ahora descarnada.
¿Qué será lo que está sintiendo?
Frialdad,
desamor,
lo rígido
¿lo exacto?
Casi rígido, casi frío, casi duro.
Me sorprende a ver la reminiscencia de un caparazón
¿qué pasa?
¡Ah, es que se está insinuando la materia!* (Citado por Sánchez, 1982, p. 16)

Estamos ante un poema que registra una transición: el paso del frío abstraccionismo geométrico, con su característica frialdad y rigidez —que tanta desazón produjo a una parte de la crítica, que veía con malos ojos este carácter del arte abstracto— hacia posibilidades expresivas canalizadas por la materia, de resultado más rico por su amplio abanico de posibilidades de expansión. En efecto, si vemos la evolución de la obra de la artista, y de la materia en ella, la presencia de alcance limitado de las texturas en los cuadros abstracto-geométricos derivará en etapas posteriores donde la materia y el objeto se expresan como únicos protagonistas.

⁸ Su propio taller era un centro de reunión de intelectuales, escritores, artistas e incluso psiquiatras con lo que tanto Elsa como su hermana se trataban por padecer estados depresivos, que en Ida adquirieron matices de gravedad. Las inquietudes existenciales y artísticas de Elsa parecen tener su punto de partida en los años 50, cuando se vinculó a la conocida revista Cruz del Sur, activo centro de discusión sobre el arte abstracto y las realidades del país (B. Cedeño, 1997, p. 59).

La poesía, según vemos, opera como un mecanismo complementario de comunicación: no dice lo que dice la pintura, describe el interés de la artista por el desecho e identifica un cambio que se asoma. Si bien no describe, al menos en un sentido literal, identifica rasgos e impresiones que produce la obra en su materialidad. Ahora no es el color, la mixtura, la pieza de hierro o el trozo de madera quienes hablan; hablan las palabras. Veamos como re-crea una obra de principios de la 60, caracterizada por una densa materia oscura (Ilus n° 3):



Ilus. n° 3. Elsa Gramcko. R-39. De la etapa “De la textura y el negro”, 1960-19961. (Fotografía del autor)

*Gravita afuera como gravita adentro.
Insólita presencia de lo que no se puede ver.
Me estremece una noche tan oscura.
¿Dónde está la luz?
Me aproximo a algo.
Siento pasos.
Percibo un susurro.
Me acorrala una expresión macabra.
Recorro superficies intrincadas.
Tropiezo con un centro.
De pronto un centro más y más pequeño.
¡Me atraen!
¡Me llaman!
¡Me atrapan!
Estaba equivocado (sic), no hay susurro.
La oscuridad traduce un silencio.
¿Dónde está la luz?* (Citado por Sánchez, 1982, p. 20)

Elsa acude a la *ékfrasis*, al describir poéticamente una obra de arte visual. Ante un objeto de esta naturaleza recrea, en efecto, la experiencia de la visualidad, pero enfatizando las sensaciones y asociaciones que la visualidad le produce. Reproduce otra ilusión: la obra que describe, y en ese proceso explora la capacidad

icónica del lenguaje verbal⁹. Este lenguaje que habla de otro lenguaje no es en este caso pura imaginación: la artista se comporta como espectadora de su propio trabajo, y lo rehace otra vez: de ahí que hablemos de re-creación.

¿Y qué le sugiere o evoca la obra? Miedo, estremecimiento, silencio. Y misterio, como lo dice el juego de palabras: “Insólita presencia de lo que no se puede ver”. El miedo es a lo oculto, a la total carencia de luz, que le hace oír pasos, susurros. Pero no todo es sugerencias: también lo representado físicamente tiene su lugar en este poema: superficies intrincadas (los empastes de óleo y aserrín o mixturas), y dos centros: uno más grande, otro más pequeño.

Otros poemas, inéditos, también generan imágenes de la *nigredo* (el ennegrecimiento alquímico¹⁰).

*Desconocida en su esencia
oscuridad de la materia
misterio proyectado
percepción alucinante.*

*Aprieto el barro entre mis manos
tiene un hueco central
y una oscura superficie
que es sombra de eternidad.*

*Pozo negro
corriente detenida
temo al abismo y su intranquilidad.*

*Río nocturno
aguas negras
constelaciones titilan en su lecho
como gotas de luz estremecida.* (Inédito, cedido por Carlos Puche)

El juego de palabras que caracterizan estos poemas nos llevan al ámbito de lo puramente literario. La artista emplea otra vía de desarrollo de su trabajo pictórico informalista y abstracto. Nótese que no asistimos, necesariamente, a la descripción literal de lo que se ve. Se trata de generar asociaciones de ideas

⁹ Para una amplio tratamiento de la *ékfrasis* véase Fuentes, 2009, pp. 53-61. También puede indagarse en las relaciones o el paralelismo entre las artes visuales y la pintura en Urvina, 2006. Ambas abordan las conexiones entre literatura y artes plásticas en artistas venezolanos (Gego y Jacobo Borges).

¹⁰ “Las etapas de *la textura y el negro* (1960-1961) podrían ser identificadas con el estado inicial del proceso alquimista llamado el «ennegrecimiento» o la *nigredo*, donde el Gran Artista descubre la «primera materia», que para muchos estudiosos antiguos antecede a la «materia confusa» y que, para otros, no será más que el mismo caos originario. En el caso de nuestra joven alquimista, el negro representa una suerte de primera capa geológica de las profundidades del ser” (López Quintero, 1997, p. 19).

que se “cruzan” con el discurso plástico en sí. Desde esta perspectiva puede concluirse que en el caso de Elsa un abordaje integral de su trabajo presupone no sólo el conocimiento de lo puramente pictórico (o escultórico): la poesía también es parte sustancial de su proceso creativo. Por ello podemos encontrar versos donde la referencia a sus etapas creativas es obvio, como en el caso aquí descrito. O en otros, como los que siguen:

*Arrugas, signos, buellas
materia transformada
por la inquietud del mar.
Amor a la berrumbre
todo es una imagen de la buella.
Formas oxidadas
color plano
sobra lo alusivo. (Inédito)*

Estas palabras sugieren la serie “Chatarra”, de 1961, elaborada a partir de la recopilación de materiales corroídos por el mar. “Murallas desnudas”, “la puertecilla se abren y adentro la escarcha del tiempo” también son evocaciones de otras etapas. Pronto la artista perderá el miedo a la oscuridad pues los ojos y la luz harán esperada presencia.

*¡De pronto brilla!
Todo es pupila.
Todo se nutre.
Las tinieblas se retiran.
Amanece. (Citado por Sánchez, 1982, p. 34)*

¿Cuál es la razón de estos poemas, tan recurrentes a lo largo de las etapas sucesivas de la obra plástica, al punto de que se vuelven indispensables? ¿Será que su función alternativa, complementaria o paralela responde a carencias de lo pictórico? Al fin y al cabo ambos discursos tienen sus propios límites: el carácter icónico del poema nunca podrá suplantar la riqueza representativa de la imagen pintada, intervenida, manipulada, ampliada en sus posibilidades expresivas intrínsecas. A ello en parte responde José Saramago:

Me veo escribiendo como nunca me vi pintando, y descubro lo que hay de fascinante en este acto: en la pintura hay siempre un momento en que el cuadro no soporta una pincelada más [...] mientras que esta líneas pueden prolongarse indefinidamente, alineando fragmentos de una suma que nunca será iniciada, pero que es, en ese alineamiento, ya trabajo perfecto, ya obra definida, porque es conocida. Es, sobre todo, la idea de la prolongación infinita lo que me fascina. Podré estar escribiendo siempre, hasta el fin de mi vida, mientras que los cuadros, cerrados en sí, repelen, aislados ellos mismos en su piel, autoritarios, y, ellos también, insolentes (2007, p. 8).

A manera de conclusiones

¿Habrá estado consciente Elsa de esta superioridad que describe Saramago en las posibilidades infinitas de la escritura frente a los límites físicos del cuadro, del ensamblaje o de la escultura? ¿Será por ello la necesidad de acudir a la escritura recurrentemente? Terminada la obra, habría que proceder al verbo para darle continuidad. Acaso radique aquí una razón íntima para el poema, más allá de consideraciones secundarias. Pero no caigamos en equívocos: la superioridad que atribuye el escritor portugués a la escritura frente a la pintura no procede en la obra de Gramcko: la poesía, en Elsa, es resultado de la pintura, no al revés. No se trata, como en el narrador de la novela de Saramago, de un pintor que descubre que es mejor o más provechoso escribir que pintar. Ése nunca fue el dilema de Elsa: en su trabajo, poesía y obra plástica se hermanan en la búsqueda de un solo fin: la expresión de una postura personal ante la vida.

REFERENCIAS

- Ballet Steffy Stahl. (1964, agosto) [Catálogo]. Presentación en Caracas por el XXV Aniversario Ballet Steffy Stahl.
- Barceló Cedeño, C. (1997, septiembre- noviembre). [Catálogo]. “Cronología”. En *Elsa Gramcko. Una alquimista de nuestro tiempo. Muestra antológica, 1957-1978*. Caracas: Fundación Galería de Artes Nacional, pp. 58-62.
- Castro, E. (2012). *Informalismo y objeto en la obra de Elsa Gramcko*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Trabajo de Ascenso.
- Cirlot, J. E. (1957). *El arte otro. Informalismo en la escultura y la pintura más recientes*. Barcelona: Editorial Seix Barral S.A.
- Cirlot, L. (1983). *La pintura informal en Cataluña, 1951-1970*. Barcelona: Anthropos.
- Chacón, K. (2004). “Elsa Gramcko. Una soledad incontestable (pp. 17-21)”, En *Elsa Gramcko. Una alquimista de nuestro tiempo. Muestra antológica, 1957-1978*. Caracas: Fundación Galería de Artes Nacional.
- Geometría e informalismo. Caracas: Fundación Banco Mercantil, Feria Iberoamericana de Arte. Junio, pp. 17-21. Catálogo.
- Diccionario de las artes visuales en Venezuela* (1982). Caracas: Galería de Arte Nacional, 2 vols.

- Fuentes M., V. (2009). *Diferencias y semejanzas entre artes visuales y escritura. Un acercamiento a dos casos de la relación entre Gego y Alfredo Silva Estrada*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Trabajo de Grado.
- Gramcko, Elsa. (s/f) “El pensar poético de Elsa Gramcko”. Inédito.
- s/a. (1986, mayo 22). “Elsa Gramcko artesana de nuestro tiempo”. *El Universal*, s/p.
- s/a. (1966, octubre 21). “Elsa Gramcko crea la luz en torno al ojo alucinado. *La República*, s/p.
- Guillent Pérez, J.R. (1966, octubre 30). “Entrevistas del Papel, Elsa Gramcko”. *El Nacional*, s/p.
- Jung, C. G. *Psicología y alquimia* (1957). Buenos Aires: Santiago Rueda Editor.
- Kizer, G. (2010). *Ida Gramcko, entre vida y obra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela. Trabajo de Ascenso.
- Los poemas de Elsa Gramcko en el jardín... Disponible en <http://ellamentodeariadna.blogspot.com/2008/04/los-poemas-de-elsa-gramcko-en-el-jardn.html> [consulta: 17 de marzo de 2015].
- López Quintero, J. C. (1997). “Elsa Gramcko. Una alquimista de nuestro tiempo”, en Elsa Gramcko. Una alquimista de nuestro tiempo. Muestra antológica, 1957-1978. Caracas: Fundación Galería de Artes Nacional. Septiembre-noviembre, pp. 17-25. Catálogo.
- Moszynska, Anna (1996). *El arte abstracto*. Barcelona: Destino.
- Sánchez, Carlos (1982). *Hacia Elsa Gramcko*. Caracas: Ediciones GAN.
- Saramago, José (2007). *Manual de pintura y caligrafía*. Madrid: Punto de Lectura.
- Urvina S., A. V. (2006). *Arte y literatura en dos obras de Jacobo Borges*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Trabajo de Grado.