

HENRIQUE FARIA | BUENOS AIRES

Gacetilla de Prensa - Se agradece su difusión

ALEJANDRO PUENTE: El desvío de la mirada

15 de Abril - 19 de Mayo, 2015

Henrique Faria Buenos Aires
Libertad 1628 - Buenos Aires 1016
Tel.: + 54 11 4813 3251

Lunes a Viernes: 11:30 a 20 hs
Sábado: cita previa

info@henriquefaria-ba.com
www.henriquefaria-ba.com



Sin título, 1967. Acrílico sobre tela. 150 x 176 cm

Libertad 1628. ABH 1016. Buenos Aires | Tel +5411 4813 3251

Alejandro Punte: el desvío de la mirada

Desde las primeras experiencias informalistas con el *Grupo Si*, Alejandro Punte se ubicó en el área de quiebre con las propuestas del arte moderno. Si bien al comienzo prefirió el gesto trazado con fuertes contrastes, tras un breve período informalista, optó por pintar formas simples con el color modulado por la pincelada. Tanto su pintura gestual como su “geometría sensible” –según la llamó Aldo Pellegrini– valoraban la impronta del sujeto, contra el distanciamiento racionalista que habían sostenido los programas de arte concreto.

En 1965, Punte extendió la forma y el color hasta los cantos del bastidor en la serie de obras que presentó junto a César Paternosto en la Galería Lirolay. Esas pinturas cobraban el carácter de objetos y obligaban al espectador a desplazarse, tal como observó Saúl Yurkievich al señalar que “permitían otras visiones, además de la frontal”¹. En este marco, *Pintura* (1965) puede entenderse



Pintura, 1965. Acrílico sobre tela. 96 x 128 cm

¹ Conversación Punte-Yurkievich extractada en el catálogo *Premio Di Tella 1966*

como un nuevo quiebre con la visión clásica de la “ventana renacentista”, que ya había sido cuestionada por los artistas concretos mediante su propuesta de marco recortado.

Mientras se difundía el pensamiento estructuralista, Puente realizó obras modulares a partir de la noción de sistema, como *Sin título* (1967), formada por cuatro bastidores triangulares. Pronto, esos módulos con acentos de color en sus bordes invadieron el espacio, quebrando la bidimensionalidad. La noción de sistema como totalidad fue central para el programa de sus estructuras primarias -que exhibía junto a una hoja de información- y para sus secuencias cromáticas, como la que presentó en *Information*, donde sus obras dialogaron con las producciones conceptuales del panorama internacional.

Sin embargo, en esa misma época Puente estaba dando un nuevo viraje en su poética, porque frente a las diferencias culturales que percibía en el ambiente neoyorquino², comenzó a encontrar un aire de familia entre los sistemas cromáticos esquematizados en sus hojas de información y las grecas prehispánicas. Sumergido en el estudio de la recurrencia de esos escalonamientos en los patrones culturales, se interesó por reinterpretar su simbología, y esta decisión fue la plataforma de lanzamiento para las búsquedas que continuó a lo largo de su trayectoria. Las reflexiones que compartía con Paternosto y Julio Alpuy, se profundizaron al regresar a la Argentina a través del contacto con la obra y los textos Joaquín Torres García o el acercamiento a Libero Badii, con quien intercambió la experiencia del choque cultural y el interés por la iconografía americanista.

Fueron surgiendo, entonces, composiciones organizadas mediante una grilla homogénea que, como la trama de los textiles, contenía guardas simbólicas (dibujos *Sin título*, 1977 y 1981). En algunos casos las secuencias cromáticas adoptaron los formatos de los *uncus*, como en *Uncu* (1973), que desde su mismo título en lengua quecha se inspira en las prendas que los incas vestían como símbolo de poder y estatus social.

La experimentación con materiales no tradicionales le permitió diversificar sus reelaboraciones: realizó *collages* con plumas, aprovechó las texturas propias del aglomerado y el corcho, trabajó con incisiones sobre madera, anudó hilos de colores para crear variantes de *quipus* -en alusión al sistema de cuerdas codificadas por color y cantidad de nudos que los incas usaban para contabilizar- y pintó la regularidad del módulo y los motivos iconográficos con una textura de factura suelta, tal como se observa en *Ancasti* (1982) y *Paicha* (1988).

² En 1967 recibió la Beca Guggenheim y residió hasta 1971 en Nueva York



Paicha, 1988. Acrílico sobre tela. 140 x 115 cm

También en esta época la arquitectura prehispánica cobró importancia en sus indagaciones. Las fachadas de templos, los escalonamientos o el trazado ortogonal de sus plantas se desplegaron en composiciones de gran formato

tituladas con voces mapuches, incas y mayas, como *Huaraz* (1997), *Huacalera* (1998), *Uquia* (1998), *Tanka* (2000) y *Ruyala* (2001). En todas estas obras la rigidez de la matriz constructiva aparece tamizada por una trama de color compuesto por el trazo blando de la pincelada trabajada en capas superpuestas. Testimonio de sus búsquedas, este conjunto de obras demuestra que su interés por desplazar la mirada para explorar el espacio y el color no cesó a través del tiempo. Si al pintar los cantos del bastidor había logrado desviar la visión de la pantalla frontal, los módulos y estructuras primarias se fueron desprendiendo del soporte bidimensional para involucrar al espectador en un espacio modificado y, posteriormente, las arquitecturas combinaron vistas y abrieron esa mirada hacia los espacios internos. Las primeras estructuras modulares habían incorporado la acentuación cromática de los bordes, más tarde el color entró en el registro conceptual de los sistemas y, finalmente, tomó la impronta personal de su identidad. Esta secuencia de operaciones estéticas logró dar una nueva vuelta de tuerca a los postulados de la vanguardia de los años 40, que testimonia los aportes de Puente a la neo-vanguardia de base constructiva y su activo protagonismo en los quiebres que fundaron el arte contemporáneo.

Cristina Rossi

Cristina Rossi es Doctora en Historia y Teoría del Arte (UBA). Investigadora y Profesora de arte latinoamericano en la UBA y UNTREF. Se desempeña como curadora independiente. Es miembro del CAIA y de la AACA-AICA.

Alejandro Puente (La Plata, 1933–Buenos Aires, 2013) estudió Teoría de la Visión con Héctor Cartier. Participó en el *Grupo Sí* de La Plata con pinturas de carácter gestual. Pronto reorientó su poética hacia la geometría sensible y, en 1967, presentó estructuras primarias en el marco de la Semana de Arte Avanzado, organizada por el Instituto Torcuato Di Tella. Obtuvo la Beca Guggenheim, se integró a los círculos de la vanguardia neoyorquina y participó en *Information* (The Museum of Modern Art, Nueva York, 1970). Tras elaborar una propuesta plástica vinculada a la cosmovisión prehispánica, desde 1971 continuó trabajando en la Argentina. En 1985 fue parte del envío a la *18ª Bienal de São Paulo*, Brasil. En este período ejerció la docencia en la Escuela Superior Ernesto de la Cárcova. Obtuvo numerosos reconocimientos, entre los últimos: el Primer Premio Salón Telecom Argentina (1995), el Primer Premio Salón Banco de la Provincia de Buenos Aires (1999), el Gran Premio Salón Nacional de Pintura (2001), el Premio Konex (2002), el Premio Arlequín de Oro, Fundación Pettoruti (2002) y el Premio Rosario, Fundación Castagnino (2003). En el año 2007 realizó el mural “Homenaje al artista artesano” en el Museo de Arte Popular “José Hernández”. Fue declarado “Ciudadano Ilustre de la Provincia de Buenos Aires” (2008), Académico de Número en la Academia Nacional de Bellas Artes, curador del proyecto “Ojo al País” y miembro del Consejo Asesor del Museo Nacional de Bellas Artes. En homenaje a su labor docente entre marzo y mayo de 2014, el Museo de Calcos y Escultura Comparada “Ernesto de la Cárcova” organizó la exposición *Alejandro Puente. Huellas sensibles*, bajo la curaduría de Cristina Rossi. El Espacio de Arte de Fundación OSDE presentará entre mayo y julio de 2015 la muestra *Alejandro Puente. Abstracción y tradición americana*, comisariada por Mariana Marchesi. Su obra está representada en numerosas colecciones públicas y privadas, tanto en la Argentina como a nivel internacional.