

Alejandro Puente

Huellas Sensibles

IUNA

Museo de Calcos y Escultura Comparada
Ernesto de la Cárcova

Autoridades IUNA

Rectora

Prof. Sandra D. Torlucci

Vicerrector

Lic. Julio García Cánepa

Secretaria General

Lic. María Martha Gigena

Autoridades Museo de Calcos y Escultura Comparada

Director Ejecutivo

Rubén H. Betbeder

Coordinadora

Fernanda Fontán

Museólogo

Oswaldo Fraboschi

Directora de Administración

Ana M. Mastropasqua

Extensión Cultural

Elena Nieves

Restauración, Conservación y Producción

Marisa Coniglio

Curaduría e Investigación

Cristina Rossi

Producción

Elena Nieves - Dolores Linares - Mariela Carrizo

Diseño

Ana Henderson

Fotografía

Pablo Stubrin

Montaje

Carlos Benitez - Gustavo Ríos

Alejandro Puente

Huellas Sensibles

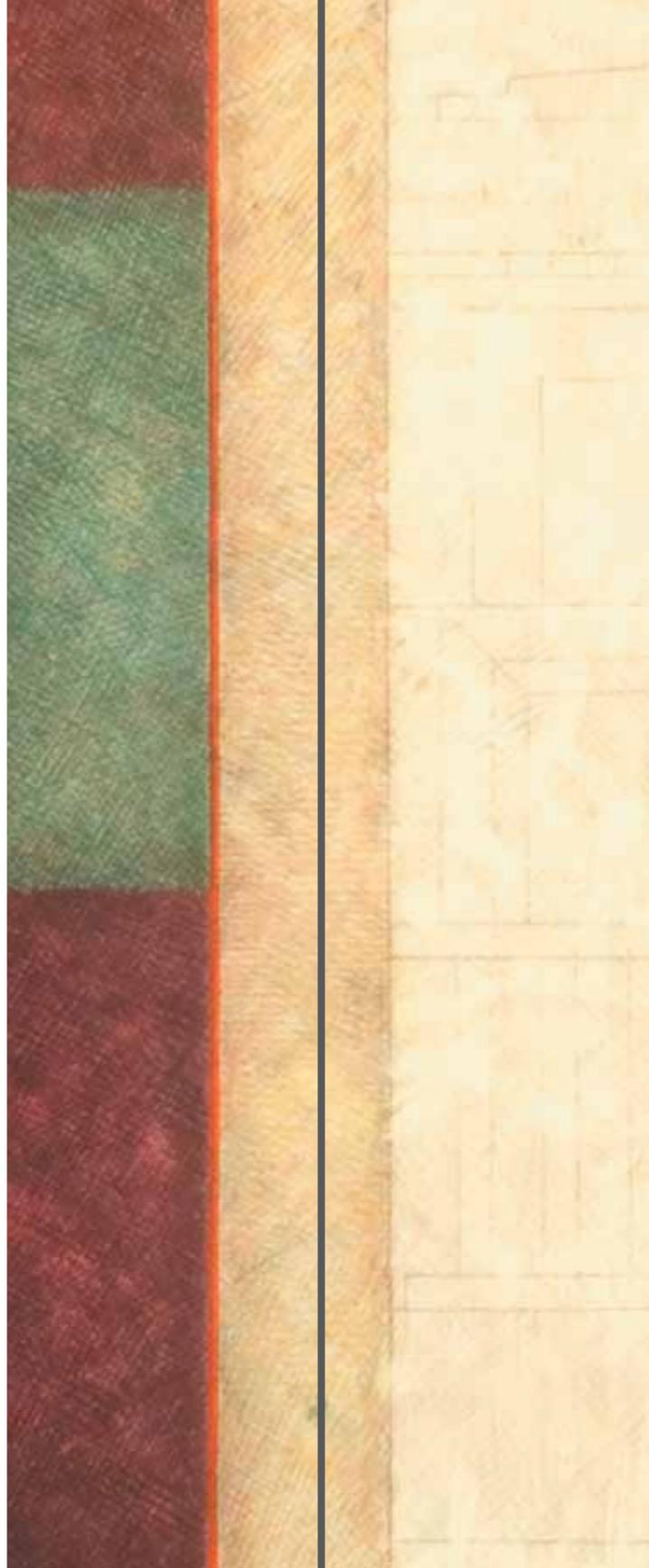
La muestra de **Alejandro Puente. Huellas sensibles** es la primera del Ciclo de Exposiciones Temporarias del 2014 del Museo de Calcos y Escultura Comparada "Ernesto de la Cárcova", que pone en diálogo el patrimonio del Museo con la obra de distintos artistas argentinos, desde maestros en muestras homenajes, a jóvenes artistas contemporáneos, a la vez que permite proyectar las distintas actividades del IUNA hacia toda la comunidad.

Esta primera muestra está dedicada al maestro Alejandro Puente, destacado representante del informalismo y del arte constructivo, quien estudió Teoría de la Visión con Héctor Cartier en la Facultad de Bellas Artes de la UNLP, formó parte del Grupo "Si" junto a otros artistas platenses y obtuvo la beca Guggenheim, con la que viajó a Estados Unidos. Sus obras integran el patrimonio de los principales museos nacionales, como el Museo Nacional de Bellas Artes, el de Arte Latinoamericano (MALBA), el de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA), el Museo Provincial de Bellas Artes de La Plata "Emilio Pettoruti", además del Museo Municipal de Bellas Artes "Juan B. Castagnino" de Rosario y el de Bellas Artes de Luján "Fernán Félix de Amador" junto con el del Banco de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche". En el exterior, poseen obras de Puente, el MoMA (Museum of Modern Art de Nueva York), el Blanton Museum of Art de Austin, el Museo Nacional Centro de Arte "Reina Sofía" y las colecciones Patricia Phelps de Cisneros y de la Fundación Cisneros Fontanals Arts, entre otras.

En el año 1985 Puente fue convocado por Eduardo Auidvert para sumarse como Profesor de Pintura de la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova", donde desarrolló una enriquecedora labor, por lo que esta exposición no sólo nos permite reconocer a un importante referente del arte argentino, sino también a un destacado docente de nuestra institución.

Agradezco a aquellos que hicieron posible esta exhibición, especialmente a la Prof. Sandra Torlucci, Rectora del IUNA, cuya decisión política de impulsar este Ciclo de Exposiciones permitirá que el Museo logre la visibilidad y trascendencia que merece por su historia y su patrimonio. Mi gratitud también para la familia Puente, Hilda Abelleira y sus hijos Nicolás y Paula, así como para Cristina Rossi, quien se sumó instantáneamente a este proyecto, y para todo el personal del Museo y del IUNA.

Director del Museo 'Ernesto de la Cárcova'
Ruben Betbeder



Me complace presentar la exposición **Alejandro Puente. Huellas sensibles** porque, en primer lugar, se trata de la obra de uno de nuestros artistas que ha realizado aportes significativos para el desarrollo del arte de posguerra. Desde su participación en el informalismo platense de los años 60 y en las primeras manifestaciones del arte conceptual en el escenario norteamericano, hasta el período maduro en el que revitalizó los rasgos de nuestra identidad latinoamericana, la obra de Alejandro Puente se ubicó entre la de los principales artistas del mundo. Afortunadamente la Escuela Superior de Bellas Artes "Ernesto de la Cárcova" lo ha contado en su plantel docente, ya que en los años 80 se desempeñó como profesor de Pintura, lo cual representa un motivo de satisfacción para nuestra Institución.

Además, es doblemente grato presentarles esta muestra porque es la primera del Ciclo de Exposiciones Temporarias del Museo de Calcos y Escultura Comparada "Ernesto de la Cárcova", iniciativa que me permite avanzar en el logro de uno de los objetivos trazados en el área de las artes visuales al asumir como Rectora del Instituto Universitario Nacional del Arte, en el sentido de resituar a este museo en el espacio que sus creadores le habían asignado.

Las colecciones que posee este museo universitario le otorgan un lugar de privilegio a la hora de estudiar la historia del arte internacional y sus vinculaciones con las producciones locales. A partir de la gestión de Ruben Betbeder al frente de la Dirección de este Museo, nuestro equipo está llevando adelante una serie de iniciativas tendientes a acercar su valioso patrimonio a la comunidad de estudiantes de bellas artes y a toda la sociedad.

En este sentido, esta nueva sala ofrecerá exposiciones de arte moderno y contemporáneo que permitirán disfrutar los desarrollos de los maestros y egresados de nuestra casa de estudios y, próximamente, sus jardines diseñados por Carlos Thays albergarán exhibiciones de esculturas e instalaciones al aire libre, que se sumarán a los talleres y al trabajo de estudio y difusión del patrimonio realizado hasta el momento. El carácter excepcional de nuestro acervo, uno de los más importantes en su género de América del Sur, también plantea la necesidad ponerlo a disposición de las escuelas y museos de todo el país, razón por la cual asumimos el desafío de programar exposiciones patrimoniales itinerantes a través de la Argentina.

Por lo tanto, desde el Rectorado del Instituto Universitario Nacional del Arte es un placer para mí darle la bienvenida a esta exposición con la que espero que el Museo de nuestra Institución continúe sumando la presencia no sólo de los estudiantes, sino también de todos los visitantes que se acercan a este hermoso sitio.

Rectora del I.U.N.A.
Prof. Sandra Torlucci

por **Cristina Rossi***

Reflexionando acerca del arte y el rol del artista, Alejandro Puente priorizó su interés por lograr una relación sensible con el espectador. En su poética, esa valoración de la huella del sujeto fue central, tanto a través del resguardo de la impronta de su pincelada, con la que evidenciaba la tarea manual del pintor, como mediante la manifestación de su gramática, que explicitaba el sistema de reglas que regían el concepto puesto en obra. Sus clases, textos, declaraciones y conferencias también subrayaron la marca persistente de la línea de pensamiento que sostenía, o de las ideas que motivaban sus meditaciones.

A partir de un conjunto de obras y registros fotográficos, el guión curatorial de esta exposición intenta rastrear esas huellas sensibles que Puente grabó en sus trabajos. El recorrido enlaza su temprano interés por el gesto informal y la geometría sensible, la ruptura de la bidimensionalidad del cuadro-pantalla, la centralidad que le otorgó al concepto de sistemas, las tramas cromático-lumínicas, la recuperación de la iconografía precolombina y el pasaje hacia los espacios interiores. También se presentan registros documentales que testimonian el lugar que Puente ocupó en el mundo de la cultura, desde su participación en las principales exposiciones nacionales e internacionales, su sitio en la Academia Nacional de Bellas Artes y en la Comisión Asesora del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), así como su tarea en el proyecto "Ojo al País" creado por Luis Felipe Noé y presentado en el Centro Cultural Borges y su desempeño como Profesor de Pintura en la Escuela Superior "Ernesto de la Cárcova" que, a partir de la iniciativa de Rubén Betbeder, Director del Museo de Calcos y Escultura Comparada "Ernesto de la Cárcova", hoy impulsa esta exposición-homenaje.

Puente en "la Cárcova"

En 1985 Puente se sumó a la gestión que –con el regreso de la democracia– había comenzado Eduardo Audivert al frente de "la Cárcova". El edificio, las instalaciones y los programas de estudio exigían una renovación largamente demorada; no obstante,

el nuevo Rector Normalizador concibió un plan de cambios progresivos que, en una primera instancia, buscó ampliar la oferta. Con esta propuesta convocó a nuevos profesores para que se sumaran a los cursos existentes y, en el área de Pintura, se incorporaron las cátedras de Puente, Juan Pablo Renzi y Jorge Demirjian.

Con este plan cada profesor podían atender a un número máximo de diez alumnos y los postulantes tenían una obligación mínima de trabajo en el taller elegido pero también podían asistir a otros talleres, porque se estimulaba la experiencia interdisciplinaria. Por otra parte, la apertura de los cursos nocturnos –en los que Puente también dictó clases– solucionó las dificultades de gran parte del alumnado que, por tratarse de egresados de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón", en su mayoría ya se encontraban a una franja que oscilaba entre los 30 y los 50 años, razón por la cual en los horarios diurnos debían atender sus obligaciones laborales.

Uno de los grandes desafíos de Audivert fue dar respuesta a una cantidad de demandas con un presupuesto exiguo, motivo que lo llevó a impulsar la creación de la Fundación Amigos de la Escuela "Ernesto de la Cárcova". El Departamento de Extensión Cultural también surgió por iniciativa de esta gestión, desde donde se programaron cursos de las especialidades que se dictaban en la escuela así como conferencias, entre las cuales se presentaron conversaciones públicas con Antonio Seguí y el grupo de la Nueva Figuración, entre muchas otras actividades.

Con las cátedras paralelas ingresaron como profesores muchos artistas en actividad que permitían acortar la brecha entre la formación académica y el hacer artístico. Puente compartió este período con un cuerpo docente integrado por: Juan Carlos Distéfano, María Juana Heras Velasco, Ricardo Dagá, Antonio Pujía, Antonio Latorre, Julio Muñeza, Alicia Orlandi, E. Audivert, Roberto Aizenberg, Demirjian, Renzi, Rubén Rey, Guillermo Roux, Ponciano Cárdenas, José Ferrari, Miguel Ángel Bengochea, Américo Castilla, Héctor

Manzo, Jorge López Anaya, Guillermo Magrassi, Hugo Petruschansky, Merceovich Medina Arbores, Vicente Durante, Clara de Reisin, Juan Carlos Cavallero, Ernesto Pesce, Nora Correas, María Sara Piñeiro y Alfredo Portillos, quienes contaban con un numeroso plantel de maestros y ayudantes¹.

Audivert aspiraba a convertir a la institución estancada que había recibido en una "casa viva", donde el alumno pudiera experimentar y atreverse a hacer lo que no podía realizar en su taller particular. Su convocatoria logró contagiar el entusiasmo a este grupo de profesores que dio brillo a un período recordado como un momento floreciente de la Escuela. En 1998 Puente recordó esta segunda etapa de enseñanza² al escribir una nota necrológica sobre Audivert, su "amigo de la madurez", en la que destacó:

Su labor fue encomiable, con gran sentido de ubicación y conciencia de las esperanzas y necesidades de ingresar en una nueva etapa histórica. [...] La escuela se convirtió en un lugar de pertenencia para ser vivido y gozado. Creció significativamente el alumnado y se abrieron talleres nocturnos libres, sin límite de edad y formación previa. Se trabajó, se estudió y se amplió el conocimiento. Eduardo generó también un espacio para la diversión y la fiesta. Organizó encuentros nocturnos con actores, escritores, músicos y amigos de la escuela. Gracias a él pude participar en ese tiempo tan fecundo, pues me ofreció una cátedra de pintura³.



Puente con un grupo de alumnos, años 80.

Trazas de su poética

El recorrido de esta exposición comienza con dos obras del período temprano en el cual formó parte del *Grupo Si* y fue virando hacia el trabajo con formas geométricas. Integrado por Carlos Pacheco, Eduardo Paineira, Horacio Elena, Dalmiro Sirabo, Nelson Blanco, Omar Gancedo, Mario Stafforini, Horacio Ramírez y Puente (al que pronto se incorporaron los puntanos Roberto Rivas y Carlos Sánchez Vacca, Antonio Trotta, César Paternosto, Antonio Sitro, César Blanco, Hugo Soubielle, Saúl Larralde y César Ambrossini), el *Grupo Si* irrumpió en la escena platense con una propuesta informalista que tomaba distancia de la postura racionalista sostenida por la vanguardia concreta rioplatense.

Se trataba de un grupo de jóvenes estimulados por la perspectiva vitalista de los cursos de Visión de Héctor Cartier que priorizaron el gesto espontáneo, el signo y la textura. En general empleaban pinturas artísticas o industriales como aglutinante para fijar el aserrín, la arena o el cartón con el que generaban superficies porosas extendidas con cierta homogeneidad sobre todo el soporte. Puente prefirió el gesto trazado con fuertes contrastes de color, como en el caso de la obra *Pintura* (1961) que por invitación de Rafael Squirru fue exhibida en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, y hoy pertenece a su acervo.



Pintura, 1964. óleo s/tela, 35 x 55 cm

Pintura, 1961, óleo s/tela, 195 x 172 cm. Col. MAMBA.

* Cristina Rossi es Doctora en Historia y Teoría del Arte. Investigadora de arte latinoamericano, área en la que enseña en la UBA y la UNTREF. Curadora independiente. Miembro del CAIA y de la AACAA-AICA.

¹ Véase: *Catálogo de la Cárcova 86*, Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, 26-12-86 al 25-1-87.

² En el sistema oficial había ejercido como Profesor de Pintura en la Universidad Nacional de La Plata.

³ Alejandro Puente, "La lucha de Eduardo Audivert", en *Página 12*, Buenos Aires, 29-9-98, p. 29.

Si bien han quedado muy pocas piezas de esta etapa, el registro sensual de *Pintura* (p. 10) se ubica entre el momento informalista y la aparición de las formas geométricas. En este nuevo período Puente pintaba con el color modulado por el pincel, tal como se observa en *Sin Título* (p. 10). Esta modalidad le permitía subrayar su marca subjetiva y, al mismo tiempo, tomar distancia del color plano y la objetividad pautaada por los programas de arte concreto.

Junto a su amigo Paternosto en 1964 presentó algunas de estas obras en la Galería Lirolay. En el prólogo Aldo Pellegrini consideró que se trataba de una geometría "sensible", porque ambos mantenían las calidades de la materia y el desflecamiento de los contornos. En 1966 presentaron en la Galería Bonino otra exposición conjunta, donde Puente exhibió sus estructuras modulares. Compuestas por varios bastidores que se desprendían de la pared, estas obras buscaban quebrar la noción de cuadro-pantalla e invadir el espacio circundante para involucrar al espectador, mientras remarcaban sus bordes netos a partir del contraste cromático.

Ya al incursionar en la geometría Puente se había interesado más por el color que por la forma. Al concebir estos primeros trabajos con estructuras modulares profundizó el acento sobre los estímulos cromáticos, especialmente porque al remarcar la

articulación entre las diferentes partes, esos acentos de color eran los que guiaban la lectura sobre el conjunto de la obra.

Esta preeminencia otorgada al color fue un aspecto importante para Jorge Romero Brest al escribir el prólogo para la Galería Bonino. Sin embargo, su análisis encontró dificultades en la tipificación, porque eran obras que escapaban a las clasificaciones conocidas hasta ese momento. Advirtió entonces que estos jóvenes artistas "tal vez sin conciencia" habían introducido "un nuevo género de 'pieza' artística, que parece cuadro y no es cuadro, que parece objeto y no es objeto, un 'portable mural' como dijera el mismo Greenberg a propósito de ciertos cuadros de Pollock".

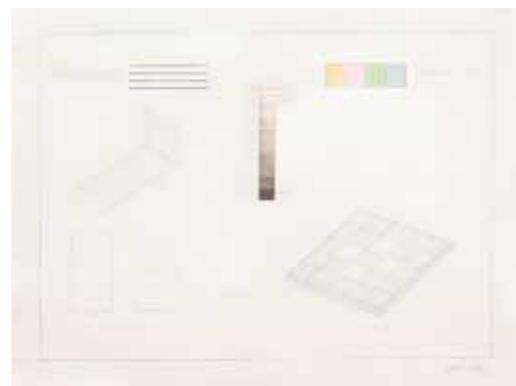
Romero Brest reiteró el entusiasmo de su presentación al invitarlos para que participaran en el Premio Instituto Torcuato Di Tella de 1966, donde Puente envió estructuras cuyos títulos aludían al libro *Berenjenal* y *Merodeo* que había publicado su amigo Saúl Yurkievich. Precisamente este poeta había observado que la intención de alejarse de la bidimensionalidad estaba preanunciada en telas como *Pintura* (p. 11) que ya eran "como objetos", porque "al carecer de marco y al continuarse sus colores en los cantos adquirían corporeidad y permitían otras visiones, además de la frontal"⁴.



Estructura, 1966, técnica mixta, 3,30 x 1,80 x 1,05 cm



Complementarios llevados al blanco, 1967, pintura s/madera, 200 x 100 cm

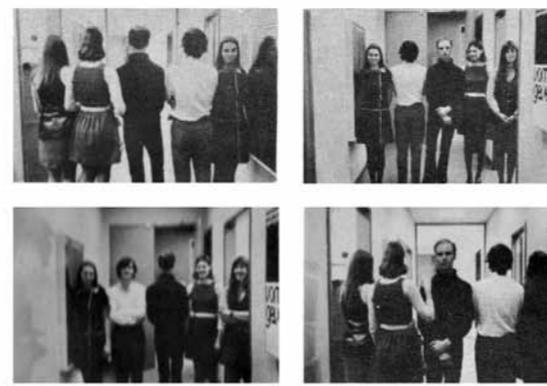


Sistema monocromático (proyecto), 1967, grafito y acrílico s/papel, 50 x 60 cm

Los artistas interesados en profundizar los desarrollos constructivos, en 1967 comenzaron a producir piezas que articulaban volúmenes de aristas netas. Puente participó con este tipo de obras en *Visión elemental* (MNBA) donde presentó *Cubo transitible*. Los siete artistas participantes (Ambrossini, Messil, Paternosto, Puente, Sirabo, Sitro y Enrique Torroja) escribieron en el catálogo casi a modo de manifiesto:

Trabajamos con formas volumétricas o planas, simples, concisas, amplias, rotundas. La pigmentación aplicada a dichas formas, íntegramente o por zonas de tonos opuestos o semejantes, originan la "activación" de los planos o volúmenes. [...] Los contornos definidos, los soportes pictóricos irregulares, los volúmenes o planos simples, son los medios con que se da origen a una nueva y elemental sintaxis visual. [...] Quedan de lado pues, las estructuras complejas. Las relaciones posicionales o interacción de elementos simples, caracterizan para cada caso ese estado de tensión física-cromática-espacial que proponen cada uno de nuestros trabajos.

En tiempos en los que se difundía el pensamiento estructuralista, Puente tituló *Sistema y objeto* a la exposición de estructuras primarias que realizó en la galería El Taller. El artista, convertido en diseñador de sistemas, presentaba una hoja de información para cada obra, con dibujos y planos, donde describía la estructura del sistema utilizado.



Fragmento del sistema presentado en *Groups*, 1969.

En 1967 ganó la Beca Guggenheim y, entre 1968 y 1971, vivió en Nueva York. Allí se reencontró con Sol LeWitt –quien en Buenos Aires había conocido las estructuras primarias presentadas en *Visión elemental*– y por su intermedio se instaló en el SOHO. Habitaba muy cerca de la casa de la crítica de arte Lucy Lippard quien, a su vez, lo conectó con el activo círculo de artistas minimalistas y conceptualistas que se daban cita en la escena neoyorkina de la época.

Puente entendía el término sistema "como totalidad" y "como sistema generador", como un conjunto de reglas elegidas para asegurar la interacción entre las partes. Esta noción era la que regía tanto los sistemas compuestos por módulos en "ele" como en los sistemas cromáticos pintados o elaborados con otros materiales (pp. 12 y 13), pero también era la base conceptual del trabajo fotográfico que presentó en la muestra *Groups* (organizada por Lippard en 1969 en la School of Visual Arts Gallery) y del sistema que reglaba las secuencias de colores primarios y secundarios de *Todo vale*, exhibida en *Information*, la recordada muestra realizada en 1970 en el MoMA, considerada como el primer panorama de arte conceptual.

Sin embargo, su permanencia en Nueva York aceleró un proceso de replanteo de su poética. Mientras sentía el impacto de las diferencias culturales comenzó a percibir cierto aire de familia entre los esquemas de



Todo vale. Colores primarios y secundarios llevados al blanco, 1970.

⁴ Conversación Puente-Yurkievich extractada en el catálogo *Premio Di Tella 1966*.

funcionamiento de sus sistemas –volcados en las hojas de información– y las formas geométricas empleadas por la tradición indoamericana.

La greca escalonada y la trama horizontal-vertical presentes en aquellas culturas lo condujeron a un tipo de composición estructurada a partir de la repetición de un módulo, que Puente hacía corresponder con ciertas secuencias cromáticas. Ya reinstalado en la Argentina, continuó explorando en trabajos que partían de una grilla homogénea que le permitía múltiples variaciones a través de las gradaciones del color y los acentos lumínicos. Progresivamente, la luz adquirió protagonismo, se concentró generando efectos vibratorios y ocupó el centro de atención, como en *Totonac* (p. 14). Asociada a la trama y la urdimbre de los tejidos indoamericanos, esa retícula fue incluida –en forma explícita o subyacente– en la base de muchas composiciones que, como *Huantar* (p. 15), recuperaron signos o fragmentos de la simbología ancestral.

Mientras profundizaba el acercamiento a las tradiciones prehispánicas también exploró las posibilidades que le conferían los materiales no tradicionales. Hacia los 80 estudió la arquitectura, tejidos y cerámicas de aquellas culturas, mientras ensamblaba maderas, anudaba hilos, grababa incisiones en la materia o el corcho y realizaba *collage* con plumas y otros materiales, como en *Auca*, *Ñaquín* y *Línea blanca* (p. 16). Se trata de un período de reelaboración de las guardas de los textiles, las decoraciones de las cerámicas, las plantas, fachadas y ornamentos de los templos, pirámides y monumentos, como en *Numcun* (p. 17) y *Chusi* (p. 18).

Sin embargo, la fuerte impronta de las formas arcaicas que desplegó en la variada iconografía de este período se presentaba tamizada por su particular lenguaje abstracto, porque para Puente la racionalidad de su modelo constructivo no era incompatible con las cualidades sensibles de la expresión. En este sentido, tanto en su período de “geometría sensible” como en la etapa vinculada a la raíces indoamericanas, la suya fue una geometría humanizada que apuntó a

superar la rigurosidad de los planteos neoplasticistas y a recuperar los rasgos identitarios, sin caer en una interpretación folklórica.

Después de trabajar sobre el plano de las fachadas y las plantas arquitectónicas, realizó una serie de Interiores trabajados con fuertes perspectivas que abrían esos espacios internos a la mirada. Estas obras son verdaderas pinturas de marco recortado, ya que los bastidores se ciñen a las diagonales que proyectan sus paredes y pisos. En algunos casos los recortes determinan poliedros irregulares y, en otros, al centralizar las fugas se generan figuras regulares, como el hexágono de *Interior* (p.19). Despojado del encuadre rectangular, el pasaje de los espacios tridimensionales de la arquitectura a la bidimensión de la tela pintada provoca una ambigüedad que desestabiliza la percepción de la forma.

Al recorrer los diferentes momentos que transitó su poética resuena una de las enseñanzas de Héctor Cartier, que Puente evocaba con frecuencia. En su juventud el maestro le había despertado la necesidad de “cambiar la mirada”, de lograr una cierta capacidad de abstracción que le permitiera desentrañar la articulación de las formas hasta encontrar su estructura. Alejandro aplicó aquellas enseñanzas sobre los dos pilares que compartieron sus intereses plásticos: el tratamiento del color y del espacio. Un primer viraje en la mirada lo impulsó a quebrar la tradición bidimensional, llevando sus estructuras al entorno vital, mientras el color acentuaba las articulaciones de las partes de esos sistemas modulares.

La posibilidad de diseñar una gramática de la forma y del color le permitió experimentar con un tipo de construcción que, tras la tradición local del marco recortado, logró un nuevo distanciamiento de la visión clásica de la “ventana renacentista” y, a la vez, intentó involucrar al espectador en un espacio modificado. Estas indagaciones sobre el espacio no cesaron a través del tiempo, tanto en las estructuras primarias y en el plano de la pintura, como en el estudio de arquitecturas remotas o de interiores recientes.

Mientras sus primeras estructuras habían incorporado la acentuación cromática de los bordes, a través del tiempo el color entró en el registro conceptual de sus sistemas y tomó, también, la materia personal de su identidad, tanto en el reconocible trazo de sus pinturas como en el acabado –sólo en apariencia impersonal– de sus estructuras primarias.

En este sentido, solía relatar que mientras Sol LeWitt aplicaba pintura plana, él prefería grabar

esa textura “táctil-emocional” que produce el trabajo a mano. Inclusive, cuando el americano le preguntaba por qué no permitía que otros se ocuparan de pintar sus obras (como hacía él) Alejandro le expresaba su necesidad de incluir la emoción que trasmite la acción de pintar. Y, era esa pulsión vital la que imprimía las huellas que hoy disfrutamos al establecer nuestra relación sensible con su obra.

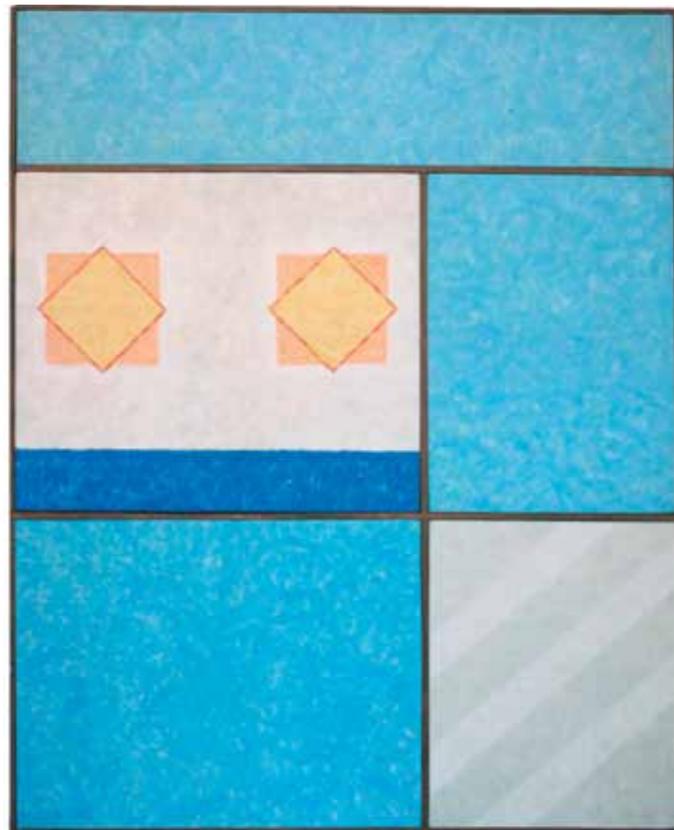


Fotografía: María Gnecco



Pintura, 1963
Óleo s/ tela, 145 x 120 cm
Colección Museo de Bellas Artes
"Fernán Félix de Amador", Luján

Sin título, 1963-1992
Óleo s/ tela, 135 x 109 cm
Colección particular



Pintura, 1965
Acrílico s/ tela, 95,5 x 128 cm
Colección particular



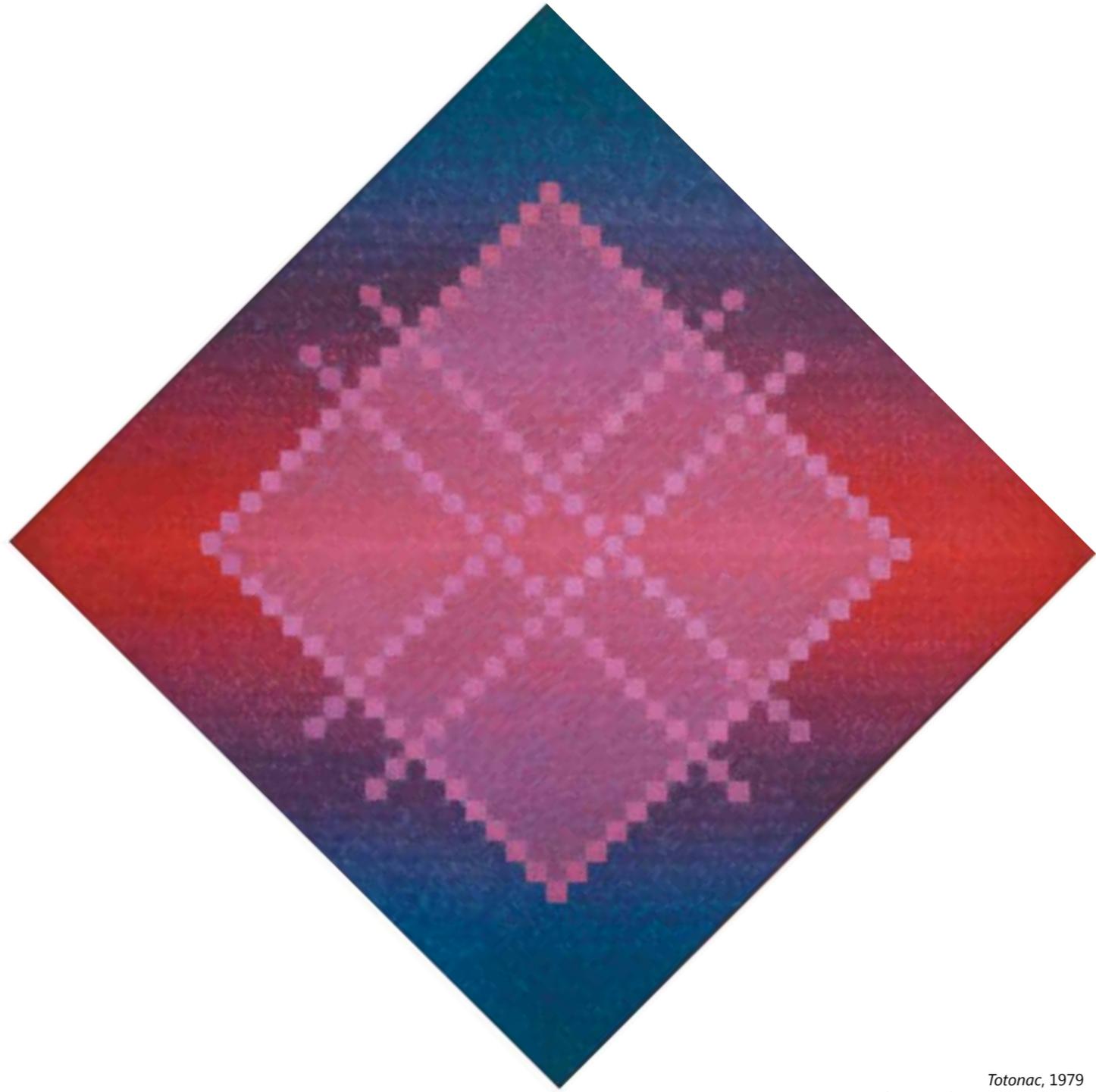


Sistema cromático, 1971
Hilo de algodón y
pintura s/ madera 54 x 54 cm
Colección particular

Eles (proyecto + eles + mesa), 1969.
Acrílico, grafito y collage
s/ papel, 56 x 76,5 cm
Colección particular



Secundarios llevados al blanco, 1968
Acrílico s/ tela, 105 x 105 cm
Colección particular



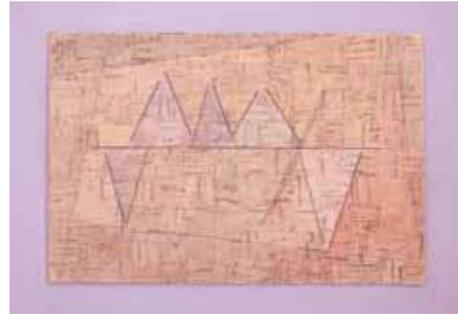
Totonac, 1979
Acrílico s/ tela, 120 x 120 cm
Colección particular



Huantar, 1986
Acrílico s/ tela 126 x 126 cm
Colección Museo Municipal de
Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario



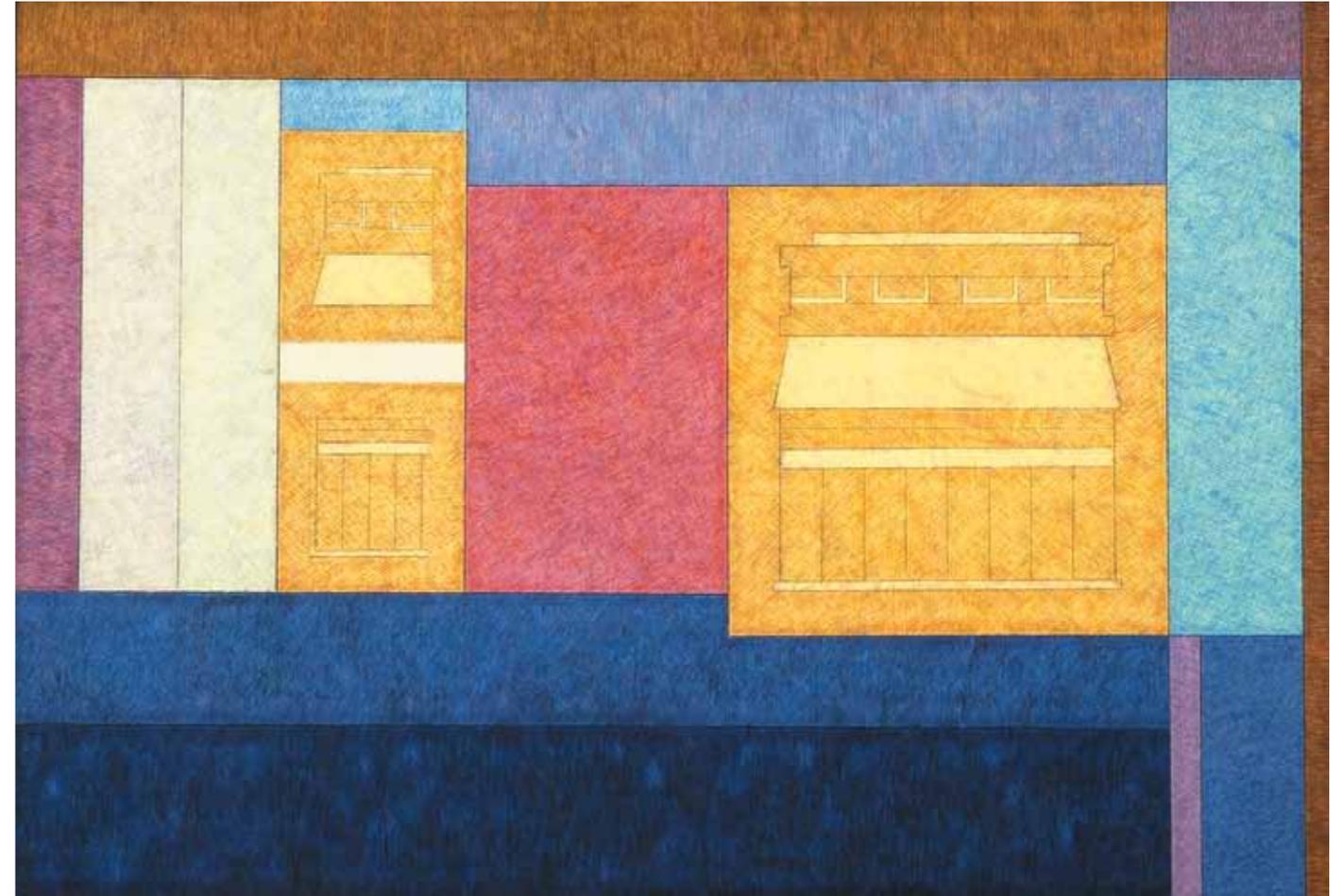
Auca, 1990
 Acrílico y madera aglomerada s/ aglomerado
 97,5 x 85 cm
 Colección particular



Ñaquin, 1987
 Pintura sobre corcho s/ aglomerado
 35,5 x 47,5 cm
 Colección particular



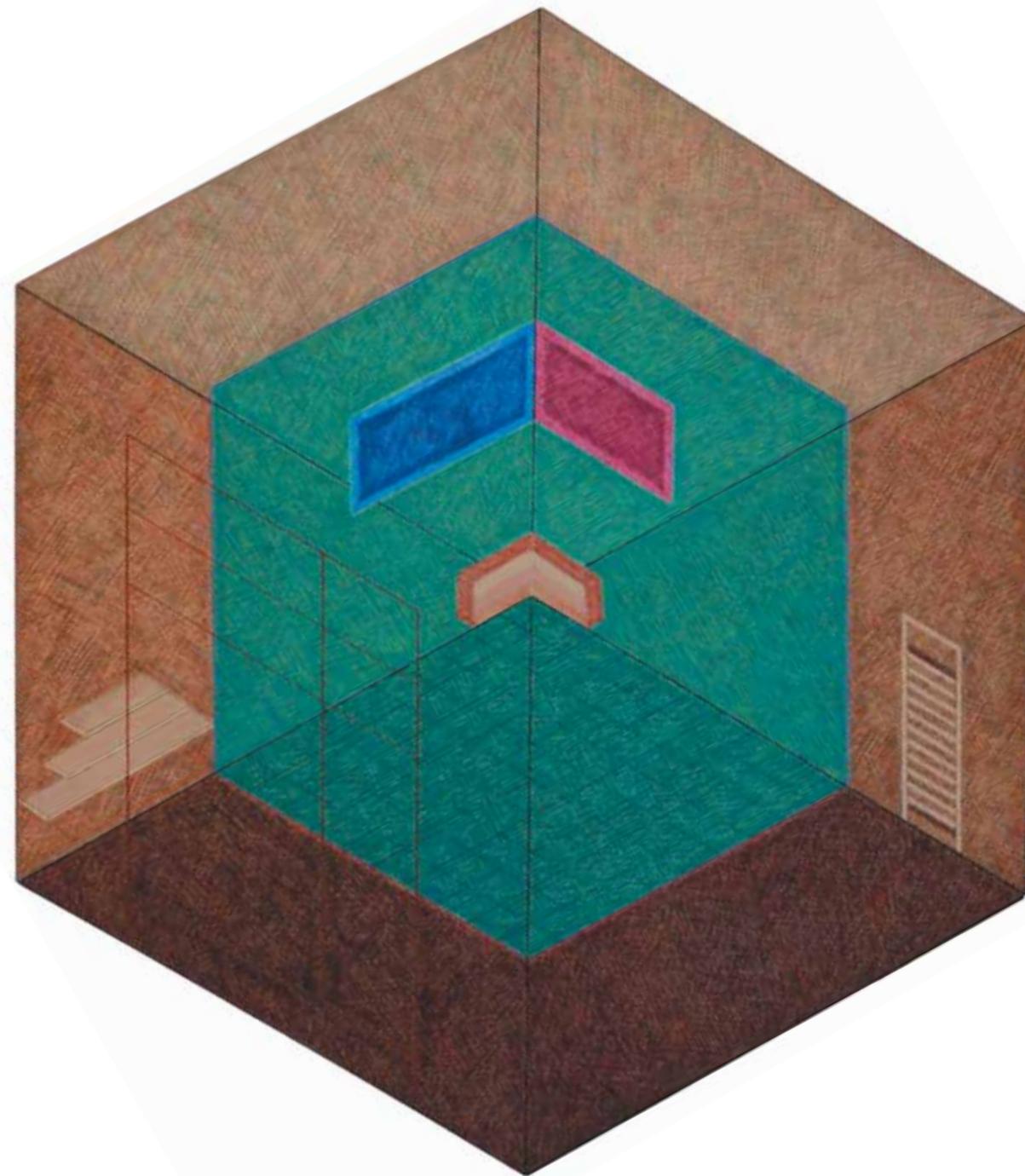
Línea blanca, 1987
 Enduido y pintura sobre corcho s/ aglomerado
 35,5 x 43,5 cm
 Colección particular



Numcun, 1995
 Acrílico s/ tela 140 x 200 cm
 Colección MACLA - Museo de Arte
 Contemporáneo Latinoamericano, La Plata
 Fotografía: César Santoro



Chusi, 1999
Acrílico s/ tela 150 x 150 cm
Colección Museo Histórico del Banco de la
Provincia de Buenos Aires "Dr. Arturo Jauretche"



Interior, 2006.
Acrílico s/ tela 158 x 138 cm
Colección particular

ALEJANDRO PUENTE

(La Plata, 1933 – Buenos Aires, 2013)

Estudió Teoría de la Visión con Héctor Cartier. En 1967 obtuvo la Beca Guggenheim. Entre 1968 y 1971 se radicó en Nueva York. Luego regresó y se estableció en la Argentina. Se desempeñó como Profesor de Pintura en la Universidad Nacional de La Plata y en la Escuela Superior de Bellas Artes “Ernesto de la Cárcova”.

PREMIOS Y DISTINCIONES:

1963 Salón Anual de Mar del Plata, Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires.
1967 Premio Guggenheim Foundation, Nueva York, EE.UU.
1968 Nuevos materiales, nuevas técnicas, Museo Nacional de Bellas Artes.
1975 Salón “Genaro Pérez”, Premio Nacional. Museo de Bellas Artes, Córdoba.
1977 Benson & Hedges, Mención Especial. Museo Nacional de Bellas Artes.
1982 “Fundación Gutenberg”, Buenos Aires.
1984 Unión Carbide, Galería Praxis, Buenos Aires.
1987 “Carlos Morel”, Galería Praxis, Buenos Aires.
1988 Premio Meridiano de Plata, Figura del año en Artes Plásticas, Buenos Aires.
1992 Premio Fundación Konex, a las cinco personalidades más destacadas del último decenio.
1995 Primer Premio Salón Telecom Argentina.
1999 Premio Arlequín, Fundación Pettoruti, a la Mejor Exposición del año 1998
1999 Primer Premio Salón Banco de la Provincia de Buenos Aires.
2001 Gran Premio Salón Nacional de Pintura.
2002 Premio Konex.
2002 Premio Arlequín de Oro, Fundación Pettoruti.
2003 Premio Rosario, Fundación Castagnino.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1963 Galería Rioboo, Buenos Aires.
1964 Galería Lirolay, Buenos Aires.
1965 Galería del Asterisco, La Plata.
1966 Galería Bonino, Buenos Aires.
1967 Galería El Taller, Buenos Aires.
1970 Galería BID, Washington, EEUU.
1973 Galería Carmen Waugh, Buenos Aires.
1974 Galería Arte Nuevo, Buenos Aires.
1975 Galería Art, Buenos Aires.
1976 Galería Najmías, Buenos Aires.
1977 Galería Najmías, Buenos Aires.
1981 Galería Austral, Buenos Aires.
Galería Del Buen Ayre, Buenos Aires.
1983 Galería Del Buen Ayre, Buenos Aires.
1986 Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.
1988 Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.
1988 Museo Rosa Galisteo, Santa Fe.
1989 Galería Paulo Figueiredo, San Pablo, Brasil.
1992 Fundación San Telmo, Buenos Aires.
Galería Ruth Benzacar en Casa Harrods, Buenos Aires.
1993 Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.
1996 Museo de Bellas Artes, Corrientes.
Instituto Cultural Iberoamericano, Buenos Aires.
Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.
Museo del Banco de la Provincia de Buenos Aires.
2001 Teatro El Círculo, Rosario, Santa Fe.
2002 Museo M. de Bellas Artes “J. B. Castagnino”, Rosario.
Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires.
2003 Museo de Bellas Artes “Genaro Pérez”, Córdoba.
2004 Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires.
2009 Museo de la Universidad Tres de Febrero.
2012 Henrique Faria Fine Art, Nueva York.

Desde 1960 participó en las principales exposiciones colectivas nacionales e internacionales. En 1985 representó a la Argentina en la 18ª Bienal de São Paulo, Brasil. Desde 1985 fue Académico de Número en la Academia Nacional de Bellas Artes, Argentina. Fue curador del proyecto “Ojo al País”, apoyado por el Fondo Nacional de las Artes y la Fundación Antorchas. En 2006 integró el Consejo Asesor del Museo Nacional de Bellas Artes. En 2007 se emplazó su mural “Homenaje al artista artesano” en el Museo de Arte Popular “José Hernández”. En 2008 fue declarado “Ciudadano Ilustre de la Provincia de Buenos Aires”.

Agradecimientos

Hilda Abelleira, Nicolás y Paula Puente.

Museo Histórico del Banco de la Provincia de Buenos Aires “Dr. A. Jauretche” - Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino de Rosario - Museo de Arte Contemporáneo Latinoamericano (MACLA) de La Plata - Museo de Bellas Artes “Fernando Félix de Amador” de Luján

Cristina Rossi - María Gnecco - María Silvia Etcheverry - Victoria y Rafael Audivert - Noemí Aira - Ana Henderson - Galería Ruth Benzacar - Fundación Espigas - Museo Nacional de Bellas Artes - Fundación Proa - Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero - Centro Cultural Borges - Academia Nacional de Bellas Artes - Fondo Nacional de las Artes - Canal (á) - Bodega Estrella de los Andes, Mendoza

A las distintas áreas del IUNA por su colaboración, a todo el personal del Museo E. de la Cárcova y a todos aquellos que, de una manera u otra, han hecho posible esta exposición.

Obras en exposición: corresponden al listado las obras reproducidas en las páginas 10 a 19, así como *Sistema monocromático (proyecto)*, 1967 reproducido en la página 6.

Alejandro Puente

Huellas Sensibles

Del 29 de marzo al 18 de mayo de 2014

Museo de Calcos y Escultura Comparada 'Ernesto de la Cárcova'
Av. España 1701, Ciudad Autónoma de Buenos Aires

HORARIO

Martes a domingo de 10 a 18 hs.

Visitas guiadas: sábado y domingo de 12 a 16 hs.

Visitas de lunes a viernes: solicitar turno telefónicamente
(54.11) 4361.4419 / 3790 - carcova.museodecalcos@iuna.edu.ar

museodelacarcova.iuna.edu.ar