

RESEÑA DE LIBRO: NORBERTO PUZZOLO

Ana Longoni, et al., Norberto Puzzolo, Rosario, Ediciones Castagnino / Macro, 2013, 262 p.il.; 22 x 22.

Se editó recientemente un libro imprescindible para el arte argentino del siglo XX, que compila la obra del artista rosarino Norberto Puzzolo, exponente destacado de nuestra historia. Puzzolo es uno de los grandes protagonistas de los maravillosos y complejos años sesenta, cuya participación y producción en el campo cultural se ha extendido hasta nuestro presente demostrando la profundidad, la riqueza y la vigencia de sus experimentaciones.

Editado por el Museo Macro-Castagnino de Rosario, el volumen cuenta con textos en español e inglés de historiadores y críticos como Rodrigo Alonso, Rubén Chababo, Adriana Lauría, Ana Longoni y María Elena Luce-ro. Completan los análisis sobre la obra del artista la reedición del estudio crítico de Eleonora Traficante, “Obra fotográfica 1983-1993”, texto publicado originalmente como catálogo de la muestra retrospectiva de Puzzolo en el Centro Cultural Parque de España en 1993, y el de Nicolás Rosa, “Mas allá de la fotografía”, trabajo realizado sobre las obras del artista expuestas en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino en 1985. El libro concluye con una exhaustiva cronología de Nancy Rojas y referencias bibliográficas.

Los estudios críticos se acompañan de un importante grupo de fuentes históricas integradas por materiales de archivo, notas periodísticas y catálogos de exposiciones. Asimismo se decidió intercalar a lo largo del todo el volumen la obra a color y en blanco y negro del artista.

El libro comienza con “Devenir”, de Ana Longoni, artículo que se centra en el período que va desde mediados de 1965 hasta 1975. Trazando un paralelismo entre las propuestas de los años sesenta y de los años treinta –donde se apuntó e interpeló a un público amplio– la autora rescata como antecedente las ideas ejercidas desde la Mutualidad Popular de Estudiantes y Artistas Plásticos creada por Antonio Berni entre 1933-1937,

donde se encontraban Anselmo Piccolo –tío del artista– y Juan Grela, su maestro. Asimismo, describe y profundiza las relaciones entre arte y activismo político, comenzando con el grupo de artistas que pergeñó los acontecimientos de la Semana de Arte Avanzado en Rosario, que se continúa en la obra fotográfica de Puzzolo en la muestra colectiva “Tucumán Arde” (1968) y en su mirada desde la actividad ejercida en los años setenta como fotoperiodista. La última parte del artículo nos plantea cómo se re-visitaron desde los años ochenta las experiencias acaecidas en 1968.

María Elena Lucero, por su parte, escribe “Guiños geométricos y paisajes minimalistas, preludios de una síntesis visual”, donde señala la producción de Puzzolo dentro de la corriente de estructuras primarias. Este artículo juega un papel fundamental ya que expone las relaciones que se establecieron desde la Argentina con el mundo y explicita la riqueza de la obra del artista en el panorama rosarino; a su vez, traza una breve genealogía sobre cómo se desarrolló dicha estética minimalista hacia fines de los años sesenta, vinculando y enriqueciendo las relaciones entre ésta y las manifestaciones del arte conceptual. Obras como *La línea*, *Cinco prismas escalonados*, *Pirámide virtual con visión exterior e interior*, *Determinado lugar de la sala y los espectadores que lo habitan*, demuestran tanto la necesidad de profundizar y problematizar el tema ante la complejidad e importancia de las obras, cuanto el vacío de investigaciones sobre estas producciones desde la historia del arte actual.

El artículo de Rubén Chababo, “Norberto Puzzolo: antes y después del naufragio”, analiza la obra *Evidencia* realizada para el Museo de la Memoria de Rosario en el 2010. La obra tiene un carácter procesual, se transforma día a día. Partiendo de los archivos de las Abuelas de Plaza de Mayo, el artista construye una estructura que sitúa en ambas paredes de una sala del museo, donde ubica los nombres, datos y fotografías de los nietos desaparecidos, en compartimentos móviles que van siendo reordenados a medida que se logra recuperar a los niños. Acompañan a los paneles un cuadro interactivo y una banda de sonido, donde se nombran a los nietos recuperados y a los que falta encontrar.

Uniendo dos fracturas de nuestra historia, Chababo encuentra una relación entre esta obra y un acontecimiento sucedido en el año 1968 que quedó plasmado en una fotografía de Puzzolo. En una toma en la que aparece el artista Eduardo Favario (1939-1975) llegando a la galería donde se presentó la instalación *Las sillas* que expuso el artista en la Semana de Arte Avanzado de Rosario, se puede ver en distintos planos a través de la vitrina, cómo, detrás de la figura de Favario, se vislumbra la silueta de un auto Ford Falcon verde y por delante las sillas vacías de la instalación. De alguna manera esta imagen podría considerarse premonitoria, ya que el artista será víctima de la violencia institucional a meses de la instalación del último gobierno militar.

Rodrigo Alonso en “Compromiso y experimentación en la obra temprana de Norberto Puzzolo” elige centrarse en la obra fotográfica. Inicia el relato remarcando el carácter anónimo con el cual se pensó registrar las acciones realizadas en “Tucumán Arde” y continúa cuando el artista, alejándose del mundo de las producciones plásticas, decide trabajar como fotoperiodista en el contexto político perverso que se vivencia desde mediados de los años sesenta. Puzzolo será cronista del diario *El Mundo*, y paralelamente realizará una serie de retratos sumamente expresivos e intimistas de los grandes maestros rosarinos, Gustavo Cochet, Juan Grela, Anselmo Piccoli, entre otros.

El texto relata que, desde la llegada de la democracia, Puzzolo vuelve al hacer artístico sin abandonar la cámara, desde procedimientos como montaje, fragmentación y superposición, relata su propia historia, con su cuerpo en la imagen, y realiza la serie *Nunca Más*. En 1991 comienza a experimentar con la técnica del video y se destaca el compromiso del artista no sólo con la realidad sino también con el dispositivo artístico.

Cerrando la trama discursiva del libro, podemos leer “El resto que queda tras la pérdida: el arte fotográfico de Norberto Puzzolo”, investigación de Adriana Lauría quien elabora el recorrido desde el año 1968, pasando por su trabajo como fotoperiodista y deteniéndose en la serie de sus primeros *Paisajes*; a través de ellos recorre la geografía del río Paraná. Más adelante la fotografía será su medio de vida e incorporará a sus producciones la publicidad.

El collage, el blanco y negro, la reflexión sobre el tiempo se harán presentes sobre su propio cuerpo, hibridando la técnica de la pintura con la de la fotografía.

Hacia fines de los años noventa cobran protagonismo en sus obras objetos desolados y flotantes. Puzzolo elige la técnica digital para continuar su producción y se hacen presentes restos de escombros sobre apacibles paisajes celestiales.

En el 2008 expone *Elegía*, una instalación –en colaboración con su hijo–, que consta de fotografías y video; en un primer plano aparecen una serie de hojas clavadas, encadenadas o atadas a árboles, que se repiten en las imágenes, así lo describe la autora: “Su tono melancólico y su devenir breve y cíclico –parte de la tierra y a ella retorna en su caída– refiere al frágil destino de lo viviente” (Lauría, p.191).

En la serie *Los humos y los otros* (2009), el paisaje de los Timbues se torna esencial con un lírico romanticismo, que instala y continúa en *Paisajes residuales* (2011); quizás como un ouroboros, en estas obras reaparece la silla vacía, aquella de 1968 de las experiencias vanguardistas, señalando que persiste la ausencia. Elige para componer las imágenes la estrategia de la multiplicación de tomas, que se ordenan de tal manera que aparecen invisibles a la visión del espectador.

Lauría traza en esta síntesis un perfil que define al artista:

En la hibridación de técnicas, géneros y disciplinas, Puzzolo ha trabajado indagando los límites entre la realidad y su representación, insistiendo siempre en la necesidad de imponer su impronta transformadora, buscando que el misterio, que de por sí la fotografía propone, se manifieste como imagen poética y disparador para un discurrir cuasi filosófico (p.208).

Los invitamos entonces a disfrutar de este magnífico libro.

Natalia March