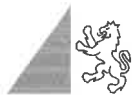


PUNTES

ESCULTURA EN
LA ALJAFERIA





AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA

AREA DE CULTURA Y EDUCACION

DELEGACION DE ACCION CULTURAL

PUNTES

E S C U L T U R A E N
L A A L J A F E R I A

8 de octubre a 19 de noviembre de 1989

P A T I O D E S A N T A I S A B E L

Discretamente oculta durante décadas, seguramente como consecuencia de la modestia y la fructífera autocrítica del autor, todos creemos llegado el momento de la definitiva puesta en valor (tan generalizada y popular como sea posible) de la obra escultórica de Luis Puntos, artífice casi zaragozano, nacido en la cercana y fraterna localidad de Muel, cuyo perseverante trabajo plástico, desarrollado a lo largo de casi toda una vida que alcanza ya la plena madurez, se ha ido materializando, lenta pero rigurosa y eficazmente, en un significativo y ya muy extenso conjunto de óleos, dibujos, acuarelas, grabados y esculturas, siendo esta última parte de su producción quizá la menos conocida (a pesar de los muchos años que lleva dedicado, con tanto esfuerzo como pasión, a dicha disciplina) y, al mismo tiempo, probablemente la más significativa y personal.

Por ello, y aunque desde comienzos de esta década se ha podido ver ocasionalmente la obra escultórica de Puntos, parecía necesario dedicar a la misma, en momento y lugar idóneos para que la muestra se beneficiase del mayor número posible de visitantes, una exposición como la que ahora presentamos, encaminada, como queda dicho, a propiciar el grado de conocimiento y estima general que su calidad plástica y su significación en el ámbito de la escultura aragonesa contemporánea requieren y merecen.

Es, en efecto, Luis Puntos uno de los más destacados escultores que ha dado Aragón (cuna de, entre otras de notable interés, algunas figuras de primerísima línea internacional, como Gargallo, Condoy, Serrano) en lo que va de siglo, según demostrará, sin duda, su emocionada y emocionante presencia en el Palacio de la Aljafería, que acoge, bajo sus arcos y estancias transidas de historia, el excepcional trabajo expresivo de un aragonés cuya obra plástica enriquece inestimablemente nuestro común acervo artístico, beneficio que nunca podremos agradecerle lo suficiente, ni siquiera manifestándole (como hacemos ahora desde aquí, y como harán en lo sucesivo cuantos visiten la exposición y conozcan sus hermosas esculturas) nuestra sincera admiración e incondicional respeto, aunque sabemos que él se sentirá sobradamente satisfecho si sus torsos, cabezas, cuerpos, figuras, despiertan y estimulan nuestros sentimientos y emociones, lo que está absolutamente asegurado.

ANTONIO GONZALEZ TRIVIÑO

Alcalde de Zaragoza

Luis Puntos nos muestra su obra escultórica en el Patio de Santa Isabel de la Aljafería. Tal vez, sería más real y más verdadero decir que se nos ofrece él mismo. Las diferentes piezas y las diversas composiciones temáticas son fuertes referentes de un hombre tenaz. Al pasar la mirada de una obra a otra no puedo prescindir de la palabra vocación. Ante ellas se puede percibir que para este hombre la palabra artística es la figura, la escultura. De las mismas surge una atmósfera, señal de una lucha en la concepción de una idea y al mismo tiempo la serenidad que proporciona la vitalidad de su concepción. Se puede apreciar que cada obra es una liberación de Luis Puntos de sí mismo en un particular proceso creador. Añade a su sensibilidad artística la amorosa adopción de sus obras, al mismo tiempo que el liberador distanciamiento propio del ser creado; cada escultura constituye una solución temática raramente repetida.

Si hay una filosofía prometedora en el siglo XX es la de «la visión responsable», ya que su método histórico da cuenta y razón del proceso vital de los hombres. Luis Puntos puede ser un ejemplo donde se vivifica la teoría.

A este escultor de carácter recio y figura frágil, gracias por su hacer; a nuestros conciudadanos de Zaragoza una invitación a esta exposición, en la esperanza de que la adopten como suya.

JOSÉ MANUEL DÍAZ SANCHO
Concejal Delegado de Acción Cultural



CREACIÓN Y MUNDO

SILUETA DE LUIS PUNTES

Uno lo ve venir, cual si avanzara por una cinematográfica avenida de árboles en forma de tronco de estufa, sonrisa y puro inexistente como a lo Groucho Marx y cabellera de lo mismo y se siente envuelto en su simpatía, que se explaya hacia el interior o se interioriza iluminándole los ojos, como dos dulces escarabajos relucientes, cercados de arrugas fotogénicas y se dice: «No hay duda este (L.P.) es un Elepé».

Su mirada ilumina un espacio donde nos podemos sentar para discurrir sobre su obra;
sobre su vida;
en parte, en particular y de generalizada manera.

Como dos viejos cofrades nos suenan las manos, nos suenan las cejas y se dibujan los sonidos. Nuestras palabras comienzan por ser gestos mientras gestos son nuestras palabras.

—Ya sabes, estas cosas del arte...

Y como si nada, nos situamos en un mismo plano de entendimiento.

Desde el instante en que me fue dado conocerlo, hace unos cuantos años, he asistido a todas sus exposiciones. Conozco las obras que guarda en su casa, he visitado varias veces su estudio. Me siento familiarizado con sus inquietudes, con los móviles que lo empujan a crear, con su verdad de artista. Al hablar, como siempre, de manera cálida, tranquila y apasionada, sobre cuestiones que nos importan y en las que apenas diferimos en algunas precisiones de vocabulario.

Puentes, y al mirarlo siento como si sobre su cabellera, justo por encima de la frente, tuviera algo así cual un pájaro transparente e invisible, pisa el suelo de manera firme y se ha hecho a sí mismo. Muchas horas de inteligente trabajo le compensan con algo así como ver un sueño hecho realidad.

El tener su tiempo muy cargado de serias ocupaciones no parece ser un razonable inconveniente y, como si realizara el milagro de la ubicuidad, encuentra horas para refugiarse en la creación de sus acuarelas, de sus apuntes, de sus dibujos, para grabar planchas, tallar piedras...

Estamos en un rincón de una nave ante una escultura en piedra de al menos mil kilos.

—Ya lo creo —puntualiza con la mirada— quizá mil y pico.

Pienso que va a preguntarme, como si me presentara a una bella mujer desconocida: «¿Y ésta, qué te parece?». Pero me la enseña y comenta como quitándole importancia.

—No la conoces. No se ha expuesto nunca. Ahora he vuelto a meterme con ella —señala zonas donde recientemente los punzones han rebajado la piedra.

—Perdona, Luis —le digo— esta escultura me es familiar. La he visto antes —me dirige una interrogadora mirada de sorpresa y aunque tengo la seguridad de estar en lo cierto condesciendo al seguir— pero a lo mejor estoy confundido.

El tema de la escultura es el de dos cuerpos femeninos organizados como una monumental tarta de mazapán, en un círculo con la nostalgia de la espiral. Las figuras tendidas se unen hacia delante en una común cabellera arropadora de dos faces, una despierta se ofrece hacia la realidad y la otra interiorizada lo hace hacia la imaginación y el sueño: *La Aurora y la Noche*.

Paseamos su geografía. E insisto en que la conozco.

—Estaba por ahí —me dice—. Ultimamente... espera, tienes razón, ahora caigo en que estuvo en la Lonja cuando se hizo la exposición del Estudio Goya.

Respiro.

Me pide, y lo hará repetidas veces con otras obras mientras las vemos, que pase la palma de la mano por la superficie de la piedra.

—La escultura —comenta— es algo que pueden ver los ciegos.

Al acariciarla se tiene la impresión de tocar un sólido cuerpo incorruptible.

La lupa del tacto destaca los múltiples matices de la superficie.

Mientras la miramos se olvida de cuanto nos rodea y cual apoyado en un espacio firme asciende los peldaños de la compenetración con su trabajo, que es su destino.

REFLEXIONES CUAL ENTRE PARÉNTESIS

El arduo arte de la escultura es esencialmente creador.

Y nos ofrece la efectividad contundente de lo real, con todas sus dimensiones posibles.

El objeto avasalla lo ilusorio.

SUMA Y RESTA

Suma y resta son las dos operaciones en que la escultura se realiza.

Suma cuando se elabora con la aportación de elementos.

Resta cuando se quita lo que sobra para que la escultura aparezca. Así se trabaja en la talla directa en diversos materiales. En piedra, un esforzado quehacer, se resta como apretando la materia.

PROSIGUE LA ENTREVISTA

En el deambular ante piezas diversas, y por mí bien conocidas, me conduce ante un bloque de poliédrica piedra.

Mientras se habla a sí mismo, sus gestos traducen las palabras de sus meditaciones. El bloque de piedra estimula su imaginación. El artista calcula sus posibilidades. Establece un diálogo con la piedra. Algunas palabras del artista emergen a la superficie. Parecen oírse algunas palabras de la piedra. El artista en trance

Lanza palabras
Únicamente
Intensamente hacia la
Superficie interior
Penetra
Una vez y otra vez
Navega milla
Tras milla
Entre las enramadas
Sólidas

La piedra le contesta. Y aunque él permanezca callado parecen llegar hasta mí lo que proclaman y confidencian.

La escultura, un germen ya concebido, es una vida que durante un tiempo ha de cuidarse hasta llegarle el momento de su cumplida sazón, cuando aflore espléndida, a la superficie.

La piedra fue formándose en la noche de los tiempos, versos de Gabino-Alejandro Carriedo lo cantan así:

Polvo, pequeño polvo,
minúscula molécula,
se fue juntando en grumos
y haciéndose materia,
se resumió tabón,
sólido mar de arena,
compacto soliloquio
de lo que nace y era
mucho antes de crecer
barrunto de la piedra...
así la carne vio
la luz por vez primera
gota molecular
que en la carne se adentra
y luego se desprende
en grito y llanto apenas
para —inmortal— crecer
en formas turbulentas
género que predice
la esperanza más cierta.

Cuando el creador de la futura escultura está ante el bloque, el espectador pudiera gozar del resultado final antes ya de que el artista comience a picar la piedra. Y esta impresión se corrobora cuando en el estudio vemos como, frente a un papel de dimensiones suficientes, aplicado sobre un soporte duro y sostenido en el caballete, L.P. nos enseña en los trazos dibujados del boceto del plano suficiente de la escultura criatura que cual aún en el vientre materno, pasados los meses de gestación dentro del pétreo poliedro, ha de nacer. Con el nacimiento doble de una *Maternidad* que es el tema proyectado.

Y a la vez en las líneas sobre el papel gozamos de ese trazo enérgico que precisa la tensión y la arquitectura de los volúmenes refugiados en el poliedro que han de surgir con fuerza para respirar ampliamente la pura atmósfera durante los largos tiempos.

Este dibujo substancial y paradigmático, posee ese tono verídico del apunte técnico inspirado con el rigor de un soneto gongoriano medido y encajado con el fulgor intenso de la idea que se solidifica en sus proporciones ajustadas.

Ya nos impresiona como si a la escultura que está ayudando a realizar la viéramos ya criatura existente en el bajorrelieve de un friso y empujando hacia su existencia real de tres contundentes dimensiones. Amplia visión de costado extenso enmarcada en el paralelogramo desde el que las rectas oblicuas nos muestran el volumen mientras en otros diseños más reducidos se nos ofrecen los aspectos diferentes de la escultura desde otros puntos de vista, cual si comenzáramos a pasearnos en torno suyo.

Mientras miramos, en el aire parece haberse detenido un instante eterno.

(INTERMEDIO LÍRICO PARA SEGUIR ADELANTE)

Piedra blanca o bien rosada.
Piedra con luces internas
y que a veces veteadas
susurra rimas eternas.
La escultura se hace canto
y nos cuenta las historias,
del porvenir. El encanto
del pasado, sus memorias.

Como si nos tomáramos un respiro conversamos en voz alta.

—A mí —le digo— me gustan mucho los dibujos de los escultores. ¿Recuerdas la extraordinaria colección de dibujos de Condoy que se mostraron en la exposición de su obra en La Lonja?

Me contesta con la mirada dirigida hacia lo alto como si la dejara prendida de la ceja de una nube.

—¿Y qué me dices de los dibujos de Gargallo en su museo? —hace como una apasionada pausa y concluye a finalizar un largo párrafo que queda impronunciado en buena parte— Y los cartones...

Siento cómo las nubes de colores casi psicodélicos parecen colarse dentro del estudio y le pregunto.

—¿Tienes algún dibujo más por ahí?

¿Alguno? Revuelve entre montones de papeles y cartapacios llenos de apuntes y dibujos de diversas épocas e intenciones. Toma unos blocs y me enseña.

—Pues mira, cuando dispongo de unos días de descanso...

Pasamos las hojas de los cuadernos últimos realizados durante las vacaciones recientes...

La precisa y vivaz sensible línea cambiante ha fijado las impresiones sobre el papel. Al mirarlos tengo la impresión de como si los dibujos de estos papeles son cartas que Elepé me dirigiera y donde me describe su estado de ánimo, el de la luz ambiental, el movimiento de las gentes, mientras está sentado en un aparente lugar, escogido punto de observación ideal para tomar nota.

NOTAS Y REFLEXIONES

Los dibujos son de flexible lenguaje y, siempre presente el escultor, resaltan la firmeza de los volúmenes.

Puntes se inició como artista con el dibujo, la acuarela y la pintura, formas de expresión que también, unidas al grabado, cultiva de manera paralela a la escultura. Pero no es un pintor que a ratos o a épocas hace escultura, ni es un escultor que pintó sino un artista que a lo largo de su proceso creador ha ido aumentando el abanico de sus formas de expresarse y la evolución de su proceso culmina en la escultura.

L.P. ha llegado a situarse entre los más auténticos escultores de la segunda mitad de este siglo.

Es bien sabido como, a partir de Daumier y de las audaces interpretaciones escultóricas que realizara de sus amigos y de los personajes muy conocidos de la época, en muchas ocasiones la escultura ha dado singulares avances en manos de los pintores. Ahí están las aportaciones de Gauguin, Modigliani, Degas, Matisse, Picasso, Miró... Puntes, aunque situado dentro de esta tendencia, en él no es como en estos casos un paréntesis (aunque lo sean espléndidos) y sí el resultado de la incorporación de todas las experiencias de su proceso creador.

* * *

La tarea de esculpir da como resultado algo semejante a un gran número de dibujos, tantos como puntos de vista desde los que se puede observar el tema, que tiende a lo infinito. Como consecuencia, la escultura ofrece múltiples ángulos a resolver. Al contemplar la pintura la mirada es únicamente paseada por el cuadro. Contemplar la escultura se asemeja a realizar una actividad peripatética.

* * *

VOLVEMOS A LA ENTREVISTA

Estamos ante otra pieza.

—La luz —dice— tiene un papel fundamental. Pone de relieve la importancia de las relaciones y de la estructura de los diferentes planos. La organización de sus líneas de fuerza resalta los más sutiles y delicados matices. La mala luz borra los valores de una escultura y brilla en su real esplendor cuando está iluminada con la luz que le corresponde. La luz es como el tacto de los ojos.

Y sumergido en la atmósfera de su trabajo digo:

—Ver una escultura con mala luz es como si la acariciáramos torpemente con una mano áspera e insensible. La buena luz la acaricia como una mano sensible y suave. En torno a 1955 Puentes pintaba cuadros de ya acentuada estructura postcubista en el camino de hacer presente la necesidad de expresarse con volúmenes.

El primer paso fue la elaboración de esculturas en hierro, realizadas con la incorporación de formas existentes escogidas por el artista y con resultados abstractos. A poco apareció la referencia a la realidad, con similar técnica próxima al collage y con formas creadas por él... Y, evolucionando en la complejidad del oficio, un día llegó a la piedra.

Tiene esculturas trabajadas en piedra caliza, en mármol, en alabastro... Me detengo ante las formas evocadoras de un torso femenino, casi una abstracción de un colorido cual de piedra inventada con matices múltiples, del verde, del azul, del amarillo, de algún rojizo tono que huyera.

La piedra parece haber sido creada para extasiar al espectador para despertar sus apetencias omnívoras.

Mientras la miro fascinado, él se coloca al lado suyo en actitud de compañero, de guardián y padre que todo lo suyo conoce y me dice:

—Esta escultura es de onix, piedra de mucha calidad y de una extremada delicadeza. Aunque su belleza salte a la vista, para captar totalmente sus calidades se ha de pasar la mano sobre ella.

Me conduce la mano sobre su piel y se multiplica la realidad sutil de los matices.

—Esta hermosa piedra, dice como meditando, le añade hermosura a la obra.

La sombra densa del entusiasmo parece colocarse de alfombra a nuestros pies. El tono de sus palabras expresa lo que siente pues su sentido literal le dejaría pálido.

—¿Te parece hermosa? Estoy contento de esta escultura. Al hacerla me parecía identificarme con el alma de la piedra. Cada piedra tiene su alma...

El torso nos habla de un espacio de tiempo impreciso entre el día y la noche. Como si estuviera situado al margen de las horas, y las suyas pertenecieran a las de otro planeta, a las de otro tiempo, cual si su naturaleza mineral también estuviera animada del espíritu líquido o gaseoso.

Otra escultura se ofrece ante nuestras miradas con la superficie surcada por las tranquilas olas detenidas de las vetas. Parece cual recorrida por pinceladas blancas y marrones como ráfagas petrificadas de arená depurada por los vientos.

—Tenías que haberlo visto, trabajando esta piedra las herramientas se ponían al rojo. Es dura, pero mira el resultado.

Desde su interior parece manar un fuego contenido. Mientras permanecemos mirándola parecemos estar descolgados del tiempo.

—Esa zona —me indica— está tratada de otra manera. La dejo sin pulir, trabajada de manera que resalte y ofrezca el contraste con lo más elaborado y muestre la naturaleza de la piedra. Así el artificio que es el arte muestra el testimonio de la contundencia de la naturaleza.

Seguimos el recorrido entre sus piedras, contemplándolas y deteniéndonos ante ellas.

—... estas piedras calizas —dice.

—Tienen algo —continúo como conducido por el hilo de su pensamiento— de realidades de otros tiempos, cual si hubieran surgido a la luz durante una excavación. Esta cabeza, como las de Modigliani, lo mismo pudiera pertenecer a una civilización pretérita que ser un anticipado mensaje del futuro.

Parece como si nos estuviéramos sacudiendo el humo espeso de un inmaterial tabaco.

—Bueno —dice— las piedras ya se sabe, son muy antiguas y son también del futuro. Miro un rostro realizado de manera realista y con los elementos sintetizados y todos los decisivos detalles trabajados como una bien alisada preciosa cerámica.

Esta zona de la escultura ofrece contraste con otras donde resaltan la tensión creadora, hecha signo o escritura, y como las huellas digitales del esfuerzo.

—¿Puedo hacerte una pregunta? —le digo.

Al mirarme tengo la sensación de hacerlo yo. Son sus ojos los que me interrogan.

—Claro.

—¿Puedes señalar algún detalle escultórico que conozcas en la ciudad, que pase generalmente desapercibido, que no se conozca y que, de alguna manera, esté por descubrir?

—Hombre, si es una sola cosa voy a referirme a un caso concreto. ¿Conoces la obra de Baltasar Lobo?

Amo su escultura y sus dibujos. Con algunos ha ilustrado el libro de Francisco Pastor *La palabra y otros silencios*, son dibujos de escultor tan líricos y tan sensibles como sus maternidades. El poeta le dedica un poema que dice:

A Baltasar Lobo

Hiere el cincel.

Salta

esquirlas de carne.

Se revela la piedra,

aún no sometida

a su forma de llanto.

Encubierta en el tiempo

se opone a su camino de barro,

a su pelado hueso,

a su estricta locura

de desvalido espíritu en el espacio.

No.

No quiere ser forma, ni límites ni rezo.

Sólo quiere la piedra

permanecer muda y ciega en su sueño.

Estos dibujos con unas líneas maestras elementales, captan la traslúcida impresión del rotundo volumen y son buen testimonio de cómo las raíces de la inspiración de la escultura y el dibujo se desarrollan en equivalentes terrenos.

La maternidad zaragozana de Baltasar Lobo dormita en un lugar ¿oculto?, ¿olvidado?, ¿desapercibido? de uno de nuestros hospitales. ¿Jugamos a buscarla?

DIVAGACIONES TEÓRICAS

Sobre la escultura, uno de los aspectos más significativamente materiales del arte, gravitan, de manera significativa, por un lado, el hecho real de que todo cuerpo que ocupa un lugar en el espacio es una escultura y toda forma creada puede ser una obra de arte. Pero no necesariamente una escultura es una obra de arte. Puede serlo y puede no serlo.

Por otro lado, a partir de Duchamp, Man Ray, etc., se ha introducido en el arte, e influye muy esencialmente sobre la escultura, un elemento conceptual que tiende a transgredir los límites de los géneros. Al margen de que, con mucha frecuencia, los virtuales creadores dirigen sus esfuerzos por el camino más cómodo, aparentemente fácil y espectacular.

Las «facilidades» de tipo diverso ayudan a enredar este complicado panorama.

SOBRE LO JOVEN

Cuánto tendremos que meditar algunas enseñanzas: «Todo está dicho».

Le oí comentar a Miguel Ángel Asturias que, se lo decía Unamuno. Y él me lo comentaba, en trance de solucionar el tema de las ilustraciones del número de una revista literaria dedicada al novelista. La solución fue poética y surgida cuando el novelista poeta manifestó pudorosamente cómo, de vez en cuando, hacía dibujos y que acaso... No hubo la menor duda. Con ellos, que son los escultóricos dibujos guatemaltecos de un poeta, entonces ya Nobel y jovencísimo cerebro de apasionado corazón.

El artista de edad ha de hacerse niño para entrar en el cielo del reino de la creación. Y el joven desde su juventud ha de penetrar en el territorio de la Experiencia y de la Sabiduría.

Juventud, madurez... no han de ser circunstancias opuestas.

SOBRE LA VANGUARDIA

La vanguardia no es la moda y sobre ello escribí: «... quede bien claro que el mayor peligro que el artista tiene ante sí es el de la posibilidad de sucumbir, con frecuencia sin plantárselo, ante la atracción de la moda, que apoya el mercado en que se apoya y que en su momento se sustituye por otra nueva». No puede existir vanguardia sin fidelidad a la propia visión creadora. Cualquier concesión está en contra suya.

CON ANDRÉS RUBIO

En mis lejanas, recientes y abundantes conversaciones con Andrés Rubio, con el tema del arte en general, aparece el de la escultura.

(No sólo palabra alada
sino encendida materia.
No su sombra exagerada
más su arquitectura sería.
¿Qué fuera del mundo si
la escultura no existiera?
¡Un buen disparate y
eso lo sabe cualquiera!

A.R. hace afirmaciones como ésta: «La escultura es actividad donde pueden realizarse obras muy equilibradas —se refiere a la talla directa— pues la labor de síntesis que supone su ejecución, al transformar un modelo real en el que se basa o al ejecutarlo con el apoyo de la imaginación o de la observación, tiende a coordinar el impulso creador, las leyes físicas de los materiales utilizados y los conocimientos artesanales del oficio, donde la tradición canaliza una estimulante corriente de simpatía, desde la edad de piedra, murallas, catedrales, palacios, fuentes, escudos... hasta nuestros días».

«En la escultura los fantasmas interiores se materializan y dejan de ser fantasmas.»
«Contemplar de frente a una escultura es como si de alguna manera nos colocáramos ante un espejo. Y en parte nos proyectamos en él.»

«Estamos de acuerdo en que una escultura tiene muchos puntos de vista. Todos han de ser atendidos por su creador con igual interés. Y el espectador debiera también atenderlos en la misma medida, pero suele recrearse en ellos como de soslayo, casi con temeroso cuidado, cual si se viera a sí mismo de manera desacostumbrada y eso le intimidara». «La escultura, en especial en talla directa, es una tarea más apropiada de titanes que de hombres. Ningún artista hombre está obligado a enfrentarse con ella. Puede transformar a los artistas en titanes. El gran esfuerzo físico que supone y el tiempo que necesita para su realización, nos induce a pensar cómo su trabajo material equilibra los *excesos* intelectuales.»

«El límite de lo escultórico no es estético. Se trata de una delimitación siempre provisional de su territorio.»

«Sobre el trabajo de los grandes escultores de hoy flota un sentimiento de nostalgia. Parecen estar llamados a realizar, acaso colectivamente, obras más amplias, incluso de envergadura tal que parece no sea suficiente una vida vivida como las actuales para lograr obras del cariz del *Altar de Pérgamo*. Mientras tanto ofrecen algunos de sus elocuentes bellísimos aspectos.»

(Virginia Woolf opinaba que en buena medida las aportaciones aisladas de los genios de este siglo preparaban el camino a la gran obra futura. Y entiendo que ésta seguramente será realizada de manera colectiva. «La poesía (el arte) debe ser hecho por todos», auguraba Ducasse. En el territorio de esas circunstancias está la etapa de Giacometti cuando sus esculturas iban disminuyendo de tamaño hasta poder guardar varias en una normal caja de cerillas. El tamaño es una circunstancia interior,

y no depende de las dimensiones. Lo grande, sin coherencia interna, no pasa de ser un globo inflado. Lo pequeño coherente es susceptible de comunicarnos la presencia de lo grande.)

«No confundamos la escultura con el objeto y delimitemos los campos de la escultura y del collage.»

OTRA ANOTACIÓN SOBRE LUIS PUNTES

Su obra ha realizado una evolución hacia la representación real, donde lo anecdótico tiende a lo simbólico.

Ha seguido desde los inicios de su trabajo culminante de escultor un proceso desde la reunión, por la ordenación de los materiales tangibles hacia el modelado. Moldes de arcilla o de yeso, hacia terracotas, hacia bronces...

Su trabajo me sugiere la percepción de afirmaciones, cual la de «Ser artistas es una manera de ser hombre que armoniza con otras muchas maneras de serlo. Acaso con todas.»

Ha realizado obras representativas en cualquier época, desde sus iniciales yunques abstractos de hierro, pasando por los temas taurinos a través de singulares aciertos, por señalar uno entre los diversos como *El ciclista* donde, con absoluta inocencia por parte de su creador, viene a coincidir con el dibujo de Isaías Díez (1936) inspirado en una greguería de Ramón Gómez de la Serna que dice: «Pasa el ciclista por lo alto del camino y el paisaje se pone gafas».

NOTAS ORIGINADAS POR REFLEXIONES ANTE LA ESCULTURA DE LUIS PUNTES

Toda obra de arte está basada en una estructura. No se puede hacer arte coherente sin una estructura coherente.

La escultura opera con la luz. Atento a esto, el escultor piensa en la forma y en el corte de los planos, que la pondrá en evidencia. Forma y luz, entonces, serán una sola cosa en la escultura.

El escultor es un *arquitecto de formas*. El arquitecto, asimismo, procede como el escultor. Ambos trabajan con planos y formas de acuerdo con la luz, que los hará evidentes.

En la obra tendrá más peso *la concepción abstracta* que su fidelidad a lo real. Lo que hará de ella una verdadera escultura.

Por tanto siempre en la base de una obra de arte existe un problema de *estructura*, pues una obra de arte es una *construcción*.

El escultor ve partes de un cuerpo y no las considera como de un ser vivo, sino formas puras, con sus accidentes de luz y sombra y su carácter peculiar; y para él son lo mismo las formas de un objeto cualquiera.

Trabaja el mundo de la forma y no el de la realidad.

La escultura es lo sólido organizado.

El escultor ha de captar ese momento de solidificación (¿solidificación pétre?). Ha de buscarlo para representarlo y no representar otra cosa que ese momento. La poesía vital auna la escultura (Rilke-Rodin, Ezra Pound-Gaudier Brzeska). La poesía vital auna esas realidades que hacen también de la escultura la petrificación de los sueños.

A veces, ante algunos lugares, pensamos:

Es lástima que aquí no haya estatuas,
estatuas que debieran ser de bronce
y furiosos caballos con jinetes desnudos
que de un momento a otro quedaran convertidos en piedra.

CITAS FINALES, DEL TESTAMENTO DE RODIN

«Amad devotamente a los maestros que os precedieron.»

«Inclinaos ante Fidias y Miguel Ángel. Admirad la divina serenidad del uno, la feroz angustia del otro, la admiración es un vino generoso para los espíritus nobles.»

«Guardaos, sin embargo, de imitar a vuestros antepasados. Respetuosos con la tradición, sabed discernir lo que ella encierra de eternamente fecundo: el amor por la naturaleza y la sinceridad.»

«... Toda vida surge de un centro, pues germina y se expande de dentro a fuera...»

«El artista que se contenta con el *trompe l'oeil* y que servilmente reproduce los detalles sin valor no será jamás un maestro.»

«Si habéis visitado algún camposanto de Italia, sin duda habréis notado con qué puerilidad los artistas encargados de decorar las tumbas se prestan a copiar en sus estatuas los bordados, las puntillas, los mechones de cabellos. Pueden ser exactos pero no son veraces, porque no se dirigen al alma.»

ANTONIO FERNÁNDEZ MOLINA

CATALOGO

EL YUNQUE
43 × 46 × 14 cm.
Hierro oxidado
Pieza única
Prop. autor
Hacia 1965
s/ firmar

... en la amplia entrada, sobre una mesa, la primera pieza. Una gran tela muy colorista sorprende en la habitación. Es también de Luis Puentes.

Esta obra inicia la importante dedicación de un escultor que comenzó en la acuarela y la pintura, que más tarde tanteó el grabado con acento especial en el tema de la tauromaquia.

- *Hierro macizo, tosco, sin pulimento que juega con el óxido para sumar calidades cromáticas. Estructuralmente respira en su oquedad y planos abiertos.*



EL HOMBRE DEL YUNQUE

58 × 98 × 52 cm.

Hierro

Pieza original

Prop. autor

Hacia 1965

s/ firmar

**Réplica en bronce en Cuarte en
Monumento a Fatás»**

- *Fortaleza en el material, el tema y su concepción. Grandes bloques ensamblados de hierro aristados que sólo son suavizados por la cabeza y manos, atención primordial de la obra.*



AVESTRUZ
64 × 115 × 220 cm.
Hierro pintado
Pieza única
Prop. autor
Hacia 1969
s/ firmar

Hay que rodearse de la propia creación.
En un jardín varios animales estáticos disfrutan de los juegos de niños. Un avestruz, una gacela y una gran paloma sobre un pedestal de vegetación.

- *Del bloque de hierro, macizo y denso, Luis Puentes se plantea la movilidad de las líneas. La chapa de hierro le sirve para interpretar los volúmenes huecos, llenos de aire, quizá menos contundentes pero más adaptados al tamaño y concepto de la obra.*



GACELA
66 × 115 × 248 cm.
Hierro pintado
Pieza única
Prop. autor
Hacia 1969
s/ firmar

La obra de Luis Puentes habla de una reposada investigación y de un deseo de superación paulatina en las diferentes etapas de su creación.

La escultura es el motor de toda su producción y viene destacada por otras facetas artísticas que para él suponen un retiro necesario o meditación que precede a la obra escultórica.



MATERNIDAD BANTÚ

10 × 37 × 5 cm.

Boceto en hierro

Pieza única

Prop. autor

Hacia 1970

s/ firmar

- *En esta obra en hierro podemos apreciar esas leves texturas de manto y vestido que más adelante se pronunciarán en «Homenaje a Manolete» o «Antes del paseillo». Así también es destacable que el empleo de estas texturas no es un recurso rutinario del que podía haberse servido. Establece una clara diferencia de calidades siempre que ello venga explicitado en el modelo. El control imaginativo en Luis Puentes es total en este sentido.*



CABEZA DE MUJER

21 × 45 × 18 cm.

Hierro soldado

Pieza única

Prop. autor

1965-1975

s/ firmar

Luis Puentes crea su propio lenguaje en escultura, pero ello no descarta que esté abierto a influencias exteriores o que, incluso, se plantee retos de interpretación.

- *Esta cabeza de mujer parece haber asimilado en gran medida el espíritu de la obra que entre los años 1910-1930 realizara Pablo Gargallo. Toma de él esa fragmentación de planos que sin perder su independencia conforma el motivo. Añade quizá más datos de definición que en otras esculturas suyas y no pierde en ningún momento esa referencia a bloques de hierro y continuidad de la línea que en cierto modo le caracteriza.*



CICLISTA
49 × 51 × 19 cm.
Hierro soldado
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

El hecho de que en Puntos existan tres etapas marcadas por el trabajo de materiales tan diferentes como el hierro, el bronce y la piedra, hace clara referencia a la búsqueda, superación y dominio de cada uno de ellos.

• *En el ciclista se sirve de dos tipos de acabado en el material: la bicicleta extraída del hierro en bruto, el que utiliza el herrero para confeccionar sus forjas, pues el elemento así lo requiere. Lo que da movilidad al ciclista es el sujeto tratado así de manera diferente y elaborada. Líneas rotundas definen la curvatura de su espalda y el esfuerzo que se concentra en piernas y brazos aparece destacado por un tratamiento más libre del material. Delicadeza y rotundidad se unen en esta obra que nos muestra una visión amable del asunto.*



ANTES DEL PASEÍLLO

22 × 64 × 10 cm.

Hierro soldado

Pieza única

Prop. autor

1965-1975

s/ firmar

- *Esta pieza materializada en hierro está realizada paralelamente a «Homenaje a Manolete», obra concebida en actitud de comenzar el paseílllo, relajado, sin tensión aparente y atento ante el espectador.*

Resalta en su construcción el ensamblaje de placas de hierro y el troquelado de capa y traje.



EL BRINDIS DEL MATADOR
Medidas según catálogo propietario
15 × 18 × 58 cm.
Hierro
Pieza única
Colección particular
Fecha de adquisición: 4 de enero de 1974
Firmada: L. Puentes

- *Figura de torero representando el momento del brindis del toro. Aparece con la montera en una de sus manos extendida y en la otra la capa. Una línea oblicua que se dibuja desde la mano que sujeta la capa a la cabeza embarga el cuerpo y muestra el peculiar semblante del torero.*



CABEZA DE APÓSTOL

37 × 47 × 31 cm.

Hierro soldado

Pieza única

Prop. autor

1965-1975

s/ firmar

Como veremos más adelante en los bronce, la década 1965-75 no se define por el tratamiento exclusivo de un solo material. El escultor parte de dibujos previos, allí estipula claramente el destino de la obra. A partir de ahí se estudian las calidades del material que responderá mejor a la intención de la obra.

- *Esta cabeza de apóstol emerge de un bloque de hierro que destaca la expresividad de la cabeza y cara fragmentada y descompuesta al modo de la obra «Cabeza de mujer». Una visión frontal es la preferente en esta pieza pues es así como queda remarcada la significación de su actitud, la de implorar, la de elevar su mirada, la de su tensión completa.*



CABEZA EN HIERRO

35 × 50 × 18 cm.

Pieza única

Colección particular

1978

Firmada y fechada

- *Cabeza en hierro que contempla la soldadura como elemento fundamental a la hora de definir el trazado de la misma. La cara aparece reunida y en ella se destacan los triángulos que definen los ojos y cuadrado que señala la boca. La nariz, único volumen de la cara, es el elemento de atención escultórico. Vemos en esta obra un interés especial de Puentes por definir la diversa actitud del personaje, quizá la dualidad que representa el diseño de volumen cóncavo y convexo ayuden a esta interpretación.*



LA MUERTE DEL TORO HISPÁNICO

67 × 37 × 50 cm.

Hierro soldado

Pieza única

Prop. Puntos

1965-1975

s/ firmar

Una vez visualizada la mayor parte de la obra de Puntos, desde sus esculturas a sus óleos, pasando por sus acuarelas y grabados, se hace necesario buscar nexos de unión entre todo ello. Pero, nos atrevemos a decir, es difícil intentar dar unidad a asuntos tan variados, a técnicas tan dispares, a una producción tan abundante como diversa.

Incluso es difícil plantear un discurso continuado en su producción. La obra de Puntos va ligada primordialmente a su mundo de experiencias personales, a su necesidad vital de expresar hasta la más mínima sensación que en él produce cualquier fenómeno que ocurra a su alrededor y ante todo que le ataña a él.

• *Esquematización perfecta del toro hispánico en el momento de su muerte.*

El toro se ha quedado reducido a unas notas, unos gestos, ha sido derrotado en su lucha pero aparece fuerte todavía. Cuatro bloques de hierro definen esta pieza, una de las más importantes de su trayectoria. El toro a punto de derrumbarse.



MERCEDES
23 × 38 × 30 cm.
Terracota policromada
Prop. Puntos
1965-1975
s/ firmar

• *«Mercedes» y «El pordiosero» son dos pequeños bocetos —ejemplo representativo de una abundante serie de obras que se han concluido como tales— con terminaciones pensadas para ser realizados en bronce.*

La cabeza de Mercedes aparece suavemente modelada en sus detalles. Una abundante melena oculta parte de su rostro.



EL PORDIOSERO
35 × 85 × 40 cm.
Terracota para bronce
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

- *Obra que contempla el acabado de superficies muy pulimentadas en contraste con otras más toscas. Representación de un personaje que implora con sus manos y que acompaña con un marcado rictus de tristeza en su rostro. Actitud suplicante que viene destacada por una superficie cóncava que distorsiona el cuerpo y agudiza el gesto de las manos donde se centra la atención.*



EL TIMONEL
40 × 60 × 30 cm.
Bronce pulido
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

- *Representación de un timonel robusto conformado por volúmenes sinuosos y una marcada distinción de calidades de mayor y menor pulimento en el traje. Aparece sobre un soporte de mármol.*



EL PICADOR
17 × 47 × 46 cm.
Bronce
Pieza 1
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar
Existe una prueba de artista
y 5 originales en bronce

Uno de los temas más abundantemente tratados por Puentes es el de la tauromaquia. En los grabados dedica un capítulo aparte (serie de 12 aguafuertes y aguatinas sobre plancha de cinc y cobre).

El tema taurino siempre le ha interesado y sigue emocionando al escultor. Varias veces nos ha mencionado su gusto por los dibujos de Roberto Domingo o los carteles de Llopis. Seguramente podríamos aprender de él ese argot del toro y del torero, de una fiesta que para Puentes no se queda en la apreciación superficial o anecdótica.

- *Esta pieza nos muestra al picador y su caballo en el momento de recibir al toro.*

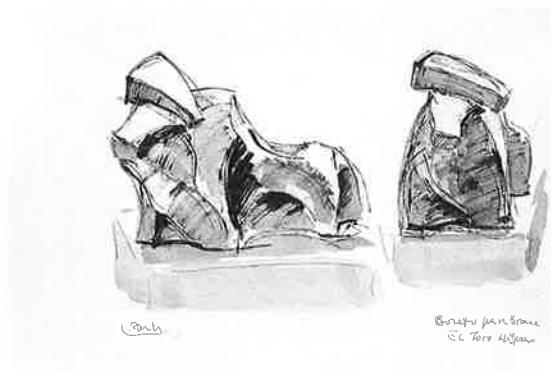




TORO IBÉRICO
29 × 23 × 10 cm.
Bronce
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

- *Uno de los toros más bellos realizado en bronce a la cera perdida.*

Animal en reposo que nos muestra la perfecta armonía del astado. Atención especial al juego de volúmenes cóncavos y convexos que matizan con la luz su esqueleto.





TORO ÍBERO
35 × 24 × 13 cm.
Bronce
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

- *La magnífica estampa de este toro que destaca su envergadura nos ayuda a apreciar todas esas cualidades que son propias del animal. Se nos sugiere su atenta mirada, su bravura, su nobleza e intención. Un gran toro erguido.*



HOMENAJE A MANOLETE

23 × 67 × 11 cm.

Bronce

Pieza única

Prop. autor

1965-1975

s/ firmar

- *Figura de torero esbelta con todos sus atributos: montera, capa y traje. Actitud de iniciar el paseíllo con andar reposado y firme. Texturas en el traje que nos muestran su peculiar riqueza y vistosidad.*





EL RAPTO DE EUROPA

42 × 32 × 20 cm.

Bronce

Pieza única

Prop. autor

1965 - 1975

s/ firmar

Los bronce de Puñtes se sustentan con firmeza y su solidez obedece a ese surgir y nacimiento lento de la obra.

La composición tiende a delimitar formas piramidales o tronco-piramidales, esquema quizá convencional que obedece a su formación eminentemente clásica.

- *Cuerpo de mujer que literalmente abarca el lomo de un gran toro. Ambas imágenes se funden en una sola y componen amplios volúmenes matizados por el pulimento en las formas femeninas y del animal.*





MUJER EN ORACIÓN

37 × 83 × 45 cm.

Bronce

Pieza única

Prop. autor

1965-1975

s/ firmar

• *Mujer en actitud de orar. Una de sus piernas aparece flexionada y apoyada su rodilla en el suelo, la otra, también flexionada, apoya el pie. La cabeza girada eleva la cara quedando oculta en parte por su cabello.*

Su torso aparece insinuado con una gran oscuridad en un costado y sirve de soporte a ese gesto suplicante de la mujer.





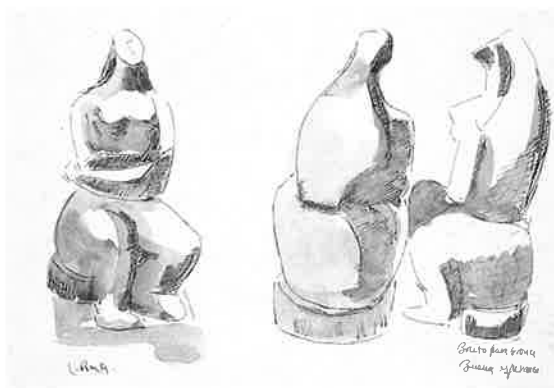
ESPERANDO
16 × 36 × 18 cm.
Bronce
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
Firmada LP

- *Pequeña escultura en bronce de mujer sobre peana de mármol.*

Una mujer sentada con los brazos arrojando sobre cintura, uno encima del otro.

Su composición piramidal acentúa la esbeltez de su tronco y la pesantez de sus piernas. Su cara y senos aparecen sesgados delimitando planos oblicuos redondos y ovalados.

El peso de una gran melena cae por su espalda. Está tratada con una pátina uniforme que le proporciona una tonalidad verdosa ya observada en bocetos en terracota y otros bronce.





LAS TRES GRACIAS

35 × 55 × 23 cm.

Pieza única

Prop. autor

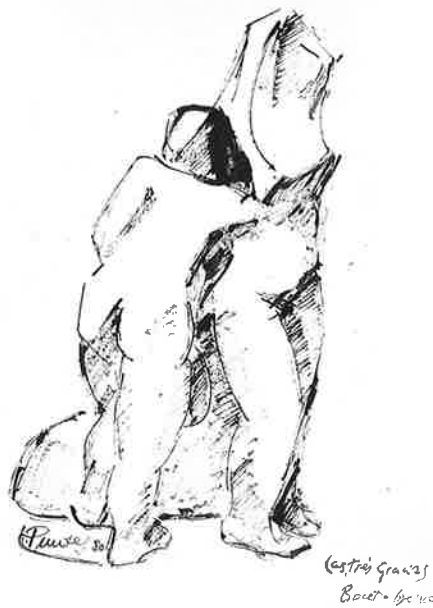
1965-1975

s/ firmar

- *Tema clásico tratado por Puntos de manera muy personal.*

Composición triangular de los tres elementos femeninos. Tres actitudes de unos cuerpos —de pie, sentada y apoyada— que definen a tres hermosas jóvenes de amplios volúmenes.

Tratamiento del tema inusual que nos sitúa ante el espectáculo del descanso, del sosiego y la tranquilidad.





LA PIEDAD
12 × 25 × 10 cm.
Bronce
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

En las esculturas de Puentes la sintetización de los volúmenes y la acción que la luz produce en ellos van realmente unidos. Más de una vez hemos oído al escultor resaltar el acierto de una luz o sombra. Él sabe que ello potencia la intención de la obra y presta especial cuidado en las superficies que definirán formas concretas en amplios volúmenes.

- *Madre e hijo emergen de un único bloque. No hay espacio que los distancie. Sólo una leve laxitud en el cuerpo del hijo y unas líneas más estáticas nos hablan de una falta de vida.*



LA PIEDAD
Bronce Juan Boscán



MUJER ARRODILLADA

30 × 60 × 40 cm.

Bronce

Pieza única

Prop. autor

1965 - 1975

s/firmar

- *Mujer con las piernas flexionadas.*

Una línea sinuosa dibuja el ritmo de unos brazos que recorren su cuerpo y lo delimitan. Demarcación que se inicia en uno de sus brazos dispuesto verticalmente desde uno de sus muslos, recorrido por su pecho y concluida en el extremo de su otro brazo que muere sobre su cabeza.



ÉXTASIS
38 × 40 × 23 cm.
Bronce
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

- *Torso de mujer que se nos muestra con la cabeza totalmente volcada sobre uno de sus hombros.*



PRIMAVERA
25 × 30 × 18 cm.
Bronce
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

- *Cabeza de mujer con el pelo suelto.*

Una visión frontal destaca: la cabeza sustentada por un grueso cuello; la cara con una prominente nariz y labios abultados; el arcaísmo de unos rasgos casi animales y el singular tratamiento de un cabello desordenado a base de largas incisiones.

Una visión de perfil destaca: el equilibrio en las proporciones de un rostro lleno de dulzura y el leve giro de la cabeza apenas dibujada.





LA CARICIA DEL SOL

52 × 46 × 20 cm.

Bronce

Pieza única

Prop. autor

1965-1975

s/ firmar

• *Una mujer sentada con las piernas recogidas eleva su torso.*

Apoyada sobre uno de sus brazos estira su cuello y cabeza para recibir el sol.

Carece de un brazo y los pies, no esculpidos, quedan ocultos en la arena.

La sólida base de sus piernas colabora a destacar la tensión del modelo.





ODALISCA
54 × 40 × 5 cm.
Relieve en bronce
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

- *Mujer recostada sobre la arena y como paisaje el sol. Apoya la cabeza sobre sus brazos entrelazados. Las amplias caderas y senos nos hablan de una mujer robusta de firmes contornos. Luz de odalisca frente a la sombra del paisaje. Inmaculado pulimento del cuerpo frente al entorno roto por unos dorados pies.*





MUJER ACODADA

40 × 25 × 17 cm.

Bronce

Prop. autor

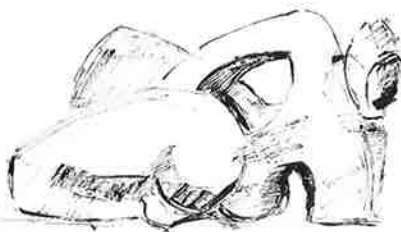
1965-1975

s/ firmar

**Existen dos variantes: bronce pulido
con base del mismo material
y bronce patinado con base de mármol**

- *Una mujer recostada descansa todo el peso de su cuerpo sobre uno de sus brazos.*

Las formas de su fisonomía se acusan en la exageración del talle y caderas. Oquedades y volúmenes se contraponen, el exceso de material y su eliminación conforman las líneas de la obra. Todo es un bloque compacto al que sólo se le ha suprimido lo innecesario.



*Bronce pulido
La base es de mármol
20*



*Bronce pulido
La base es de mármol*



MOMENTO DE AMOR

28 × 49 × 26 cm.

Bronce

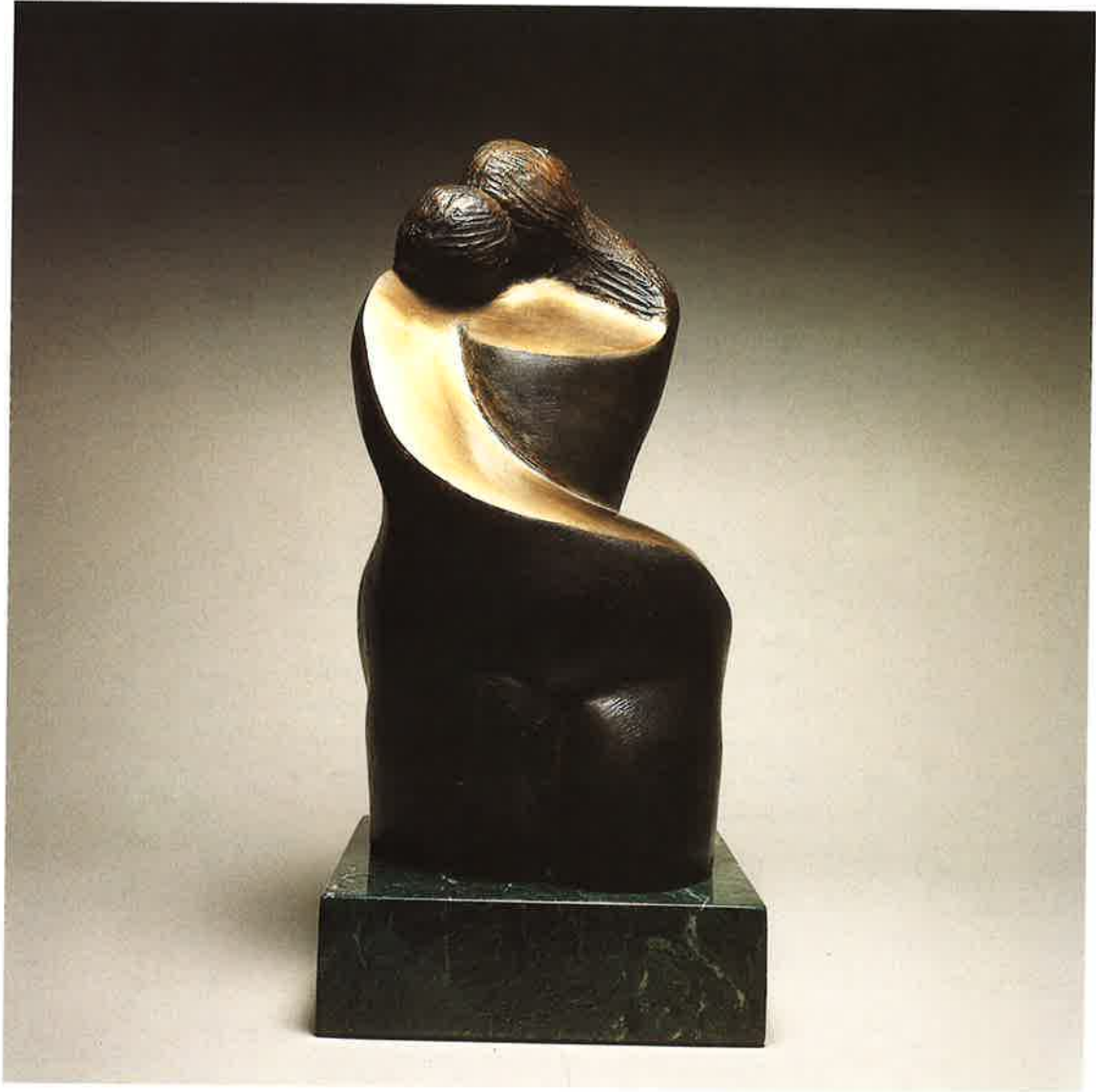
Pieza única

Prop. autor

1965-1975

s/ firmar

- *Composición de dos personajes, hombre y mujer unidos por el material y la idea. De un solo bloque emergen dos cuerpos, dos cabezas, dos superficies pulidas: la del hombre una cinta sinuosa; la de la mujer un plano oblicuo sobre el que descansa la cabeza del primero.*



TORSO
22 × 42 × 17 cm.
Bronce
Pieza única
Prop. autor
1965-1975
s/ firmar

- *La presente obra es sin duda la escultura que conlleva un tratamiento más ortodoxo dentro del clasicismo de la producción de Puntos. Representa un torso femenino levemente girado y de una contundencia de formas muy precisa. El perfecto acabado nos habla de un escultor que agota el tema en cada obra pues su concepción es única e irreplicable.*



LA MUJER DEL CÁNTARO

40 × 125 × 40 cm.

Bronce

Prop. autor

1980-1989

s/ firmar

**Existe más de un original y pequeños
bocetos realizados en bronce**

- *Torso y cabeza de mujer con las piernas escondidas en una masa informe de barro. Sostiene en sus brazos una vasija a la que dirige su atenta mirada. Su pequeña cabeza se cubre con una amplia melena que es típica de las modelos de Puentes.*





VENUS DE LA MELENA LARGA
52 × 96 × 35 cm.
Talla directa en piedra caliza de Alicante
Prop. autor
Hacia 1975-1980
s/ firmar

- *Torso de mujer desnuda que muestra uno de sus pechos al descubierto y el otro queda oculto tras su melena, a pesar de hacerse evidente por la redondez que se imprime a través de ella. Sus brazos rotos quedan dispuestos de manera singular, ya que uno de ellos se yergue hacia lo alto y el otro se insinúa a lo largo de su cuerpo.*



ABRAZO

49 × 93 × 34 cm.

Talla directa en piedra caliza de Alicante

Pieza única

Prop. autor

1975-1980

s/ firmar

- *Obra trabajada por una sola cara y pensada por tanto para ser vista de frente. Representa un torso de mujer que recibe el abrazo de un hombre. Las manos masculinas acogen por la cintura a la mujer y quedan resaltadas, así como su cabeza, por el tratamiento más basto de la piedra. El cuerpo de la mujer, perfectamente pulido, resalta su anatomía.*



VENUS DE CONTREBIA

39 × 70 × 24 cm.

Talla directa sobre piedra caliza de Alicante

Pieza única

Prop. autor

1975 - 1980

s/ firmar

- *Bloque de piedra rectangular del que emergen los contornos sintetizados de una mujer. Su cabeza, con una larga melena, se ladea bruscamente sobre uno de los hombros. Se insinúa su vestimenta a base de grecas en cuello y piernas. El conjunto se nos muestra de manera arcaizante pero con datos expresivos propios de Puntos y que ya han aparecido en otras obras, como ese plano que corta su torso y resalta uno de sus senos o el trabajo de incisión en el tratamiento del cabello.*



BISONTE DE ALTAMIRA

48 × 28 × 21 cm.

Talla directa en mármol de Carrara

Pieza única

Prop. autor

1980-1989

s/ firmar

- *Representación de bisonte que recuerda el tratamiento de los toros realizados en bronce años antes.*

El empleo de texturas diferentes se convierte en la piedra el sustituto de pátinas y pulimentos. Los volúmenes determinados por bloques de piedra ensamblados nos remiten a otras obras en hierro como «La muerte del toro hispánico».



LA PALOMA BUCHONA
20 × 20 × 35 cm.
Talla directa en alabastro
Pieza única
Colección particular
1980-1989
s/ firmar

- *Representación de una paloma con su gran cuerpo y plumaje diseñado a base de leves toques de cincel. Su menuda e inofensiva cabeza emerge del bloque de alabastro con gran sutileza.*





ÁGUILA JACENSE
42 × 37 × 35 cm.
Alabastro gris
Pieza única
Prop. autor
1980-1989
s/firmar

- *Representación de un águila en reposo con una de sus alas apenas extendida. Su pequeña cabeza se gira levemente y contrasta con su cuerpo voluminoso en el tratamiento de la piedra.*



CABEZA DE DANAE
30 × 20 × 25 cm.
Talla directa en alabastro
Pieza única
Colección particular
1980-1989
s/firmar

- *Cabeza de mujer con el cabello parcialmente recogido en moño.*

Sólo la cara aparece pulida, como es habitual en la mayor parte de sus cabezas en piedra. El pelo está constituido por abundantes incisiones que delimitan su espacio. En esta cabeza destaca su actitud y la indefinición de los rasgos faciales que apenas están esbozados por las calidades propias del material empleado.



**CABEZA PARA LA VICTORIA
DE SAMOTRACIA**

43 × 23 × 45 cm.

Talla directa en alabastro

Pieza única

Colección particular

1980-1989

s/ firmar

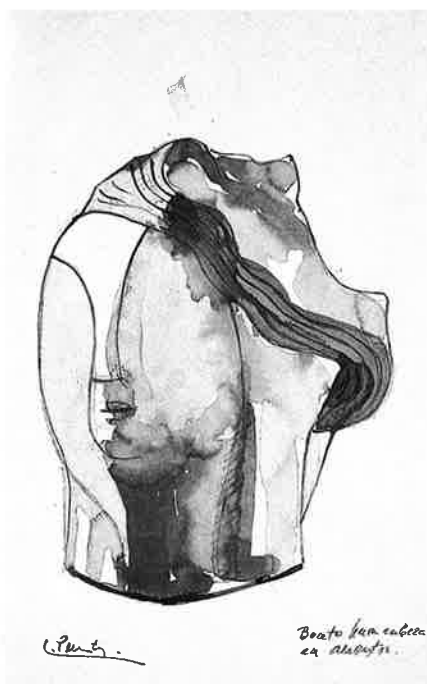
Una vez conseguido el bloque de piedra, Luis Puentes estudia las cualidades de la misma. Sus vetas, irisaciones y el color le marcan pautas para su posterior dedicación o destino.

- *Cabeza femenina con pelo liso.*

Leves incisiones frontales advierten de la existencia de cabellos suaves y finos que definen la cara y caen rígidos tapando sus orejas.

Actitud de la cabeza serena y majestuosa que marca una patente distancia ante el espectador.

Sobriedad, por otra parte, en el tratamiento de los rasgos de la cara definidos apenas por la luz y el propio juego que le da el material.





MARÍA TERESA

30 × 54 × 34 cm.

Talla directa en piedra caliza

Pieza única

Prop. autor

1980-1989

s/firmar

• *Todas las cabezas de Luis Puentes nos acercan a los modelos del mundo clásico o preclásico, al mundo del arcaísmo griego e incluso a las realizaciones de las culturas del Egeo.*

Cabeza esbelta de mujer acentuada por el tocado de su cabello. Aparece con un recogido a modo de gran bucle y el pelo ensortijado cae hasta sus hombros.

Los rasgos de su fisonomía mucho más definidos que en otras obras abundan en el dibujo de sus pómulos y órbitas oculares. Una nota del cuello de su vestido nos sugiere la amplia túnica que le adorna.



CABEZA EGEA

35 × 41 × 36 cm.

Talla directa en alabastro de Quinto

Pieza única

Prop. autor

1980-1989

s/ firmar

- *Cabeza de mujer con pelo corto.*

Rasgos de nariz y boca prominentes destacan del conjunto de la obra.

El cabello tratado con incisiones que en ocasiones dibujan amplios círculos repitiendo, en cierto modo, la composición de la cabeza.

Una gran beta queda resaltada en uno de los pómulos del modelo.



NACIMIENTO DE VENUS

42 × 47 × 31 cm.

Talla directa sobre alabastro

Pieza única

Prop. autor

1980-1989

s/firmar

- *Busto de mujer emergiendo.*

El abundante cabello de la modelo se reparte en grandes mechones sobre su pecho y despejado cae por su espalda. Aquí se repiten algunos de los ritmos circulares propios de otras obras.

La cara y cuello perfectamente cincelados aumentan la sensación de la progresiva conformación del modelo, dejando esbozados los demás datos anatómicos que no obstante aparecen perfectamente controlados en sus volúmenes.



EL RAPTO DE LA PRIMAVERA

38 × 38 × 42 cm.

Talla directa sobre alabastro

Pieza única

Prop. autor

1980-1989

- *Bloque de alabastro que presenta trabajadas dos caras. Una de ellas representa un torso femenino, la otra la cabeza de un fauno. Ambos trabajos quedan independizados por el tratamiento del alabastro que se muestra sin pulir, aunque sí cincelado en la mencionada zona de unión.*



TORSO

30 × 47 × 18 cm.

Talla directa sobre onix de Paquistán

Pieza única

Prop. autor

1980-1989

s/ firmar

- *La belleza del material empleado colabora en esta obra, de manera importante, en su resultado final.*

Delicado y preciso trabajo de un torso totalmente desbastado y pulido que nos indica con escasas notas (glúteos, cuello y cintura) el asunto.

Aparece sobre peana de mármol negro resaltando el color y matices uniformes de la piedra verde.



EJERCICIO DE GIMNASIA

36 × 60 × 24 cm.

Talla directa en alabastro

Pieza única

Prop. autor

1980-1989

s/firmar

• Ya hemos hablado de la serenidad de torsos y algunos bustos y cabezas femeninas, muy controlados en sus gestos y actitudes. No obstante, elementos que ya aparecían en algunos de sus broncees se vuelven a retomar en la piedra aplicando cierta distorsión en sus modelos.

Y es precisamente el tema —de contorsionista o gimnasia— el que se presta para agudizar ciertos gestos y posturas.

En esta obra la postura de un cuerpo en tensión realizando su ejercicio queda resaltada por una gran cavidad o ausencia de material que recorta un costado y potencia la idea elástica del cuerpo.





TORSO DE GIMNASTA

28 × 53 × 18 cm.

Talla directa sobre alabastro

Pieza única

Prop. autor

1980-1989

s/firmar

- *Gimnasta femenina en reposo.*

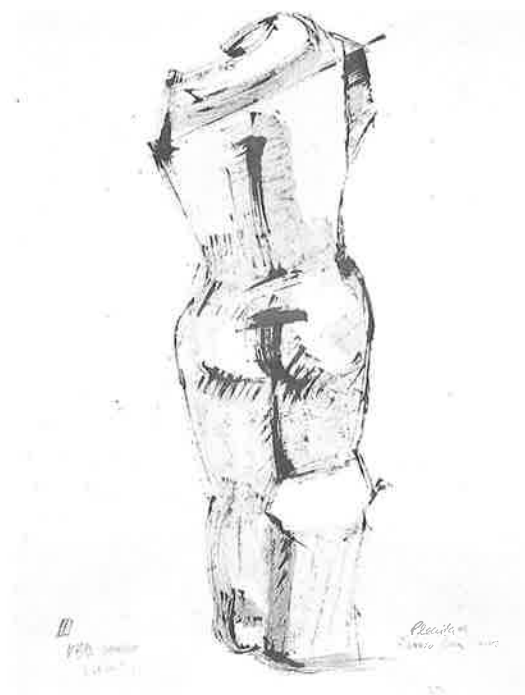
Una de sus piernas eleva la cadera indicándonos que el peso del cuerpo recae sobre ella. Allí es donde se acentúa el interés del gesto con un tratamiento de volumen similar a la obra anterior.





PLENITUD
26 × 75 × 22 cm.
Talla directa en alabastro
Pieza única
Prop. autor
1980-1989
s/ firmar

- *Obra en la que el escultor se plantea el tratamiento clásico del modelo. Perfecto pulimento de volúmenes y diseño de rasgos anatómicos que nos permite asemejarla a la obra «Torso» realizada en bronce. Aquí el alabastro le ofrece la riqueza de sus vetas de color que aprovecha para realzar el torso.*





GUERRERO QIN

41 × 54 × 37 cm.

Talla directa en alabastro y bronce

Pieza única

Prop. autor

1980-1989

s/firmar

- *Cabeza de guerrero trabajada con dos materiales: alabastro y bronce. El bronce sirve de soporte y embellecimiento de la obra a la vez que define la diferencia entre vestimenta y cabeza. La cabeza con cabello recogido en moño y rasgos de nariz y boca con bigotes cae sobre una armadura que resalta el rígido cuello circular y hombreras semejantes.*



SUEÑO
40 × 60 × 30 cm.
Talla directa en alabastro
Pieza única
Prop. autor
1980-1989
s/firmar

- *Mujer recostada en el suelo con la cabeza entre sus brazos boca abajo. Cuerpo girado que nos muestra su desnudez y amplias formas de su anatomía.*



Biografía

A 20 kilómetros de Zaragoza, en Muel, nace Luis Puentes. Es 1920. Muy pronto muestra sus aptitudes hacia el arte. A los nueve años, el periódico más importante de la capital, «La Voz de Aragón», publica sus dibujos. En 1930 su familia abandona el campo y marcha a la ciudad. Alterna sus estudios con algún trabajo esporádico hasta que a los 16 años se matricula en la Escuela de Artes.

Comienza una relación directa, eficaz, con las más diversas manifestaciones artísticas: dibujo, acuarela, óleo, modelado, escultura, forja... Pero este comienzo se ve marcado igualmente por otra constante de su trabajo: la escasa aparición en los circuitos de comercialización del arte se contrapone con una constante labor. Situaciones personales y la propia historia de España con la guerra civil de por medio, marcan asimismo ese trabajo en silencio.

Participa en diversas colectivas. Obtiene el I Premio del Salón de Otoño de Zaragoza, en 1951. De estos años hay que destacar su presencia, como miembro fundador, del Estudio Goya, grupo de artistas y escritores que, colectivamente, trataron de suplir las deficiencias culturales de un momento en el que se registran en toda España movimientos similares. Las salidas de su estudio tienen que ver, en los próximos años, con la vinculación a este grupo de artistas figurativos. En el 55 obtiene la Medalla de Oro en el XIII Salón de Artistas. Participa en las bienales españolas de los años 60. Inicia sus investigaciones sobre las posibilidades de nuevos materiales y procedimientos diversos que aplica a la escultura. Planchas, moldes, soldaduras son habituales en su estudio y en la fábrica que posee a medio camino entre Zaragoza y Muel.

Es a partir de los 80 cuando se rompe el cerco, casi contra su voluntad, y la obra de Puentes no sólo es reconocida, también ejerce una siempre difícil labor de magisterio sobre nuevas generaciones de escultores. La «reaparición» de Luis Puentes viene a llenar informativamente un paréntesis en el arte aragonés. La doble retrospectiva del 81 pone las cosas en su sitio. Una labor de años recibe ahora su reconocimiento.

Del hierro, del modelado, su atención como escultor se centra posteriormente en piedras calizas, preferentemente aquellas que tienen una razón de ser en el entorno del artista. Bloques de alabastro y de piedra de Calatorao se adueñan de su hoy doble y diverso taller. Últimas exposiciones en Barcelona y Lérida que no interrumpen su verdadera vida entre las paredes del estudio y la geografía y los temas propios.

(Biografía extraída del catálogo de la exposición: LUIS PUNTES. *Sculptures et peintures de l'Espagne lumineuse*. Paris, avril 1989.)

Exposiciones individuales

- 1970 Exposición en la Sala Gambrinus de Zaragoza.
- 1981 Retrospectiva de pintura y escultura en la Galería Jalón, Zaragoza.
Exposición de bronce, acuarelas y grabados en la Galería Costa-3 de Zaragoza.
- 1982 Pintura y escultura. Exposición en la Galería S'Art de Huesca.
Exposición de escultura en el Palacio de Congresos de Jaca.
- 1984 Exposición en la Galería Odile de Zaragoza.
- 1986 Exposición de escultura en la Caja de Ahorros de Lérida.
Exposición de escultura en la Caja de Ahorros de Barcelona.
- 1987 Exposición de escultura y grabado en la Sala Barbasán de Zaragoza.
- 1989 Exposición individual. Pintura y escultura. Abril del 89, Ayuntamiento del Distrito 6º de París.

Exposiciones colectivas

- 1951 Participa en el Salón de Otoño. Obtiene el primer premio por su obra: «Calles de Albarracín».
- 1953 Su obra «Calles de Calatayud» seleccionada para la II Bienal Hispano-Americana. Participa ese mismo año en el Estudio Goya de Zaragoza.
- 1955 Exposición colectiva en colaboración con el Estudio Goya en el Centro Mercantil de Zaragoza. Año de las «Rutas aragonesas», organizado por la Diputación General. Recorre en esta ocasión diversos puntos de la geografía regional y nacional. Realiza cierto número de obras en La Almunia, Rueda y Ricla. Obtiene la Medalla de Oro en el XIII Salón de Artistas Aragoneses.
- 1956 Participa en el I Salón de Otoño.
- 1958 Segundo premio por su obra «Acuarela de Albarracín» (Teruel).
- 1959 Diploma de Honor por «Calles de Alcañiz» (Teruel).
- 1967 Seleccionado para la I Bienal de Arte de Zaragoza.
Se inscribe en un curso de modelado y moldeado en la Escuela de Bellas Artes de Zaragoza.
- 1973 Participa en la VI Bienal de Pintura y Escultura en el Palacio de la Lonja de Zaragoza.
- 1981 Participa en la exposición colectiva en homenaje al Estudio Goya. Palacio de la Lonja.
- 1982 Figura en la exposición «Panorama actual de la escultura aragonesa», organizada por el Colegio de Arquitectos de Aragón. Presencia en dos exposiciones colectivas sobre el arte aragonés en las Galerías Sástago, Renoir y Atrium de Zaragoza.
- 1985 Seleccionado para la I Bienal de Arte de Barcelona. Palau de Pedralbes.
- 1987 Participa en el homenaje a Viola. Feria de Zaragoza.
- 1988 Exposición colectiva. Escultura contemporánea aragonesa. Ministerio de Educación.

Antonio González Triviño
Alcalde de Zaragoza
José Manuel Díaz Sancho
Concejal Delegado de Acción Cultural
Rafael Ordóñez Fernández
Jefe de Servicio de Acción Cultural

EXPOSICIÓN

Título: Luis Puentes

Período: 8 de octubre a 19 de noviembre de 1989

Espacio: Aljafería

Patio de Santa Isabel

Patrocina: Delegación de Acción Cultural

Área de Cultura y Educación

Ayuntamiento de Zaragoza

Dirección, proyecto y organización: M^a Cristina Gil Imaz

Montaje y diseño: M^a Cristina Gil Imaz

Difusión: Delegación de Acción Cultural

Transporte: Navarro Sangüesa

Seguros: AEGÓN

CATÁLOGO

Textos: Antonio González Triviño

José Manuel Díaz Sancho

Rafael de Miguel

Antonio Fernández Molina

Catalogación y textos: M^a Cristina Gil Imaz

Diseño gráfico: Natalio Bayo

Fotografía: Pepe Casas

Fotocomposición: Fot-Jomar'd, S.L.

Imprime: Gráficas Mola, S.C.L.

Este catálogo, editado con
motivo de la exposición
LUIS PUNTES,
se acabó de imprimir
en los talleres de
Gráficas Mola, S.C.L.,
calle Fray Juan Regla, 3,
de Zaragoza, el
día 29 de septiembre
de 1989.



AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA
