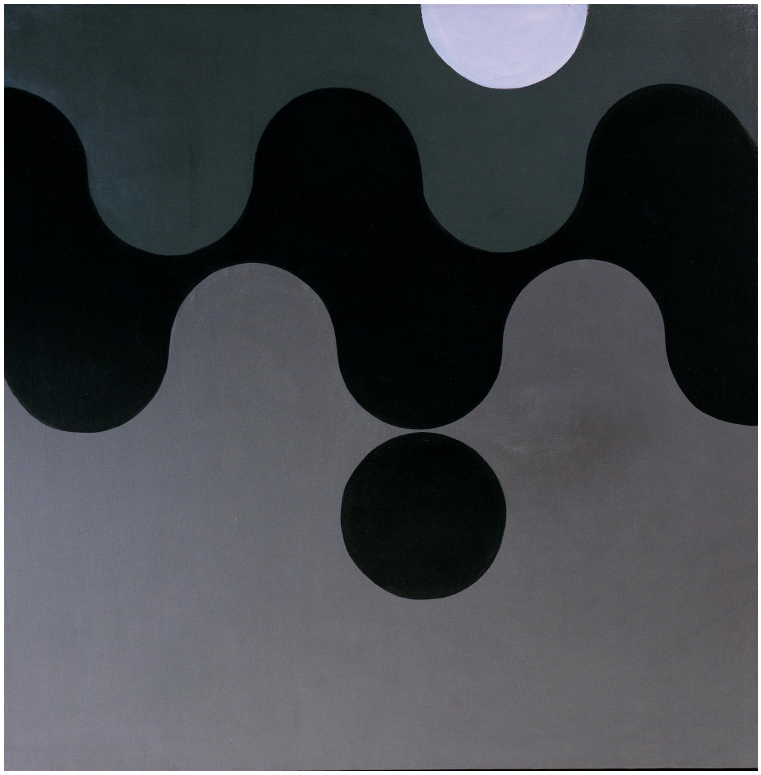


La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Rogelio Polesello
Buenos Aires, Argentina, 1939 - 2014

Pintura

1959

Ficha técnica

Título	*Pintura* o *Sin título*
Año	1959
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	100,2 x 100,2 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Ingreso por intercambio, 2009
N° de inventario	2009.19

Comentario sobre la obra

La obra *Pintura*,[2] de 1959, corresponde a los inicios de Rogelio Polesello en su carrera como artista. Nacido en 1939, pintó esta tela muy probablemente en el garaje de su casa familiar de Villa Urquiza. Tenía solo 20 años, y un año antes había terminado sus estudios, para convertirse en profesor de Grabado, Dibujo e Ilustración, en la Escuela de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón. Allí, con Luis Wells, realizó sus primeras experiencias en grabado. Juntos investigaron las posibilidades que ofrecía la monocopia. En aquellas piezas, Polesello manifestó su interés por la abstracción más mística de tipo Klee.[3]

Hijo de un maestro mayor de obras, desde niño se inte- resó por la capacidad constructiva de la imagen. A ese interés se sumó su labor como diseñador gráfico, profesión que comenzó aun antes de empezar a ser reconocido como artista, y hay que tener en cuenta que su reconocimiento por la crítica fue más bien precoz. El lenguaje de síntesis del mundo de la gráfica y sus procedimientos, sumado a la herencia concreta y madí que existía en el ámbito artístico del Buenos Aires de fines de los 50, inclinaron a Polesello hacia la abstracción más dura, pero sin olvidar sus inicios más expresivos en sus monocopias del 58.

Pintura remite directamente a una serie de obras, algunas de aquellas témperas en papel[4] que señalaron un quiebre entre el Polesello experimental de la adolescencia y el artista "adulto" que fue considerado a sus 20 años, hecho que se consumó con su primera y auspiciosa exposición en la galería Peuser, con apoyo del Museo de Arte Moderno, realizada el mismo año en que ejecutó esta pieza. Esa muestra tenía un rigor geométrico que, sin duda, manifestaba el fuerte impacto que le causó, igual que a muchos de sus contemporáneos, la exhibición de Victor Vasarely en el Museo Nacional de Bellas Artes un año antes, así como la de Ben Nicholson y los jóvenes escultores ingleses. En Peuser se conocieron esas pinturas de formas geométricas casi monocromas, que conviven en armonías solitarias como si se tratara de una síntesis extrema de una obra clásica. La característica de Polesello que la crítica acogió calurosamente fue su perfecto oficio del lenguaje geométrico, pero capaz de conservar un "equilibrado pero penetrante lirismo",[5] que lo independizaba de las composiciones asépticas de algunos concretos y determinaba que sus piezas, sin dejar de ser limpias y exactas, conservaran humanidad en su textura –en el caso de los óleos– y en la sutil gestualidad del pincel –en las témperas sobre papel–.

En *Pintura*, las lecturas positivas y negativas de unas pocas formas curvas conviven en leve dinamismo, diferenciándose del arte óptico. Las geometrías de Polesello tienen un volumen logrado a partir de curvas y contracurvas recortadas; no hay figuras ni fondos, sino un movimiento casi de flotación. Las formas, en este cuadro, tienen ritmos de pausas suaves. La paleta en clave neutra solo acompaña, con la misma sutileza que las líneas producidas por el contraste de estos cuatro tonos que van del negro tierra a un grisáceo oscuro y otro más claro, y un violáceo claro.

Polesello utilizó círculos, semicírculos y óvalos durante toda su carrera. Se vieron desde las primeras monocopias; después, y con la ayuda del compás de vara, en obras como *Pintura* y las presentadas en Peuser, las cuales ejecutaba a mano alzada sobre un esquema en grafito. Desde 1959 muchos de sus círculos comenzaron a fragmentarse en estructuras geométricas más complejas, cercanas a los juegos visuales de Le Parc, Espinosa o Vasarely en su fase más cercana al op.[6] A principios de los 60, los círculos y las huellas de formas esféricas dejaban su impronta en enormes pinturas realizadas con aerógrafo a través de matrices de metal. No es casual que la lectura de los espacios positivo/negativo en *Pintura* represente un interés seminal por las posibilidades que después canalizaría en el trabajo de las superficies cóncavas y convexas, que utilizó desde 1966 en sus placas y objetos acrílicos. En efecto, Polesello muchas veces aclaró que su labor como pintor lo llevó a experimentar en el volumen del acrílico, y no por su cualidad escultórica, sino como transformador de imágenes. Su interés por el plano fue tal que, desde mediados de los 70 y en adelante, fue capaz de pintar mucho de lo que aquellas grandes lentes eran capaces de deformar, incluso la fragmentación de la luz en una abstracción neobarroca. En los últimos años de su vida volvió a una paleta casi monocroma, con pin- turas que recuerdan sus inicios en Peuser, pero con vestigios de la profusión de formas de los 80 y 90. Las formas artificiosamente orgánicas de sus últimas obras dan cuenta de su efectiva egolatría:

Su trabajo progresa por el camino de la autonomía. De un cuadro a otro y de una serie a otra, avanza hacia la autocita y amplía la capacidad de describirse a sí mismo en un gesto solipsista, propio, pero no íntimo, en que no hay confesión sino pura descripción. En este sentido la obra es químicamente objetiva y omite al sujeto que hay detrás.[7]

Polesello nunca dejó de autocitarse, y composiciones como la de *Pintura* (1959) volvieron a aparecer, pero convertidas en formas caleidoscópicas anamórficas e infinitas, capaces de dar cuenta del trayecto de su historia y sus incesantes búsquedas en la imagen.

En un análisis desde la tradición pictórica argentina de fines de los 50, *Pintura* sintetiza el geometrismo renovado, que no niega la tradición concreta, sino que la vincula sutilmente a otras corrientes que se estaban gestando, como lo fueron el informalismo, el surrealismo promovido por Aldo Pellegrini (con la agrupación Artistas Modernos de la Argentina y la Asociación Arte Nuevo), el pop y la neofiguración.

En un análisis desde la historia y las búsquedas visuales y artísticas de Polesello, *Pintura* es un claro ejemplo del punto de partida de una carrera autónoma y basada eminentemente en lo visual, pero que anuncia una versatilidad que lo volvió victoriosamente esquivo a alinearse en alguna de las múltiples agrupaciones que nacieron en la

fructífera década del 60.

Texto de Josefina Barcia

Notas

1. El intercambio se realizó a través de la gestión de la Galería Luisa Pedrouzo, como parte de un lote de 11 obras que ingresaron a la colección de Malba por una obra de Valentín Thibon de Libian.

2. La obra fue mencionada como “Sin título” por mucho tiempo, y así ingresó a la Colección Malba. Una vez que se completó el trabajo de restauración realizado por Alejando Bustillo, se encontró el título inscrito en el cabezal superior del bastidor. El informe de restauración se recuperó recientemente, y allí se corroboró esta información. ↑

3. Ver la obra *Composición*, 1958, monocopia sobre papel, 53 x 83 cm, Colección Osvaldo Polesello, Buenos Aires, en catálogo *Polesello joven 1958-1974*, Buenos Aires, Malba, 2015, p. 93. ↑

4. Ver la obra *Sin título*, 1959, témpera sobre papel, 11 x 14 cm, Colección Ricardo Esteves, Buenos Aires, en catálogo *Polesello joven 1958-1974*, *op. cit.*, p. 104. ↑

5. Expresión acuñada por Cayetano Córdova Iturburu en relación con la exposición *Polesello - Wells - López*, en galería Galatea, Buenos Aires, 1959. ↑

6. Ver la tapa del catálogo *9 Pintores argentinos*, Instituto de Arte Contemporáneo de Lima, Perú, agosto de 1960, Archivo Naná Gallardo. ↑

7. Lebenglik, Fabián, “Persuasión”, en *Rogelio Polesello* (cat. exp.), Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2000, p. 67. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/185 · Descargada el 16/11/2026