

Carlos Eduardo Puche Caracas 1923 - 1999

Fotografías

Galería **Odalys**



Galería **Odalys**

Carlos Eduardo Puche Caracas 1923 - 1999
Fotografías



ODALYS

Galería **Odalys** S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España

Tel.: +34 913194011 Fax: +34 913896809

info@odalys.com | odalys@odalys.com

www.odalys.com

Tradición y la vigencia. La fotografía de Carlos Eduardo Puche

El sentir y el entender no pueden reunirse sino, como todo lo viviente, o en vía de serlo, por una especie simbiosis. Simbiosis, danza en un comienzo y durante un tiempo, en el cual los que van a reunirse ocupan el uno el lugar del otro.

María Zambrano¹

La obra de Carlos Eduardo Puche (Caracas 1923 - Caracas 1999), constituye uno de los legados más originales de la fotografía y el arte venezolanos, no sólo por sus valores estéticos, por sus descubrimientos y adelantos en la experimentación de técnicas y posibilidades de la fotografía, sino por su vigencia cuando -más allá del contexto histórico en que fue realizada- encontramos prefigurados, y de allí presentes, lenguajes y conceptos que luego aparecerán como preocupaciones principales y deliberadas en artistas posteriores a él. (Fig. 1)

En la historiografía existente sobre Carlos Eduardo Puche, se ubican los inicios de su trayectoria en el año 1959, cuando ingresa a estudiar fotografía y microfotografía en el laboratorio fundado por el gran maestro de la fotografía venezolana Carlos Herrera (Caracas 1909 - Caracas 1988)² en la Facultad de Ciencias



Fig. 1

Tradition and validness. The photography of Carlos Eduardo Puche

The feeling and the understanding cannot reunite if not, as all the living or in its way to be it, by some sort of symbiosis. Symbiosis, a dance from a beginning and for a time, in which those who are going to reunite take the place of the other.

Maria Zambrano¹

The artworks from Carlos Eduardo Puche (Caracas 1923 - Caracas 1999) constitute one of the most original legacies in photography and Venezuelan art, not only because of its aesthetic values, or his discoveries and advances in the experimentation of techniques and possibilities of the photography, but also for its validness when -beyond the historic context in which was made- we find there, foreshadowed and present, languages and concepts that then will appear as the main and intended concerns in artists after him. (Pic. 1)

In the existing historiography about Carlos Eduardo Puche, we locate the beginnings of his trajectory in 1959, when he starts to study photography and microphotography in the laboratory founded by the great teacher of the Venezuelan photography Carlos Herrera (Caracas 1909 - Caracas 1988)² in the Sciences Faculty

de la Universidad Central de Venezuela. Nadie duda del vuelco que significaría en la vida y obra de nuestro fotógrafo su encuentro y aprendizaje con Herrera. Sin embargo, un conjunto de viejas y algunas veladas diapositivas y negativos, que datan de mediados de los años cuarenta hasta fines de los cincuenta, contenidos en una cajita que poco antes de morir Puche le entregara a su amigo, el también fotógrafo Carlos Ayesta³, con la idea de que intentasen recuperarlas⁴, descubrimos a una persona con una inmensa vocación por la fotografía, aún por desarrollar plenamente. Estas diapositivas y negativos muestran muchos de los signos que serán constantes en su lenguaje, (Fig. 2) y también, el acercamiento estético unido a la actitud investigativa que tenía hacia todo lo que captaba con su cámara (Fig. 3). Poco tiempo después, en 1961 Puche es nombrado director del Laboratorio de Fotografía y Fotomicrografía de Cuerpos Opacos en la Escuela de Ingeniería Metalúrgica de la Universidad Central de Venezuela y allí se mantendrá hasta 1988.

Un suceso relevante ocurre a mediados de los años 40 en la vida y obra de Carlos Eduardo Puche, haberse enamorado de Elsa Gramcko (Puerto Cabello 1925 - Caracas 1994), una discreta muchacha que con el correr de los años será una las figuras centrales del arte venezolano del siglo XX, (Fig. 4) para luego casarse y compartir la vida juntos hasta la muerte de la esposa. Suele vincularse a Gramcko con el movimiento Informalista que surge en Venezuela en los años 60, aunque "la artista no participó en las muestras colectivas de esta corriente en Venezuela y rechazó durante toda su vida el apelativo de artista informal"⁵. Esta asociación con el informalismo es extendida a Puche, más aún cuando sus fotografías, especialmente *Lijas* y *Texturas*, son analizadas como obras abstractas. (Fig. 5)

of the Universidad Central de Venezuela (UCV). No one doubts the pivotal change which his encounter and learning with Herrera would mean in the work and life of our photographer. Even so, we found a set of old and blurred slides and negatives, which date from the middle of the forties till the end of the fifties, contained in a little box that Puche gave before dying, to his friend, the photographer Carlos Ayesta³, had an idea of recovering them⁴. We discover a man with an immense call for the photography, still underdeveloped. This slides and negatives show a lot of the traits that would appear constantly in his language, (Pic. 2) and also the aesthetic approach united to the investigative attitude that he had about everything that he shot with his camera (Pic. 3). Shortly after in 1961 Puche is named the director of the Laboratory of Photography and Microphotography of Dark Bodies in the School of Metallurgical Engineering of the UCV, where he stayed till 1988.

In the mid-forties an important event happened in the life and work of Carlos Eduardo Puche, he falls in love with Elsa Gramcko (Puerto Cabello 1925 - Caracas 1994), an introvert girl that with the passing of time became one of the central figures in the Venezuelan art of the twentieth century and then he married her (Pic. 4). Elsa Gramcko is usually linked with the Informalist movement that started in Venezuela at the sixties, even though, "the artist didn't participate in any group show of this movement in Venezuela, and rejected all her life such designation"⁵. This association with the Informalist movement reached Puche, even more so when his photographs, specially *Lijas* and *Texturas* were analyzed as abstract works. (Pic. 5)

The Venezuelan critic and curator Félix Suazo marked some traces that characterized the In-formalist language, traces that without a doubt are present in the

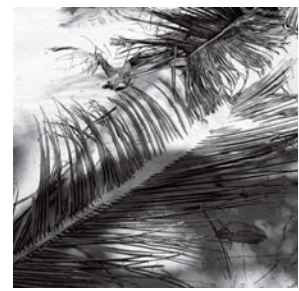


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

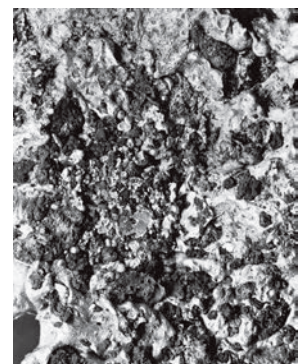


Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7

El curador y crítico venezolano Félix Suazo señala, entre los rasgos que caracterizan el lenguaje informalista, algunos que, sin duda, están presentes en fotografías de Puche, así como en obras de Elsa Gramcko, por ejemplo, su gusto por “la materia desnuda”, los “trozos de madera envejecida”, las “superficies ruinosas y destruidas enalteciendo lo vetusto y gastado”⁶. (Fig. 6). Así que la idea de lo informal y lo abstracto pueda surgir ante algunas de las fotografías de Puche es perfectamente comprensible, y está -a mi parecer- dentro de la libre interpretación que puede un crítico o un espectador dar a una obra; pero también puede surgirnos otra idea, opuesta si se quiere, no la de una obra informalista, sino la de una nueva manera de abordar las formas. En el caso de Puche, entonces, sería aún más discutible el que tuviese alguna intención hacia lo informal al momento de realizar sus obras. La independencia creativa de Carlos Puche es la que nos ha llevado a una revaloración de la obra de este creador. Aún en su obra “figurativa”, más allá de la belleza de las imágenes meditativas y hasta románticas de sus fotografías, como es el caso de las *Neblinas*, (Fig. 7) Puche conduce al espectador a contemplar y a observar hasta el detalle, con la curiosidad y detenimiento de un naturalista, las formas minúsculas de un helecho en medio de una atmósfera nublada; más aún en muchas de sus *Texturas*: “No hay arte abstracto -declaró Picasso- Es preciso empezar siempre con algo. Después es posible eliminar todo rastro de realidad. De todos modos, al llegar a este punto ya no hay peligro, porque la idea del objeto habrá dejado una marca indeleble”.⁷

• • •

El crítico y curador de arte venezolano Luis Pérez Oramas señala tradiciones que establecen una continuidad en las artes visuales venezolanas, siendo el paisaje una

photographs of Puche, as well as in the artworks of Elsa Gramcko. For example his preference for “the naked matter”, “the big chunks of old wood”, “the ruined and destroyed surfaces exalting what’s ancient and worn-out”.⁶ (Pic. 6) It is completely understandable that the idea of informal and abstract appear in some photographs of Puche, and that it is possible -I think- in the free interpretation that can be given by a critic or spectator; but another idea can approach us, one that may be opposing the previous one, one not about an In-formalist work but that of a new way of approaching the forms. Then in Puches case, it would be even more questionable that at the moment of creating his works, he had some informal intention to them. The creative independence of Carlos Puche is precisely what has taken us to re-assess the artwork of this creator. Even yet in his “figurative” artwork, beyond the beauty of the meditative and even romantic images from his photographs, as is the case of *Neblinas*, (Pic. 7) Puche takes the spectator to watch and to observe with detail, with a naturalist curiosity and carefulness, the tiny shapes of a fern in the middle of a clouded atmosphere. Even more so in many of his *Texturas*: “There’s no abstract art -Picasso declared- It is mandatory to start with something. After that it is possible to erase every trace of reality. Anyway, when one reaches this place there is no danger, because the idea of the object has left an indelible mark”.⁷

• • •

The Venezuelan art critic and curator Luis Pérez Oramas marks traditions that establish continuity in the Venezuelan visual arts, being the landscape one of the most important. Pérez Oramas says that the appearance of a neo-constructivism movement, between 1950 and 1975, and specially the appearance of the Kinetic

de las de mayor peso. Dice Pérez Oramas, que el surgimiento de una corriente neo-constructivista, entre 1950 y 1975, y especialmente del cinetismo, generó una forma de "continuidad" desde la negación de "la modesta tradición paisajística que lo precedía". Y que "la invención de la continuidad [la venezolana] vendría a estar, como un *ritornello*, en el mismo sitio: en el paisaje, tan negado por nuestra ilusión moderna".⁸

Con la obra al aire libre de Carlos Eduardo Puche -no quisiera calificarla de paisajística- se produce un cambio importante, aunque él no se lo hubiera propuesto como una ruptura vanguardista. Así, su obra silenciosa, poco difundida hasta la fecha, aporta nuevos signos en la gramática de esta tradición, que se diferencian de ella y que a la vez la enriquecen con renovadas imágenes. Cuando vemos las fotografías de paisajes nublados -o paisajes en niebla- de su antecesor Carlos Herrera -el paisaje es uno de los temas dentro del rico inventario de imágenes y formatos de Herrera- que el mismo maestro incluía dentro de su obra que calificó "fotografía pictórica", y vemos una *Neblina*, una *Marina* o un *Ávila* de Carlos Eduardo Puche, encontramos una estética e idea de composición muy diferentes la una de la otra (Fig. 8). Herrera era admirador de la tradición de la escuela paisajista venezolana del siglo XX que se inicia en la pintura del Círculo de Bellas Artes de Caracas en 1912, siendo Herrera, dentro de la fotografía, uno de los pilares vinculados a esta tradición en lo que al paisaje se refiere, en los de montañas especialmente hay una preferencia por el formato horizontal (Fig. 9). La categoría "fotografía pictórica", en cambio, no sería la apropiada para referirnos a las obras de Puche, en donde prevalece el formato vertical. (Fig. 10). Son pocas las fotografías del *Ávila*, la gran montaña al norte de Caracas- tema reiterado en la pintura y la fotografía venezolana.

Art, created a way of "continuity" from the denial to "the humble landscaping tradition that preceded him". And that "the invention of the continuity [the Venezuelan continuity] would be, as a *ritornello*, in the same place: in the landscape, denied by our modern illusion".⁸

With the outdoors artworks of Carlos Eduardo Puche -I wouldn't want to classify it as a landscape- an important change is produced, even though he didn't propose it as a vanguardist break-up. Likewise his quiet work, mostly unknown in our time, adds new signs in the grammar of this tradition, signs that make themselves different from her and at the same time they enrich such tradition with renewed images. When we see the photographs of clouded landscapes -or covered in fog landscapes- from his predecessor Carlos Herrera -the landscape was one of his themes inside his rich artworks of images and formats- that the master himself included in his works qualifying it as "pictorial photography", and then we see a *Neblina*, a *Marina* or a *Ávila* from Carlos Eduardo Puche, we find an aesthetic and composition idea very different one from each other. (Pic. 8) Herrera was a fan of the tradition of the Venezuelan landscaping school of the twentieth century, which began in the painting from Círculo de Bellas Artes de Caracas in 1912. Herrera was in the photography, one of the pillars linked to this tradition in what landscape refers, specially in those of mountains with a preference for the horizontal format (Pic. 9). The "pictorial photography" category in exchange wouldn't be appropriate for us to talk about in the artworks of Puche, where the vertical format prevails (Pic. 10). There are few photographs of the *Ávila*, the great mountain north of Caracas -constant theme in Venezuelan painting and photography- taken by Puche in 8 x 10 horizontal format and in black and white. The *Neblinas* are in vertical format.

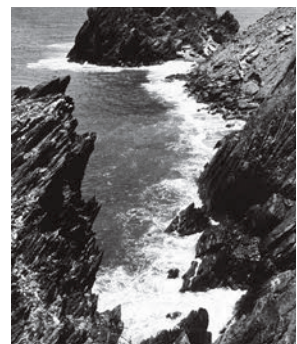


Fig. 8



Fig. 9

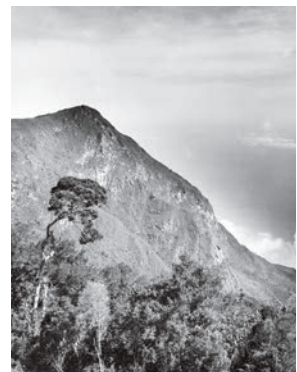


Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

nas- tomadas por Puche en 8 x 10, blanco y negro, formato horizontal, que hemos ubicado. Las *Neblinas* son en formato vertical.

Para Herrera, hombre riguroso, melómano y de vasta cultura en artes y ciencias, la composición, los ritmos y formas, eran fundamentales; no lo era así para Puche. Si bien Puche era perfeccionista -al igual que Herrera- en cuanto a los procesos y resultados de su trabajo, no buscaba la perfección compositiva como belleza. Esto lo observamos no solamente en las obras airelibristas de ambos, sino inclusive en fotografías realizadas en espacios interiores, en las de objetos aislados de un contexto que los rodee, donde el interés primordial sea mostrar cómo debe ser fotografiado un material con una forma en particular, un envase vidrio, por ejemplo. En las imágenes de ambos vemos, por un lado, el contraste entre la composición del conjunto de Herrera (Fig. 11) y por otro, la ubicación poco estricta del objeto en el espacio de Puche (Fig. 12). Hay otra fotografía de Puche en la que el vidrio es uno de los elementos importantes (*Textura, vidrio y reflejos*), aquí su propuesta estética es de una asombrosa contemporaneidad, que nos permite ver la obra de Puche como anticipación -deliberada o no- a experimentos y obras que vendrán a surgir a partir de los años 70 en una generación de artistas venezolanos a la que se ha generalizado bajo el calificativo de "conceptuales"⁹ y que no ha dejado de hacer sentir su influencia sobre artistas más recientes (Fig. 13).

Carlos Puche se aparta de la tradición de la escuela tradicional de la estética pictorialista de las primeras décadas del siglo XX en la fotografía. No quiero decir, reitero, que se lo hubiera propuesto como una ruptura con sus predecesores y contemporáneos, sin embargo produce, en gran parte de su obra, cambios impor-

To Herrera, a rigorous man, melomaniac and with vast knowledge in arts and sciences, the composition, the rhythms and forms, were fundamental; that wasn't the case for Puche. Even if Puche was a perfectionist just like Herrera with the processes and the results from his work, he wasn't looking for the compositional perfection as the beauty. We cannot only see this in their outdoors artworks, but also in photographs taken indoors, as well as the ones of objects isolated from any context that surrounds them, where the main interest is to show how a material with a particular shape must be photographed, a glass cup for example. In the images from both of them we see, the contrast between the composition of the set of Herrera (Pic. 11) and in the other side, the relaxed location of the object in the space of Puche (Pic. 12). There is a photograph of Puche where the glass is one of the important elements *Textura, vidrio y reflejos* (texture, glass and reflections), that picture shows an aesthetic proposal with an amazing contemporaneity. That lets us see the work of Puche as an anticipation willingly or not to experiments and artworks that will be developed at the 70's, in a generation of Venezuelan artists that had been generalized under the qualifier of "conceptual"⁹ and that hasn't stopped to make their influence be felt over the latest ones. (Pic. 13)

Carlos Puche deviates from the conventionalist photography of the traditional school of the pictorial aesthetic of the first decades from the twentieth century. I don't want to say that he had proposed it as a break-up with his predecessors and mates in time, none the less he produces important changes inside the modern visual aesthetic of his country and Latin America in a big part of his artworks. A different poetic work and idea of composition, that talks with greater fluency with the contemporary art than with its predecessors.

tantes dentro de la estética visual moderna de su país y de América Latina. Una poética y una idea de composición diferentes, que dialoga con mayor fluidez con el arte contemporáneo que con sus predecesores.

Puche, al igual que muchos artistas e intelectuales venezolanos del siglo pasado, fue hombre interesado por la historia y el hacer del pasado y el presente en otros lugares del mundo. Viajó en Estados Unidos permaneciendo durante tiempo suficiente para enriquecer sus conocimientos; admiraba a fotógrafos como Alfred Stieglitz y sus ideas sobre la fotografía artística, al norteamericano Ansel Adams, quien junto a un grupo de fotógrafos defendían la estética naturalista, entre los que se encontraba Edward Weston y crearon en California, en 1932, el grupo f/64.

• • •

El fotógrafo Carlos Ayesta, alumno de Carlos Herrera desde 1968 cuando ingresó a la Escuela de Biología, y posteriormente su Auxiliar Docente y amigo; también, por esos años conoció a Carlos Puche, para la época un fotógrafo reconocido y admirado en el medio universitario y artístico, con quien llegó a tener una gran amistad. Una vez que Herrera se jubila, en 1980, Ayesta asume la dirección del laboratorio. Y cuando Puche es jubilado por la Universidad, en 1988, lo invita para que utilice libremente, en calidad de amigo y fotógrafo el Laboratorio de la Facultad de Ciencia. (Fig. 14)

Allí -me dice Ayesta en una conversación- "Puche se dedicaba a los experimentos de *Texturas*, *Lijas*, *Cianotipos*, copiaba nuevos y viejos negativos, a veces reiteradamente. Puche era un apasionado de las texturas, los grises y contrastes,

Puche as well as many other Venezuelan intellectuals and artist from the past century, was a man interested in history and in the making of the past and the present elsewhere in the world. He traveled to USA staying there for enough time to enrich his knowledge. He admired photographers like Alfred Stieglitz and his ideas about the artistic photography, as well as the North American Ansel Adams, who with a group of photographers defended the naturalist aesthetic. Edward Weston was in that group and together they created the f/64 group in California in 1932.

• • •

The photographer Carlos Ayesta was a student of Carlos Herrera since 1968 when he entered the Biology School and after that he became his teaching assistant and friend. In those years he also met Carlos Puche, which was already an admired photographer in the university and artistic field; with him he formed a great friendship. When Herrera retired in 1980, Ayesta takes his position as director of the laboratory. When Puche is retired by the UCV in 1988, Ayesta invites him as a friend and colleague to freely use the Laboratory of the Sciences Faculty. (Pic. 14)

Ayesta told me that: "Puche dedicated himself to the experiments of *Texturas*, *Lijas*, *Cianotipos* (Textures, Sandpaper, Cianotipos), he used to copy old and new negatives sometimes, repeatedly. Puche was passionate of textures, gray, contrast, the line and the forms. The *Lijas* were more than just found objects, recognized and photographed; they were, like everything that he did, the result of an aesthetic purification process. I never saw actual hardware store sandpaper, what he lets me see were his works, the final pictures. (Pic. 15)



Fig. 14

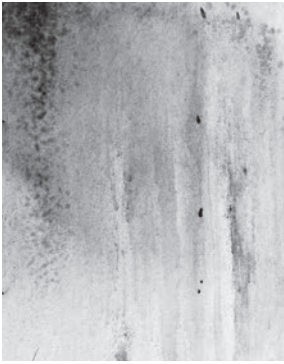


Fig. 15

la línea y las formas. Las *Lijas* eran más que objetos encontrados, reconocidos y fotografiados; eran, como todo lo que él hacía, el resultado de un trabajo de depuración estética. Nunca vi una lija de ferretería original, lo que él me dejó ver fueron sus obras, las fotos finales. (Fig. 15)

Entre Elsa Gramcko y Carlos Puche -continúa- existía una verdadera simbiosis de saberes y valores expresivos. Elsa solía comentar la importancia que tenía para ella los conocimientos y experimentos de su esposo en el Laboratorio de Metalurgia, sobre todo los tratamientos con ácidos y sus efectos, los anti oxidantes y otros procedimientos propios de ese campo, y que ella aplicaba con fines estéticos a sus propias obras, pegamentos especiales, texturizados, técnicas de preservación de metales.

El tema de la firma en la fotografía, también fue muchas veces discutido entre Herrera y Puche estando yo presente. Herrera, por ejemplo, sólo firmaba la copia montada y lista, antes de barnizar. Todo un rito, con un lápiz duro, de modo que viera solamente la huella en la imagen, casi en relieve, firma y fecha de tomada la foto. 'Es importante que sea imperceptible -insistía- y que sobre todo no afecte en lo más mínimo la mirada de la imagen'. Es decir, que la firma no se vea, hay que buscarla. Puche, obsesivo y perfeccionista en todo lo que hacía, opinaba que en ningún momento debía tocarse la imagen. Su preferencia eran los papeles formato 8 x 10 máximo, ya fuesen de doble peso, así como los delgados y sutiles, presentarlos impolutos, sin mácula, era para él el gran reto. En estos una firma no cabe por el frente, y puede -en los papeles delgados- afectar la imagen desde el dorso. En las *Neblinas*, *Lijas*, *Cianotipos*, para él era inaceptable la firma con la imagen. Su

There existed a true symbiosis between the expressive knowledge and the values between Elsa Gramcko and Carlos Puche. She used to say how important his husband experiments and knowledge from the Metallurgy Laboratory were for her, specially the acid treatments and their effects, as well as the antirust and other procedures of the field, that she applied with aesthetic purposes in her own artworks. Special glues, texturized materials, as well as metal preservation techniques.

The subject of the signature in the photography was also discussed many times between Herrera and Puche in front of me. Herrera for example signed the mounted and finished copy before the varnishing. It was a full ritual with a hard pencil; done in such way that only the print of the image was seen, almost in relief, signature and date of when the picture was taken. 'It's important that is imperceptible -he insisted- and that above all doesn't affect in the slightest the sight of the image'. In other words, that the signature cannot be seen, it has to be searched. Puche, obsessive and perfectionist in everything he used to do, thought that the image shouldn't be touched ever. He preferred 8 x 10 format paper, either way with double weight or the thin and subtle ones, to present them unpoluted, without a stain, was a great challenge for him. The signature has no place on the front, and it can -in the thin papers- affect the image from the back side. In the *Neblinas*, *Lijas*, *Cianotipos*, the signature with the image was unacceptable. His signature or any other note in this kind of works was only an exception. In some cases, he signed in the back side of the paper, outside the perimeter of the image, in a part of the space reserved for the margin of the copy in small print with pencil, a few codes and his name, everything resumed for the location of negatives and the number of copies if the works were going to an exposition.

firma u otra anotación en este tipo de obras responde a excepciones. En algunos casos, firmaba en el dorso del papel, dentro del perímetro fuera de la imagen, en parte del área reservada por el marginador de copia, en letra menuda, a lápiz, unos códigos y su nombre resumido para ubicación de negativos y número de copias, si las obras iban para una exposición.

Detrás de la puerta de su laboratorio en Metalurgia -concluye Ayesta- en un papelito pegado, Puche tenía escrito el primer versículo del Tao Te Ching: *El Tao que pueda ser nombrado no es el verdadero Tao -o algo así-*. Esto revela en cierta forma el espíritu y conexión de Puche con sus imágenes”.

• • •

Trabajando en la organización y fichaje de las fotografías de Puche hemos encontrado secuencias de una misma imagen (una de la serie *Neblinas* y otra de la serie *Palo Seco*) que nos han llevado a plantearnos la pregunta ¿por qué Puche las conservaría, impecables?, algunas están en formato 8 x 10 y otras, más pequeñas, formato 7 x 5. Cada una de ellas en sí, es un *vintage* único copiado por su autor. Tanto Elizabeth Schön como Juan Carlos López, en el catálogo de la exposición de Puche en la Galería de Arte Nacional de Venezuela en 2004, escriben sobre las piezas de la serie *Palo Seco*. Sus escritos despiertan aún más nuestra curiosidad sobre este hallazgo. Una de las imágenes de esta serie fue seleccionada y reproducida en el catálogo. Esta es descrita, poéticamente, por Elizabeth Schön así: “En una de estas fotografías se mira el tronco seco de un pequeño árbol negro, recto, carente de hojas y ramajes: aguja sin hilos que enhebrar. Lo cerca una blanca

Behind the door of his laboratory in a small paper in the Metallurgy School -Ayesta finishes- Puche had written the first verse of the Tao Te Ching: *The Tao that can be named it's not the real Tao -or something like that-*. This reveals us in a certain manner the spirit and connection that Puche had with his images”.

• • •

Working in the organization and filing of the Puche's photographs, we have found various sequences of the same image (from the *Neblinas* series and the *Palo Seco* series), which leads us to the question: Why would Puche keep them, spotless? Some of them are 8 x 10 format and some others in 7 x 5 format. Each one is a unique *vintage* copied by its author. Both Elizabeth Schön and Juan Carlos López wrote in the catalogue of Puche's exposition in the Galería de Arte Nacional (Venezuela) in 2004, about the pieces of the *Palo Seco* series. Their written works arouse even more our imagination about this piece. One of the images of this series was selected and reproduced in the catalogue, poetically described by Elizabeth Schön like this: “In one of this photographs the dried trunk of a small black tree is seen, straight, lacking leaves and branches: needle without threads to thread. He is fenced by a full whiteness, balanced, and that it's not precisely the one from the sky. It's a full white, almost unbreakable. He was searching the purity of the white instead of the blue sky of the depth”¹⁰. López states: “In 1967 starts what would be a new series *Palo Seco*. Sadly we only have few pictures and thanks to Elizabeth Schön, who wrote a series of poems that accompanied each of the images, missing today, we know that it was a group of at least twenty works. These white pictures... uncovered artworks composed by dry leafless branches that show an even and spotless white sky”.¹¹ (Pic. 16)



Fig. 16

llena, pareja, que no es precisamente la del cielo. Es un blanco completo, casi irrompible. Buscaba la pureza de lo blanco más que el cielo azulado de la profundidad."¹⁰ López, por su parte, afirma: "En 1967 inicia la que será una nueva serie los *Palos Secos*. Lamentablemente sólo poseemos pocas fotografías y gracias a Elizabeth Schön, quien realizó una serie de poemas que acompañaban a cada una de las imágenes, hoy desaparecidas, sabemos que se trataba de un grupo de por lo menos veinte obras. Estas fotografías blancas... Obras escuetas, compuestas por ramas secas y sin hojas que se muestran sobre un cielo-telón uniforme e inmaculadamente blanco."¹¹ (Fig. 16)

Hubo, sin duda, un momento de preferencia y escogencia, cuando Puche seleccionó las imágenes de su serie *Palo Seco* que le daría a Elizabeth Schön para ilustrar su libro de poemas, posiblemente asociado a la búsqueda de una imagen meditativa que remitiera a un estado armonía con la naturaleza en su forma más pura -ya destacó Ayesta el interés de Puche por las enseñanzas de las filosofías orientales, sin que fuese asiduo practicante de ninguna. En las imágenes de la serie *Palo Seco* que aquí presentamos en secuencia -obras de archivo a las que estoy dando una relectura signada por lo subjetivo, el encuentro de analogías y lo conjetural - la pureza del blanco como negación de la profundidad del cielo no aparece como una imagen aislada. Si en el pasado fue presentada por el crítico, o interpretada por el espectador siguiendo al poeta, como "aguja sin hilos que enhebrar" cercada por una "blancura llena, pareja", ahora es presentada -por mi mirada- como parte de una imagen serial, de una secuencia, de la que cada una puede ser fin o comienzo, y en la que hubo, y hay, diferentes estados del tiempo y el espacio, en el clima, el cielo, en el alma tal vez. Ante estas imágenes, es muy

There was without doubt a moment of preference and choosing when Puche selected some images from his series *Palo Seco* that he would give to Elizabeth Schön, for her to put in her poems book, this was possibly linked to the search of a meditative image that referred a state of harmony with nature in its purest way -Ayesta highlighted the interest from Puche in the teaching of the eastern philosophies, without actual practicing any-. In the images of the *Palo Seco* series that we present in a sequence here -artworks from the archive which am giving a reading marked by the subjective, an encounter between analogies and what's conjectural the purity of the white as denial of the depth of the sky doesn't appear as an isolated image. If in the past it was presented by the critic, or interpreted by the spectator following the poet as "needle without threads to thread" fenced by a "full even whiteness", now it is foreshadowed -by my sight- as part of a serial image, a sequence, which each one can be beginning or end, and where there was and where there are different states of space and time, in the weather, in the sky, in the soul maybe. These images may remind us the character of conceptual art -deliberate or not by Puche- in 1967, these images are predate the consideration about the contained shadow of his *Objetografías* series¹² (1969), which a conceptual proposal from the artist is evident. (Pic. 17. 7 images sequence)

In his essay "Armando Reveron y el arte moderno" Luis Pérez-Oramas writes: "... Armando Reverón... in the prophetic loneliness of who ignores the splendor of his own loneliness, undertook, pressing from the sand without knowing it, without even suspecting it, the invention of a new kind of modernity in painting..."¹² "Without knowing it", "without even suspecting it"... Would Carlos Eduardo Puche be foreshadowing a conceptuality in his artworks, inside the landscape tradition in the way of later artists that include the passing of time? An approach in the way of pho-

grande la tentación que nos lleva a dotarlas de un carácter de obra conceptual -deliberadamente o no concebido por Puche- en 1967, anteriores a la reflexión sobre la sombra contenida de sus serie *Objetografías*¹² (1969), en las que es evidente una propuesta conceptual del artista. (Fig. 17. Secuencia de 7 imágenes)

En su ensayo "Armando Reverón y el arte moderno escribe Luis Pérez Oramas escribe: "...Armando Reverón... en la soledad profética de quien ignora el esplendor de su propia soledad, acometió, acuciante desde la arena, sin saberlo, sin siquiera sospecharlo, la invención de una modernidad en pintura..."¹³. "Sin saberlo", "sin siquiera sospecharlo"... ¿Estaría Carlos Eduardo Puche, prefigurando una conceptualidad en sus obras, dentro de la tradición del paisaje a la manera de artistas posteriores a él que incorporan el transcurrir del tiempo? a la manera de secuencias fotográficas o de fotogramas cinematográficos, un acercamiento -no importa si voluntario o no- que lo llama a dialogar con obras de artistas venezolanos mucho más jóvenes que trabajan secuencias de una imagen, en obras de carácter serial, como Roberto Obregón (1946 - 2003) en sus contactos fotográficos en blanco y negro y tinta *Crónica-Paisaje* 1974 - 1975, imagen repetida, que remite a las experiencias de Muybridge; Memo Vogeler (Caracas, 1948) en sus fotografía a color *Bitácora del Ávila*, 1993 - 1995 o Juan Araujo (Caracas, 1971), por ejemplo, en su políptico piezas en pintura, *Suite de la Trinitaria*, en que recrea, en distintos climas y tonos, *La Trinitaria*, 1922, de Armando Reverón, una manera, reflexiva, crítica y de revisión conceptual de la tradición del paisaje en el arte venezolano.

• • •

tographic sequences or cinematographic frames -it doesn't matter if it was willingly or not- that make him dialogue with much more younger Venezuelan artist that work with sequences of images in works of serial character, like Roberto Obregón (1946 - 2003) in his black and white and photographic ink contacts, as *Crónica-Paisaje* 1974 - 1975, a repeated image that refers to the Muybridge experiences; Memo Vogeler (Caracas 1948) in his color pictures *Bitácora del Ávila*, 1993 - 1995 or for example Juan Araujo (Caracas, 1971) in *Suite de la Trinitaria*, which he recreates with different weathers and tones, *La Trinitaria*, 1922 of Armando Reverón. This was a reflective, critic and conceptual revision way of the landscape tradition in the Venezuelan art.

• • •

In the catalogue from the exposition *Las Formas de la apariencia: La fotografía de Carlos Puche*¹⁴ as we have aforementioned, the poet Elizabeth Schön¹⁵ wonders: Where was this artist of different and advanced language born? Without any kind of pressure the answer comes: he was born in the San Juan parish in Caracas, with its wide trees, its "Capuchinos" square and its beautiful church... then I found out about the behavior of this creator the moment he saw, from his childhood room, the giant tower that our mount Ávila forms, till the instant his eyelashes closed and his eyes entered the dark silence of the unknown."¹⁶

It is known that the hardest thing it's not to ascend, but to descend. But I have discovered that the condescendence it's what gives legitimacy, more than the search for the heights- María Zambrano writes.¹⁷



Fig. 17



Fig. 18

En el catálogo de la exposición *Las Formas de la apariencia: La fotografía de Carlos Puche*¹⁴ que ya hemos citado, la poeta Elizabeth Schön¹⁵ se pregunta: "¿Dónde nació este artista de lenguaje distinto y avanzado. Sin presión alguna nace la respuesta: en la parroquia de San Juan [Caracas], con sus amplios árboles, su plaza de Capuchinos, y su bella iglesia... entonces yo llegué a enterarme... del comportamiento de este creador en el momento que vislumbró, desde su cuarto de infancia, la gigantesca torre que forma nuestro cerro el Ávila, hasta el instante que sus párpados descendieron y los ojos entraron en el silencio oscuro de lo desconocido".¹⁶

*Sabido es que lo más difícil no es ascender, sino descender. Más he descubierto que el condescendimiento es lo que otorga legitimidad, más que la búsqueda de las alturas -escribe María Zambrano.*¹⁷

Según Elizabeth, y esto lo reafirma Carlos Ayesta, su amigo y joven compañero de aventuras fotográficas, el fotógrafo tenía una personalidad introvertida rayana en la extrema timidez; hablaba poco: "prefería callar antes de equivocarse", dice Elizabeth Schön. De su padre, quien tocaba guitarra y componía hermosos valeses, recibió la música. Carlos Eduardo optó por un instrumento más personal y humilde, vinculado al mundo de los juguetes, la armónica. Además, le gustaban las armas de fuego, "disparar", una palabra ligada también a la fotografía. Su vida sencilla y familiar la complementaba con paseos a la playa y la montaña y algunos viajes al exterior. Sin embargo, su verdadera pasión fue la fotografía. (Fig. 18)

María Elena Huizi, junio, 2013

According to Elizabeth, and this is reassured by Carlos Ayesta, his friend and young companion of photographic adventures, he had an introverted personality that bordered in extreme shyness; he spoke little: "he preferred to remain silent better than be mistaken" Elizabeth Schön said. From this father that played the guitar and composed waltzes he received the music. Carlos Eduardo chose a more personal and humble instrument, link to the toys world, the harmonica. Also he liked firearms, "to shoot", a word also linked with photography. He complemented his simple and family life with small trips to the beach or the mountain with some few travels outside of the country. None the less his true passion was photography. (Pic. 18)

María Elena Huizi, June, 2013

Referencias bibliográficas y citas

1. ZAMBRANO, María. *Los Bianaventurados*. Madrid, Ediciones Siruela, col. Libros del Tiempo, 1990. 112 p., pp. 90.
2. Josune Dorronsoro, en la entrada correspondiente a HERRERA, Carlos. En: *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela* (Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004) Tomo I (de II) 658 p., pp.598-599 afirma: "Herrera, además de ser un pionero en el campo de la aerofotografía y la microfotografía, inicia en Venezuela, junto a Alfredo Boulton y Ricardo Razetti, la fotografía de autor".
3. Carlos Ayesta Chávez (n. Caracas, 1949) fotógrafo, profesor y Director del Laboratorio de Fotografía de la Facultad de Ciencias, Fundado por Carlos Herrera en 1959, desde 1981 hasta la fecha. (Ver *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004. Tomo I -de II- 658 p., pp. 100-101).
4. La meticulosa labor de rescate de imágenes, investigación y organización de archivo se encuentra en este momento proceso de iniciación por parte de Carlos Ayesta, Freddy Quero y María Elena Huizi. Se trata de una caja pequeña que contiene más de 500 diapositivas, negativos y dos películas, algunas de ellas irre recuperables..
5. "GRAMCKO, Elsa". En: *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela* (Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004) Tomo I (de II) 1423p., pp. 558-559.
6. SUAZO, Felix. "TÁPIES y los informalismos venezolanos". En Catálogo *TÁPIES y los informalismos venezolanos*, Madrid, Galería Odalys, junio 2013.

References and citations

1. ZAMBRANO, María. *Los Bianaventurados*. Madrid, Ediciones Siruela, col. Libros del Tiempo, 1990. 112p., pp. 90.
2. Josune Dorronsoro, in the entry about HERRERA, Carlos. In: *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela* (Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004) Volume 1 of 3 658 p., pp598-599 asseverates: "Herrera, besides being a pioneer in the aerophotography and microphotographpy field, starts in Venezuela, together with Alfredo Boulton and Ricardo Razetti, the author photography".
3. Carlos Ayesta Chávez (Caracas 1949) photographer, teacher and Director of the Photography Laboratory of the Sciences Faculty, from 1981 till today. Founded by Carlos Herrera in 1959. (See *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela*, Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004. Volume 1 of 3-658 p., pp. 100-101)
4. The meticulous work of image rescue, investigation and organization of the archive it's in the beginning process by Carlos Ayesta, Freddy Quero and María Elena Huizi. It's a little box that contains more than five hundred slides, negatives and two films, some of them destroyed.
5. "GRAMCKO, Elsa". In: *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela* (Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004) Volume 1 of 31423p., pp. 558-559
6. SUAZO, Félix. "TÁPIES y los informalismos venezolanos". In Catalogue *TÁPIES y los informalismos venezolanos*, Madrid, Galería Odalys, June 2013

7. READ, Herbert. *La décima musa*. 1ra. Edición en español. Traducción E.L. Revol. Buenos Aires: Ediciones Infinito; 1972. 317 p.; p. 160
8. PÉREZ-ORAMAS, Luis. "La invención de la continuidad". En *La invención de la continuidad*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1997. 99 p., pp. 9-23.
9. Claudio Perna, Roberto Obregón, Eugenio Espinoza, Héctor Fuenmayor, Sigfredo Chacón, Antonieta Sosa, entre los más destacados.
10. SCHÖN. Cat. Pp 14-15
11. LÓPEZ. Cat. Op cit. 31
12. Además de por su obra fotográfica tradicional Puche es reconocido por la serie de obras tridimensionales que denominó *Objetografías*, obras que causaron revuelo en la comunidad artística venezolana cuando fueron expuestas en el Museo de Bellas Artes de Caracas en 1966. Lamentablemente es muy difícil ubicar alguna de estas obras, fuera de las que están en la colección Fundación Museos Nacionales, Galería de Arte Nacional, Caracas. Realizó otras pocas obras tridimensionales a las que llamó de *Kinópticos*. El curador Juan Carlos López, en el catálogo de la exposición *Las formas de la apariencia. Las fotografías de Carlos Puche*, en la p. 28-31, escribe "...Las Objetografías son obras tautológicas, repiten el mismo discurso expresándolo de distinta manera; en esto guardan relación con las obras del conceptualismo naciente por aquellos años...El mecanismo es sencillo: un objeto es colocado sobre una hoja de papel fotográfico o papel emulsionado y expuesto a la luz por algunos segundos. Una vez obtenida su huella sombría, el artista encola la fotografía a un plano rígido, y sobre este encola nuevamente y a una debida distancia el objeto. De esta forma tenemos al objeto, su imagen y su sombra

7. READ, Herbert. *La décima musa*. 1era. Edición en español. Traducción E.L.Revol. Buenos Aires: Ediciones Infinito; 1972. 317p.; p.160
8. PÉREZ-ORAMAS, Luis. "La invencion de la continuidad". In *La invención del a continuidad*. Caracas, Galería de Arte Nacional, 1997. 99., pp. 9-23
9. Claudio Perna, Roberto Obregón, Eugenio Espinoza, Héctor Fuenmayor, Sigfredo Chacón, Antonieta Sosa, among the most outstanding.
10. SCHÖN. Cat. Pp14-15
11. LÓPEZ. Cat. Op cit.31
12. Besides his traditional photographic work Puche is known by a series of traditional works that he defined as *Objetografías*, works that caused shock in the Venezuelan artistic community when they were exposed in the Museo de Bellas Artes of Caracas in 1966. Sadly locating any of this works is very hard, besides the ones that are in the colletion from the Fundacion Museos Nacionales, Galería de Arte Nacional, Caracas. He did few other tridimensional works that he called *Kinópticos*. The curator Juan Carlos López writes in the catalogue of the exposition *Las formas de la apariencia. Las fotografías de Carlos Puche*, p. 28-31: "... The Objetografías are tautological works; they repeat the same discourse expressing it in a different manner. In this they keep a connection with the works of the Conceptualism, raising in those years... the mechanism is simple: an object is placed over a sheet of photographic or emulsified paper and then it's exposed to the light for some seconds. Once its shadow print has been obtained, the artist glues the picture in a rigid plane and over this one he glues it again at a proper length. In this way we have the object, his image and its photographed

fotografiada, más la sombra 'actual', es decir, aquella que proyecta el objeto sobre el papel producto de la luz, natural o artificial, que recibe la obra cuando es expuesta..."

13. PEREZ-ORAMAS, Luis: "Armando Reverón y el arte moderno". En catálogo *Armando Reverón. (1889-1954). Exposición Antológica*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio de Velázquez. Madrid España 1992. (Caracas, Ediciones de la Galería de Arte Nacional). Con ensayos de Antonio Saura, Juan Manuel Bonet, Luis Pérez Oramas, secuencia fotográfica de Reverón, 1934 por Alfredo Boulton. Apéndice con reproducción de los ensayos: Alfredo Boulton, "Mirar a Reverón" (1990) y Miguel G. Arroyo C., "El puro mirar de Reverón" (1979).
14. SCHÖN, Elizabeth. Op. Cit. p.11
15. La poeta Elizabeth Schön (Caracas 1921 - Caracas 2007), de origen alemán, sostuvo una larga amistad desde la infancia, en Puerto Cabello, con las dos hermanas Ida Gramcko (Puerto Cabello 1924-Caracas 1994), poeta, ensayista, dramaturga, cuentista y periodista y Elsa Gramcko (Puerto Cabello 1925 - Caracas 1994), pintora y escultora, también de origen alemán. A la vida de estas jóvenes se vincula el multifacético Alfredo Cortina (Valencia, Venezuela 1903 - Caracas 1988), tío de las Gramcko, pionero de la radio en Venezuela, libretista, aficionado de la relojería, también fotógrafo, quien se enamora y se casa con Elizabeth. En la obra de Carlos Eduardo Puche está la resonancia del espíritu de un grupo de creadores, unidos familiarmente y por una profunda y larga amistad. Vivían en Los Rosales, en Caracas, en casas vecinas y se reunían con frecuencia en la casa de Elizabeth. Es a través de Elizabeth Schön que Elsa Gramcko conocerá a Carlos Puche. Además de la amistad y los vínculos familiares existía una evidente empatía en cuanto a conceptos éticos, estéticos, así como afinidades en sus modos de pensar y vivir. Una vida en la que se expresaba una natural libertad para apartarse de formalidades

shadow plus the 'actual' shadow, that is to say, that one that is projected by the object over the paper thanks to the light be it natural or artificial, that the work gets when it's exposed to it..."

13. PEREZ-ORAMAS, Luis: "Armando Reverón y el arte moderno". In catalogue *Armando Reverón. (1889-1954). Exposición Antológica*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Palacio de Velázquez. Madrid España 1992. (Caracas, Ediciones de la Galería de Arte Nacional). With essays by Antonio Saura, Juan Manuel Bonet, Luis Pérez Oramas, photographic sequence of Reverón, 1934 by Alfredo Boulton. Appendix with reproduction of the essays: Alfredo Boulton, "Mirar a Reverón" (1990) and Miguel G. Arroyo C., "El puro mirar de Reverón" (1979).
14. SCHÖN, Elizabeth. Op.Cit. P.11
15. The poet Elizabeth Schön (Caracas 1921 - Caracas 2007) from German origin, had a long friendship in Puerto Cabello since childhood with the two sisters: Ida Gramcko (Puerto Cabello 1924 - Caracas 1994) poet, essayist, playwright, storyteller and journalist and Elsa Gramcko (Puerto Cabello 1925 - Caracas 1994), painter and sculptress, also of German origin. To the life of this young woman's links the multifaceted man Alfredo Cortina (Valencia, Venezuela 1903 - Caracas 1988), uncle to the Gramcko sisters, pioneer of the radio in Venezuela, scriptwriter, fan of the clockmaking, also a photographer, who falls in love and marries Elizabeth. In the works of Carlos Eduardo Puche there is the resonance of the spirit of a group of great creators, united by the family and with a deep and long friendship. They lived in Los Rosales in Caracas, in neighboring houses where they frequently reunite in Elizabeth's house. It's through Elizabeth Schön that Elsa will know Carlos Puche. Besides the friendship and the familiar bonds, there existed a evident empathy in ethical and aesthetical concepts, as well as affinities in their ways of

de la época, una vida sencilla pero profundamente rica intelectualmente, produciendo cada uno de ellos obras importantes de su propia creación. Únicos y diferentes, si los comparamos con el modelo de familias comunes de los años mediados del siglo XX venezolano, fueron ellos, no un movimiento, sino un grupo de amistad unido por la poesía, la filosofía, las artes plásticas, la fotografía y la curiosidad por todas las artes y ciencias. Hacían paseos y excursiones a las playa y a las zonas montañosas cercanas a Caracas, la Colonia Tovar, El Junquito, allí leían, escribían y Puche tomaba fotografías, comían y dormitaban al aire libre, a veces acompañados por familiares. Este modo de vida y de percibir la naturaleza, este amoroso acercamiento al arte y a la obra del otro, lo encontramos de alguna manera, en los poemas de Elizabeth y los escritos de Ida, en los cuadros de Elsa, en las invenciones, dramas para radionovelas, inventos y fotografías de Alfredo Cortina y en las fotografías maravillosas de Carlos Eduardo Puche "el gran artista de la fotografía" como lo define Elizabeth Schön.

16. En la entrada correspondiente a PUCHE, Carlos Eduardo, en el *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela* (Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004) Tomo II (de II) 1423 p., pp. 1066-1067, establece que Carlos Puche nació en Maracaibo, la ciudad petrolera de Venezuela y que pasó su infancia en Nueva York con sus padres. Optamos tomar como ciertos por los datos que ofrece Elizabeth Schön sobre el nacimiento de Puche en Caracas.
17. ZAMBRANO, María. Op Cit. p. 11

living and thinking. A life in which there was a freedom to be apart from formalities of the time clearly expressed, a simple life but intellectually rich, each of them producing important works of their own creation. Both unique and different if we compare them with the common Venezuelan family model from the mid-twentieth century. They weren't a movement, but a friendship group united by poetry, philosophy, plastic arts, photography and curiosity about all the arts and sciences. They made short trips and field trips to both beaches and mountains close to Caracas, la Colonia Tovar, El Junquito, there they read, wrote and Puche took photographs, they eat and slept out in the open, sometimes accompanied by family members. This way of living and perceiving nature, this loving approach to art and the works of the other we find it in some way in the Elizabeth's poems and essays from Ida and Elizabeth, in the paintings of Elsa, in the inventions, scripts for radio dramas, inventions and photographs of Alfredo Cortina and in the marvelous photographs of Carlos Eduardo Puche, "the great artist of the photography" as Elizabeth Schön defines him.

16. In the entry about PUCHE, Carlos Eduardo, in the *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela* (Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004) Volume 2 of 3. 1423 p., pp. 1066-1067, says that Carlos Puche was born in Maracaibo the oil city of Venezuela and that he spent his childhood in New York with his parents. We choose to take the data that Elizabeth Schön offers us about Puche's birth in Caracas as true.
17. ZAMBRANO, María. Op Cit. p. 11

Ilustraciones

Fig. 1

Anónimo
Retrato de Carlos Eduardo Puche.
C. 1950
Negativo blanco y negro
6 x 6 cm
Digitalizada por Carlos Ayesta

Fig. 2

Carlos Eduardo Puche
Hoja de palma en la arena.
C. 1940 - 1950
Negativo blanco y negro
6 x 6 cm
Digitalizada por Carlos Ayesta. Marzo
2013

Fig. 3

Carlos Eduardo Puche
El mar chochando contra el puerto.
C. 1940 - 1950
Negativo blanco y negro
6 x 6 cm
Digitalizada por Carlos Ayesta. Marzo
2013

Fig. 4

Carlos Eduardo Puche
Elsa Gramcko en su casa, C. 1950
Negativo blanco y negro
6 x 6 cm
Digitalizada por Carlos Ayesta. Marzo
2013

Fig. 5

Carlos Eduardo Puche
De la serie Texturas (piedras y elementos marinos). s.f. (C. 1965 - 1970)
25.4 x 20.2 cm (8 x 10)
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 6

Carlos Eduardo Puche
De la serie Texturas (puerta con perilla y cerradura). s.f. (C. 1965 - 1970)
25.4 x 20.2 cm (8 x 10)
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 7

Carlos Eduardo Puche
De la serie Neblinas. N° 1 de 5 fotografías de secuencia de la misma imagen, en distintos valores de grises, en esta colección. 1960 - 1987
25.4 x 20.2 cm (8 x 10). La N° 1
17.8 x 12.8 cm (7 x 5). Las N° 2, 3, 4, 5
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 8

Carlos Eduardo Puche
De la serie Marinas. s.f. (C. 1957)
25.4 x 20.2 cm (8 x 10)
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 9

Carlos Herrera
Vista al Ávila desde Los Chaguaramos.
1933 - 1935
Imagen: 40.5 x 51 cm
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Luis Contreras
C. 1960

Fig. 10

Carlos Eduardo Puche
De la Serie Ávila. Caracas. s.f.
25.4 x 20.2 cm (8 x 10)
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 11

Carlos Herrera
Botella, medida y embudo. 1931
51 x 40.5 cm
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Luis Contreras.
C. 1960

Fig. 12

Carlos Eduardo Puche
Temas varios y experimentos.
Frasco de vidrio con helecho. s.f.
25.4 x 20.2 cm (8 x 10)
Contacto de negativo de igual tamaño
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 13

Carlos Eduardo Puche
Textura (Lija), Vidrio y Reflejo. s.f.
25.4 x 20.2 cm (8 x 10)
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 14

Carlos Eduardo Puche
De la serie Texturas (pared de tablas). s.f. (C. 1965 - 1970)
25.4 x 20.2 cm (8 x 10)
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 15

Carlos Eduardo Puche
De la serie Lijas (con puntos, tonalidad clara). s.f. (C. 1961)
25.4 x 20.2 cm (8 x 10)
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 16

Carlos Eduardo Puche
De la serie Palo Seco. N° 3 de 7 de la secuencia de la serie Palo Seco. 1967
25.4 x 20.2 cm (8 x 10)
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 17

Carlos Eduardo Puche
De la serie Palo Seco. Serie de 7 fotografías en distintos valores de grises. 1967
25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Las N° 1, 2, 3, 4
17.8 x 12.8 cm (7 x 5). Las N° 5, 6, 7
Fotografía (plata sobre gelatina)
Vintage copiado por Carlos Puche

Fig. 18

Anónimo
Retrato de Carlos Eduardo Puche.
C. 1950
Negativo blanco y negro
6 x 6 cm
Digitalizada por Carlos Ayesta



1

1 De la serie Ávila. Caracas, S/f, dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



2



3



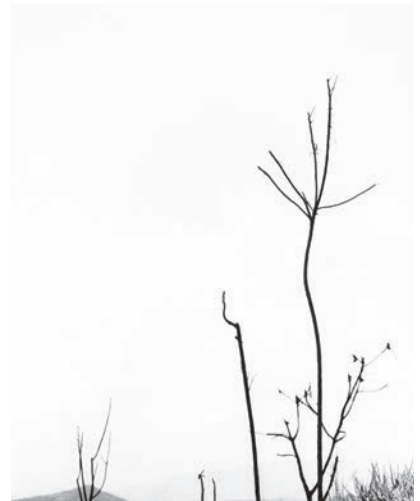
4



5



6



7

De la serie Palo Seco. Serie de 7 fotografías en distintos valores de grises, 1967. Fotos N° 2, 3, 6, 7 dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotos N° 4, 5, 8 dimensiones: 17.8 x 12.8 cm (7 x 5). Fotografía (plata sobre gelatina)





9



10



11



12

De la serie Neblinas. Serie de 5 fotografías de secuencia de la misma imagen, en distintos valores de grises, 1960 - 1987. Foto N° 12 dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotos N° 9, 10, 11, 13 dimensiones: 17.8 x 12.8 cm (7 x 5). Fotografía (plata sobre gelatina)





14

14 De la serie *Marinas*, S/f (C. 1957), dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



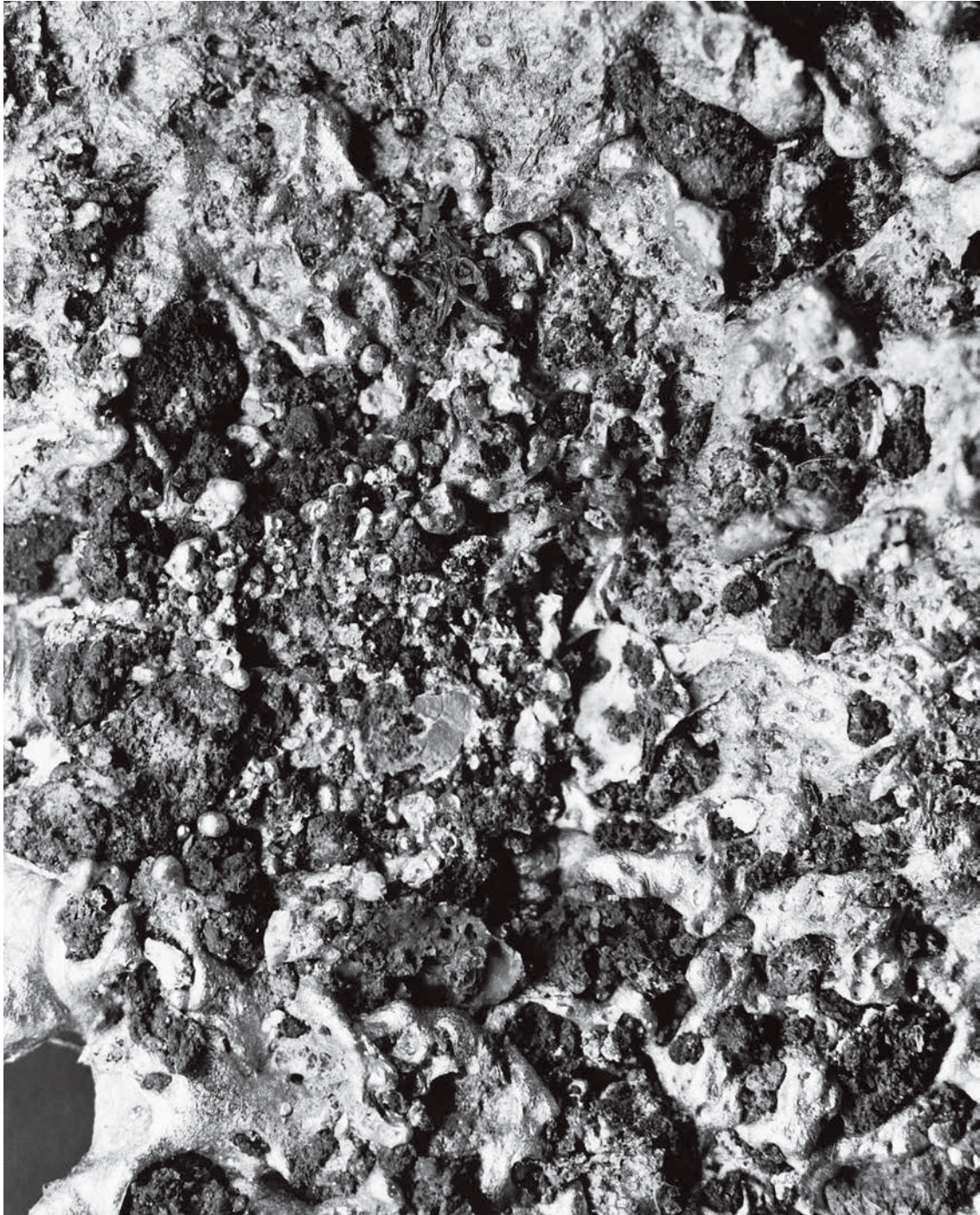
15

15 De la serie *Marinas, S/f* (C. 1957), dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



16

16 De la serie *Marinas*, S/f (C. 1957), dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



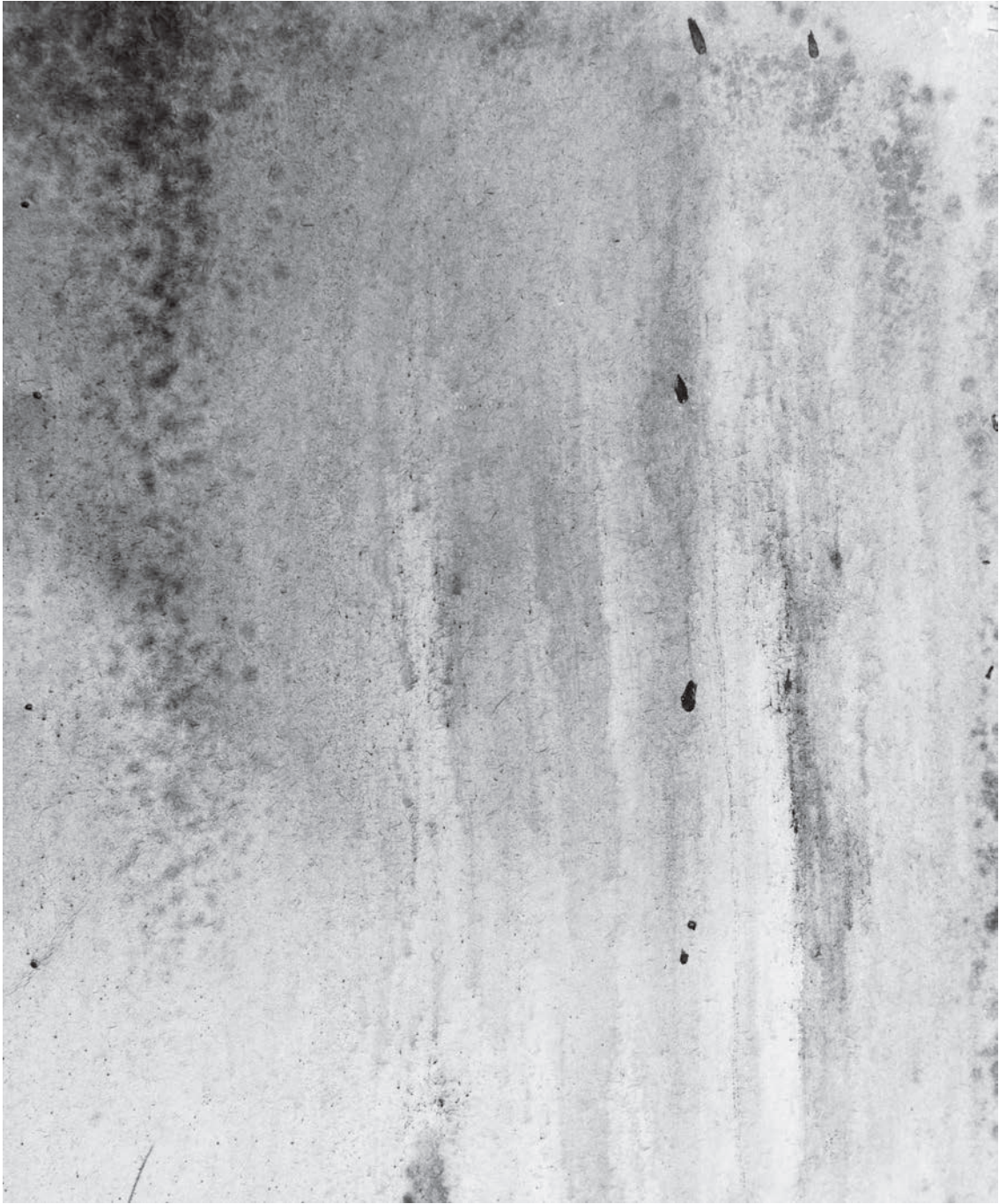
17

17 De la serie Texturas (piedras y elementos marinos), S/f (C. 1965 - 1970), dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10).
Fotografía (plata sobre gelatina)



18

18 De la serie Lijas (con puntos, tonalidad clara), S/f (C. 1961), dimensiones: 25.4 x 20. 2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



19

19 De la serie Lijas (con puntos, tonalidad clara), S/f (C. 1961), dimensiones: 25.4 x 20. 2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



20

20 De la serie Texturas (puerta con candado), S/f (C. 1965 - 1970), dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



21

21 De la serie Texturas (con manos), S/f (C. 1965 - 1970), dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



22

22 De la serie Texturas (pared de tablas), S/f (C. 1965 - 1970), dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



23

23 De la serie Texturas (puerta con perilla y cerradura), S/f (C. 1965 - 1970), dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10).
Fotografía (plata sobre gelatina)



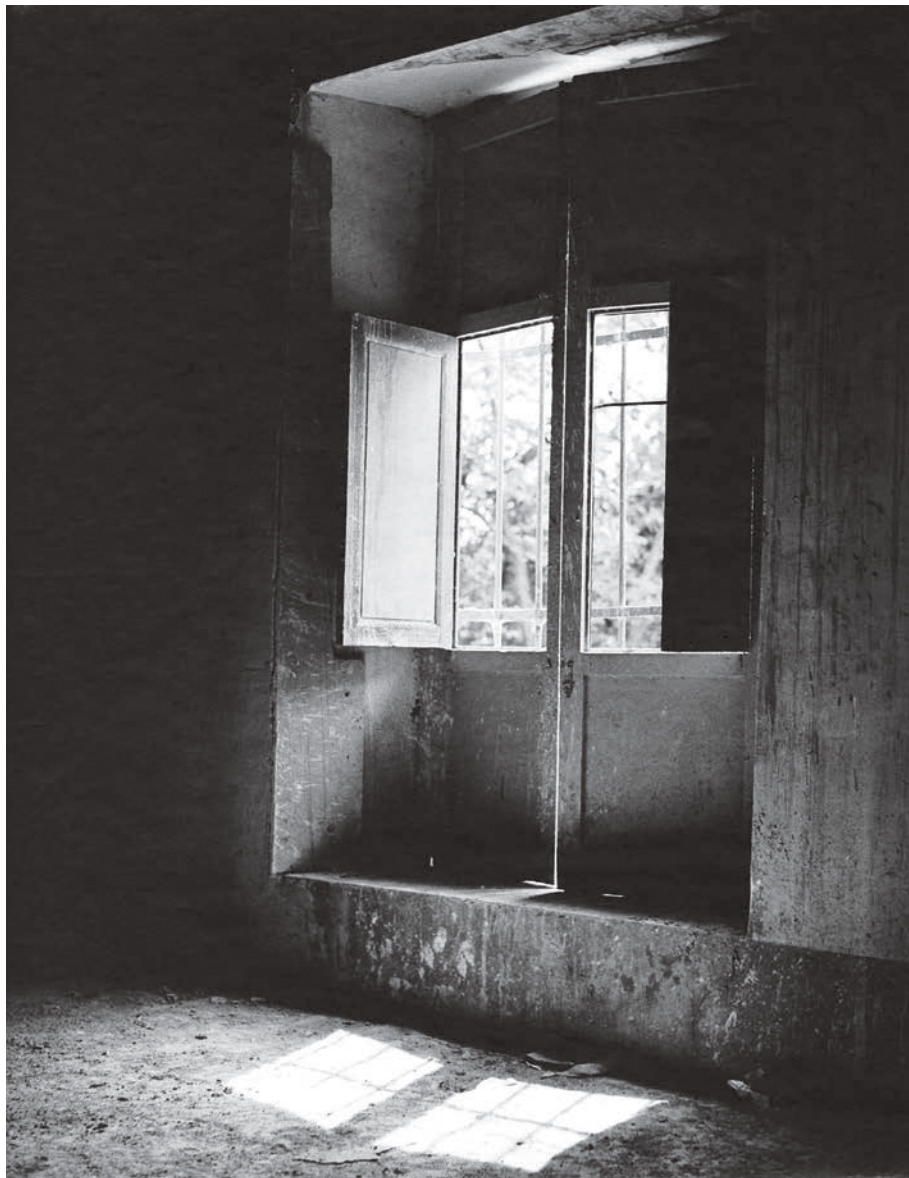
24

24 De la serie Texturas (alambrada), S/f (C. 1965 - 1970), dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



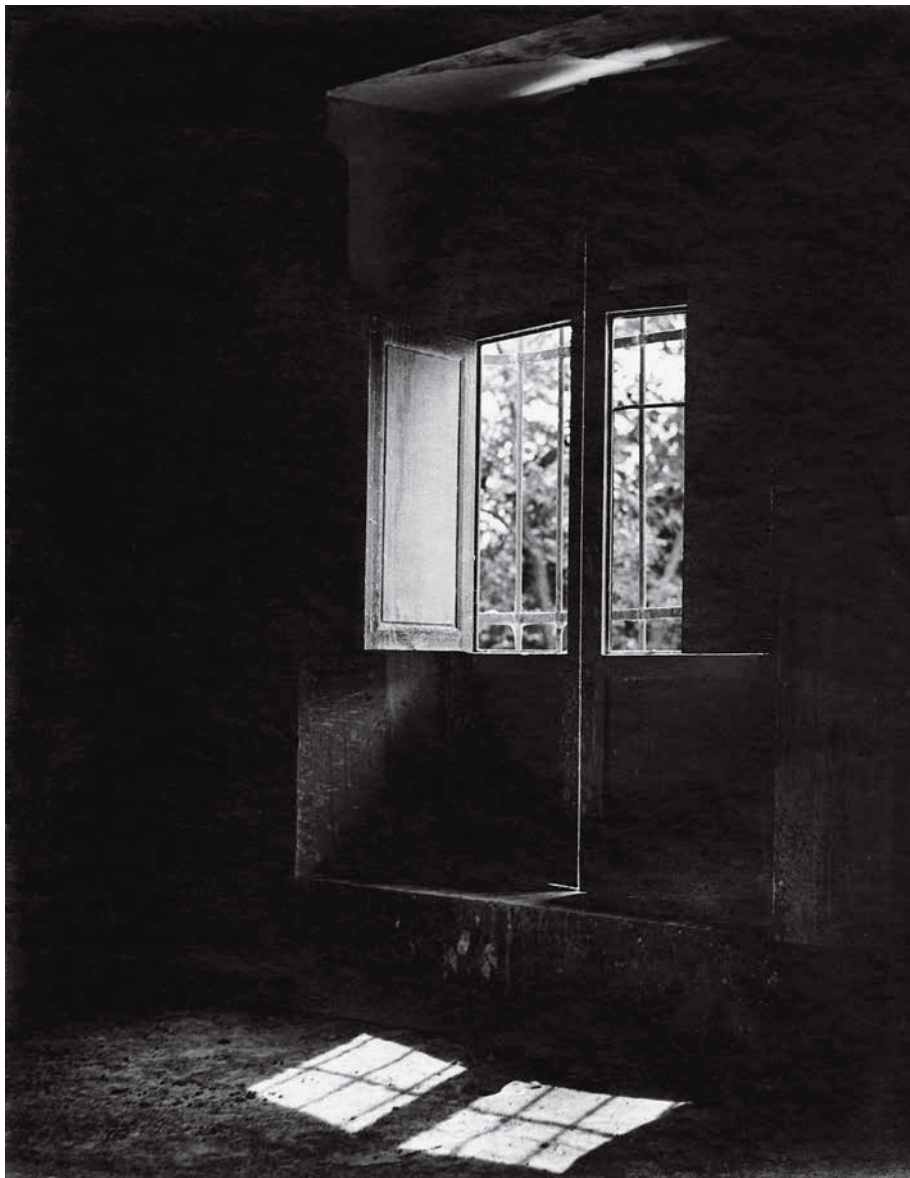
25

25 Textura (Lija), Vidrio y Reflejo, S/f, dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



26

26 Ventana, luz y sombra I, S/f, dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



27

27 Ventana, luz y sombra II, S/f, dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Fotografía (plata sobre gelatina)



28

28 Frasco de vidrio con helecho, S/f, dimensiones: 25.4 x 20.2 cm (8 x 10). Contacto de negativo de igual tamaño. Fotografía (plata sobre gelatina)

Carlos Puche es el gran artista de la fotografía

El grupo de la amistad de Los Rosales, Caracas

En la obra de Carlos Eduardo Puche está la resonancia del espíritu de un grupo de creadores y amigos. Vivían en la urbanización Los Rosales, en Caracas, en casas vecinas y se reunían con frecuencia en la casa de la poeta Elizabeth Schön (Caracas 1921 - Caracas 2007), de origen alemán y su esposo Alfredo Cortina (Valencia, Venezuela 1903 - Caracas 1988). La poeta sostuvo una larga amistad desde la infancia, en Puerto Cabello, con las dos hermanas Gramcko, Ida y Elsa, también de origen alemán. Ida (Puerto Cabello 1924 - Caracas 1994) poeta, ensayista, dramaturga, cuentista y periodista; Elsa (Puerto Cabello 1925 - Caracas 1994), pintora y escultora y quien fue la esposa de Carlos Puche. A la vida de estas jóvenes se vincula el multifacético Alfredo Cortina, tío de las hermanas Gramcko, pionero de la radio en Venezuela, libretista, aficionado de la relojería, también fotógrafo, quien se enamora y -como hemos dicho- se casa con Elizabeth Schön. Cuando aún vivían en Puerto Cabello, las sobrinas le presentan el tío a la amiga (él era algo mayor que las tres jovencitas), y a través de la amiga, Elsa conocerá a Carlos Puche.

Además de la amistad y los vínculos familiares, entre el grupo de Los Rosales existía una evidente empatía en cuanto a conceptos éticos y estéticos, así como afinidades en sus modos de pensar y vivir. Una vida en la que se expresaba una natural libertad para apartarse de formalidades de la época, una vida sencilla pero profundamente rica intelectualmente, produciendo cada uno de ellos obras importantes de su propia creación. Únicos y diferentes, si los comparamos con el mo-



De izquierda a derecha: Ida Gramcko, Elsa Gramcko y Elizabeth Schön, en el estudio los Rosales. Foto: Carlos Puche

Carlos Puche it's the great artist of photography

The friendship group of Los Rosales, Caracas

In the work of Carlos Eduardo Puche there is the resonance of the spirit of a group of friends and creators that appear in the first part of this video. They lived in Los Rosales in Caracas, in neighboring houses where they frequently reunite in the house of Alfredo Cortina (Valencia, Venezuela 1903 - Caracas 1988) and the poet Elizabeth Schön (Caracas 1921 - Caracas 2007) of German origin. The poet had a long friendship in Puerto Cabello since childhood with the two Gramcko sisters, Ida and Elsa, also from German origin. Ida Gramcko (Puerto Cabello 1924 - Caracas 1994) poet, essayist, playwright, storyteller and journalist; Elsa Gramcko (Puerto Cabello 1925 - Caracas 1994), painter and sculptress, also Puche's wife. To the life of this young woman's links the multifaceted men Alfredo Cortina (Valencia, Venezuela 1903 - Caracas 1988), uncle to the Gramcko sisters, pioneer of the radio in Venezuela, scriptwriter, fan of the clockmaking, also a photographer, who falls in love and marries Elizabeth as we have said before. It's when they lived in Puerto Cabello that the nieces introduce him to the friend, he was older than any of them, and it's through the friend, Elizabeth, that Elsa will know Carlos Puche.

Besides the friendship and the familiar bonds, there existed a evident empathy in ethical and aesthetical concepts, as well as affinities in their ways of living and thinking. A life with such a freedom to be apart from formalities of the time clearly expressed, a simple life 3but intellectually rich, each of them producing important works of their own creation. Both unique an different if we compare them with the

delo de familias comunes de los años mediados del siglo XX venezolano, fueron ellos, no un movimiento, sino un grupo unido por la amistad, el amor, la poesía, la filosofía, las artes plásticas, la fotografía y la curiosidad por todas las artes y ciencias. Hacían paseos y excursiones a playas del litoral central, del oriente y otras costas del Caribe, así como a zonas montañosas y húmedas cercanas a Caracas, como La Colonia Tovar, fundada por alemanes en Venezuela y El Junquito. Allí leían, escribían, Puche tomaba fotografías; almorzaban y dormitaban al aire libre, a veces acompañados por familiares. Este modo de vida y de percibir la naturaleza, este amoroso acercamiento a su entorno, al arte y a la obra del otro, lo encontramos de alguna manera, en los poemas de Elizabeth Schön, en los escritos de Ida, en los cuadros de Elsa, en las invenciones, dramas para radionovelas, inventos y fotografías de Alfredo Cortina, y en las fotografías de Carlos Eduardo Puche “el gran artista de la fotografía” como lo define Elizabeth Schön, frase que ha tomado Carlos Ayesta como título para este video.

Carlos Puche y Elsa Gramcko. La pareja de la naturaleza.

Un suceso relevante ocurre a mediados de los años 40 en la vida y obra de Carlos Eduardo Puche, haberse enamorado de Elsa Gramcko, una discreta muchacha que con el correr de los años será una las figuras centrales del arte venezolano del siglo XX, para luego casarse y compartir la vida juntos hasta la muerte de la esposa. Suele vincularse a Elsa Gramcko con el movimiento Informalista que surge en Venezuela en los años 60, aunque “la artista no participó en las muestras colectivas de esta corriente en Venezuela y rechazó durante toda su vida el apelativo de artista informal”¹.

¹ “GRAMCKO, Elsa”. En: *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela* (Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004) Tomo I (de II) 1423p., pp. 558-559.

common Venezuelan family model from the mid-twentieth century. They weren't a movement, but a group united by poetry, philosophy, plastic arts, photography and curiosity about all the arts and sciences. They made short trips and field trips to both beaches and mountains close to Caracas, la Colonia Tovar, El Junquito, there they read, wrote and Puche took photographs, they eat and slept out in the open, sometimes accompanied by family members. This way of living and perceiving nature, this loving approach to art and the works of the other we find it in some way in the poems and essays from Ida and Elizabeth, in the paintings of Elsa, in the inventions, scripts for radio dramas, inventions and photographs of Alfredo Cortina and in the marvelous photographs of Carlos Eduardo Puche, “the great artis of the photography” as Elizabeth Schön defines him.

Carlos Puche and Elsa Gramcko. The couple of nature.

In mid-forties an important event happens in the life and work of Carlos Eduardo Puche (Pic.4), he falls in love with Elsa Gramcko (Puerto Cabello 1925 – Caracas 1994), an introvert girl that with the pass of time will become one of the central figures in the Venezuelan art of the twentieth century (Pic.4). Elsa Gramcko is usually linked with the Informalist movement that starts in Venezuela in the sixties, even though “the artist didn't participate in any group show of this movement in Venezuela, and rejected all her life such designation”¹.

There existed a true symbiosis between the expressive knowledge and the values between Elsa Gramcko and Carlos Puche. She used to tell me how important

¹ “GRAMCKO, Elsa”. In: *Diccionario Biográfico de las Artes Visuales en Venezuela* (Caracas, Galería de Arte Nacional, 2004) Volume I (of II) 1423p., pp. 558-559.



Foto: Carlos Puche

Entre Elsa Gramcko y Carlos Puche existía una verdadera simbiosis de saberes y valores expresivos. Elsa solía comentarme –dice Carlos Ayesta- la importancia que tenía para ella los conocimientos y experimentos de su esposo en el Laboratorio de Metalurgia de la Universidad Central de Venezuela, sobre todo en los tratamientos con ácidos y sus efectos, los anti oxidantes y otros procedimientos propios de ese campo, y que ella aplicaba con fines estéticos a sus propias obras, pegamentos especiales, texturizados, técnicas de preservación de metales.

Información adicional

En el video se incluyen obras fotográficas de Puche exhibidas en la presente exposición: CARLOS EDUARDO PUCHE (CARACAS 1923 - 1999). FOTOGRAFÍAS, más dos Neblinas y dos Cianotipos pertenecientes a una colección particular de Caracas, no incluidas en la exposición. Se incluye asimismo una breve selección de imágenes inéditas, que han sido digitalizadas por Carlos Ayesta, procedente de viejas diapositivas y negativos, así como de dos películas contenidas en una cajita que le fuera entregada por Carlos Puche a su amigo y también fotógrafo Carlos Ayesta poco antes de morir.

El manuscrito firmado “Carlos Augusto”, corresponde al poeta, ensayista, periodista y crítico venezolano Carlos Augusto León (1914 - 1997).

María Elena Huizi

Información general sobre el video
Carlos Puche es el gran artista de la fotografía

his husband experiments and knowledge from the Metallurgy Laboratory were, specially the acid treatments and their effects, as well as the antirust and other procedures of the field, that she applied with aesthetic ends in her own works. Special glues, texturized materials, as well as metal preservation techniques.

Additional information

In the video there are shown some photographic works of Puche, presented in the exposition: CARLOS EDUARDO PUCHE (CARACAS 1923 - 1999). FOTOGRAFÍAS, plus two *Neblinas* and two *Cianotipos* that belong to a private collection in Caracas, not included in this exposition. A small selection of unseen images it's included, digitalized by Carlos Ayesta, coming from old slides and negatives, as well as two films contained in a small box given to the photographer Carlos Ayesta by his friend Carlos Puche before his death.

The manuscript signed “Carlos Augusto” it's about the Venezuelan poet, essayist, journalist and critic Carlos Augusto León (1914 - 1997).

María Elena Huizi

General information about the video
Carlos Puche it's the great artist of photography

Carlos Eduardo Puche

De padres oriundos de Maracaibo, Venezuela, Carlos Puche nace en Caracas el 28 de mayo de 1923, donde realiza sus estudios de bachillerato en los liceos más afamados de la ciudad, el Andrés Bello y el Fermín Toro. A fines de los cuarenta contrae matrimonio con la pintora venezolana Elsa Gramcko. Realizó viajes a Estados Unidos, primero con sus padres y luego con su esposa. Interesado en la fotografía, en 1959 se inscribe en los cursos de Carlos Herrera en el Laboratorio de Fotografía y microfotografía de la Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela. Desde 1961 hasta 1988 dirige el Laboratorio de Fotografía de la Escuela de Ingeniería Metalúrgica de la misma Universidad. Muere en Caracas el 9 de diciembre de 1999. Su obra comprende las series: *Neblinas* (1960 - 1987); *Microfotografías y Texturas* (c. 1960); *Lijas* (1961 - 1962); *Objetografías* (1963 - 1969). *Palo seco* (1967 - 1973); *Homenaje a Whitman* (1967 - 1973); *Kinópticos* (1968), *Cianotipos* (1981 - 1993) y *Últimas Neblinas* (1997 - 1998). En 1966 expone *Objetografías* en el Museo de Bellas Artes y en la Unión Panamericana de Washington; en 1969 expone en la OEA, Washington, además de exponer en galerías de Caracas. En 2004 La Galería de Arte Nacional de Venezuela organiza la exposición *Las formas de la apariencia. La fotografía de Carlos Eduardo Puche*. Está representado en colecciones privadas y en museos de Caracas y el exterior.

Carlos Eduardo Puche

From parents originally from Maracaibo, Venezuela, Carlos Puche was born in Caracas on May 28, 1923, where he studies in the most famous high schools, the Andrés Bello and the Fermín Toro. At the end of the forties he marries the Venezuelan painter Elsa Gramcko. He traveled many times to USA, first with his parents and then with his wife. Interested in photography, he signs up for Carlos Herrera courses in 1959, in the Laboratory of Photography and Microphotography of the Sciences Faculty of the Central University of Venezuela. From 1961 to 1988 he directs the Laboratory of Photography of the Metallurgical Engineering of the same College. He dies in Caracas, December 9 of 1999. His works are: *Neblinas* (1960 - 1987); *Microfotografías y Texturas* (c. 1960); *Lijas* (1961 - 1962); *Objetografías* (1963-1969). *Palo seco* (1967-1973); *Homenaje a Whitman* (1967 - 1973); *Kinópticos* (1968), *Cianotipos* (1981-1993) and *Últimas Neblinas* (1997 - 1998). In 1966 he shows *Objetografías* in the Museo de Bellas Artes and in the Unión Panamericana de Washington; in 1969 he does an exposition in the OAE in Washington, besides doing expositions in several galleries of Caracas. In 2004 the Galería de Arte Nacional of Venezuela organizes the exposition *Las formas de la apariencia: La fotografía de Carlos Eduardo Puche*. He is presented in private collections and in Caracas and other countries museums.

Pregunta.

A Carlos Eduardo Puche.

(A la manera de los
poetas T'ang, S. VIII)

Elsa me ha contado cómo te
ves obligado a permanecer muchas
horas en la oscuridad, porque cualquier
reflejo malogrará tu trabajo.

¿dime, qué haces para que en esos
momentos no irrumpa, inoportuna, tu
claridad humana

Carlos Augusto

15/11/73

Galería Odalys

Carlos Eduardo Puche

Caracas 1923 - 1999

Fotografías

Galería Odalys

Caracas, del 18 de julio al
12 de septiembre de 2013

Directora

Odalys Sánchez

Coordinación General

Ronnie Saravo Sánchez

Asistencia a la Coordinación

María Donaire Ríos
Mantura Kabchi Abchi

Relaciones Internacionales

Karina Saravo Sánchez

Curaduría

María Elena Huizi Castillo
Carlos Ayesta Chávez

Textos

María Elena Huizi Castillo

Video

Carlos Ayesta Chávez

Traducción

Deborah Sánchez Bart

Fotografía

Abel Naím

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

Museografía

Galería Odalys

Montaje

Madridart Montaje S.L.

Planificación de Montaje

Desireé Cardozo

Servicios Generales

Marius Ion Badescu

Retoque Fotográfico

Roberto Pardi Lacruz

Impresión

Editorial Arte

Tiraje

1.000 ejemplares

Todas las obras catalogadas y documentos reproducidos en esta publicación, proceden de colecciones particulares a cuyos propietarios nos complace reiterar nuestro reconocimiento.

Galería Odalys, S.L.

Orfila 5, 28010, Madrid, España

Tel.: +34 913194011

Fax: +34 913896809

galeria@odalys.com

info@odalys.es

www.odalys.com

Directora

Odalys Sánchez de Saravo

Asistente a la Dirección

María Donaire Ríos

Departamento de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Servicios Generales

Victor Redondo Donaire

Departamento de Computación

Guillermo Rivero

Mantura Kabchi Abchi

Fotografía

Abel Naím

Karina Saravo Sánchez

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

CIF: B86701638

Galería Odalys, C.A.

C. Comercial Concreta

Nivel PB. Locales 115 y 116

Urb. Prados del Este

Caracas 1080, Venezuela

Telfs: +58 212 9795942,

+58 212 9761773

Fax: +58 212 9761773

odalys@odalys.com

odalys.sanchez@gmail.com

www.odalys.com

Directora

Odalys Sánchez de Saravo

Director

Salvador Saravo Rocchetti

Departamento de Administración

Carmen Cruz de Sánchez

Departamento de Operaciones

Ronnie Saravo Sánchez

Relaciones Públicas

José Manuel Sánchez G

Jéssica Saravo Sánchez

Departamento de Computación

Guillermo Rivero

Mantura Kabchi Abchi

Recepcionista

Dehildred Cerró

Servicios Generales

Sergio Villalta Aguirre

Ángel Torres

César Marrero

Fotografía

Abel Naím

Karina Saravo Sánchez

Diseño Gráfico

Roberto Pardi Lacruz

RIF: J-30108555-8

© ODALYS EDICIONES DE ARTE,
2013

Caracas, Venezuela



