

EL LENGUAJE DE CARLOS ALONSO

PÁGS.: 200-215

Bárbara Bustamante*

El talento de Carlos Alonso (Argentina, 1929) ha logrado conquistar un lenguaje con estilo propio. La creación de dibujos, pinturas, pasteles y tintas, collages y grabados fijaron en el campo visual la proyección de su subjetividad. Tanto la imagen como la palabra explicitan una visión crítica de la realidad, que tensiona al espectador obligándolo a una condición reflexiva y comprometida con el mensaje; este es el aspecto más destacado por los historiadores del arte. Sin embargo, la presente investigación pretende focalizar aspectos icónicos y plásticos de su hacer.

Palabras clave: pintor argentino, lenguaje propio, perspectiva topológica, síntesis ética y estética.

O talento de Carlos Alonso (Argentina, 1929) conseguiu conquistar uma linguagem com estilo próprio. A criação de desenhos, pinturas, pastéis e tintas, colagens e gravuras fixaram no campo visual a projeção da sua subjetividade. Tanto a imagem quanto a palavra explicitam uma visão crítica da realidade, que tensiona o espectador obrigando-o a uma condição reflexiva e comprometida com a mensagem. Este é o aspecto mais destacado pelos historiadores da arte. Porém, a presente pesquisa pretende focalizar aspectos icônicos e plásticos do seu fazer.

Palavras-chave: pintor argentino, visão crítica, linguagem própria, perspectiva topológica, síntese ética e estética.

The talent of Carlos Alonso (Argentine, born in 1929) has managed to conquer a language with a unique style. A great number of drawings, paintings, pastels and inks, collages and engravings have anchored the projection of his subjectivity on the visual field. The image as well as the word make explicit a critical vision of reality, which engage the audience in tension and thus leads it to reflect upon and feel involved with his message. This aspect of his work is the most highlighted by Art historians. However, this research aims to focus on iconic and plastic aspects of his practice.

Key words: Argentinean painter, critical vision, own language, topological perspective, ethical and esthetical synthesis.

ORIGINAL RECIBIDO: 09-XII-2004 – ACEPTADO: 30-I-2005

* Profesora en letras. Titular ordinaria de la Universidad Católica Argentina. Titular de Historia del Arte III del IUNA. E-mail: noemibarbarabustamante@yahoo.com.ar



Figura a. El espejo, lápiz, 31 x 23,5 cm, 1979

Interacción de la vida y la obra¹

Recorrer el territorio de la enorme producción de Carlos Alonso permite asomarse a un variado campo visual. Surge la pregunta por la identificación de él mismo y el armado de un mapa que distinga la riqueza de las prácticas y la descripción del fenómeno estilístico. El marco conceptual parte de la proyección de la subjetividad hacia la conquista de un lenguaje propio, que determine el nivel del estilo alcanzado.

Pareciera que la mirada de Alonso necesitara constantemente anclar sobre una superficie bidimensional, proyectándose y marcando su territorio. Afirma, “No pongo afuera mis problemas, los elaboro a través del trabajo”. Así configura una amalgama de hechos históricos, situaciones personales, afectos y preferencias. La rutina del *hacer* le permitió alcanzar un universo propio.

En una excelente entrevista realizada por E. Stevanovich², Carlos Alonso esclarece su proceso de producción al expresar su necesidad de conquistar un lenguaje propio y plantear simultáneamente la rebelión ante la Academia. “Nací en Tunuyán, Mendoza, en 1929, y mi infancia transcurrió en la chacra de mis abuelos”... “Hijo mayor de una típica familia argentina, desde los cinco años me pasé muchas horas dibujando tirado de panza en el suelo”... “Recuerdo que dibujaba en todas las clases menos en la de dibujo, porque el dibujo académico me abrumaba” (véase la figura a: *El espejo*, lápiz, 31 x 23,5 cm, 1979; en catálogo *Carlos Alonso Dibujos/pasteles 1966-1996* Galería Palatina, Buenos Aires. Comienza la tensión del ver y el hacer, y la rutina del dibujo como una excrecencia).

La década del cuarenta presenta un panorama caótico para el mundo por el estallido de la Segunda Guerra Mundial y el advenimiento del nazismo; mientras tanto, en la Argentina la llegada del peronismo al poder cambia el contexto político conocido. En ese ambiente el artista, muy estimulado por su padre quien siempre apoyó su vocación, ingresa en la Academia de Bellas Artes de Cuyo.

El despertar de su conciencia artística sufre transformaciones e influencias que interactúan con su lógica interna y hacen que cada vez más ambicione ingresar en el mundo del arte. “Allí recibí las primeras

orientaciones del grabador S. Sergi, del pintor Ramón Gómez Cornet y del escultor L. Domínguez, del que recibí los primeros lineamientos del artista que quería ser”. En ese período introductorio obtiene las bases de los lenguajes académicos.

En 1949 realiza, con éxito, su primera exposición en la Galería Giménez de Mendoza, y es cuestionado académicamente. En 1950, el cambio de las autoridades en el ámbito institucional trae nuevas orientaciones políticas que desembocan en una gran crisis. Carlos Alonso abandona sus estudios en este lugar y se dirige a la Universidad de Tucumán, junto con algunos profesores. Antes de partir sufre la primera gran pérdida personal porque fallece su padre y el artista dirá, “Con él perdí el mayor respaldo a mi vocación y a mi vida”.

En Tucumán encuentra un núcleo de grandes artistas que lo forman con un virtuosismo que trasciende su trayectoria. Son ellos Víctor Rebuffo en grabado, Lajos Szalay en dibujo y, especialmente, Lino Eneas Spilimbergo, con quien tiene una gran empatía y encuentra al maestro. Spilimbergo representa un modelo a seguir, una ética en el actuar y un compartir el arduo proceso creativo; con el tiempo fueron grandes amigos. Agrega además, “... lo más importante fue para mí el contacto con el norte del país, con su temática, sus personajes, con sus ritos, con todo aquello que poco a poco se fue metiendo en mis dibujos” (véase el figura b: *El espejo*, lápiz sobre papel 56 x 76 cm, 1998; en: *Carlos Alonso en blanco y negro*, Galería Zurbarán, 2000. Observar la presencia de sus fantasmas).

También la función de la palabra gravita en su obra. “Mis amigos más entrañables son los poetas Tejeda Gómez, H. Cuneo, F. Lorenzo y Hugo Acevedo; con ellos trabajo en colaboración, ya que ilustro los primeros libros”... “De ahí arrancó esta veta que nunca abandoné de ligarme a los poetas pero a la vez estar consciente de que este trabajo de sumarme a un poema o a un libro era una revelación casi segura de una nueva forma de dibujar”... “La primera gran posibilidad de trabajar en Buenos Aires –añade el artista– me la dio el ilustrar la segunda parte del *Quijote*, realización que obtengo por concurso nacional. La primera parte estaba elaborada por Salvador Dalí”.

En 1952 el dueño de la Galería Viau de Buenos Aires –donde conoce al pintor Luis Seoane y al poe-

ta Varela—, le otorga una beca para Francia y España con el compromiso de una muestra a su regreso. Esa experiencia enriquecedora implica el conocimiento del arte en los museos pero, afirma el artista, que “la confrontación con los grandes artistas debilitó mi fuerza inicial y provocó una especie de tembladera interior que me causó gran desazón”.

Acusa las fallas de haberse educado con una cultura de láminas, una barrera que se establece entre el original y el espectador: “... al ver la materia, al ver la mano y su trazo, todo parecía posible y me autoafirmaba diciendo, yo también puedo hacerlo”... “Pero esa voluntad de acercamiento a los autores me alejó de mí, contraí una enfermedad muy contagiosa que era la de la imitación”... “Yo tenía una gran seguridad en el trazo y en ese viaje la perdí”. La conciencia creadora se complejiza con una actitud ambivalente, que oscila entre la admiración, el apropiarse con gran destreza el lenguaje de los grandes artistas, la rebelión frente a lo instituido, la ansiedad por tener certezas propias, y la ambición de estar entre ellos. Adopta la cita como el *leitmotiv* permanente: utiliza tanto la escena de una obra legitimada, como el retrato del artista admirado. Él mismo reafirma, “...muchas veces me han preguntado, y yo mismo me he preguntado, por qué esta tendencia a revivir a partir de obras de otros autores; por qué esta necesidad de apoyarse en obras del pasado, ya consagradas y respetadas. Puedo decir que es la necesidad indudable de ese respaldo para poder pegar un salto sin que la aventura sea un salto al vacío, sentir que uno es parte de una cadena, un eslabón de una cadena que viene de atrás y que uno aspira que siga hacia delante, una forma de tomar aliento, de tomar fuerza, bebiendo en fuentes que uno considera legítimas y aún llenas de savia, de vitalidad y de potencia”.

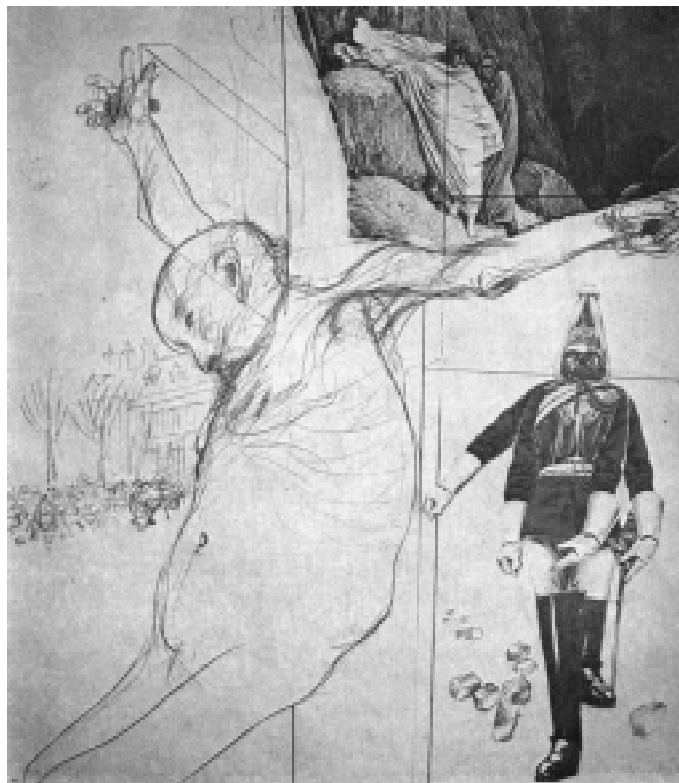


Figura c. A Doré, técnica mixta, 1968

En 1959 el artista pasa una extensa temporada en Santiago del Estero en compañía de tres destacados artistas argentinos: Antonio Berni, quien en ese momento trabajaba el collage para *Juanito Laguna*, A. Castagnino, cuya práctica gestual se apropiaba de la aguada japonesa, y el admirado Spilimbergo, quien ya había alcanzado una estética monumental con figuras proporcionadas y una composición de carácter geométrico. Alonso sienta allí las bases de trabajos posteriores.

David Viñas afirma que “... no hay ceremonias de reciprocidad entre cierta gente, a lo sumo un parentesco”. ¿Por qué Van Gogh, Rembrandt, Renoir, Spilimbergo? “Los conjura y establece una identificación, transmutándose en imagen es una manera de rescatarse”. Al conjurarlos está cerca de ellos, los habita, entra en el campo de las “afinidades electivas”, crea un estilo narrativo con un enigma. El hacer se transforma en un estilo singular (véase la figura c: A

Doré, técnica mixta, 1968; en: Collazo, 1982. El collage unifica la cita al dibujo personal).

La década del sesenta está convulsionada por una serie de hechos históricos como la intervención de Estados Unidos en la Guerra de Vietnam, el triunfo de la Revolución Cubana, la muerte del Che Guevara (véase la fotografía de Carlos Alonso: Exposición Arte Contemporáneo, 1969), la Primavera de Praga, el Mayo francés, y Tucumán arde en Argentina. Toda la revolución cultural encuentra a Carlos Alonso sumergido en intensa actividad nacional e internacional, y con un gran compromiso político. Vuelca en la palabra y en la imagen la visión crítica de la realidad.

En 1961 realiza un nuevo viaje a Europa en donde descubre la funcionalidad del acrílico. Asimismo participa de la Bienal de México. En 1965 exhibe la mues-

tra *Hay que comer*, en donde el *collage* se hace corpóreo integrando una serie de elementos de madera que surgen de la tela, en la figura de un niño, una tabla de picar carne donde pintó un autorretrato. En 1966 se publica la edición de *El matadero* de Esteban Echeverría, ilustrada por el artista. En 1968 realiza la muestra en homenaje al Che Guevara, y cita la *Leción de anatomía del Doctor Tulp* de Rembrandt, en donde seguirá trabajando el *collage*.

En 1968 va a trabajar a Florencia para desarrollar el material que ilustrará la edición comentada de la *Divina Comedia* de Dante. Realiza más de 250 dibujos y su mirada focaliza la temática del infierno. En 1969, en Buenos Aires, parte de ese material inspirará una instalación en forma laberíntica que provoca en el espectador el darse cuenta de la visión premonitoria del poeta florentino. Una y otra vez, como si su pesimismo dictara la única perspectiva posible del padecimiento, retornan dos *leitmotiv*: el infierno dantesco y el cuerpo humano considerado como res.

Después de los sesenta, en el marco del Instituto Di Tella había surgido una gran discusión en el campo visual acerca de la muerte de la pintura. Carlos Alonso quiso mantener el diálogo confirmando la legitimidad de los medios tradicionales y señala además que "... la conquista del arte contemporáneo fue haber dado

validez a nuevos lenguajes". También destaca la necesidad del artista de renovarse permanentemente y ratifica el grado de felicidad que le produce la práctica de la pintura. Afirma que su suerte "... es poder desentrañar la relación entre la pintura, la gente y la sociedad". Rememora los artículos de Umberto Eco "que daban por muerta la pintura y en nuestro medio Jorge Romero Brest toma la bandera de esta muerte y en especial la de la pintura de caballete. Para algunos, esto es una puesta al día en el desarrollo de la cultura universal. Para otros, es la interpolación de un producto cultural de una sociedad de alto consumo, que viene a frenar el desarrollo de una conciencia propia y nacional"... "A tres años de la muerte de Spilimbergo y ante la crisis generalizada por el cuestionamiento de la pintura y su finalidad, surgen en mí las imágenes del viejo maestro, y trato de reivindicar en ellas el oficio cuestionado. El otro tema es nuevamente *Sin pan y sin trabajo*, donde sigo tomando a Ernesto de la Cárcova. Con estos temas y además otro nuevo, que es *El juguete rabioso* de Roberto Arlt, integro una muestra de casi ochenta obras en una exposición que hago en Art Gallery". El artista habla en ese momento acerca de un Nuevo Realismo que constituye una poética más sutil y corrosiva.

El clima de enrarecimiento político que domina al país en la década del setenta y desemboca en la época



Carlos Alonso, 1969, *Exposición Arte Contemporáneo*

trágica de la subversión, la censura, el golpe militar, exacerbaban la mirada crítica del artista. Viaja varias veces a Italia y participa de la Bienal de Venecia en el año 1972. Tanto en la serie *Hay que comer*, como en la serie *Mal de amores I y II*, la palabra se transforma en un sarcasmo y la imagen despliega lo injurioso en todas sus formas. Confluye en esa obra la crítica corrosiva del sistema unida a la temática erótica, donde el cuerpo humano se transforma en un conjunto de vísceras o en una res descuartizada. Todos los recursos están activados en la práctica del dibujo y del grabado. Añade al *collage* el troquelado como configurador de una composición articulada en fragmentos. El color actúa como un detonante. La perfección de la forma contrasta con lo siniestro de la imagen.

En 1976 inaugura la muestra *El ganado y lo perdido* en Art Gallery Internacional, que anticipa la violencia del sistema. Se produce una amenaza de bomba y el desalojo de la galería. Simultáneamente elabora una instalación con figuras tridimensionales de tamaño natural bajo el título *Manos anónimas*, hoy desaparecida. Pero el terrorismo de Estado lo obliga a partir al exilio, junto con su mujer Teresa y su hijo Pablo, recién nacido. En 1977 desaparece su hija Paloma y el artista afirmará “quedé desconectado de la realidad... A pesar de salvar la vida quedé sin patria, sin fuentes”. De Roma pasa a Madrid, y sólo en 1981 regresa a Buenos Aires. Después del exilio la encuentra “llena de cicatrices, preocupaciones y tristezas”. Al año siguiente se dirige a Córdoba, donde se instala en Unquillo “... para amasar su propia situación, ya que sentía que había una ruptura entre la imagen y no estimaba más de la misma manera al hombre”. El paisaje serrano, el recuerdo de Spilimbergo y el volver a las fuentes lo retrotraen a

nuevas esperanzas. Aparece el tema del paisaje como el gozo del puro color.

Con la instalación de la democracia cambia el panorama plástico y cultural, y surgen nuevos incentivos para el arte. Carlos Alonso al interrogarse y al interrogar a sus pares prepara una muestra en la Galería Wildenstein, dedicada a autorretratos y retratos, mientras vuelve a retomar el tema de Van Gogh que culmina en 1990, en el Museo Nacional de Bellas Artes, donde exhibe la serie *El pintor caminante*, con *collages* y pinturas. En 1994 desarrolla el mural *Con los*

pies en la tierra en los lunetos de la cúpula de la Galería Pacífico. En 1998 participa en ArteBA con pasteles en donde cita a Odilon Redon. Es invitado de la Bienal de Venecia, obtiene el premio Konex de platino y se multiplican las exhibiciones en las galerías Palatina, Principium, Zurbarán. En el Centro Cultural Recoleta exhibe los dibujos que son testimonio del terrorismo de Estado, donde reconstruye la década crítica. Mantiene una oscilación constante en el dibujo desgarrado y composiciones de gran tensión,

y por otro lado una nueva riqueza cromática con la cita de los grandes maestros.

En 2001, con la galería RO, prepara el libro *Carlos Alonso (auto)biografía en imágenes*, con investigación y textos de Diana Wechsler y la conducción general de Roxana Olivieri, Directora de la Galería. Así como el CD-ROM *Carlos Alonso y el arte contemporáneo* por la Fundación Epson y la Galería RO.

En 2004 la presencia del talento creador de Carlos Alonso es contundente. Un despliegue de exhibiciones y proyectos se suceden en distintos ámbitos. En la



Con pan y trabajo, collage, 1968

Pintor caminante,
1991



La mano
de Spilimbergo,
1991

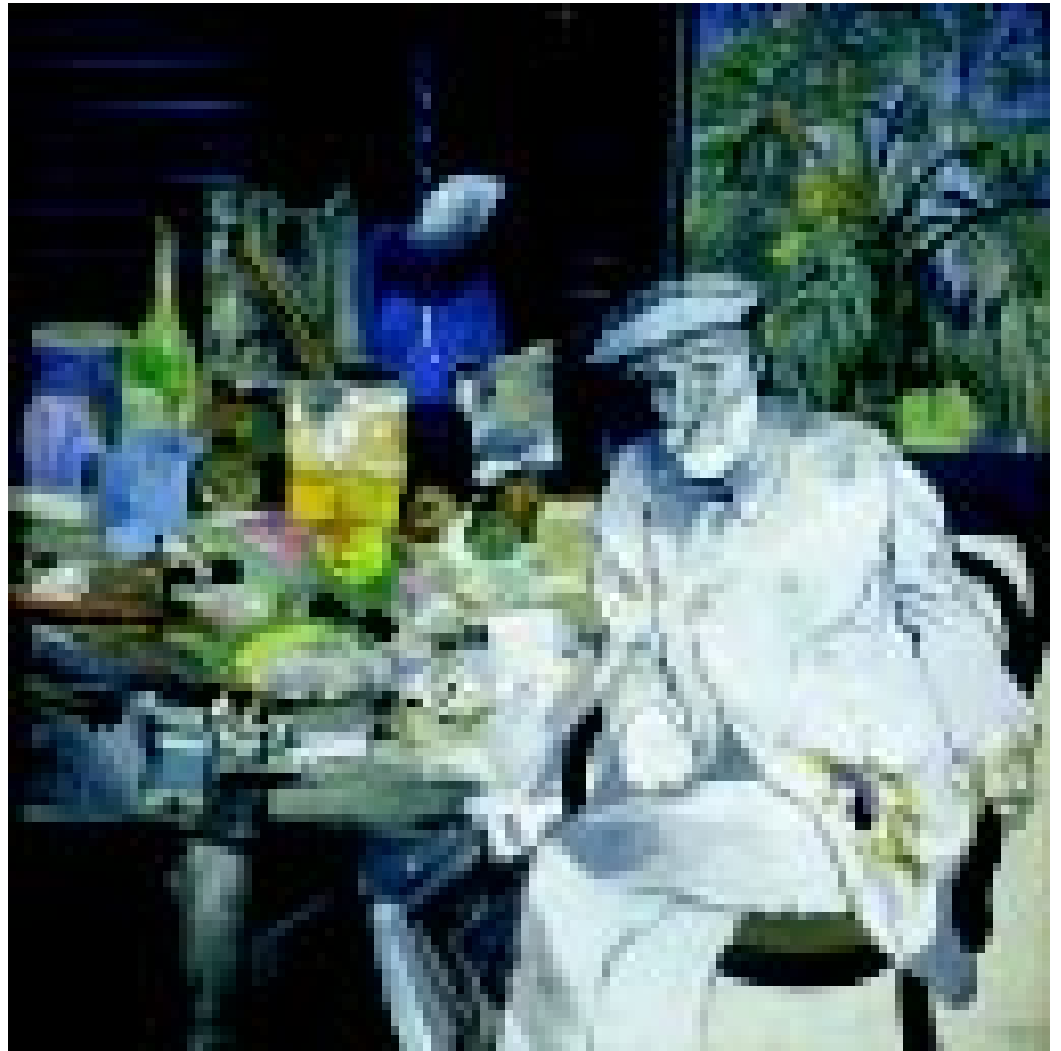


Mesa de trabajo,
1970



Carne fresca,
1972

La palmera,
1982



La mano
de Spilimbergo,
1991





El abrazo,
1983

Universidad Nacional de tres de Febrero presenta dibujos, óleos y tintas de la serie *Hay que comer*; en ArteBA, por intermedio de la Galería RO, exhibe los dibujos con la temática del Infierno del Dante, que pasarían luego al Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires y al Museo de Arte Contemporáneo de Salta. En forma simultánea la edición del libro *Dante-Alonso* compila parte de estos trabajos.

En La Plata, en el Salón de los Pasos Perdidos del Senado Bonaerense, exhibe el importante mural *Inauguración*, que convoca a reflexionar acerca de los fenómenos sociales y las actitudes políticas de los argentinos. En el mes de diciembre, en la Galería RO, conjuntamente con el artista Guillermo Roux, presenta la serie de dibujos *Contra la corriente* y el Fondo Nacional de las Artes le otorga el premio a su trayectoria.

En este año 2005 se encuentra en realización el gran mural para el Teatro Cervantes de Buenos Aires. El artista expresa su especial interés por el espacio público y agrega la necesidad de proyectar allí "... mis inclinaciones, mis preocupaciones, mi pasión y mis odios para indagar cómo somos, qué hacemos, a dónde vamos".

Aproximación al análisis de las obras presentes

Las siguientes obras citadas pertenecen al libro de Diana Wechsler y otros, *Carlos Alonso (auto)biografía en imágenes*.

Las prácticas ganan un notable virtuosismo en el transcurso de las décadas. Es posible que su grado cero esté en la serie de *collages* de los años 1959-1960. El artista señala que "... fue la primera vez que trabajaba el *collage* con el carbón y con la tinta. Lo lavaba, lo volvía a pegar y así una serie de sumas y de cancela-

ciones, de apariciones que significaron una experiencia sumamente válida".

Aquí no hay luz, 1963. El *collage* une partes, suma diferentes imágenes en un todo, supone escenas fragmentadas anteriormente. Una serie de sumas y restas marcan la superficie bidimensional y tratan de unir el caos. El trazo deforme, el dedo que borronea la carbón y la mancha de tinta, se unen en un todo equilibrado. El título de la obra se abre a una imagen figurativa pesimista.

Con pan y con trabajo, 1968. Años más tarde el *collage* persiste transformado en una escena enmarcada en sub-recuadros, al modo de un *patchwork*. El color del acrílico reemplaza el trazo en blanco y negro. La cita del artista E. De la Cárcova y su conocida obra se configura con una perspectiva topológica. De su maestro había heredado la composición realizada en geometría proyectiva, con figuras proporcionadas y de grandes dimensiones. Carlos Alonso avanza hacia configuraciones más



Aquí no hay luz, collage, 1963

originales, que ordenan un tipo de perspectiva en donde se enlaza lo visual-elemental que deja la marca de un doble a una proyección desde otro espacio, que es desde lo táctil. Responde a un doble canal perceptivo y supone un estadio muy temprano. Es una percepción infantil en donde lo anímico desarrolla una autopercepción de puntos y continuidades, que habilita así el paso anterior a la complejidad de la geometría proyectiva posterior.

La mano de Spilimbergo n°1 y *La mano de Spilimbergo n°2*, 1991. La figura metonímica y redundante conjura al maestro de manera polivalente. Es lo táctil del dibujar, es el dibujar la mano como desafío y prueba del gran dibujante, y es la figura retórica que habla de un cuerpo fragmentado, de una parte del todo, que a su vez está vendada. La redundancia plantea un enigma.

Carne fresca, 1972. Existe una oscilación entre los planteos de la plasticidad y el punto de vista que hace la denuncia. El *leitmotiv* del cuerpo fragmentado, eviscerado, transformado en res, como una visión pesimista de la realidad humana. El uso del color es otro modo de citar la violencia, contrastada con el poder abusivo y con la cita del dibujo riguroso del animal como un rompecabezas dentro de la pintura. Por momentos en la serie predomina el significado ominoso a expensas de la unidad armónica.

Mesa de trabajo, 1970. Representa la rutina del Hacer. La contigüidad de los elementos permite alcanzar la unidad topológica de la composición. La tela pictórica dentro de la tela, la parte por el todo con un dibujo abocetado y el comienzo del color que parte desde el detalle y escamotea el enigma de la manzana de Cézanne. Sin embargo, la metáfora de la manzana es polivalente y el dibujo sugiere alcanzarla.

La Palmera, 1982. Nuevamente una composición enigmática con la cita del fantasma de Renoir quien, con sus manos atrofiadas da la espalda a la palmera exterior. El equilibrio compositivo señala el color para los instrumentos y la naturaleza, en contigüidad con lo fantasmal del artista citado.

Pintor caminante (detalle), 1991. “Dibujo al pintar y pinto al dibujar”, dice el artista y conjura a Van Gogh como el artista olvidado y humillado por la sociedad. Vuelve a establecer la tensión entre la mirada de éste hacia el espectador y la cita de su hacer. El gesto del dibujo color expresa la tensión.

El abrazo, 1983. La oscilación va de lo táctil a lo visual y por momentos alcanza un gran equilibrio en la composición. El cuerpo y el afecto forman la parte y el todo como punto de unión.

Retrato de AB, 1996. Varias veces conjura a Berni desde distintos retratos. La composición equilibra su perfil con la mesa de trabajo y vuelve a insistir en el enigma de la tela por pintar.

Si queremos establecer una poética, hasta hoy, y frente al gran proyecto del mural del Teatro Cervantes de Buenos Aires, podemos afirmar que el lenguaje de Carlos Alonso alcanza una contundencia figural. Despliega distintas prácticas con igual eficacia: la



Figura b. El espejo, lápiz sobre papel, 56 x 76 cm, 1998



Con su esposa Teresa y su hijo Pablo

rutina del dibujo que ilustra un texto; la tinta que se adhiere al collage; la carbonilla que se desdibuja y borra; el gesto del acrílico en su riqueza cromática; las citas, las denuncias, las ironías, la composición de carácter topológico, todo entrelaza una combinatoria cuya narración forma un *patchwork*. Las marcas del dibujo como excrecencia sientan las bases de un estilo narrativo enigmático, donde el artista se enmascara bajo las citas, el conjuro de aquellos con los que está, dialoga, compiten entre sí, se identifican y forman “una gran cadena de significados” que establece la voluntad de crear. Su estilo oscila entre la tensión de una mirada ominosa y la oposición de una estética armónica. Se apodera de una escritura enigmática que abre una brecha a nuevas percepciones originarias.

Breve cronología

- | | |
|---|--|
| <p>1929 Nace en Tunuyán, Mendoza, Argentina, el 4 de febrero. Su padre, Julián, era contador, y su madre, Josefina, inmigrante italiana.</p> <p>1937 La familia se traslada a los suburbios de la Ciudad de Mendoza.</p> <p>1944 Ingresa en la Academia Nacional de Bellas Artes de Cuyo.</p> <p>1949 Fallece su padre. Realiza su primera exposición individual en la Galería Giménez de la Ciudad de Mendoza.</p> <p>1949 Viaja a Tucumán para estudiar con Lino Eneas Spilimbergo, Victor Rebuffo, Pompeyo Audivert y Lajos Szalay.</p> <p>1953 Viaja a Buenos Aires y expone en la Galería Miravent y en la Galería Viau.</p> <p>1954 Mediante una beca viaja a Europa y conoce Francia y España.</p> <p>1959 Trabaja en Santiago del Estero con Antonio Berni, Castagnino y Spilimbergo.</p> <p>1959 Participa de la Segunda Bienal de México.</p> <p>1959 Viaja a Londres y descubre el uso del acrílico.</p> <p>1963 Realiza la exposición <i>Blanco y negro</i> en la Galería Rioboo, presentando 41 <i>collages</i>. Expone en el Museo de Arte Moderno de Bogotá.</p> | <p>1965 Viaja a Cuba. Primera Mención en el Premio Braque de dibujo. Viaja a París.</p> <p>1967 Expone en el Museo General Villegas, Provincia de Buenos Aires, los originales para la ilustración de <i>La guerra al malón</i> de C. Prado.</p> <p>1967 Viaja a Florencia y realiza 250 dibujos para ilustrar la <i>Divina Comedia</i> de Dante.</p> <p>1972 Se presenta en la Bienal de Venecia con grabados sobre <i>Martín Fierro</i>.</p> <p>1976 Se exilia en Italia y expone en Milán, Roma y Bolzano.</p> <p>1978 Vive en Madrid. Expone <i>El mundo de Kafka</i> en la Galería Contemporánea de Buenos Aires.</p> <p>1980 Expone en la Galería Gutierrez-Biffarella de Córdoba y participa de la Bienal Internacional de Tokio.</p> <p>1980 Regresa a Buenos Aires.</p> <p>1980 Se radica en Unquillo, Córdoba, pueblo donde vivió sus últimos años Lino Eneas Spilimbergo.</p> <p>1983 Expone en la Galería Palatina <i>Vida de pintor</i>.</p> <p>1983 Gana el Primer Premio Orozco-Rivera-Siqueiros. En el Centro Wilfredo Lam de Cuba exhibe <i>Manos anónimas</i>.</p> <p>1983 Retrospectiva de sus grabados en La Habana, Cuba.</p> <p>1983 Es invitado de honor en la VI Bienal del Museo Genaro Pérez de Córdoba.</p> <p>1983 Expone 170 dibujos en el Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires. Muestra retrospectiva en el Museo Castagnino de Rosario.</p> <p>1983 Expone en La Plata <i>Retratos 1972 a 1988</i>.</p> <p>1990 Exposición en el Museo de Bellas Artes de <i>El pintor caminante</i>. Expone en Caracas, Venezuela.</p> <p>1994 Retrospectiva en el Museo Nacional de Colombia. Realiza el mural <i>Con los pies en la tierra</i> para el luneto de la cúpula de la Galería Pacífico de Buenos Aires.</p> <p>1994 Exposición en el Museo de Bellas Artes de Caracas, Venezuela. Participa de la Bienal de Venecia.</p> <p>1998 Participa de ArteBA con RO Galería de Arte y exhibe la serie <i>Las muñecas de Redon</i>.</p> <p>1998 Exposición inaugural de la Galería Principium, Buenos Aires. Obras de colección.</p> |
|---|--|

- 2000 Exposición *Blanco y Negro* en la Galería Zurbarán, Buenos Aires.
- 2003 Participa de la feria ArteBA con RO Galería de Arte, y edita el libro *Carlos Alonso (auto)biografía en imágenes*.
- 2003 Expone en ArteBA con la Galería RO la serie *Carlos Alonso en el infierno*, presentada luego en el Centro Cultural Recoleta. En la Universidad Nacional de Tres de Febrero presenta *Hay que comer*. Participa, junto con Guillermo Roux, con la serie *Contra la corriente* y exhibe el gran mural *Inauguración* en el Salón de los Pasos Perdidos en el Senado Bonaerense, La Plata.

Algunos premios

- 1949 Primer Premio Adquisición Dibujo, Tucumán.
Premio Estímulo Dibujo, Santiago del Estero.
- 1957 Primer Premio del concurso para ilustrar la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra. La primera parte la ilustró Salvador Dalí.
- 1965 Primera Mención de Dibujo del Premio Braque.
- 1980 Konex de platino en dibujo.
- 1984 Orozco-Rivera-Siqueiros, Primera Bienal de La Habana. Presenta *Manos anónimas*.
- 1992 Konex de platino.
- 2004 Premio del Fondo Nacional de las Artes a su trayectoria.

Citas

- 1 Consultar para bibliografía exhaustiva (fuentes generales, fuentes particulares, entrevistas, catálogos, etc.) el texto *Carlos Alonso (auto)biografía en imágenes/* (Wechsler et al., 2003).
- 2 En Biffarella y otros, (1986).

Bibliografía

- BIFFARELLA, Domingo y otros, *Carlos Alonso*, Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1986.
- COLLAZO, Alberto H., "Carlos Alonso", en: *Pintores argentinos del siglo XX*, No. 26, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980.
- _____, *Dibujantes argentinos del siglo XX*, serie complementaria, No. 120, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.
- GRUPO M., *Tratado del signo visual*, Madrid, Cátedra, 1993.
- LYOTARD, J. F., *Discours, figure*, 2ª ed., París, Klincksieck, 1964.
- MALDAVSKY, David, *Sobre las ciencias de la subjetividad. Exploraciones y conjeturas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1997.
- WECHSLER, Diana (investigación y textos) y Olivieri, Roxana (coordinación general), *Carlos Alonso y el arte contemporáneo* (CD-ROM), Buenos Aires, Fundación Epon-RO Galería de arte, 2001.
- WECHSLER, Diana y otros, *Carlos Alonso (auto)biografía en imágenes*, Buenos Aires, ediciones RO, 2003.
- Serie de catálogos publicados por la Galería Palatina, la Galería Principium, la Galería Zurbarán, la Galería RO, el Museo Nacional de Bellas Artes y otros.