

# LA REELABORACIÓN DE LA IMAGINERÍA PRECOLOMBINA EN ALEJANDRO PUENTE Y TERESA PEREDA

Alicia Estela Beltramini Zubiri

## Introducción:

Inicié la tarea de elaborar un trabajo sobre Alejandro Puente y Teresa Pereda, por considerar que ambos se inspiraron en la cosmogonía de las culturas originarias de Argentina para reelaborarlas en el presente y realizar su obra plástica. Aun cuando ambos se iniciaron en la abstracción con influencia de artistas extranjeros, luego se volcaron a la imagería precolombina como una manera de rescatar la identidad latinoamericana. Federico Hegel considera que las ideas están relacionadas entre sí, que no hay ideas aisladas, el recuerdo de una cosa es el recuerdo del todo y es "tarea de la dialéctica destruir la falsedad de su absoluta separación"<sup>12</sup>.

## El proceso de Alejandro Puente

Alejandro Puente nació en La Plata el 1 de mayo de 1933. Estudió visión con el pintor Héctor Cartier, quien organizó la enseñanza sistematizada de composición plástica en la escuela "Prilidiano Pueyrredón", dando preeminencia a la forma y el color y sus derivaciones en valores y matices. Por las enseñanzas de Cartier, Puente adquiere el adiestramiento de la visión para diferenciar los matices<sup>3</sup> del color.

1\_ Gadamer, Hans George La Dialéctica de Hegel. Madrid. Cátedra. 1981, p.82

2\_ Jorge Guillermo Federico Hegel (1770-1831) disponible en Internet en filosofía. Idóneos. Com / index. Php/34i992

3\_ Etcheverry, María Silvia Alejandro Puente. Una particular sintaxis del color. (Tesis) Licenciatura en artes Visuales. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional de Arte. Disponible en internet en [www.udesa.ar/files/UPDF](http://www.udesa.ar/files/UPDF). 2004

Entre los años 1968 y 1971, Ponce vivió en Nueva York, donde recibió la influencia de cromatistas como Mark Rothko y Barnett Newman. Comenzó, entonces, a realizar módulos, que él llamó sistemas, "elementos modulares muy simples que podían desarrollarse en forma horizontal"<sup>4</sup> donde trabajó el color y sus variables; es decir, siguió la secuencia cromática de los tonos. En Estados Unidos presentó varias exposiciones, entre ellas, una de arte conceptual, siempre teniendo en cuenta la geometría y el color. Su experiencia en Nueva York fue muy importante para él por estar en el centro de la actividad artística occidental, donde "todos ven lo que se hace"<sup>5</sup> y esto coincidía con su forma de encarar la construcción pictórica.

Fue en este momento cuando Ponce, al observar una exposición de tejidos prehispánicos se da cuenta de que esos tejidos eran similares en su tramado a lo que él estaba haciendo. Sintió la necesidad de volver al arte prehispánico y confesó "... yo provenía de lo latino, se quebró mi idea de arte universal". Ponce llega a un punto ciego en su arte geométrico, por lo que declaró "...asumí mi condición de sudamericano. Se abrió un nuevo camino".<sup>6</sup>

Desde la colonia los modelos fueron importados por las metrópolis, primero España, luego la influencia francesa en el siglo XIX y primera mitad del siglo XX y en la década del 60 el Pop americano y el arte de sistema. Ponce se identifica en los primeros tiempos con ese arte vanguardista de los Estados Unidos; pero cuando observa los tejidos precolombinos se da cuenta de que los sudamericanos tenemos una mentalidad colonizada que no nos deja valorar el legado de nuestros antepasados y afirma "...Hay que invertir el proceso, extraigamos la

4\_ Entrevista personal con el autor. Buenos Aires. 2007

5\_ Entrevista con el autor

6\_ Cipollini, Rafael. Manifiestos Argentinos. Política de lo visual 1900-2000. Buenos Aires. Adriana Hidalgo. 2003, p. 359

materia prima de ese gran arte precolombino y elaboremos nosotros el producto para que se incorpore al patrimonio cultural de nuestros pueblos<sup>7</sup>".

Puente revaloriza la importancia del arte prehispánico y cambia el sentido de su pintura manteniendo el color como principal fundamento de su obra.

En 1973 inaugura en Buenos Aires una exposición de corte precolombino.

### **El proceso de Teresa Pereda**

Teresa Pereda nació en Buenos Aires el 3 de octubre de 1956, pasó su niñez en la zona cordillerana de la provincia de Neuquén, en la Patagonia argentina. Recibió la instrucción pictórica de su madre Estela Pereda, también pintora y se recibió de Licenciada en Historia de las Artes en la Universidad de Buenos Aires. Estudió, además, pintura y dibujo con Ana Eckell y Néstor Cruz. Visitó Europa y Estados Unidos.

A Teresa la sedujo, cuando estudiaba en la universidad, el *action painting* de Jackson Pollock, por la independencia de la pintura sobre la figura y fondo, y los espacios de Mark Rothko; paralelamente la fascina el pensamiento americanista de Joaquín Torres García y Xul Solar.

En 1991 realizó un viaje a México, donde recorrió el país. El contacto con las culturas mesoamericanas la motivó para decidir la forma de encarar la plástica al volver a la Argentina<sup>8</sup>.

Recorrió todo el país recogiendo documentación sobre los primitivos habitantes de la tierra, a través de la técnica de la observación y de entrevistas. Se instaló a vivir en la Provincia de Buenos Aires, donde profundizó sus estudios sobre la cultura mapuche. Allí concurrió a cere-

7\_ Cipollini, ibídem p. 45

8\_ Verlichak, Victoria. Teresa Pereda. Buenos Aires. Ediciones Argentinas de Artes. Colección de Arte Argentino Contemporáneo. 1999, pp.52-53

monias sagradas de este pueblo y se integró a ellas diciendo; "... habría un ir y venir entre las dos culturas, los mapuches colocan e incorporan la bandera argentina en su altar y yo cristiana le rezo a Nguencechen, Dios mapuche<sup>9</sup>". Esta hibridación cultural se patentiza en su pintura.

### **Imagen e idea de las obras de Puente y Pereda**

Partimos de la hipótesis de que los elementos representados son huellas simbólicas de transformación y duplicación de la realidad<sup>10</sup> y crean la ilusión de identidad con la imagen.

El código pictórico utilizado por Puente en su primera etapa era geométrico, pautado por las leyes internacionales intelectuales del arte concreto de las metrópolis, que para la construcción de la obra recurría a medios técnicos, como reglas y compases; la realidad se convierte así en un objeto<sup>11</sup>. Puente no se adapta a esta forma rigurosa de la construcción geométrica del arte concreto y transforma su geometría en sensible, dándole importancia a la huella del artista y a su subjetividad<sup>12</sup>, realiza una sustitución simbólica de la imagen, que duplica la realidad y la transforma en una representación metafórica<sup>13</sup>.

Luego expresa "no niego que somos dependientes, pero creo que se puede trabajar la dependencia, que se pueda utilizar como contra-arma". Pinta sobre soportes diferentes: papel, donde la pintura se extiende menos pesada, arpillera, donde pega plumas de colores o aglome-

9\_ Rubió, Nicolás. Las Dos Plegarias de Teresa Pereda. Catálogo. Buenos Aires. 1996, p.27

10\_ Lotman, Iuri La Semiosfera. Semiótica de las artes y de la cultura. En Apuntes del seminario Perspectivas teóricas contemporáneas acerca del problema de la imagen visual, dictado por la Dra. Pampa Arán, Universidad Nacional de Córdoba, julio 2006, p. 86

11\_ Pellegrini, Aldo Panorama de la pintura Argentina. Buenos Aires, Paidós. 1967, p.12

12\_ Herrera, María José Alejandro Puente: Geometría sensible, en 2da Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Buenos Aires. Buenos Aires, CAIA, Contrapunto. 1990, p. 209

13\_ Burucúa, José E. Historia, Arte, Cultura. De Aby Warburg a Carlo Guinzburg, Buenos Aires, FCE 2002, p. 71

rado con hilo sisal; con ello nos trasmite la sensibilidad de la materia, adaptada al soporte y que denota una imagen, una simbología ligada a signos prehispánicos o ideas de lo precolombino.

Pereda, en la exposición de 1996, presentó cuadros con características de textiles mapuches, con la trama de los ponchos y el dibujo de las grecas escalonadas, sobre un soporte de arpillera<sup>14</sup>. Utilizando las grecas mapuches logra, con el contraste de color, una textura que parece la misma tela del poncho, la base de arpillera ayuda a imaginar la noción de esa vestimenta. En estos cuadros el espacio y la figura conforman una unidad.

Lo mismo que Puente, Pereda encamina su expresión artística hacia lo simbólico, hacia el desglosamiento de la herencia mítico-religiosa de los pueblos aborígenes del sur de Argentina.

Si seguimos el pensamiento de Hegel, por el cual la obra es una creación de la imaginación en la que el autor ha percibido sensiblemente las cosas y por medio de un pensamiento especulativo ha llegado a su esencia<sup>15</sup>. Estimamos con él que "... el arte crea intencionalmente imágenes, apariencias, destinadas a representar ideas, a mostrarnos la verdad tras formas sensibles<sup>16</sup>". Puente agrega "Pintar las ideas nos desconecta de la relación sensible, táctil, que se establece con la materia<sup>17</sup>". Teresa opina que "estoy convencida que lo más importante en el artista es el pensamiento y el sentimiento<sup>18</sup>".

**14\_** Casanegra, Mercedes. Teresa Pereda. Buenos Aires, Ediciones Argentinas de Arte, Colección de Arte Argentino Contemporáneo, 1999, p. 15

**15\_** Hegel, Estética. En apuntes de la cátedra Abordaje Filosófico de las Artes I, Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC, 2007, p.103

**16\_** Hegel, Estética. Ibidem. 2007, p. 104

**17\_** Puente, Alejandro, Fragmento de un diálogo imaginario. Catálogo, Galería Ruth Benzacar. 1988

**18\_** Verlichak, Victoria. Teresa Pereda. Buenos Aires. Ediciones Argentinas de Arte. Colección de Arte Argentino Contemporáneo, 1999, pp.58

Las últimas obras de Teresa toman como protagonista a la tierra y elabora *El libro de las cuatro tierras*, donde mixtura el suelo de los cuatro puntos cardinales del país, porque quería “reflejar el mestizaje propio de la Argentina... porque allí la vivencia se puede palpar<sup>19</sup>”.

Como expresa Hegel el arte “representa ideas, se sirve de las formas como de símbolos para expresarlas<sup>20</sup>”.

### **Ideas representadas por Puente y Pereda en sus obras**

En la pintura *Yayahuala* de Puente y en *Poncho* de Pereda nos encontramos con las grecas como dibujo principal. Este motivo se repite desde el norte hasta el sur de la Argentina. Según Casamiquela, estos diseños se reiteran en Córdoba, Uruguay y el norte diaguíta calchaquí. Para este autor las grecas representan el motivo de “iniciación ritual de los jóvenes a través de la figura del gualicho<sup>21</sup>”. El zigzag representaría el vuelve-vuelve, el espiral, referido a la danza ritual de los hombres alrededor de una figura central disfrazada de un monstruo para ganar el otro mundo.

Es decir, que ambos se han inspirado en la iconografía ancestral indígena para reelaborar una imagen actual. Parafraseando a G. Vattimo podemos inferir que la obra de arte tiene una “función de fundamento y constitución de las líneas que define un mundo histórico<sup>22</sup>”.

En *Chumpi -faja-* (1991), Puente retoma las imágenes de grecas, triángulos, serpientes y el cóndor esquematizadas de las culturas precolombinas. Toma los esquemas geométricos del arte argentino, especialmente las culturas del período tardío, como la de Santa María,

19\_ Verlichak, V. Teresa Pereda. Ibidem. 1999, p. 58

20\_ Hegel, Estética. Ibidem. 2007, p. 107

21\_ Casamiquela, Rodolfo M. *El Arte Rupestre de la Patagonia*. Neuquén. Siringa Libros. 1987, p. 64.

22\_ Vattimo, G *El fin de la modernidad*. Barcelona. Gedisa. 1985, p. 57

-alrededor del año 1000- en cuyos diseños cerámicos aparecen las grecas escalonadas, serpientes y cruces.

En *Rojo y Pampa* (1995) Pereda contrapone la figura de la faja pampa con las grecas y la cruz sobre un fondo neutro, pero trabajado, que termina en un semicírculo en la parte inferior del cuadro y con un fondo trabajando con puntos de diferentes colores.

Puente resuelve la construcción de forma planimétrica, donde cada diseño está delimitado por cuadros y el color toma protagonismo, usando colores primarios como el rojo o amarillo y azul y sus combinaciones. Teresa lo hace de forma figurativa, mostrando en la figura el significado de la obra que encierra un fondo conceptual. Las dos obras representan una faja, elaboradas de diferente manera; por un lado la planimetría conceptual de Puente, con la influencia geométrica de su iniciación y, por otro lado, la figuración de Teresa que envuelve la faja en un halo mágico y la irradia en el espacio, un espacio apartado y pleno de sugerencias. Alejandro, en *Chumpi* logra la división en dos segmentos más elocuente que en *Hynú*; el segmento superior lo ha pintado en un solo tono interrumpido con franjas verticales paralelas de colores amarillo-anaranjado, rojo-bordeaux, celeste-azul. Por el contrario el segmento inferior tiene rayas paralelas verticales, dos de las cuales terminan en grecas y un triángulo invertido que se apoya en otro más grande. Estaría delimitando en la faja (*Chumpi*) la ideología cosmogónica de los aborígenes.

Tanto en *Chumpi* como en *Rojo y Pampa* los autores han tomado las ideas y significados de las antiguas culturas, andina y mapuche y los han transferido al presente, pues en cada uno de los segmentos en los que elaboran la pintura hacen referencia a una idea diferente. A Puente "le interesa descubrir algunos contrastes que aparecen repetidos como grecas y escalones", pues para él esto tiene una significación simbólica (Entrevista: 2007). Mientras que Teresa opina "centré la

atención en los objetivos y su sentido mágico en la vida<sup>23</sup>.

Cada uno de ellos utiliza los colores de acuerdo con la idea e imagen que quiere significar y con el sentido de la técnica. Así Fermín Fèvre opinó de Puente que tiene una nueva articulación del espacio con "...una pincelada suelta y libre... y los colores están muchas veces enfrentados<sup>24</sup>". Mientras Christine Frérot dice de Teresa "trata con manchas, con trazos o con colores discretos para descontextualizar la tierra que en definitiva es la que hace nacer el objeto<sup>25</sup>".

Desde 1996 Pereda comenzó a buscar en cada lugar de los cuatro puntos cardinales los referentes motivos de la tierra para articularlos en su mapa. Un mapa que refleja la cultura shamanica de los pueblos originarios. Y haciendo alusión especial al linaje mapuche, agrega Teresa "Ellos dividen todo en dos y cuatro. Entonces, por ejemplo, el mundo de arriba es donde se encuentra el día, el verano, las fuerzas buenas...<sup>26</sup>". Sintetiza las creencias de las culturas autóctonas de la Argentina, recogiendo la tierra de cada lugar y plasmándola en su mapa de las cuatro tierras. Tomando la tierra "como espacio de reflexión y como vínculo esencial del hombre con la naturaleza<sup>27</sup>". Y aquí coincidimos con Gianni Vattimo cuando opina que "la obra de arte es puesta por obra de la verdad porque en ella la apertura de un mundo como contexto de mensajes articulados como un lenguaje, es permanente referido a la tierra...<sup>28</sup>".

23\_ Verlichak, V op. cit., p. 54

24\_ Fèvre, F. Alejandro Puente. Buenos Aires. Catálogo, Galería Ruth Benzacar, 1993

25\_ Frérot, Christine. Teresa Pereda. Espacios mágicos. Catálogo, París. 1993

26\_ Verlichak, V. Teresa Pereda. Las cuatro tierras. Arte al día. Disponible en internet en [www.artedía.com](http://www.artedía.com)

27\_ Giudice A. Diario Clarín. Disponible en internet en Arte al día on line

28\_ Vattimo, G. op. cit., 2005 p. 58



A pesar de que Puente manifiesta desestimar el arte concreto, hemos notado que el creador toma algunas pautas del mismo: líneas rectas y curvas, triángulos, cuadriláteros, polígonos y sus combinaciones<sup>29</sup>; aunque su pintura está más relacionada con la "textura, colores, diferente luz" (entrevista: 2007).

Estos símbolos del artista podemos relacionarlos con el pensamiento hegeliano cuando expresa que las obras de arte son obras del pensamiento reflexivo del espíritu y de las ideas que integran nuestra inteligencia. Aquí la obra de Puente llega a la síntesis de las ideas precolombinas con el presente.

Hegel opina que la idea es una imagen de la verdad, una apariencia<sup>30</sup>. Por ello consideramos, junto con Casamiquela que las grecas que aparecen en casi toda la obra de Puente y Pereda, ya sea en forma de serpiente esquematizada o en espirales rectilíneas, están referidas a la vida y a la muerte, lo generacional, el laberinto, lo hereditario o ancestral, relacionado con las danzas rituales de iniciación aborígenes.

Estas ideas simbólicas de los autores se convierten en un juego de la imaginación que conforma el todo absoluto de la realidad interpretada por el recuerdo del pasado y su inclusión en el presente.

## **Conclusión**

Para Puente, lograr "una combinación intuitiva y consciente de las formas tradicionales de la región, su historia, costumbres y leyendas, su pasado simbólico, junto con un enfoque moderno, utilizando técnicas y materiales, a fin de obtener una expresión pluralista, enriquecida y extendida con un sentido de identidad, será el mejor ejemplo de afirmación de su yo colectivo, para nuestra emancipación<sup>31</sup>".

29\_ Glusberg, J. Del constructivismo a la geometría sensible. Buenos Aires, CAYC, 1992, p. 13

30\_ Hegel, F. op. cit., p. 104

31\_ Puente, A. Catálogo, 1985

Para Pereda “me emocionan profundamente los rituales populares, donde puedo palpar la fuerza de lo místico que se abre a lo abismal... siempre traté de poner a la técnica en segundo plano... el pensamiento es lo más importante<sup>32</sup>”.

Ambos utilizan la iconografía aborígen como elemento constructivo de su temática. Ambos han sido influenciados por los vanguardistas norteamericanos como Mark Rothko. En Puente predominan el color y la técnica, en Pereda el espacio y el sentimiento. Los dos descubrieron el americanismo en un viaje, Alejandro en una exposición en Estados Unidos y Teresa en contacto con las culturas mesoamericanas de México.

Puente parte del arte geométrico y abstrae las figuras desde esa realidad, sin abandonarlo, mientras que Teresa es figurativa y simbólica.

A su vez, ambos recurren a los diseños textiles para reelaborar sus imágenes.

Por esta razón inferimos que las figuras que aparecen encuadradas e independientes dentro de las representaciones pictóricas, se agrupan para representar ideas o mitos ancestrales de la iconografía aborígen. Consideran las ideas míticas de los aborígenes: el camino, el laberinto y la montaña sagrada, como huellas recuperadas.

Estas huellas, para Puente, son logradas por medio de un largo proceso de unión entre la geometría sensible y elementos del arte concreto. En tanto que Teresa Pereda considera que se logra en el contacto directo con la gente y los medios de la tierra para reelaborar, de ese modo, una imagen propia.

Si para Hegel el arte es una totalidad simbólica y, por lo tanto, pertenece al pasado y por su representación externa es pasado<sup>33</sup>, entonces,

32\_ Verlichak, V. op. cit., p. 58

33\_ Gadamer, H. op. cit. p. 124

las ideas de representación simbólicas de Puente y Pereda son ideas de una relación histórica que existen interrelacionadas y no aisladas y la conclusión de sus ideas es la relación de las ideas anteriores que confluyeron en este presente y formaron la identidad de sus obras que luego serán negadas por otras identidades nuevas que se adaptarán en otro tiempo histórico.

Rodolfo Kush, en *El pensamiento indígena y popular de América*, considera que el pensar indígena es seminal, es decir de germen o semilla, es un pensar pasivo y contemplativo contrario al pensar causal y racional de occidente<sup>34</sup>. Puente pretende aunar la estructura matemática del pensamiento occidental, causal y racional, con el pensamiento pasivo y seminal del aborigen, mientras que Teresa procura sentir y vivenciar ese pensamiento.

Los símbolos precolombinos que transformaron su memoria son transferidos por Puente a una elaboración de la realidad con la intención de elaborar una identidad propia.

En la opinión de Jorge López Anaya, la identidad de Alejandro Puente "... nada tiene que ver con los trasnochados folklorismos, ni con los nacionalismos autoritarios. Es una indagación de las propias raíces... sintonizado con la modernidad plural de la que se nutre la cultura de nuestros días<sup>35</sup>".

El mismo autor opina sobre Teresa Pereda "su búsqueda está concentrada de manera particular en la tierra, testigo de las alegrías y desventuras de las culturas originarias de América<sup>36</sup>".

**34\_** Kush, R. *El Pensamiento indígena y popular en América*, Buenos Aires, Hachette, 1977, p. 213

**35\_** López Anaya, J. op. cit.

**36\_** López Anaya, *La Nación*, 2005

Puente estima que sus cuadros son una cultura visual que innova en la construcción de la bidimensionalidad y la tridimensionalidad, pues él cree que hay que "crear en el espectador esa dualidad, algo híbrido"<sup>37</sup> A Teresa, en cambio, le interesan más los rituales, porque le atrae lo místico que hay en ellos, su "sentido a la territorialidad, a la pertenencia, a la identidad, a las etnias, las familias, el arraigo, la pérdida..."<sup>38</sup>. Ello lo podemos revalidar desde Jean Francois Lyotard cuando dice que innovar es hacer que sucedan muchas cosas "...y que el éxito radica en la innovación entre lo sorprendente y lo bien conocido, entre la información y el código"<sup>39</sup>. Y esa sería la tarea de la vanguardia.

Si al principio dijimos que para llegar al conocimiento absoluto, según Hegel, es necesaria la identidad total entre sujeto y objeto, Puente y Pereda han llegado a encontrar la identidad en ideas de su pasado regional para captar el regreso a "...las formas de identificación primarias capaces de captar la inmediatez del sujeto y de abarcarlo en sus formas de vida específica"<sup>40</sup>.

La presencia de los templos, escaleras, tejidos están ahí como algo fantasmal, es la presencia al espíritu, es hacer ver lo que no se puede ver.

37\_ Entrevista...

38\_ Verlichak, V. Teresa Pereda. Las cuatro tierras. Arte al día. Disponible en Internet en [www.artedía.com](http://www.artedía.com)

39\_ Lyotard, Jean F. Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo. Buenos Aires, Manantial, 1988, p. 110

40\_ Escobar, T. El Arte fuera de Sí. Asunción, Fondec. Museo del Barro. 2004 p. 67