

El silencio y la pérdida

Si Teresa Pereda estuvo siempre familiar y culturalmente relacionada con la pintura, no es menos cierto que desde la infancia, ha estado familiar y culturalmente relacionada con la cultura mapuche.

A partir de esa huella emocional, su obra ha elaborado la construcción de un espacio dinámico que se desprende de una idea unidimensional de la realidad y la historia.

Su intervención respecto a la tradición y la etnicidad mapuche es fruto de una empatía, que si bien en sentido amplio podría vincularse -desde Gauguin al cubismo, desde Henry Moore a Alejandro Puento o César Paternosto- a toda una fecunda corriente occidental de vivo interés por el "arte primitivo", por otro lado se ubica en un área muy peculiar que no tiende a una apropiación de estructuras, ni a ilustrar un cambio de sensibilidad ni a encontrar -parafraseando a Paternosto- "afinidades con la tectónica del arte precolombino".

Si bien no pretende hacer una reafirmación localista frente a la globalización, tampoco está dispuesta a dejarse llevar por la nostalgia ni la idealización del pasado.

En su caso, la percepción de la frontera, de la diferencia, no está acompañada -por tratarse de una reserva cultural- de hibridaciones posibles, o de las habituales asimilaciones entre distintas culturas locales y extranjeras. Su incursión por el cuerpo referencial mapuche la enfrenta a una cultura silenciada donde -como dice el crítico cubano Osvaldo Sánchez- "aún es posible leer la dimensión de una pérdida". Hablar de la pérdida es decir dolor, muerte y violencia.

Los pueblos, el pasado, pueden quedar petrificados en el silencio congelado de un museo o pueden quedar vivos en la memoria de la gente fecundando ese silencio a través de la intensidad de una poética.

Para que el espacio pictórico sea transformado en memoria y el silencio en plenitud, Teresa Pereda recurre a la frontalidad del cuadro, a motivos mínimos

y reiterados, a objetos que crean intimidad, a una energía que se repliega en lugar de expandirse, a la ausencia de anécdota, a evadir cualquier precisión histórica, a una austera visión de lo indio.

Elige objetos simbólicos que-como ha dicho Christine Frérot- "son centros de gravedad existencial, en el que el ámbito del mundo se hace y se deshace".

Esos objetos mostrados fragmentaria o totalmente son metonímica ejemplificación de "lo mapuche".

A veces, elementos de platería reafirman el orden y el equilibrio o adquieren, como en Wilfredo Lam el totem simbólico de lo afrocaribeño, connotaciones religiosas.

A partir de allí, esa superficie que se atiene a la profundidad que representa sin apuntar, en líneas generales, a una separación evidente de fondo y figura, es trabajada cuidadosamente fundiendo color, dibujo y espacio. La superficie vale tanto por lo que presenta como por lo que oculta, y, para no perder impacto dramático, es animada en forma velada por los matices, el juego de la luz, las salpicaduras, los signos que no hacen referencias culturales específicas y por eso mismo se vuelven más enigmáticos e intensos.

Ese estar atento a cualquier debilitamiento de la tensión lleva a la artista a veces a concentrar en un pliegue o en un corte de referencia a una historia de confinamiento, desesperación y drama.

La pintura de Teresa Pereda es una respuesta a la percepción de una sociedad que olvida su propio mestizaje.

Y de lo íntimo a lo abierto, su obra, de intencionado silencio, es casi un grito.

Nelly Perazzo

Miembro de Número de la Academia Nacional de Bellas Artes