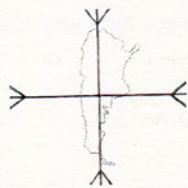


ITINERARIO DE CUATRO TIERRAS



Una de las funciones del arte es hacer pensar en aquello que está ausente -ya sea historia, o el inconsciente, o la forma, o la justicia social.

Lucy Lippard

El período que siguió a la Segunda Guerra Mundial fue el escenario de manifestación de un conjunto de aperturas lingüísticas acontecidas en el terreno del arte. Estas no sólo permitieron nuevos enfoques y planteos, sino también el cruce entre los mismos y el desplazamiento hacia otras disciplinas. Algunas de las tendencias surgidas fueron: el arte conceptual, el *land-art*, el arte de acción, formas de arte en las cuales *el desarrollo del proceso* comenzó a ser tan importante como la obra terminada. Estas modalidades resultaron ser las respuestas desde el campo estético a un mundo cada vez más complejo, cuyo conocimiento científico ha sido cada vez más profundo, pero cuyas soluciones políticas, económicas y sociales, a los problemas humanos son cada vez más estrechas y unidireccionales.

La dirección que la obra de Teresa Pereda tomó a partir de mediados de los años 90 se la puede considerar como derivación de aquel panorama y contiene algún elemento de cada una de las tendencias nombradas. Es decir que, a partir de 1996 la artista comenzó a ampliar los objetivos dentro del campo de su desarrollo artístico. Pero, a la vez delimitó de manera paralela cada vez más su tema específico: una investigación en torno a la *tierra autóctona* (gr: misma / tierra) como testigo consustanciado de la vida humana y de las culturas que en contacto con ella se desarrollan. La estructura interna invisible del corpus de sus trabajos podría trazarse mediante dos líneas tangentes: una hacia su interioridad personal, como si se tratase de un viaje autobiográfico hacia su relación con la tierra desde siempre. La otra es la proyección de esa experiencia hacia un nivel colectivo.

En 1996 publicó "*Las dos plegarias de Teresa Pereda*" y en 1998 "*El libro de las cuatro tierras*". En el primero incorporó un elemento externo, el texto de Nicolás Rubiós. El segundo, hecho a partir del estímulo del primero, se trató de un proyecto diagramado paso a paso por la artista. Los dos libros constituyeron dos objetos artísticos, productos finales, terminados, correspondientes a un proceso cuyas diferentes instancias habían cobrado, cada una a su tiempo, rango estético.

Hoy las dos exposiciones que la artista realiza en la galería Palatina y en el Centro Recoleta, con el título "*Itinerario de cuatro tierras*", corresponden al *transcurso* de "*El libro de las cuatro tierras*". En ellas exhibe un tipo de deconstrucción de aquel desarrollo. En ambas, cada

elemento es una huella en el camino que se torna protagónica. Desde el título mismo el acento está puesto en la parte activa del procedimiento: itinerarios. Desde el comienzo subyacían el conocimiento y el sentimiento de Teresa por la tierra, principios también activos. Surgió el proyecto y se desencadenó un proceso. Los cuatro señalamientos simbólicos en el *mapa* del territorio argentino. La búsqueda de las cuatro personas nativas de cada lugar. La planificación de cuatro expediciones hacia las cuatro regiones trazadas en los *mapas*. Su realización. Las cuatro entrevistas, el intercambio, el contacto humano y el contacto con las *tierras*, madres respectivas de los pobladores en cada sitio. La acción de la artista de recoger una porción de la *tierra* originaria de los protagonistas. Luego, el regreso de la artista a su casa y lugar de trabajo con el cargamento de *tierra*. La realización del papel, los *mapas* grabados con *tierra*, los *mapas* en tela y *tierra*. La incorporación de la *tierra* misma como elemento dinámico dentro de las cajas de los grabados. Finalmente, el signo totalizador de la cruz, cuyos extremos son esquemáticas patas de avestruz, trazado sobre el *mapa* de la Argentina, funciona como elemento unificador.

La emocionalidad que Teresa volcaba antes en su pintura mutó en acto de consustanciación con la *tierra* y con sus hijos. Su planteo estético se trasladó hacia el objetivo cultura en la naturaleza.

"El arte sobre mapas y derivado de mapas, es en si mismo un juego de superposiciones –simultáneamente un lugar, un viaje, y un concepto mental; abstracto y figurativo; remoto e íntimo."⁽¹⁾ El mapa es aquí el elemento desencadenante. En la instalación se produce una identificación –mapa / rostro / biografía de cada personaje. Lucy Lippard afirma que la lectura de un mapa es un hecho íntimo. Aquí se triplica la intimidad en ese acto íntegro de empatía. La contemporánea noción de simulacro sería por oposición totalmente extraña en este contexto.

A la homogeneidad de una cultura urbana y dominante Teresa opone la diversidad de las culturas autóctonas de todo el territorio argentino. La pared reza como letanía la variedad lingüística aborígen del presente. Pero, la tierra es una, que incluye a la que subyace a la gran urbe. Aquel símbolo totalizador de la cruz ha sido reforzado por la intervención musical de Beatriz Pichi Malén, "*Una sola alma, la tierra*". Su composición, expresamente realizada e interpretada, provoca un hecho unitivo simbólico desde su identidad mapuche.

El lirismo de estos gestos simbólicos se une a una utopía colectiva que sobrevuela la fragmentación. La obra de Teresa Pereda pone en acto aquella función del arte de restaurar la ausencia: aquí, la historia y la memoria de las almas de un territorio, en relación directa con nuestro sentido de identidad.

⁽¹⁾Lucy Lippard, *Overlay*, Pantheon Books, New York, 1983

Mercedes Casanegra

Presidente de la Asociación
Argentina de Críticos de Arte
AICA