

“PRIMIGENIOS”

AUTORAS: GRACIELA DRAGOSKI Y HAYDÉE B. PALAZZOLO

Vale fundamentar epistemológicamente a nuestra historia del arte, considerando como el primer periodo de la serie histórica aquel que se circunscribe al análisis de la producción estética de los pueblos originarios, en tiempos precoloniales.

Del mismo modo, debe incluirse a aquella otra que, siendo de incuestionable matriz indígena-popular, resistiera históricamente a lo largo de más de cinco siglos de dominación conformando un nuevo patrimonio, producto de las modificaciones generadas por los disimiles contactos provocadas por aquellas creaciones llegadas a América, a partir del siglo XVI.

Es importante destacar que la exegesis del arte indígena tiene por antecedente las crónicas, donde se manifestaron las apreciaciones de algunos cronistas que lo vieron solo en términos religiosos-antropológicos, conjuntamente con aquellas que revistieron un carácter negativo, al interpretar las piezas precolombinas como objetos idolátricos y de creación diabólica. Conjuntamente se advierten otros comentarios positivos, aunque minoritarios, al ponderarse especialmente las obras arquitectónicas y de ingeniería, por su calidad y perfección técnica. Cieza de León, en su Crónica del Perú (1552) se refiere de manera laudatoria al reseñar la suprema calidad de la escultura y la arquitectura inca, calificándolas como “los bultos y otras cosas mayores”

Pero fue en el siglo XVIII, como manifiesta Ester Pasztory¹, que se las comenzará a ver desde una perspectiva científica como estética debido a la difusión de los conceptos kantianos que plantearon la autonomía del goce estético. Diferentes obras serán admiradas

¹Pasztory, Esther (2005) *Thinking with things. Towards a New Visions of Art*. University of Texas Press, Austin.

por sus resoluciones formales y por el manejo plástico de la compleja iconografía expuesta sobre diversos soportes, como ser la lítica, el textil, la orfebrería y la cerámica.

Simultáneamente el surgimiento del concepto de “lo sublime” permitió la valoración de lo exótico opuesto al arte occidental.

Por consiguiente, es relevante subrayar que recién en 1792 se publicó el primer ensayo crítico sobre una pieza precolombina, la Gran Coatlicue², considerándola obra de arte. En el texto su autor, José Gómez, ante el impacto de su descubrimiento³, incluía la descripción de la escultura y las interpretaciones acerca de sus posibles funciones práctico-culturales.

Pero fueron las vanguardias del siglo XX las que, al apreciar la abstracción en oposición a la representación clásica, volvieron su mirada a muchos estilos nominados como primitivos lo que permitió reivindicar valores de carácter artístico.

Cabe destacar que hasta la década del '50 los arqueólogos fueron quienes monopolizaron casi con exclusividad el estudio de todo el material precolombino, incluyendo los aspectos artísticos, pero con posterioridad se sumaron a su estudio otros enfoques interdisciplinarios. Fueron los filósofos, los antropólogos, los semiólogos, y especialmente los historiadores del arte quienes, desde sus propias perspectivas, contribuyeron a enriquecer el abordaje de un arte polisémico y diverso.

Asimismo, es indudable que en el imaginario visual americano contemporáneo es sostenida la presencia de formas, citas, símbolos e iconos que aluden al pasado y presente del arte indígena y popular, atravesando de manera profusa el arte de América Latina⁴.

No obstante en la República Argentina el campo artístico se constituyó de espaldas al propio patrimonio precolombino, tanto la Academia como la Crítica de Arte⁵ lo descalificaron y lo desvalorizaron al punto de negarle su entidad estética.

² Monumental escultura azteca (3,50 h y 24 Tn.) de gran complejidad formal y expresiva que se la caracterizó, por entonces, como el “mayor ídolo de la gentilidad”. Luego en el siglo XIX se multiplican los estudios críticos de dispar envergadura consagrando su presencia tanto en el campo artístico como en el teórico, destacándose el aporte de Justino Fernández quien reconoce la original especificidad del arte precolombino, formulando nuevas categorías de análisis para su abordaje.

³ El descubrimiento casual se debió a las excavaciones realizadas en DF, por la ejecución, en 1791, de obras de entubamiento que dejó a la vista importante material arqueológico.

⁴ Se observan citas de la Coatlicue en el arte mexicano, el arte chicano, en las obras de Gualdi, Herrán, Rivera, Kahlo, Orozco, Gaitán, y también en el arte argentino en la serie de “Las Coatlicue” de Elsa Cerrato.

⁵ Payró, Romero Brest, Córdoba Iturburu, Antonio Ribera.

Sin embargo hubo dignas excepciones que dieron cuenta del valor estético e histórico de la propia tradición precolombina, como se percibe en los textos de Romualdo Brughetti, Abraham Haber y en la primordial obra de Rodolfo Kusch.

En cuanto al campo artístico, aunque tardíamente con relación a América Latina, un sector acotado, de manera consciente, se hizo cargo al integrar en sus obras los universos formales, iconográficos, simbólicos e ideológicos de la propia tradición precolombina y popular. Descollaron históricamente el santafecino Leónidas Gambartes y el ítalo-argentino Líbero Baadi. A ellos se sumaron, entre otros, Alejandro Puente, César Paternosto, Víctor Quiroga y los discípulos del uruguayo Joaquín Torres García: Adolfo Nigro, Julián Agosta y Alberto Del Monte.

Luego, desde fines del siglo XX y en el transcurso del siglo XXI, en esta misma dirección, son destacables, entre otras, las obras de Estela Pereda, Teresa Pereda, Ana Perrota, Gustavo Larsen, Viviana Méndez, observándose que esta tendencia sigue siendo una constante por parte de jóvenes artistas quienes generan originales respuestas ante las consuetudinarias imposiciones etnocéntricas, impartidas desde los centros artísticos internacionales. Sus creaciones se diferencian de engañosas propuestas posmodernas que suelen apropiarse de “retazos de otredades” artísticos y culturales, combinándolos arbitrariamente, para plasmar nuevas imágenes configurando sólo una gran mascarada estético-cultural, que da cuenta del proceso de colonización del propio imaginario visual.

Por consiguiente, es para celebrar que se advierte con mayor frecuencia a jóvenes creadores con un significativo compromiso frente a nuestro patrimonio cultural, los cuales logran liberarse de los dictámenes estéticos impuestos. Entre ellos se destacan los creadores de “**PRIMIGENIO**” una original propuesta integrada por un conjunto de obras realizadas mancomunadamente por *Alejandro Bovo Theiler, Pablo Martín y Jorge Sánchez*, quienes a través de diferentes técnicas y materiales significativos se hacen cargo de nuestro acervo artístico, histórico y cultural poniendo en evidencia, con la ayuda de un lenguaje alegórico, sus continuidades, negaciones, y prepotentes rebeldías. Y por medio de una “vital” verdad, de acuerdo con Rodolfo Kusch, imponen una creación artística que se presenta como profundamente americana.

Es de destacar el esmerado acabado y la consecuente y manifiesta unidad de la obra toda, que radica en la sabiduría con que lograron articular los múltiples y diversos “retazos” vivientes por ellos creados, y donde confluyen resoluciones plásticas que provienen de vivencias personales e históricas, como también de leyendas, mitos, iconos y profundos significados simbólicos. Y de acuerdo con Alfred Gell⁶, se ve como los objetos y las imágenes actúan incidiendo en el espacio e influyendo en los pensamientos y actos y provocando situaciones de interacción social.

Estos artistas a través de “**PRIMIGENIOS**” afectan a los espectadores, mediante la materialización de intenciones complejas, provocando respuestas emocionales y generando ideas y variados efectos particulares, al poner de manifiesto su fuerte y contundente carácter identitario nacional y americano. Y de igual forma dando cuenta de posibles ceremonialismos mediante un conjunto de dibujos, textiles, esculturas, objetos e instalaciones, en los cuales se evidencian una diversidad de materiales y tecnologías que nos transmiten significados y también ideologías (botones, semillas, esferas de cerámica, ramas, corchos, etc.)

En cuanto a la elección distributiva de los elementos que integran la exposición, la misma no sólo es cuantificable ni abordable exclusivamente desde una visión estéticamente profana sino que responde conjuntamente a principios que son del orden de lo sagrado, poniéndose en acto a través de rítmicas ritualidades en un pautado recorrido, a modo de sucesivas estaciones, un peculiar peregrinaje. Los espectadores se van deteniendo en cada una de ellas hasta completar vivencial y corporalmente el pasaje que adquiere atributos que lo asemejan a un festivo e iniciático deambular, dando cuenta de la sólida unidad artística social y cultural, propia de ese microcosmos que no es otro que el mismo “Primigenio”. Y a modo de calificados actores-participantes se van involucrando en la numinosa aparición del sacro espacio en el cual se revela el mito, y donde la intangible sacralidad se manifiesta en la mesa central, lugar en el que la geografía mítica encarna al mismo *axis-mundi*.

El textil, uno de los materiales protagónicos en esta muestra, revela y reviste un potente carácter identitario que, desde tiempos precolombinos hasta la actualidad, constituye un emblema de americanidad porque, como manifiesta César Paternosto, el tejido fue el

⁶ Gell, Alfred (2016) *Arte y Agencia. Una teoría antropológica*. Sb editorial, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

modelo conceptual que influyó decisivamente en el desarrollo de la ardua iconografía andina, dando origen no sólo a formas geométricas sino que permitió configurar imágenes más inasibles como las de dioses y seres míticos. Y mediante su excelencia técnica, como se manifiesta en su compleja y cuidada elaboración, conformó un ingrediente activo de la tradición visual y patrimonial en el continente.

La puntual elección que hiciera *Alejandro Bovo Theiler* de la textilería, como soporte dominante, en la consecución de su obra, muestra que se hace cargo de esta potente tradición andina pero también de su propia historia, como el mismo relata al recordar la actividad de sus abuelos vinculada a la costura. Sus textiles están atravesados por desgastes y disimiles usos, asignándoles nuevas funciones prácticas, estéticas y simbólicas y transfigurándolos en obras de arte. Pero también sus esculturas, como la imagen del padre con el hijo, nos muestran rasgos de culturas que han influido considerablemente en el arte contemporáneo. Otras realizadas con variadas telas y con el agregado de otros objetos, nos hacen retornar a momentos históricos e incluso a un pasado bíblico donde “Damaris y Calixta”, mujeres atenienses convertidas al cristianismo, fueron brutalmente torturadas y sacrificadas. Las muestra a ambas suspendidas y abrazadas, a través de largos brazos, con cabezas de formas cúbicas y vestidos con diferentes diseños quizá flores de lis, símbolo de pureza, honor y lealtad o alabardas, peligrosas armas de hierro con tres puntas. Incluso estrellas, acaso evocando a los puntos luminosos en el cielo o al nombre de otra santa⁷ que también sufrió suplicios para ser finalmente sacrificada.

En sus dibujos animales arquetípicos como felinos y serpientes bicéfalas, de incuestionable tradición precolombina junto a variados personajes que se prolongan en apéndices mediante resoluciones iconográficas y formales, dan cuenta del principio de dualidad que fue un concepto que se cree pudo haber estructurado el pensamiento del pasado y que aún sigue vigente en la cosmovisión de nuestros pueblos originarios y en nuestro arte popular contemporáneo⁸.

⁷ Santa Estela, vivió en el siglo III, convertida al cristianismo, se dedicó por completo a la vida religiosa, es delatada y sentenciada a la muerte.

⁸ Este simbolismo se observa, entre otras producciones estéticas, en las máscaras rituales de Guerrero, en México y en las máscaras chiriguano-chané del Chaco-salteño (Argentina y Paraguay)

También **Jorge Sánchez** nos muestra la centralidad que ocupa el arte popular en su producción y la importancia de la artesanía. En su obra “*Bandera para el Gauchito Gil*” pone en acto el potente y popular culto del Gauchito mediante un gran manto rojo, generando efectos de luminosidad al estar configurado por retazos de variados tamaños, texturas y diferentes matices de rojo. A la par realiza los nudos donde se expresa con diferentes telas y colores y múltiples sudarios que frecuentemente lucen leyendas bordadas con hilos, aplicaciones de encajes, lanas, listas de cuero, cintas, mostacillas, perlas conformando diferentes imágenes. En uno de ellos, para el diseño de una estilizada chacana contemporánea, utiliza materiales como el cuero y las perlas, lo que le otorga a la imagen un incuestionable carácter volumétrico. Además mediante la integración de sugestivas palabras nos encamina a los sueños, los miedos y las pesadillas, pero también a los silencios.

Conjuntamente, en sus instalaciones, otras telas van tomando diferentes formas hasta adquirir volúmenes mezclados con números y fotos que muestran el paso del tiempo. Los rostros integrados por fragmentos de variados materiales nos presentan a sus “*Cualunques*”, personajes que posiblemente evoquen a aquellos muertos queridos.

Asimismo, son las mesas las que lucen y soportan ingentes cantidades de pequeños objetos y herramientas escogidos por **Pablo Martín**, algunos de formas figurativas y otros de formas más abstractas, recuerdan los populares exvotos que aluden a la sostenida religiosidad popular, que a partir de la etapa colonial y sin solución de continuidad atraviesa temporal y espacialmente a la América toda⁹.

Al mismo tiempo las cabezas realizadas en cerámica nos remontan y vinculan con nuestras propias culturas originarias y con nuestros artistas del pasado, quienes tuvieron la habilidad de hablarnos de sus cosmovisiones a partir de la nobleza y capacidad de significación de materiales como la piedra, el barro y los pigmentos. Muchos de los rostros presentan un

⁹ Exvotos que siguen poblando con intensidad santuarios oficiales, entre otros, como los de la Virgen de Guadalupe, en México, los del Señor de Bonfin, en Brasil, los de la Virgen de Copacabana, en Bolivia y los de la Virgen del Valle, en Argentina. Y en santuarios populares como los que se constituyen al margen del culto oficial como San la Muerte que con su existencia se multiplican exponencialmente hermanando a toda América.

Asimismo son infaltables los variopintos altares dedicados a cultos locales o regionales como los “Santos ruteros”: en San Juan La Difunta Correa; en Corrientes el Gauchito Gil, extendiéndose su devoción a otras provincias y traspasando los límites nacionales.

abstracto esquematismo que nos recuerdan, por la consecución de estrictos principios de síntesis y expresividad, aquellos rostros plasmados por nuestras culturas tempranas en las máscaras y huancas líticas del sagrado valle de Tafi¹⁰.

Del mismo modo se destacan sus dibujos y tintas, en positivo y negativo con nítidos contrastes sobre el blanco del papel, imágenes antropomorfas y zoomorfas que conviven con formas geométricas; otras fantásticas y cuerpos fragmentados con una configuración icónica que nos retrotrae a variados y complejos diseños, como se observa en la planaridad textil, que nos recuerdan a los tejidos *t'oqapu*, realizados por los incas, los cuales “operaban como medio para una semántica visual (...) hoy considerados como signos logográficos”¹¹

Como apreciaciones finales decimos que los tres artistas, en **PRIMIGENIOS**, con su conjunto de imágenes, objetos de diversos orígenes y acciones performáticas lograron dar forma a la idea de esta contundente *celebración ideológica-visual*, que adquiere una mayor vitalidad y suprema densidad estética al rodearnos a los observadores con una atmósfera hierofánica, invitándonos a participar y compartir este acontecimiento.

A través del recorrido nos permiten situarnos en el **axis-mundi**, encarnando por la “centralizada” y “numinosa” mesa, quien a su vez se constituye en el soporte del texturado y fétido barro, extraído del propio Riachuelo, barro que irracional y sistemáticamente sigue siendo infectado, dando cuenta así del sostenido avasallamiento que, con mayor intensidad sufre y sigue sufriendo nuestro medio ambiente, a través del mandato de políticas coloniales y globalizantes que siguen impiadosamente devastando la magnificencia y riqueza de nuestra naturaleza americana.

¹⁰ Tafi: Cultura agrícola del N.O. Argentino (Pcia. De Tucumán, que se desarrolló en el Periodo Temprano, aproximadamente hace 2000 años.

¹¹ Paternosto, César (2001) Abstracción. El paradigma amerindio, IVAM, Bruselas p. 55