

RASGOS DEL MUNDO DE LA AMÉRICA ANTIGUA EN LA PINTURA ABSTRACTA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA

Teresa Selva Acuña.
Facultad de Bellas Artes. UNLP

El presente trabajo forma parte del proyecto de mi tesis en el Doctorado en Arte Contemporáneo Latinoamericano, que he venido desarrollando desde el año 2009. En esta tesis he propuesto como objetivos básicos: a) alcanzar una mayor construcción de la identidad del arte en el pensamiento latinoamericano; b) procurar una nueva mirada en la historia del arte latinoamericano a la hora de abordar la abstracción en las artes plásticas; c) realizar una producción plástica abstracta a partir de la investigación propuesta.

Introducción

Desde muy pequeña comencé a interesarme por el ritual que encerraba la labor del tejido del noroeste de nuestro país, advirtiendo en eso una concepción diferente del mundo. En el transcurrir de mis días en la carrera de artes plásticas, como estudiante, me fui asombrando, encontrando y redescubriendo en los estudios sobre arte abstracto, preguntándome ¿Cómo asimilar los estilos vanguardistas del siglo XX, integrando y sumando esos conocimientos, con la posibilidad de asociarlos desde mi propia identidad latinoamericana, para demostrar el vínculo entre ambas culturas?

En principio vemos que el arte abstracto moderno y contemporáneo presenta un fondo de creaciones más o menos análogas producidas en otras edades o ciclos culturales. En consecuencia, en mi opinión, es posible profundizar en la evolución de las ideas, los conceptos y las creaciones que han dado lugar a la realización de obras de la Antigua Latinoamérica, mostrando la situación de coincidencias, similitudes y diferencias con las prácticas de los siglos XX de artistas modernos-contemporáneos.

Conforme refiere y refuerza sobre mi razonamiento, Juan Eduardo Cirlot indica: *"...Nuestra pregunta es antes de que el pensamiento artístico comenzase a orientarse, primero hacia lo esquemático y luego hacia lo no figurativo, en el Occidente europeo en el período de los 20 o 25 años críticos que rodean el 1900, ¿dónde estaba el espíritu abstracto?... Si buscáramos sus antecedentes a lo largo de los siglos XIX a XIV, retrocediendo, y no ya en pintura y escultura, sino incluso en artes aplicadas tendríamos razones para sentirnos desalentados... El espíritu abstracto... hizo presencia ya en las primeras obras artísticas del paleolítico superior, fue... dominado, en general, por una figuración de finalidad mágico-religiosa y de extraordinarios valores plásticos. Pero experimentó una repentina eclosión al final de esos tiempos y se proyectó en el neolítico y en la Edad de bronce con extraordinaria fuerza, imponiendo entonces su predominio..."*. Al desarrollar el concepto de abstracción, en una acepción amplia, Cirlot señala que: *"...la abstracción tiene dos orígenes, dos principios,... casi opuestos, que se complementan... Esos dos principios esenciales son: la forma primitiva producida por el gesto motor, la maraña lineal, el ritmo discontinuo...; y la trama geométrica, la forma regular plana, realizada no con criterio representativo sino como directa imposición de unos elementos de orden y simbolización del espacio y de los valores esenciales...En cualquiera de sus formas, la abstracción se opone dialécticamente al mundo que existe..."*.¹

¹ Cirlot, Juan Eduardo, "El espíritu abstracto". Cap. "El amanecer histórico. La antigüedad", 1993.

Entonces, cuando me pregunto ¿Dónde estaba el espíritu abstracto, geométrico, gráfico, simbólico y colorido en Latinoamérica? La respuesta es el paleolítico superior, con la diferencia que en América existe una *continuidad* en la abstracción, es decir, no necesitó romper con siglos de *tradición*.

Para entender la definición de abstracción, Jorge Fernández Chiti explica: "...La abstracción... puede definirse como una deformación de la imagen real, ya sea geometrizando, simplificándola, o descomponiendo sus elementos formales, o modificándola de manera que se desvanezca en su correlato real, aunque no del todo. El punto de partida u objeto real generalmente resulta reconocible, a través de las modificaciones de la forma. Podría decirse que se trata de una traducción del objeto real a otro lenguaje; o su traspaso a otro plano de intelección, sin que deje de ser del todo lo que fue..."²

Área cultural

En nuestra mirada hacia la cultura precolombina, con el propósito de limitar el espacio de desarrollo de su arte, es preciso analizar que se entiende por "área cultural". "...El área cultural es una unidad espacial extensa en la que los grupos humanos interactúan social y políticamente explotando diversos recursos ambientales. Desde un enfoque... temporal es el resultado de una síntesis histórico cultural, donde las distintas entidades o grupos sociales han participado diferencialmente de tradiciones comunes, que les dan unidad en la diversidad... Este concepto está íntimamente unido al de "co-tradición cultural" que indica la unidad total de la historia cultural de un área geográfica, en la cual, los componentes culturales han estado interrelacionados en tiempos definidos. Es en el área geográfica donde se producen las relaciones y la interacción de las culturas... La unidad histórico-cultural es así el resultado de la existencia de esferas de interacción entre los grupos a través del tiempo... En el área cultural se dan los procesos de surgimiento de "identidad cultural" entre los pueblos que participan del área. Estos procesos dieron la base, en el siglo XIX para el surgimiento de los estados nacionales... Estas unidades geográfico-culturales han conservado su identidad en el período de contacto europeo..."³

Pathosformel

Al analizar la abstracción en el arte andino hay que tener presente el concepto de *Pathosformel*. En el análisis del arte abstracto, en "Historia y Ambivalencia" – Ensayos sobre Arte, Burrucúa señala el término walburguiana de *Pathosformel* al que conceptualiza como "...una fórmula atemporal de representación de experiencias genéricas de la humanidad. Cada *Pathosformel* se transmite a lo largo de las generaciones que construyen progresivamente un horizonte de civilización, atraviesa etapa de latencias, de recuperación, de apropiaciones entusiastas y metamorfosis. Ella es un rasgo fundamental de todo proceso civilizatorio históricamente singular. Se trataría, por lo tanto, de retomar el camino abierto por Aby Warburg e intentar hacer el repertorio de la *Pathosformel* que han tejido y tejen todavía la experiencia cultural y civilizatoria de quienes nos tenemos por sucesores de la modernidad occidental... Cuando observamos las culturas americanas prehispánicas, nos aparece aún mayor la lejanía de sus representaciones de aquella primera *Pathosformel* que resultó fundante... El efecto se acentúa... a medida que pasamos del arte de los pueblos de Mesoamérica al de los pueblos andinos, y en la operación de ese tránsito captamos que la prevalencia de la

² Chiti, Jorge Fernández, "Diccionario de Estética de las Artes Plásticas", p. 10, 2003.

³ Sempe, María Carlota, "Significación geopolítica de algunos factores de cohesión ecológica cultural. Reflexiones Geográficas Nro. 3", 1994.

geometría en las formas figurativas de los andes es un factor decisivo en el extrañamiento creciente de la teoría warburgiana del arte y la cultura que experimentamos... La Pathosformel se instala, en un tiempo histórico delimitado y preciso, en la memoria de los individuos porque, en un tiempo anterior de la sociedad a la que ellos pertenecieron, ese conglomerado formal, significativo fue construido, exhibido, repetido y probado en cuanto a su eficacia para producir una emoción colectivamente compartida. Un objeto cultural hipotético – la Pathosformel – que, apoyado sobre los extremos de la memoria individual y la memoria colectiva, situaría su origen en un momento determinado, para luego discurrir en los tiempos de larga duración y en los espacios ondulantes y metamórficos donde se despliega una civilización. Pero volvamos al fin de nuestros desvelos, es decir, a bascular también nosotros entre las artes de los pueblos andinos prehispánicos y el arte abstracto y geométrico de las vanguardias contemporáneas...”⁴

Animal simbólico

Es preciso recordar lo que Ernest Cassirer lúcidamente ha explicado sobre el carácter de *animal simbólico* del hombre: “...con el advenimiento del pensamiento el hombre ya no vive solamente en un universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este nuevo universo, tejen la red simbólica...”⁵ Por lo tanto, el arte está inmerso en una red simbólica; esta red simbólica (experiencia humana) constituye un sistema simbólico inserto en un sistema (macro) físico, donde indefectible el todo se relaciona, se afecta y se modifica.

Remontar Culturas en un Camino Abierto: arte precolombino, arte occidental

Como bien señala José Emilio Burucúa fuimos acostumbrados al abordaje de las vanguardias del siglo XX, tomando los inicios desde Europa, y Europa lo hace con sus más grandes artistas vanguardistas. Sus fuentes – de originalidad, de rareza, de diferenciación - fueron los países llamados por ellos “exóticos”, en aquel contexto histórico-social del Viejo Continente. Ejemplos reconocidos son Henri Matisse, Paul Gauguin, Pablo Picasso, entre otros. Aquellos artistas se interesaron por otras culturas, modificando su forma de ver a esas culturas, desprendiéndose de la mirada propia del pensamiento colonizador para aprender de ellas. Así Picasso posará su atención en las máscaras africanas, Matisse hará lo propio con las estampas japonesas.

En el contexto actual, coincidiendo con Mario Horacio Gradowczyk⁶, resulta más que relevante lo que está sucediendo en el mundo docente y artístico de los EEUU, ya que académicos y estudiantes de doctorados, museólogos y una nueva generación de coleccionistas están interesados en la investigación y adquisición de obras precolombinas y temas que incluyen a los artistas MADI en la Argentina, así como a Helio Oiticica y Lygia Clark de Brasil. El arte abstracto se encuentra en un contexto transamericano, en donde existe un proceso en que las tendencias están siendo reexaminadas.

Es conveniente subrayar que en la historia del arte, no existe ningún estilo o vanguardia que surjan sin un proceso de gestación anterior. Así en el contexto histórico-social correspondiente al período entre la Primera y Segunda Guerra Mundial, la sociedad – de

⁴ Burucúa, José Emilio, “*Historia y Ambivalencia, Ensayo sobre arte*”, pp. 197, 2006.

⁵ Cassirer, Ernest, “*Antropología Filosófica*”, 1965.

⁶ Gradowczyk Mario Horacio, “Arte Abstracto, cruzando líneas desde el Sur”, p .21, 2006.

consumo, con ansias de lo original, novedoso y exótico – demandaba obras de arte y diseño de otras culturas. Resultado de ello la mirada se volcó hacia Asia, África y Latinoamérica.

En su relato, con relación al arte de los pueblos de América del Sur, Burrucúa describe que: "...*Todo el arte de los pueblos de América del Sur habría estado dominado (así) por el polo estético de la abstracción, lo cual explica que tantos plásticos del siglo XX hayan visto en esa experiencia amerindia milenaria un modelo que era necesario explorar, redescubrir y recrear. Con una secuencia de detalles concatenados... Paternosto prueba el conocimiento cabal que Paul klee, Barnett Newman y otros artistas de las vanguardias internacionales tuvieron de la pintura y de la escultura andina, al tiempo que su investigación refuerza y aporta nuevos elementos a las articulaciones sólidas y bien conocidas que los latinoamericanos Joaquín Torres García, Libero Badii, Alejandro Punte y el propio Paternosto, constructores de un paradigma abstracto para la modernidad del subcontinente, lograron establecer con la tradición prehispánica...*"⁷

Con relación a los modelos de análisis del arte abstracto Gradowczyk subraya que: "...*Existen otros modelos de análisis posibles del arte abstracto, otros planos de interpretación, otros cruces que atraviesan el complejo campo del arte moderno y contemporáneo... Por ejemplo, César Paternosto artista argentino... ha mostrado en sus textos y en una exposición realizada en Bruselas y Valencia las relaciones que ligan al arte abstracto con la cultura precolombina. Igual reflexión dará en sus textos de Barnett Newman publicados en la década del '40..., así como sus influencias que se reflejan en las realizaciones de artistas tan variados como Torres-García, Josef Albers y en su propia obra...*"⁸

En el arte precolombino y el arte europeo el punto en común es la figuración geométrica y la abstracción geométrica. Los artistas de occidente comenzaron a experimentar el arte abstracto en el soporte tradicional – bastidor – ya que no les era fácil despojarse en lo inmediato de todo aquello relacionado con la pintura de caballete. Desde los inicios de nuevas vanguardias y sus manifiestos, iban apareciendo diferentes estilos en la búsqueda de lo nuevo, único y original. Transcurrió el tiempo de experimentación, para entender una concepción, como la de los pueblos amerindios, en los que la línea podía recorrer los cuerpos humanos y esos mismos motivos, coexistían en las cerámicas, cesterías y toda otra pieza, sin diferenciar en el soporte y su textura.

Algunas similitudes entre las prácticas estéticas del pasado y las del presente, son causadas debido a una continuidad de la tradición. Las analogías entre culturas completamente diferentes nos hacen reflexionar, no tanto en arquetipos, sino en concepciones del mundo, cosmogonías que asimilan y se materializan de manera análoga en las diversas tradiciones.

Una de las prácticas estéticas en las que encontramos mayor afinidad entre el pasado indígena y el presente, es la pintura corporal. Los diseños realizados por estos grupos precolombinos son patrones gráficos, circulares, concéntricos, línea quebrada, laberínticos, puntos, espirales, zigzagueantes, plenos planos, etc. En cada acto creativo hace referencia a un signo específico, a algún ser mitológico, un animal, una idea o a un rango social dentro de la comunidad.

La comparación diacrónica y transcultural nos sirve para observar, cómo ciertas tradiciones se han mantenido a través de un lenguaje común, aunque con algunas variaciones, y por otra, cómo estilos parecidos pueden surgir en culturas y en momentos históricos completamente diferentes. El Body Art o Arte Corporal es un estilo enmarcado en el arte conceptual, de gran relevancia en Europa en los años 1960, en especial, en

⁷ Burrucúa, José Emilio, "*Historia y Ambivalencia, Ensayo sobre arte*", p. 203, 2006.

⁸ Gradowczyk, Mario Horacio, "*Arte Abstracto, cruzando líneas desde el Sur*"; p. 26, 2006.

Estados Unidos; suele realizarse a modo de acción o performance, con una documentación fotográfica o video gráfica posterior. En este estilo de utilizar la piel como soporte, es donde podemos apreciar la diferencia radical, entre las culturas tradicionales, incluida la precolombina y la concepción occidental sobre el fenómeno artístico. En el arte occidental, lo artístico se circunscribe a la creación individual, por la legitimación dada por el reconocimiento institucional, mientras que en las culturas indígenas desde su cosmovisión, podemos entender la aproximación existencial que tienen acerca de la totalidad que los rodea, en donde sus principios son: energía, comunión y sacralidad.

Tomando el estilo de la pintura sobre la piel, el arte plumario o el arte textil, vemos como para el hombre indígena, son parte de su vida cotidiana y a su vez, réplica del funcionamiento del cosmos, siendo la cotidianidad y el cosmos, partes esenciales de la cosmovisión.

En la cultura precolombina, la pintura corporal, la vestimenta y todo ornamento, sirven generalmente para identificar la estructura y las relaciones sociales. Coincidiendo con los conceptos vertidos por Teresa Gisbert⁹ los rituales con pintura corporal, determinadas prendas y ornamentación, se practican en diversos grupos indígenas, y pese a que varíen en estilo y de significado, todas sirven para acercar al individuo a las diferentes dimensiones que ellos conciben, ya sea para comunicar entre personas, deidades o espíritus, animales y otros seres vivos. La pintura y los textiles se aplican por lo tanto a todo lo que esté en conexión con la vida, sea en el ámbito cotidiano, sea en el ámbito ritual. De esta manera se podría concluir en que la decoración remite, en ciertas cosmogonías, a un contacto particular con otras dimensiones que pueden ser tanto físicas como espirituales. Además, la ornamentación puede ser abstracta, completamente geométrica, o puede presentar de manera sintética y esquemática figuraciones zoomorfas y antropomorfas.

Podemos entender que para la cultura occidental, la abstracción se ha contrapuesto – desde que existe la historiografía del arte – al naturalismo. No se concibe una manera de expresión visual sin la otra, y ambas han estado sucediéndose constantemente. La abstracción, sin embargo, fue vista hasta la irrupción del modernismo como una manifestación producto de la barbarie y de la incomprensión del mundo por parte de sus realizadores.

Como expresa Aloís Riegl, en “*Problemas de estilo*”¹⁰, la recurrencia de la abstracción en el ornamento se debe a una limitación técnica, pero más aún a la *voluntad artística*. Algunas formas ornamentales se van traspasando de una cultura a otra, asumiendo algunas modificaciones, estilizaciones y alteraciones en su significado. La abstracción nace de forma natural en todas las culturas del mundo.

Entre Tramas y Urdimbres

En el estudio de la abstracción precolombina es indispensable remitir al análisis del “*arte textil andino*”. El tejido andino tiene un perfecto dominio sobre la materia prima por la profusión del diseño y del manejo del color como significación. En las distintas manifestaciones del arte de la cultura americana originaria, el lugar que ocupa la pintura en occidente está representado por el arte textil.

En la explicación del desarrollo de la textilería andina Ruth Concuera reseña: “...*existe una razón ambiental para privilegiar la textilería de las regiones andinas... en la franja desértica de la costa del pacífico ubicada entre el Norte de Perú y el Norte de Chile las condiciones climáticas para la conservación de los tejidos son inmejorables: terreno seco,*

⁹ Gisbert, Teresa, Silvia Arze & Martha Caría, “*Arte textil y mundo andino*”, 1987.

¹⁰ Riegl, Aloís, “*Problema de Estild*”, 1980.

*ausencia de luz, ya que los tejidos fueron enterrados, con poca incidencia del material orgánico. Estas características, muy similares a las del desierto de Egipto, permitieron recuperar de los enterratorios piezas que provienen no sólo de aquel sitio sino también de los focos de gran textilería que estuvieron situados lejos de allí, en las altas montañas...”*¹¹

En su explicación del desarrollo de las culturas americanas Teresa Gisbert relata: “...Las culturas americanas cuya cronología y desarrollo no es coincidente con el de Europa son, por esta razón, difíciles de estudiar y comprender. En ella la pintura no ocupa el puesto preponderante que tiene en occidente y en su lugar se produce un arte textil que es de capital importancia. Hoy apreciamos el arte textil andino como “arte mayor” desde nuestra perspectiva... Los diseños abstractos de los Machas, los pájaros punzó y naranja de Potolo, las representaciones ingenuas y figurativas de Llallagua y los monstruos surrealistas de Leque, pueden compararse a las composiciones geométricas de Vasarely, a la ingenuidad del aduanero Rousseau y al surrealismo de Miró...En el altiplano boliviano aparecen varios estilos textiles, reminiscencia de tiempos pasados que tenemos que remontar a diversos momentos históricos. Son la expresión tangible de una cultura que se resiste a desaparecer y que da testimonio a un mundo diferente del occidental... Los estilos no se pueden comprender sin conocer el contexto histórico que los produce y el mundo religioso y espacio-temporal que expresan... La textilería indígena que aún se realiza en Bolivia es testimonio de una cultura y de un modo de vida... Se trata de un momento histórico con el cual los habitantes de Bolivia se han identificado a través del subconsciente colectivo, reteniendo símbolos que aun habiendo perdido su significado original, siguen siendo las señales visibles de un esquema cultural dado...”¹²

Asociado con lo expuesto en el párrafo precedente indica Alejandro Puente sobre su instalación del año 1968 “...tomaba el círculo cromático y trabajaba a partir de él. Cuando yo terminé de ponerle color, ahí me apareció... ese cruce de pequeños rectángulos de color. Entonces cuando yo vi eso, cuando visualizo lo sucedido empezó a generarme un interés. Al poco tiempo fui que vi una muestra de tejidos prehispánicos y asocié el hecho. Me enamoré de ellos. Fijate que en esta obra, no en vano coloco el mapa de Sudamérica...”¹³

En el arte textil, la ropa se convertía en el nexo entre la persona y el mundo exterior, físico y metafísico, no sólo consolidando las estructuras políticas y religiosas, sino acompañando el ciclo vital de cada integrante de la comunidad a la que pertenecían, con ceremonias, desde el nacimiento de los niños, iniciaciones y matrimonios, dentro de un contexto mítico.

En la cultura andina los rituales transportan a la persona pintada y vestida por los tejidos, hacia otra dimensión. Desde el nacimiento, la iniciación, y todo ritual que acompañe el transcurso de la vida, hasta la muerte, son utilizados diseños, piezas específicas, con otro tipo de tratamiento decorativo y de significado. De manera análoga, la predilección por las líneas rectas, los puntos y las cruces continúa persistiendo en la cultura precolombina en soportes completamente distintos – por ejemplo, en la pintura corporal, cerámicas, cestería, etcétera –. La preferencia por formas geométricas puras no depende del material con el que se elabora el objeto estético, es decir, la figuración abstracta en una cesta, no se produce debido a que la cesta haya sido tejida, sino a una voluntad general de abstracción. Las cestas son decoradas de la misma manera que el cuerpo; se les aplica la pintura directamente sobre el tejido como si fuera la superficie de la piel. En cambio en el tejido andino, los aspectos básicos: línea, colores y formas, están representado en la trama conjuntamente con la disposición espacial.

¹¹ Mora, Claudia, “El arte de los tejidos andinos”.

¹² Gisbert, Teresa, Silvia Arze & Martha Caría, “Arte textil y mundo andino”, 1987

¹³ Monkes, Pino, “Entrevista a Alejandro Puente”, Julio 2002.

Conclusión

América Precolombina tuvo un sistema esotérico de valores mágicos – similar al pitagórico, hermético vigente por siglos en el “Viejo Mundo” – que establece en cada cultura una normativa de cánones proporcionales y subyacentes signos de alusión mítico-cósmico y mágico-religioso. En ese universo subyacente de las obras culto-artísticas, se encuentra el verdadero pensamiento estético de las culturas precolombinas.

En la América Precolombina las mismas representaciones y las mismas relaciones formales sirven para expresar unas mismas ideas. Esto remite a los “*saberes sujetos*”¹⁴ a los cuáles refiere Michel Foucault. Estos saberes, en primer lugar, *eran bloques del saber, históricos, que estaban presentes y enmascarados dentro de conjuntos funcionales y sistemáticos...*; en segundo lugar, *son saberes que habían sido descalificados como no competentes o insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, jerárquicamente inferiores, por debajo del nivel de conocimiento o cientificidad requerido.*

Es necesario alcanzar una mayor construcción de la identidad del arte en el pensamiento latinoamericano, procurando una nueva mirada en la historia del arte y continuar el camino de artistas e investigadores en la intención de incorporar a la cultura amerindia a la hora de abordar la abstracción en las artes plásticas, con la verdadera importancia que le corresponde; con la necesidad de teorías que examinen contenidos, géneros plásticos, modos estéticos y estilos morfológicos.

Bibliografía

- BURUCÚA, José Emilio: “*Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*”, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A., Primera reimpression 2007.
- _____: “*Historia y Ambivalencia, Ensayo sobre arte*”. “*Prefacio*”, Buenos Aires, Edit. Biblos, 2006.
- _____: “*Historia y Ambivalencia. Ensayo sobre arte*”. Cap. “*La vuelta a la vida de civilizaciones heridas de muerte. Reflexiones sobre la pintura de Alejandro Puente*”, Buenos Aires, Edit. Biblos, 2006.
- CASSIRER, Ernest: “*Antropología Filosófica*”, México, Fondo de Cultura Económica. Colección Popular, 1965 (Cuarta Edición en Español).
- CHITI, Jorge Fernández: “*Diccionario de Estética de las Artes Plásticas*”. Rosario, Ed. Condorhuasi, 2003.
- CIRLOT, Juan Eduardo: “*El espíritu abstracto*”. Cap. “*El amanecer histórico. La antigüedad*”, Barcelona, Edit. Labor S.A., 1993.
- _____: “*El espíritu abstracto*”. Cap. “*El retorno de la abstracción*”, Barcelona, Edit. Labor S.A., 1993.
- FOUCAULT, Michel: “*La vida de los hombres infames. Frente a los gobiernos*”, Buenos Aires, Altamira, 1993.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel: “*La soledad de América Latina*”, Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982.
- GISBERT, Teresa, Silvia Arze & Martha Caría, “*Arte textil y mundo andino*”, La Paz, Editorial TEA, 1987.

¹⁴ Foucault, Michel, “*La vida de los hombres infames. Frente a los gobiernos*”, 1993.

- GRADOWCZYK, Mario Horacio: "*Arte Abstracto, cruzando líneas desde el Sur*", Tres de Febrero, Provincia de Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2006.
- LLAMAZARES, Ana María, y Martínez Sarasola, Carlos: "*El lenguaje de los dioses. Arte, chamanismo y cosmovisión indígena en Sudamérica*", Buenos Aires, Edit. Biblos, 2004.
- RIEGL, Aloïs: "Problemas de estilo", Editorial Gustavo Gili S.A., 1ra. ed., 1980.
- SEMPE, María Carlota: "*Significación geopolítica de algunos factores de cohesión ecológica cultural. Reflexiones Geográficas Nro. 3*", Río Cuarto, Revista Facultad de Ciencias Humanas - Universidad Nacional de Río Cuarto, 1994.
- SONDEREGUER, César: "*Diseño Precolombino. Catálogo de Iconografía Mesoamérica – Centroamérica – Suramérica*", Buenos Aires, Edit. Corregidor, 2008.
- SONDEREGUER, César, y Punta, Carlos: "*Amerindia. Introducción a la Etnohistoria y las Artes Visuales Precolombinas*", Buenos Aires, Edit. Corregidor, 2005.

Fuentes de Internet

- "*Entrevista a Alejandro Puente*", por Pino Monkes en el taller del artista, Buenos Aires, Julio 2002. http://www.museos.buenosaires.gov.ar/entrevista_puente_07.pdf, Pág. 12.
- "*El arte de los tejidos andinos*", por Claudia Mora. http://www.alconet.com.ar/varios/mitología/poesía/el_arte_de_los_tejidos_andinos.htm