



📅 ABRIL 2017

Citas e itinerarios

Teresa Pereda

CENTRO CULTURAL
PACO
Arundo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

Citas e itinerarios

Teresa Pereda

Pereda, Teresa

Citas e itinerarios / Teresa Pereda ; Graciela Dragosky ; Haydée Palazzolo.
- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de
Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2017.

26 p. ; 23 x 21 cm.

ISBN 978-987-4019-52-3

1. Catálogo de Arte. I. Dragosky, Graciela II. Palazzolo, Haydée III. Título.
CDD 708

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

Decana

Graciela Morgade

Vicedecano

Américo Cristófalo

Secretario General

Jorge Gugliotta

Subsecretaria General

Gabriela Kantarovich

Centro Cultural

Paco Urondo

Director

Ricardo Manetti

Programación | Producción

Nicolás Lisoni

Artes Visuales | Comunicación

Jimena Pautasso

Asesora

Graciela Dragosky

Responsable técnico

Diego Villaroel

Música

Susana Fuerte

Eventos académicos

Luis Beraza

Área administrativa

Ángeles Cravero

Bárbara Rupperto

El Urondo fuera del Urondo

Cristina Carnevale

Coordinación de Catálogo

Jimena Pautasso

Índice

Citas e itinerarios	5
Itinerario de un país, 1996-2006.	11
Itinerario de cuatro tierras	12
Página de artista	13
Tierra-patria-tierra	14
Página de artista	15
Geografía de un país	15
Recolección en el bosque. Cita en Yatana	16
Flores para un desierto. Floreado	18
Este pedacito de tierra	20
Soy país	20
Sueño de un por-venir	21
Pró(x)imo posible. Cita país	22

Graciela Dragoski y Haydée B. Palazzolo
Curadora: Graciela Dragoski

En la obra de nuestra artista, Teresa Pereda, la *tierra* se constituye en la gran protagonista, percibiéndose que esta elección no se circunscribe al mero orden de lo estético, sino que fundamentalmente, en su existencia matérica, la *tierra* es elegida por ser portadora de contenidos simbólicos e ideológicos que reseñan los valores más profundos de nuestros pueblos americanos, haciendo propios aquellos contenidos complejos y plurales que residen con vitalidad, tanto en el universo cosmogónico precolombino como también anidan, aunque de un modo dispar, en nuestra América popular (indígena, mestiza y criolla).

Por consiguiente, mediante una expresión artística contemporánea y con un enfoque etnográfico, en su producción se puede ver cómo se hace cargo de los mitos, de los ritos, de las leyendas, del ceremonialismo y, de igual modo, cómo conlleva la asunción de nuestra *tierra*, que es el fundamento seminal de ella misma en tanto dadora y receptora del ciclo vital humano, de la naturaleza toda y del propio ámbito divino.

Sus territorios están siempre habitados y no se reducen a simples límites físicos, sino que están determinados por la interacción social que se forja en su interior, es decir que “se definen a partir de las prácticas culturales y materiales de la sociedad”.¹ Es por ello que las tierras trabajadas por Teresa Pereda manifiestan *per se* el estrecho nexo social, religioso y cultural entre el hombre y su suelo. Elige tierras que reconoce como emblemáticas por integrar aquellos territorios que son habitados sistemáticamente por líderes populares y protagonistas calificados (chamanes, sabios ancianos), cuya identidad social y simbólica es adquirida en el contexto de su propio terruño, y que son vínculos fundamentales por que le prodigan un conocimiento de lo ancestral.

Por ende, en este pugnarse y comprometerse activamente con los profundos sentidos que hacen a la identidad regional, nacional y latinoamericana, Teresa Pereda entiende que es conducente, en aras de la consustanciación de su obra, pregnarse de las cosmovisiones, de las cosmogonías, y de los imaginarios visuales propios de las culturas precolombinas, que han sacralizado a la propia naturaleza y donde la acción de recolectar y restituir remite al antiguo concepto de reciprocidad, que es uno de los organizadores principales que rigen las relaciones sociales de estos pueblos. Luego, acciones, formas, colores, íconos, símbolos y rituales son incorporados significativamente al núcleo duro de su producción artística.

1. Benedetti, Alejandro: “Territorio: concepto integrador de la geografía contemporánea” En Souto, P. (Coord.) *Territorio, lugar, paisaje. Prácticas y conceptos básicos en geografía*. Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2011, Cap. 1, p. 67.

Ya desde su infancia, la artista reconoce que sus vivencias en su tierra neuquina y sus recorridos por áreas rurales de la Argentina fueron despertando el interés por la diversidad de culturas que conforma nuestra identidad y por las problemáticas que se manifiestan tanto en la vida urbana como en la rural.

Por otra parte, en su primer viaje a México es donde se le revela toda la potencialidad de las raíces originarias que persisten aun con fuerza y creatividad en este país, permitiéndole sostener en el tiempo el interés por adentrarse en nuestra geografía americana, recorriendo diferentes sitios y apelando al trabajo colectivo que le permiten generar no solo fuertes relaciones interpersonales sino romper con las propias representaciones de su arte anterior, al centrarse en la naturaleza a través de la acción.

Por consiguiente, a partir de 1994 acrecienta sus derroteros, en el orden artístico e ideológico, llevando a cabo acciones estéticas y travesías territoriales puntuales y emocionalmente seleccionadas por ella en distintas localidades de nuestro país, y del resto de América, modificando su actitud al adquirir las mismas un carácter iniciático. Dichos ceremoniales se plasman mediante el intercambio con la gente de cada sitio y estableciendo un vínculo vital con la polisémica *tierra*.

En Yavi, provincia de Jujuy, participa de la ceremonia del Descendimiento del Viernes Santo, en donde se manifiesta la superposición de las creencias de nuestros pueblos originarios con la religiosidad que viene de la mano de la conquista.

Asimismo, una primer participación en el ritual del Nguillatun,² en Los Alzanes en la provincia de Neuquén, y el contacto con hermanos mapuches, le permiten adentrarse en una cosmovisión que se caracteriza por una concepción sacralizada, dinámica y circular del universo, donde la sagrada *mapu*³ (tierra) se manifiesta a través de múltiples significados y donde *el tiempo* referencial y significativo es *el pasado*, pues como manifiesta D. Quilaqueo "... es la fuente de la información a la cual se recurre para fundamentar, apoyar o tomar decisiones, en todas las acciones socioculturales que puedan tener incidencia en el futuro de la sociedad en su conjunto".⁴ Y, de igual forma, comprender la importancia que la oralidad tiene para estos pueblos, ya que el *mapudungun* (idioma propio), con sus códigos verbales y no verbales, transmite tanto la información que propicia los vínculos sociales como cifradamente transmite el conocimiento restringido.

En este contexto, Teresa Pereda también reconoce y recupera la importancia de la memoria individual y colectiva y el valor de las imágenes que integran productos culturales que, a través del rescate de saberes provenientes de los antepasados, reflejan hábitos y creencias y nos hablan de una identidad étnica y cultural, conformando marcas identitarias y cumpliendo una función dentro del ritual.

Lugares como el bosque de lengas de Yatana, cuyo término en *lengua yaghana* significa *tejer* y que irrumpe en el área céntrica de la ciudad de Ushuaia, mediante una intervención performática logra tejer simbólicamente una unión entre la naturaleza y las personas haciendo que la gente eche a rodar un gran ovillo de lana de oveja, sin una planificación

2. *Nguillatun*: ceremonia en la cual se le ruega al dios Nguenechen por el bienestar de la tierra, los animales y la comunidad en general.

3. En mapudungun: *Mapu*= tierra

4. Quilaqueo, D. et al.: Citado por García Barrera, M. "La construcción del relato mítico ancestral en el arte y la poesía mapuche actual. En *Papeles de Trabajo N° 20* – Diciembre 2010 - ISSN 1852-4508. Centro de Estudios Interdisciplinarios en Etnolingüística y Antropología Socio-Cultural, pp. 44-46. Disponible en: <<http://www.scielo.org.ar/pdf/paptra/n20/n20a05.pdf>>.

previa, dando un sentido diferente al sitio, *una guía* como ella misma manifiesta “que le permitirá retornar a un lugar”. Este material, al igual que la tierra, el agua o el aire, la artista lo considera también natural y cargado de una energía vital que lo hace esencial para la comunicación que se propone.

Del mismo modo, sitios como el salar de Uyuni en Bolivia y la Amazonia en Brasil, fueron intervenidos mediante rituales de intercambio de tierra de los cuatro rumbos de nuestra Argentina y lana de la Patagonia, por tierra y leyendas de cada uno de estos sitios, lo que denota la importancia no solo de los diferentes materiales y técnicas, sino del lugar destacado que ocupa lo expresado mediante la palabra en sus prácticas artísticas que, junto con los recorridos, enlazan sus creativas propuestas y, al mismo tiempo, aportan a la construcción identitaria de nuestro arte.

Conjuntamente, su producción estética no solo activa memorias pasadas, sino que moviliza la memoria más reciente al poner en acto tragedias como la guerra de Malvinas o la desaparición de 30.000 personas, realizando ofrendas de tierra.

Por otra parte, al ser una artista contemporánea que no se manifiesta plásticamente mediante un género canonizado, su enfoque multidisciplinario la lleva a incursionar en diferentes propuestas formales como es el “libro de artista” donde, a partir de un trabajo de investigación, construye una obra que contiene múltiples significados, utilizando el texto, la ilustración y diversos materiales naturales como la *tierra* y el *algodón*, que nos remiten a espacios de nuestro territorio y que se articulan a partir de diferentes ideas encerradas en cajas de variadas formas.

También se destaca entre sus obras el relato impreso sobre papel, donde narra los santuarios diseminados en largos recorridos del país, resultado de la devoción popular, mostrando los cruces entre lo santificado y lo secular.

Del mismo modo, experimentará con papeles sumergiéndolos en mezclas de agua, tierra y carbón o en los humedales de la estepa patagónica (mallines) para dejarse sorprender por la fusión de los elementos, en un tiempo que no será cuantificable.

Luego estos mismos materiales junto a la experimentación con nuevos elementos, como la chapa de hierro, estarán presentes en sus instalaciones y objetos. Utilizará largos textos para aludir a palabra *tierra*, soportes realizados en vidrio y madera para contener tierras de diferentes territorios. También, mapas que muestran de una manera equilibrada y simple aquellos recorridos que la comunican con un cosmos originario, que se organiza y ordena en torno al sagrado número cuatro y se divide en tres planos, el superior que simboliza lo numinoso, el intermedio que remite al mundo terrenal, donde se dan las experiencias y encuentros, y el tercero, el de abajo, que indica la oscuridad.

Consiguientemente, sus cartografías se mostrarán divididas en cuatro grandes planos hacia los cuatro vientos, destacando la centralidad que, al ser atravesada por un eje vertical, pone de manifiesto la superposición de los tres planos antedichos. Incluso, integra elementos significativos y presentes entre nuestros pueblos originarios, como lo es la cruz mapuche con la pata del avestruz en sus extremos, símbolo que no ha perdido vigencia, pese al genocidio y etnocidio que se ha llevado adelante sobre estos pueblos desde la conquista europea, y que actualmente está presente en muchos objetos que cumplen una función sagrada, en diferentes rituales, como ser el *kultrún*.⁵

5. El *kultrún* es un instrumento musical de percusión, membranófono y de golpe directo. Se elabora a partir del tronco de un árbol de poder (canelo, laurel o lenga) que representa a la tierra. Asimismo, es el

Este proyecto de exterminio, que depredó tanto la cultura como la naturaleza americana, invisibilizando y dejando afuera la alteridad cultural de toda consideración científica, se fue convalidando a partir del siglo XVIII mediante la imposición de un pensamiento etnocéntrico y europeizante, legitimado por la ciencia moderna y sus categorías de validez universal.

Por consiguiente, a partir de este rescate de nuestra tierra, la proveniente de lugares que ancestralmente fueron poblados por nuestros originarios y que hoy nos hablan del multiculturalismo y, por otro lado, la acción de restitución de otras tierras provenientes de lugares seleccionados por nuestra artista se puede observar, desde lo ideológico, que su accionar estético está en consonancia con la preferencia, por parte de diferentes organizaciones y pueblos indígenas para denominar a nuestro territorio con el nombre de *Abya Yala*, pues América hace alusión al homenaje que los colonizadores le hicieron al conquistador del siglo XVI, Américo Vespucio.

De igual forma Teresa Pereda, a través de sus vivencias, se compenetra en la sacra unión del hombre originario con la tierra, incluyendo en sus obras nociones primordiales como donación, reciprocidad, diversidad y, fundamentalmente, el vínculo de hermandad entre los hombres, que hunde sus raíces en el pasado y continua en el presente, al considerarse hijos de la *tierra*. Además, su accionar devela que el componente sagrado en todas las religiones originarias, aún vigentes, sigue siendo la *tierra*, diferenciándose de la cristiana que, mediante distintas imposiciones, se erigió como la única verdadera y por tanto universal, poniendo en la categoría de supersticiones e idolatrías las creencias de nuestros oriundos pobladores.

Asimismo, entendemos que su producción estética es un acto de resistencia en un mundo en que las políticas globalizadoras esgrimen un pensamiento hegemónico sobre la base de una concepción dualista y maniquea de matriz aristotélica, cartesiana y kantiana que privilegia el *Ser* (la subjetividad, la racionalidad y lo civilizado) frente al *Estar* en la *Tierra* (lo colectivo, lo mítico, lo emocional), descalificando tanto al hombre y sus saberes, desde una perspectiva dicotómica, al clasificar a la humanidad como civilizada o bárbara, dicotomía que habilita a lo largo de más de quinientos años al injusto despojo de las tierras que por derecho pertenecen a los descendientes de los pueblos ancestrales y que jamás han renunciado a su vínculo sagrado con la *tierra*.

Esto se percibe a través de sus luchas, ceremonias, saberes, músicas, danzas, imágenes y obras de artistas como Teresa Pereda que se hacen “cargo” existencialmente, incorporando los sentidos y materialidades de estas tradiciones, tanto en lo ideológico como en lo visual, pues considera que ante la urgencia hay imperativos éticos y estéticos que la llevan a emplear soportes nuevos y tradicionales que le dan a su obra, atravesada por múltiples significados y de una gran carga emotiva, una incuestionable coherencia, siendo la *tierra* la principal protagonista y haciendo que cada obra resulte ser social y expresivamente liberadora y de manifiesta e incuestionable identidad nacional y latinoamericana.

microcosmo simbólico de la *machi* y de la cultura mapuche. Resume los componentes cósmicos y terrestres, materiales e inmateriales, representando una síntesis del universo; un límite topográfico que separa al mundo terrestre del mundo sobrenatural. Su membrana, realizada con cuero de cabrito y dibujada, representa la superestructura cósmica conformada por las cuatro divisiones de la plataforma cuadrada terrestre orientada según los cuatro puntos cardinales, a partir del Este.

Por lo antedicho, al recorrer vitalmente la obra de Teresa Pereda, haciendo pie en el campo de la crítica de arte y permitiéndonos un compromiso emocional con ella, se percibe a *prima facie* que está totalmente atravesada por su experiencia de vida, la cual está signada por el “recorrer actuando” la propia patria que hace extensiva, como así la caracteriza Manuel Ugarte, a la Gran Patria Latinoamericana.

Conjuga así su formación plástica con este militar “lo americano” y su férrea formación teórica⁶ que le otorga coherencia y consistencia ideológica a su obra, en lo ateniende a los contenidos expresivos que detentan.

Por lo cual Teresa Pereda, evocando el pensamiento de Rodolfo Kusch, decide “sacrificarse” por su asumir lo americano al no crear una obra de fácil inscripción en una tradición artística legitimada por aquellas categorías que devienen de la estética hegemónica occidental. Por el contrario, sus producciones estéticas muestran un accionar que incluye al espectador como un sujeto participante al compartir e intercambiar la *tierra* que, al igual que las religiones precolombinas de la América profunda, es entendida como energía dual y en movimiento que genera y alberga tanto lo vivo como lo muerto, lo femenino como lo masculino, complementándose en inestable unidad y conformando una totalidad.

En el mundo andino sudamericano, la *Pachamama* es la personificación de la *madre tierra*, palabra que etimológicamente se conforma del termino *Pa=dos* y *Cha=fuerza*, por lo que alude a la dualidad y a los opuestos complementarios. Entonces, la *tierra* no es un espacio vacío que se puede dominar o apropiar, lo que obliga a establecer con ella una relación de especial cuidado, respeto y armoniosa convivencia donde nadie quedará excluido. Por ello, esta concepción de la *tierra* se diferencia de la concepción científica occidental que deja afuera al “otro”, reforzando el sentido de propiedad privada de la misma.

Por ende, el pensamiento teórico-visual de Teresa Pereda manifiesta que su accionar estético *es desde y no sobre* América, implicando su decisión la instalación en el mundo desde una nueva epistemología que desmitifica al sujeto cartesiano y a nuestro sur como el lugar de la *barbarie* en aras de recrear, poniendo el cuerpo y su propio imaginario visual, la creación de un arte propio y profundamente identitario.

6. Estudió con Estela Pereda, Ana Eckell y Néstor Cruz. Licenciada en Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

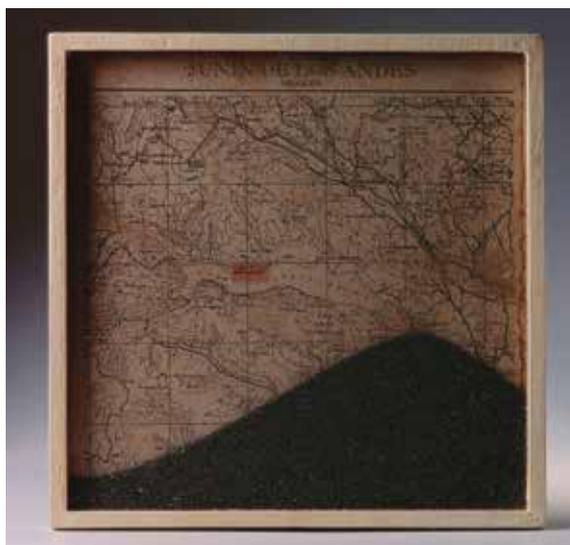


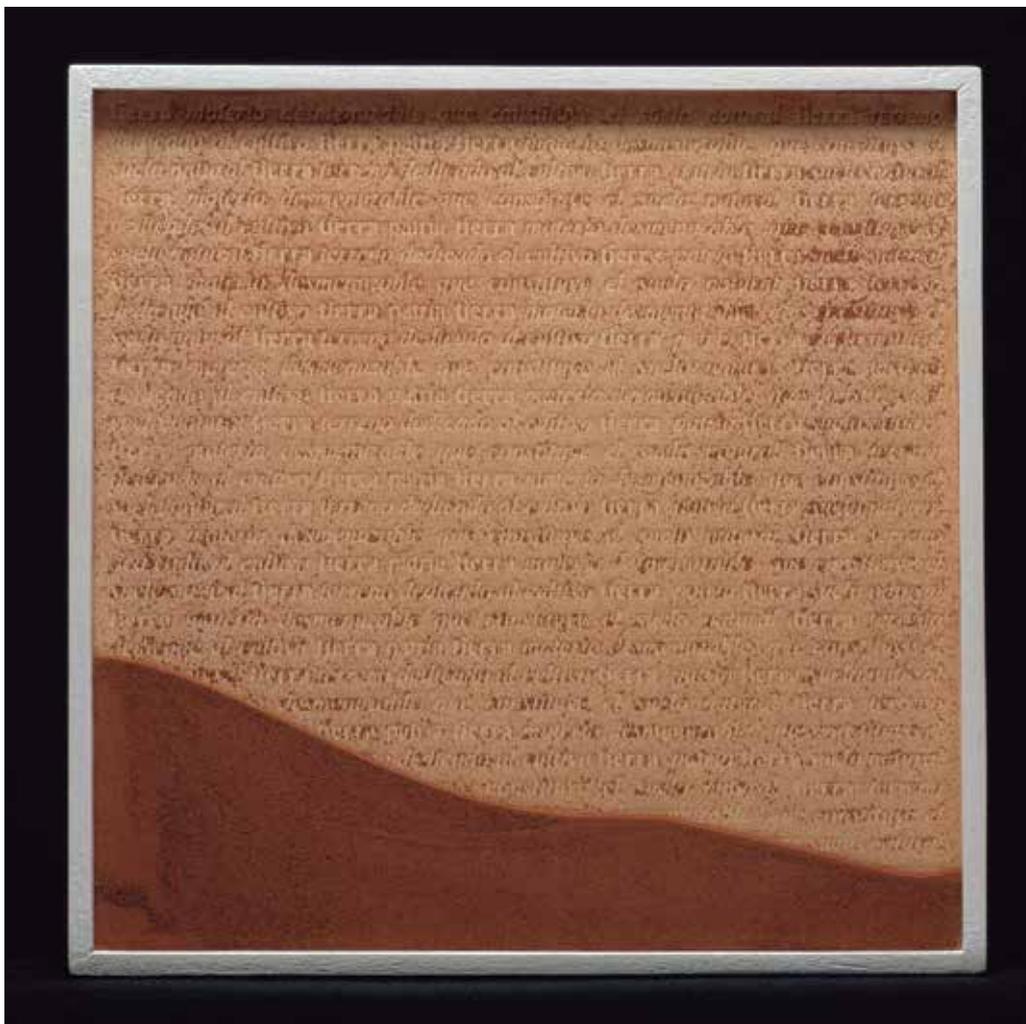
Instalación integrada por tierras proveniente de diversas regiones y retratos fotográficos de las personas que entregaron las tierras. Museo de Arte Contemporáneo Raúl Lozza, Alberti, provincia de Buenos Aires, 2,20 x 13 x 7 mts., 2007.



Arriba: Instalación con proyección luminica y la palabra tierra escrita en las doce lenguas nativas en uso en la Argentina. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2001.

Abajo: Caja con tierra procedente de la región representada 24 x 24 x 4 cm, 1999.





24 x 24 x 4 cm contiene madera, vidrio y tierras recogidas en Fiambalá, (Catamarca), Mitikile (Buenos Aires), Tromen (Neuquén) y Oberá (Misiones), respectivamente. 2000.



Instalación con tierras recogidas en distintas regiones de la Argentina, 2000.

24 x 24 x 4 cm contiene madera, vidrio y tierras recogidas en Fiambalá, (Catamarca), Mitikile (Buenos Aires), Tromen (Neuquén) y Oberá (Misiones), respectivamente. 2000.



Instalación con doce recipientes de vidrio conteniendo tierras provenientes de distintos lugares de la Argentina. 14,3 cm x 2,3 cm cada recipiente. 2001.





De la serie Recolección | Restitución. Citas por América.
Performance, bosque de Yatana, Ushuaia, Argentina.
I bienal del Fin del Mundo. Fotografía. En colaboración
con Gustavo Groh, 2007.





De la serie *Recolección | Restitución. Citas por América*. Salar de Uyuni, Bolivia. Video, 4:54 min. Con la participación de la familia Quispe, de la comunidad de Jaruma, alta puna boliviana. En colaboración con Charly Nijensohn y Juan Pablo Ferlat, 2008.



De la serie *Proyecto conciliación - piezas variables*. Video HD - 7 min. MALVINAS. Arte, documento, historia, memoria y actualidad. Salas Nacionales de Exposición, Buenos Aires, 2012.



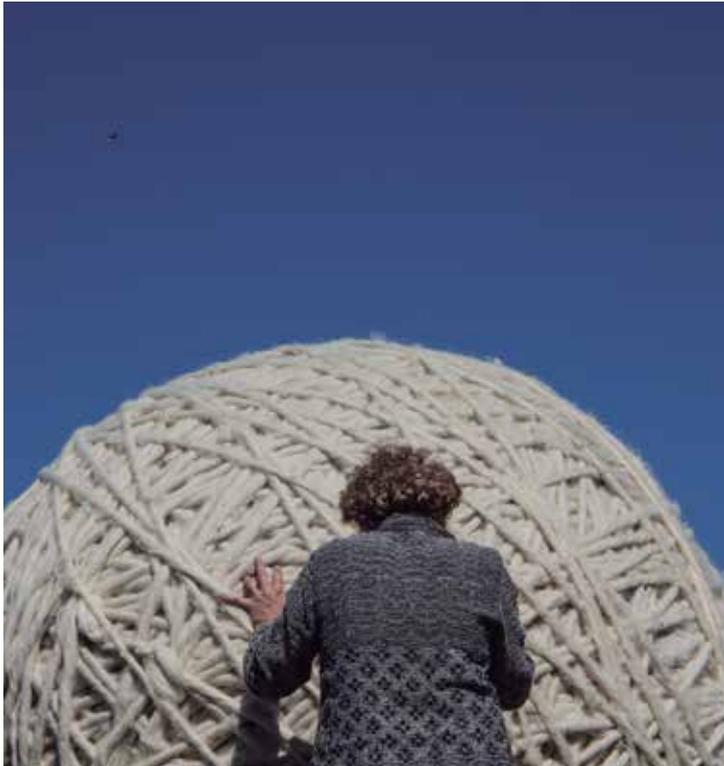
De la serie *Proyecto conciliación - piezas variables*. Performance MALVINAS. Arte, documento, historia, memoria y actualidad. Salas Nacionales de Exposición, Buenos Aires, 2012.



De la serie *Proyecto conciliación, piezas variables*. Proyección lumínica \approx 8 mts. Público en sala. MALVINAS. Arte, documento, historia, memoria y actualidad. Salas Nacionales de Exposición, 2001-2012.







Performance, fotografía y video. Integraron la acción representantes de diversos grupos sociales que fueron víctimas de la violencia del Estado: familiares de desaparecidos, pueblos originarios y ex combatientes de la Guerra de las Malvinas. Parque de la Memoria, Buenos Aires, 2013.

(Buenos Aires, 1956). Artista e investigadora. Licenciada en Historia de las Artes, Universidad de Buenos Aires. Profesora invitada en la Maestría en Diversidad Cultural de la UNTREF.

Se especializa en etnografía indígena de Sudamérica en el marco de procesos de mestizaje y reetnización vigentes en suelo americano.

A principio de los años noventa profundiza su poética a partir del vínculo hombre-tierra. Emprende un conjunto de acciones de recolección e intercambio de tierras procedentes de diversas regiones de la Argentina que dan lugar a la serie Itinerario de un país (instalaciones, *performance*, libros de artista, fotografía y video).

Desde 2007 y a partir de viajes por el continente americano surge la serie Recolección - restitución. Citas por América, que conformó la exposición conmemorativa del Bicentenario en la sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires, 2010). Integró las muestras *Malvinas. Arte, documento, historia, memoria y actualidad de nuestras islas*, Palais de Glace (Buenos Aires, 2012) y *Realidad / Utopía - 200 años de Arte Argentino* en Akademie der Kunst (Berlín, 2010). Entre sus muestras individuales se destacan: *Gathering / Restitution. Appointments around América* Alejandra von Hartz Gallery, (Miami, 2011); *Itinerarios, libros e instalaciones* Pabellón de las Bellas Artes, Universidad Católica Argentina (Buenos Aires, 2012); *Agua que no se detiene*, MNAD (Buenos Aires, 2013); *Pró(x) imo posible. Cita país*, Parque de la Memoria (Buenos Aires, 2013); y *A orillas del Río Dulce*, Centro Cultural del Bicentenario (Santiago del Estero, 2014).

Participó de las residencias *Intra-nation: thematic residency in Media and Visual Arts*, The Banff Centre, Alberta, Canadá (mayo-junio 2004) y Fountainhead Residency, Miami, USA (marzo-abril 2011).