

# PRODUCCIONES DE ALUMNOS

## APROXIMACIONES SOBRE LA EFICACIA DEL ARTE

### LA OBRA DE TERESA PEREDA

**Julietta Vernieri** / [julietavernieri@gmail.com](mailto:julietavernieri@gmail.com)

Facultad de Bellas Artes (FBA). Universidad Nacional de La Plata (UNLP)

<sup>1</sup> Teresa Pereda nació en Buenos Aires en 1956. Actualmente, reside en un campo en Arenaza, cerca de Lincoln, provincia de Buenos Aires. Es artista visual, licenciada en Historia de las Artes e investigadora. En 1995 inició la recolección sistemática de tierras procedente de diversas regiones de la Argentina. La tierra y la lana son los materiales con los que construye su poética del encuentro.

<sup>2</sup> Mónica Alvarado nació en Ushuaia, en 1967. Artista Plástica y Profesora Nacional de Pintura, egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Su compromiso con el arte, las culturas originarias y el medioambiente no sólo se pone de relieve en su obra, sino también en el proyecto "Bosque Yatana", espacio natural en el centro de la ciudad de Ushuaia, cuidado por la Fundación Cultivar presidida por la artista.

La conflictiva relación que nuestra nación tuvo, históricamente, con las comunidades de los pueblos originarios que la precedieron apenas empezó a ser reconocida y tomada en consideración. Los procesos democráticos de las últimas décadas iniciaron un camino –no sin dificultades– para reconocer los derechos reclamados por estas comunidades, que comenzó con la reforma, en 1994, de la Constitución Nacional en la que se asume la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas argentinos.

Diferentes propuestas surgieron de los ámbitos culturales para abordar la cuestión de la integración, de la inclusión y del reconocimiento de los derechos de las comunidades originarias. En el campo de las artes visuales nos interesamos por una propuesta estética que visibiliza la problemática de la memoria, de la diversidad y de las comunidades originarias. La obra seleccionada, *Recolección en el bosque - Cita en Yatana* [Figura 1] es una performance de Teresa Pereda, realizada en el Bosque Yatana, de Ushuaia, durante la edición inaugural de la Bienal del Fin del Mundo en 2007. Participó en la performance la artista local Mónica Alvarado, en carácter de presidenta de la Fundación Cultivar –que protege el Bosque Yatana–, junto con otros miembros de la

Fundación. Teresa Pereda inició, en 1994, la recolección sistemática de tierras procedentes de diversas regiones de América. En cada lugar, privilegió los encuentros con los pobladores, las acciones compartidas, la recolección y el intercambio de tierras, de lana, de leyendas y de vivencias.

*Recolección en el bosque - Cita en Yatana* se enmarca en este proyecto, junto con otras performances ya realizadas, como *Recolección en el salar: cita en Jaruma* y *Recolección en la Amazonia: cita en Morena*. En todas ellas, efectuadas en ámbitos naturales, están presentes la tierra y la lana en un proceso de entrega y de restitución. La tierra es recolectada y, a su vez, ofrendada, mientras que la lana crea enlaces.



**Figura 1.** *Recolección en el bosque - Cita en Yatana* (2007), Teresa Pereda

Mónica Alvarado está muy comprometida con proyectos culturales y educativos que pretenden conservar el patrimonio cultural, mantener viva la memoria de los pueblos originarios y sensibilizar a la sociedad para generar una nueva moral socioecológica. Junto con su familia, Alvarado creó la Fundación Cultivar. Por medio de ésta, en 2004, implementaron el Proyecto Bosque Yatana destinado a proteger este espacio que hoy se encuentra recuperado para la comunidad. En el marco de este proyecto se desarrollan actividades culturales, programas educativos, etcétera.

El arte de Pereda se hizo presente en el bosque con una propuesta acorde con el proyecto de la Fundación. La acción performática tuvo tres momentos: recolección, restitución y tejido. Inicialmente, se realizó una recolección colectiva de tierra que fue entregada a Teresa Pereda por Mónica Alvarado y por dos niñas. Luego, en un gesto de restitución y como sugerencia de uno de los representantes de los pueblos originarios, se depositaron tierras recolectadas por Pereda en otros lugares de la Argentina. Por último, como cierre de la performance y como homenaje a Yatana –que en lengua yaghana significa ‘tejer’– se invitó al público a participar y, entre todos, echaron a rodar un ovillo de lana por el bosque que entrelazaba a la gente y a los árboles en el espacio [Figuras 2 y 3]. El ovillo, de unos 38 kilogramos, había sido preparado por la artista con hebras de lana de oveja.

La presencia y la participación de la comunidad, de los descendientes de la familia que vivió en esas tierras y de la artista Mónica Alvarado; la mezcla de tierras de diferente origen y el ovillo rodando al tiempo que entreteje la memoria viva de las comunidades fueron los que construyeron el sentido de la obra.

## UNA POÉTICA DEL ENCUENTRO

Según la historia cultural es preciso comprender cómo las apropiaciones particulares e inventivas de los espectadores dependen, en su conjunto, de los efectos de sentido construidos por las obras, de los usos, de las significaciones impuestas por las formas de circulación y de las competencias, las categorías y las



**Figura 2.** *Recolección en el bosque - Cita en Yatana (2007), Teresa Pereda*



**Figura 3.** *Recolección en el bosque - Cita en Yatana (2007), Teresa Pereda*

# PRODUCCIONES DE ALUMNOS

representaciones que rigen la relación que cada comunidad tiene con la cultura visual. En particular, nos interesa de esta obra la contribución al efecto de sentido que brindan el tipo de acción, los participantes, el valor dado a la materialidad y el sitio de emplazamiento elegido por la artista. Si bien en la performance hay una apropiación metafórica de la tierra y una restitución que intenta una conciliación, la eficacia de la obra no recae, necesariamente, en el mensaje transmitido en la presentación de la restitución, en el contenido. A nuestro entender, su eficacia reside en las elecciones practicadas por la autora con relación al propio dispositivo sensorial, es decir, en la práctica procesual elegida, en el recorte del espacio, en la participación de los cuerpos, en los tiempos involucrados, en el recorrido espacial, en la materialidad y en los actores.

En la teoría de representación del pensamiento occidental, la palabra *representación* posee dos acepciones aparentemente contradictorias: “Por un lado, la representación muestra una ausencia, lo que supone una neta distinción entre lo que representa y lo que es representado; por el otro, la representación es la exhibición de una presencia, la presentación pública de una cosa o de una persona” (Chartier, 1994).

Es decir, existe una doble dimensión de la representación. Según la dimensión transitiva o transparente del enunciado, toda representación representa algo. Mientras, desde la dimensión reflexiva o desde la opacidad enunciativa, toda representación se presenta representando algo. A partir de esto, consideramos que el poder y la eficacia de esta obra residen, en parte, en su opacidad más que en su transparencia; en su carácter reflexivo más que transitivo; en su materialidad, en la tierra, en la lana y en los propios participantes. La tierra y la lana fueron los materiales con los que la artista construyó la poética del encuentro en las diferentes propuestas que realiza en el continente. En la recolección y en la entrega de tierras por distintos sitios de América, Pereda se convierte en el nexo entre región y región, entre el descendiente de inmigrante y el hijo de la tierra, entre el viejo y el nuevo continente. La tierra, sus diferentes colores –producto de sus composiciones según el origen–, hacen a la estética de la obra y en ella se manifiesta la diversidad de nuestro pueblo.

Además, en la propuesta de la artista opera un tipo de eficacia paradójica, según el marco conceptual propuesto por Jacques Rancière (2010). Este autor propone clasificar las estrategias artísticas según tres modelos de eficacia. El modelo pedagógico opera desde una lógica mimética, es decir, desde la suposición de “una relación de continuidad entre las formas sensibles de la producción artística y las formas sensibles, según las cuales los sentimientos y los pensamientos de aquellos y de aquellas que las reciben resultan afectados” (Rancière, 2010). La eficacia de este modelo está en la lógica causal, por la cual el artista comunica su intención a través de ciertos signos sensibles de reconocimiento directo y provoca en el espectador la respuesta esperada. La obra ejerce en el espectador una proximidad o una distancia, que lo hacen responder en la situación así significada de la manera que el artista previó.

El segundo modelo de eficacia es el de la lógica de la inmediatez ética, que se logra no por una representación, sino por una presentación misma, pretendiendo que las formas del arte y las de la política se identifiquen, directamente, unas con otras. Sería el arte devenido forma de vida. Entre estos dos polos, el de la pedagogía de la mediación representativa (lógica mimética) y el de la pedagogía de la inmediatez ética, se ubican, según Rancière, la mayoría de las prácticas actuales. Sin embargo, el filósofo francés distingue una tercera forma de eficacia del arte y la llama “eficacia estética”, pues es propia del régimen estético del arte. Se trata de una eficacia paradójica porque es la eficacia de la separación misma, del disenso, de la discontinuidad entre las formas sensibles de la producción artística y las formas sensibles a través de las cuáles ésta se ve apropiada por los espectadores. Es decir, rompe la continuidad entre la intención del artista y la respuesta esperable del espectador. No hay una respuesta esperable. La eficacia surge por la suspensión de toda relación directa entre la producción de las formas del arte y la producción de un efecto determinado sobre un público determinado.

La obra de Pereda no es una propuesta objetual, sino una invitación a crear situaciones y encuentros. La artista intenta que los espectadores se involucren desde su percepción, su propio cuerpo y sus pasiones en una práctica que se aleja de lo instituido o de lo dominante. Nuevos regímenes de sensorialidad aparecen en esta obra, una nueva forma de apropiación del bosque, de vivenciar un espacio que les es propio, nuevas formas de relación entre vecinos, de visibilidad del conflicto por el reclamo de la tierra, de integración de la diversidad en un suelo común, de construcción de la memoria. Todo ello como experiencia del disenso. No hay una respuesta esperable, la artista ofrece una ruptura; ruptura que despliegan los participantes al quebrar el orden establecido.

Las estrategias de visibilización de los conflictos pueden provenir de diferentes campos. El arte es uno de ellos y lo hace desde su propia especificidad, es decir, a través de una experiencia sensible, dinámica, poética y metafórica. Su eficacia puede seguir diferentes lógicas.

La eficacia de la obra de Pereda reside en la opacidad de su materia que construye sentidos. La artista junta, traslada y restituye tierras. Entrelaza culturas y tiempos trasladando tierras lejanas, hilando lana que entreteje la tierra, los árboles y los hombres. La materia se torna opaca y la acción exhibe una presencia. En la propuesta performática, en la participación de la comunidad y en la indeterminación de su respuesta cobra eficacia la obra de Pereda. La suspensión entre la intención de la artista y las formas de configuración sensible permitieron una poética de encuentro, un modo de apropiarse del bosque, de visibilizar el reclamo por la tierra, de relacionar al hombre con la naturaleza y de diseñar un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y de lo factible.

## BIBLIOGRAFÍA

- Chartier, R. (1994). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.