

## ENTREVISTAS

a Teresa Pereda, Charly Nijensohn y Juan Pablo Ferlat

Ana Maria Battistozzi

*Para ser verdaderamente consecuentes con la dinámica de participación colectiva que hemos valorado en relación con estos trabajos, quizás deberíamos haber planteado una ronda de conversación en lugar de tres entrevistas por separado. El formato sirve de todos modos para que la visión individual también esté presente como algo de innegable valor, aun en la dinámica participativa. Y al mismo tiempo, la reflexión y el balance sobre el rédito obtenido según la perspectiva profesional y personal en cada caso.*

**Ana María Battistozzi:** *Según lo que se desprende de los registros y las imágenes que vemos en tu obra, hay un cruce de experiencias, de modos de producción, y un material riquísimo referido a las relaciones humanas, que tienen que ver con el equipo de trabajo, con la gente del lugar y el modo en que se fueron vinculando en cada caso. Me gustaría empezar por algún lado. Quizás por esa pequeña empresa que pudieron poner en marcha para que todo funcionara del principio al fin. ¿Cómo se organizaban para trabajar?*

**Teresa Pereda:** En todos los casos se usaban dos cámaras. En la Amazonia éramos cuatro, ya que estaba Edu Abad, que nos asistió. Por lo general Charly trabajaba con una cámara y Juan Pablo con la otra. Y además había dos cámaras de fotos. Esto da idea de la rotación de roles que se producía; cada uno hacía las tomas del otro. Con todo, por lo general en el momento de hacer mi obra yo estaba muy pendiente de lo que sucedía, de quién agarraba el ovillo, a dónde iba, me metía en el agua, le pedía a alguien que lo sujetara. Siempre hay una conducción de la situación.

**A.M.B.:** *¿La dinámica era dejar que las cosas sucedieran o había algo previamente pautado, algo así como un guión?*

**T.P.:** Voy armando un guión, pero siempre en el lugar, con las personas de allí y a partir de lo que el lugar sugiere. Trabajé mucho estas acciones que se ven en el video. Grabé a los lugareños relatando sus leyendas, y esas leyendas me pautaron qué otras acciones desarrollar con la lana, en la selva o en el agua. Trabajé distintas situaciones a partir de las leyendas que elegí, que son tres: la del *Boto Vermelho*, que es una especie de pez rojo; la de la *Curupira* y la del *Mapinguarí*.

**A.M.B.:** *¿Cuál es la característica de cada uno?*

**T.P.:** La *Curupira* es el espíritu de la floresta, que se apodera de quien ingresa a la selva y, de alguna manera, hace que se pierda en ella. *El Mapinguarí* es un ser enorme, mitad hombre mitad mono, que devora a las personas.

**A.M.B.:** *Pareciera que en los dos casos subyace la idea de un ser devorador, poseedor, ¿no es así?*

**T.P.:** En la Amazonia hay una suerte de relación sexual entre las personas y la naturaleza. Un acoplamiento increíble que uno siente corporalmente. No bien uno entra a la selva percibe algo que lo supera, que lo devora. Fue a partir de esas sensaciones y de los relatos de los lugareños que ordené las situaciones que aparecen en mi obra. Pero de alguna manera, son situaciones que se fueron dando. Yo no llego al lugar con un plan previo. Se va desarrollando con naturalidad. Lo que hago es ir con el ovillo a la selva, hacerlo rodar, y tengo que tomar la única sendita que la selva permite caminar. Así todos trabajábamos en fila india en una zona diríamos que habilitada, porque dar un paso más hacia la selva implica el no saber con qué te vas a encontrar.

**A.M.B.:** *Es interesante esto que describís, porque pareciera que la naturaleza impone límites que supone riesgos transgredir.*

**T.P.:** Exactamente. Es un límite, y te diría más, un muro. La sensación es que la naturaleza no te da chance y si pasás ese límite no hay retorno.

**A.M.B.:** *Eso te ocurría a vos que venías de otro sitio. Pero a la gente del lugar, ¿qué le sucede?*

**T.P.:** Ellos hablan de la selva y del agua como si fuesen personas, y de alguna manera esa humanización que realizan refleja el carácter de esa presencia tan fuerte que impone respeto y la conciencia de ese no retorno. O la respetás o te devora.

**A.M.B.:** *¿Cómo se tradujo esa advertencia en tu trabajo?*

**T.P.:** Por ejemplo, en mi caso, al lanzar la lana al agua sabía que la corriente se la podía llevar, que inclusive la podía arrastrar y disolver, que una vez en el agua tampoco había retorno. Era muy conmovedor ver cómo se iba disolviendo por la fuerza del torrente. Lo mismo pasaba con la lana en la enorme planicie de Uyuni, en donde la meseta era tan grande y diáfana. Allí eran el silencio y ese inmenso espacio los que actuaban.

**A.M.B.:** *Da la impresión, de todos modos, de que cuando echás a rodar el ovillo de lana allí marcás un camino.*

**T.P.:** La lana es la única guía que me va a permitir retornar a un lugar conocido en esa inmensidad en la que te perdés. La selva tiene esa cosa devoradora tan propia, pero en Uyuni, que es la situación opuesta, el silencio y la inmensidad también lo devoran todo.

**A.M.B.:** *Es curioso que estas dos circunstancias tan parecidas correspondan a situaciones geográficas tan disímiles e igualmente parte de Latinoamérica.*

**T.P.:** En el momento de empezar a hacer rodar el ovillo con las manos, como se ve en la obra *Flores para un desierto*, la sensación que tengo es que yo misma soy ese ovillo que se traslada y va tomando la forma del lugar.

**A.M.B.:** *¿Una proyección de tu yo hacia el objeto ovillo...?*

**T.P.:** Y hacia otra situación, que no me sorprende porque pasé parte de mi infancia en un campo lanero en Neuquén. Aplastar la lana que entraba a la enfardadora saltando con mis hermanos. Caminar o jugar a las escondidas sobre los fardos. Tengo una larga y estrecha vinculación con la lana que no consideré hasta que empecé a trabajar con ella recientemente.

**A.M.B.:** *Quizás no había aparecido porque necesitaba manifestar un sentido que recién habilitó este contexto.*

**T.P.:** Pienso que no es raro que me pase esto ahora con un material que fue fundamental en mi infancia. Lo mismo me pasó con la tierra. En el campo siempre andamos con una pala, por las dudas. Es una herramienta básica que sirve por si te encajás en un camino, para revisar un cultivo...

**A.M.B.:** *Esto que contás tiene mucho que ver con la construcción de una sensibilidad. Las experiencias de infancia son fundamentales en ese sentido. Al mismo tiempo, hay algo en este tipo de obra que implica una distancia radical respecto de tu producción pictórica anterior. Parecería que entonces tenías la atención puesta en los orígenes, pero desde el lugar de la representación de ciertos signos. ¿Has pensado en el camino recorrido? ¿Cómo fue llegar hasta aquí?*

**T.P.:** Me interesa la pregunta porque me parece que ese cambio no fue intelectual, sino que se dio al trabajar con materiales ligados a la historia de mi sensibilidad. Es como si se hubiera establecido una conexión básica con el lenguaje de la materia, y cuando hablo de materia me refiero básicamente a la tierra, que es lo que trabajo desde hace catorce años. Fue el vínculo con la tierra lo que me obligó a optar y dejar los pinceles y la pintura, que eran los materiales con que yo trabajaba...

**A.M.B.:** *Que son un producto más cultural que natural.*

**T.P.:** Con la tierra me conecté desde lo sensorial y en el recuerdo, seguramente arcaico, lejano, pero también con el presente. Escuchar el material y sus resonancias fue lo que me ayudó a hacer el tránsito duran-

te estos doce años. De alguna manera, encontrar la lana significó algo parecido.

*A.M.B.: Es interesante porque esto último tiene también que ver con preocupaciones actuales respecto de la armonía o la falta de armonía con la naturaleza. Aquello que se denomina biodegradable y se integra a ella. La lana, que forma parte de un ciclo biológico, puede hacerlo, y las cosas artificiales que no forman parte de ese ciclo, no.*

*T.P.: Como pueden ser los derivados del petróleo.*

*A.M.B.: Y dentro de estos derivados está la propia pintura...*

*T.P.: Cierto...*

*A.M.B.: ¿Podría estar ligado a un quiebre en tu propia producción?*

*T.P.: Hay un quiebre, pero yo no diría que es desde la perspectiva ecológica, sino más bien desde una voluntad de encuentro con el hombre arcaico, junguiano, diría; ese hombre primero que todos tenemos dentro, y que en un sentido se toca con lo que mencionás de la naturaleza. Construyamos lo que construyamos, un día nos morimos y nos convertimos en polvo. Volvemos a la naturaleza; nuestro cuerpo es degradable, si se quiere, y de alguna manera trabajar con materiales de la naturaleza supone asimilar eso.*

*A.M.B.: Estaba pensando en el comienzo de esta conversación, en la producción colectiva y todo lo que hay detrás de esto. Ése es otro aspecto de tu trabajo. Por un lado parece que se inclina hacia lo más arcaico y primitivo y al mismo tiempo apela a estrategias de producción muy sofisticadas y contemporáneas.*

*T.P.: ¿Te referís al uso de las cámaras de video y de fotos?*

*A.M.B.: Me refiero también al trabajo colectivo, a equipos que involucran a varias personas. Y en tu caso, considerando tu propio punto de partida, implica un quiebre con el modelo de artista individual instalado en el espa-*

*cio de representación de la pintura. Aquí estamos ante un tipo de producción más bien cinematográfica.*

**T.P.:** Es verdad, pero al mismo tiempo esa circunstancia colaborativa nos acerca a aquellos que pudieron haber trabajado en las cuevas de Lascaux o en la cueva de las Manos. Inclusive a quienes construyeron las catedrales. Hay una colaboración que pareciera perderse en el anonimato, pero ese tejido es lo que hace posible la obra. Me parece que serían los dos elementos que de alguna manera convergen en este tipo de construcción de obra.

**A.M.B.:** *¿Cómo fue que se dio este encuentro?*

**T.P.:** Con Charly nos conocíamos como artistas, y coincidimos en la Bienal del Fin del Mundo, donde él presentó un video y yo realicé la primera performance de esta serie, a la que Charly asistió como público, la presencié y participé. Recuerdo que estaba con su bolsito porque de la performance se iba directo al aeropuerto a tomar el avión. Tengo muy presente la manera como nos saludamos, él se despidió de un modo muy especial. Al poco tiempo me escribió contándome que tenía pensado ir a Uyuni, a trabajar en el salar, y me mandó unas imágenes. Me preguntó si yo estaría dispuesta a ir como colaboradora para trabajar con las personas, ya que él quería hacer una producción con gente del lugar. Por supuesto dije que sí, me conmovió muchísimo que hubiera percibido que de mi parte había una relación especial con las personas. Aun así me quedé pensando y le hice una contrapropuesta: que me permitiera desarrollar algo en el lugar y que él registrase lo que yo hiciera. Seguimos conversando por correo electrónico las alternativas y así fuimos precisando esa idea de que Charly trabajara al atardecer en el salar y yo en otro horario, o sea, la mañana temprano, para tener buena luz.

**A.M.B.:** *¿Cómo se incorpora Juan Pablo al viaje y al proyecto?*

**T.P.:** Juan Pablo fue alumno y discípulo de Charly. Hace casi tres años, cuando yo hice la muestra en Wussmann, Charly me lo presenta por mail y me dice que me va a visitar. Durante todo ese año estuvimos en contacto,

yo viendo la obra que estaba produciendo Juan Pablo y él la mía. Fue un contacto de artista a artista, de artista joven a artista mayor. Hubo un vínculo inmediato, un encuentro bellissimo desde el primer día y, obviamente, cuando pautamos con Charly el viaje a Uyuni yo propongo que nos acompañe Juan Pablo como asistente mío. A Charly le encantó y finalmente Juan Pablo viajó como asistente de los dos, con posibilidades también de hacer su propia obra si le interesaba. Ése fue el comienzo, y te diría que las situaciones de trabajo que se fueron dando, tanto en Uyuni como en la Amazonia, fueron riquísimas, absolutamente fluidas, sencillas, fáciles y potentes. De una potencia que, te diría, nos superó a los tres.

**A.M.B.:** *Todo esto referido al encuentro de ustedes; ¿cómo fue hacia afuera con los lugares y las personas?*

**T.P.:** Te diría que fue totalmente fuera de pauta. Que lo único que acordamos previamente fue el hotel de Uyuni, donde íbamos a estar esos veinte días de enero. Fuimos expresamente en ese momento porque era el mes de las lluvias y Charly necesitaba que el salar tuviera agua. Al mismo tiempo yo averigüé que enero es cuando se "florean" las llamas. De ahí surgió la posibilidad de florear también mi ovillo. Siempre viajo con una idea previa. Trato de investigar desde lo antropológico, lo cultural o social y todo lo que pueda saber sobre el lugar.

**A.M.B.:** *¿Y sirvió toda esa información previa?*

**T.P.:** Muchas veces fueron simplemente la intuición y lo que se fue generando lo que más nos ayudó. Recuerdo que en principio habíamos alquilado un auto por dos días y el chofer, que nos llevó del aeropuerto al hotel, me pareció muy interesante. No bien nos bajamos le dije a Charly: "Este hombre debiera ser nuestro chofer los veinte días". Lo cierto es que no sólo resultó un colaborador impresionante sino que toda su familia -tenía siete hermanos varones- trabajó dentro del salar para las tomas de Charly, y su abuelito fue quien nos recibió en Jaruma, a una hora de auto de nuestro hotel, donde participamos en la ceremonia de floreamiento de las llamas y el sacrificio que se ve en las tomas fotográ-

ficas y el video. Todas fueron situaciones que se generaron sin planificar

**A.M.B.:** *¿Qué fue lo que te llamó la atención en ese hombre?*

**T.P.:** Reunía dos condiciones importantísimas para mi trabajo. Como era un chofer acostumbrado a los turistas, se vinculaba con cierta facilidad con el que no pertenecía a ese sitio. Al mismo tiempo era un hombre absolutamente convencido y orgulloso de su lugar. No era alguien que por estar en contacto con turistas lo despreciara. Todo lo contrario, fue él quien me llevó a la casa de la persona a quien solicité que me enseñara la manera como se ofrendaba en esa zona.

**A.M.B.:** *¿Por qué debías aprender cómo se ofrenda en la zona?*

**T.P.:** Ése es un tránsito que siempre hago; suelo pedir permiso, que me enseñen a estar en ese lugar. Por ejemplo, antes de realizar las primeras tomas en el salar, hicimos una pequeña ceremonia. Se chayó –es la manera de nombrar la ceremonia a la anfitriona, o sea, a la Pachamama-. Hicimos una chayada muy breve y común, algo muy básico ya pautado por este hombre, como modo de pedir permiso al salar para ingresar. Es importante porque para la gente del lugar el salar es la morada de los dioses.

**A.M.B.:** *Imagino las implicancias de trabajar en un sitio así.*

**T.P.:** Cierto, no es pavadada estar veinte días en un espacio que tiene esa significación. De allí la importancia de pedir permiso; es desde ahí que yo trabajo cada lugar. Lo mismo hice en Ushuaia, pedí permiso a las personas con las cuales realicé mi obra.

**A.M.B.:** *¿Te referís al bosque de Yatana?*

**T.P.:** Exactamente; de alguna manera intento detectar los custodios del lugar, que a veces no son tan visibles.

**A.M.B.:** *¿Y en la Amazonia los custodios eran visibles?*

**T.P.:** Sí, lo eran, pero de otra manera. Fue muy curioso lo de los custodios allí. Uno de ellos fue una mujer que era ayudante de cocina de la



posada donde comíamos, que era muy sencilla, preparada para recibir gente del lugar, un modesto poblado de pescadores. Allí nos atendía una mujer, Marcia, quien me llevó un poco de la mano. Los primeros relatos de leyendas que registré fueron los de ella.

**A.M.B.:** *¿Eso a tu pedido o porque salió naturalmente de ella?*

**T.P.:** Yo lo voy pidiendo. No te podría decir por qué ni cómo, pero detecto a ciertas personas que son facilitadoras de mi trabajo. Racionalmente no lo puedo explicar, pero hay algo que me pasa, hay gente que me mira y yo lo percibo. Es como si la mirada me atravesara, y sé que esa mirada me convierte en un ser capaz de recibir la confianza del otro, aunque venga de otro lugar. No trato de esconder que vengo de otro lado –eso es obvio– pero esa mirada de la que hablo es la que produce y facilita el encuentro. No puedo explicar mucho más porque estaríamos entrando en planos esotéricos o energéticos que desconozco. Simplemente me dejo ir. Esta mujer, Marcia, fue quien me llevó a lo de unos viejitos que cultivan las hierbas medicinales; ellos son sanadores, y ella fue sanadora también, pero dejó de serlo porque ahora integra un grupo evangelista.

**A.M.B.:** *Supongo que estará reñido con ese rol.*

**T.P.:** Claro, por eso dejó su actividad de sanadora, pero lo fue. En un punto yo me di cuenta de que ella reunía esas características; lo que no puedo explicar es por qué percibo algo así. A partir de eso ella actuó como mi facilitadora. Aunque desde lo idiomático nos costaba mucho comunicarnos –Marcia hablaba un portugués muy complicado–, fue ella quien me contó los primeros relatos del lugar; luego me llevó a lo de los viejitos, quienes, si no me hubiera llevado ella, nunca me hubieran recibido. Esos viejitos, a su vez, me dieron unos remedios porque yo se los solicité. Suelo hacer ese trabajo conmigo misma, me dispongo a ser pasiva, a recibir, en este caso a recibir ese remedio. Marcia tuvo la delicadeza de probarlo antes.

**A.M.B.:** *¡Qué interesante que haya asumido su rol de mediadora hasta ese*

punto! Y Charly y Juan Pablo, ¿qué hacían en este tipo de situaciones?

**T.P.:** Son situaciones muy especiales. Te diría que tienen la confianza, el coraje y saben ser parte de ellas a medida que se van generando. La presencia de ellos en situaciones como la que estoy relatando podría haber sido molesta y no lo fue. En la ceremonia del floreo de las llamas en Jaruma, por ejemplo, no sabíamos que se iba a sacrificar un animal. Nosotros no estamos tan habituados... si bien no es extraño para mí ver cómo se sacrifica un animal...

**A.M.B.:** *Pero no es algo que la gente de la ciudad pueda soportar bien.*

**T.P.:** Fue una experiencia fortísima que pudimos vivir con cierta naturalidad y seguimos trabajando con las cámaras, filmando y haciendo fotos. Por eso digo que en un momento ya ni se sabe quién hace qué. Cuando estábamos en el salar trabajando con las obras de Charly, yo misma estaba parada como una más en alguna toma. Él no me había preguntado si yo estaba dispuesta a aparecer en las escenas, pero llevó ropa negra de mi tamaño; me la entregó el día que llegamos y allí estuve. En muchísimas de las tomas de Charly yo soy uno de sus personajes.

**A.M.B.:** *¿Eso te sirvió a vos especialmente de algo?*

**T.P.:** ¡Seguro! Me permitió estar con el resto de los participantes, conversar con ellos, estar bajo el diluvio, bajo los rayos, padeciendo el mismo viento y el mismo frío que ellos. Eso gracias a que Charly me incluyó en su obra, y la manera en que lo hizo también permitió que sucediera mi obra, no sé si me explico. Después nos metíamos en las camionetas tiritando de frío, empapados y arrugados de estar una hora y media bajo los temporales. Eso también me ubicó frente a mi trabajo de un modo que yo no había imaginado. Ésa fue mi experiencia; no sé qué dirán Juan Pablo y Charly.

**A.M.B.:** *Probablemente cosas parecidas.*

**T.P.:** Seguramente sí, porque el vínculo que pudimos establecer fue de una gran sintonía. De un gran respeto, algo muy valioso y, sobre todo, poco frecuente.

**Ana María Battistozzi:** *¿Qué te hizo pensar que, en proyectos como los que vos llevás adelante, podía acompañarte Teresa?*

**Charly Nijensohn:** Veamos, una de las características de mi trabajo es que, en parte, es como hacer cine: llego, hago lo mío y me voy. Pero hacía tiempo que a raíz de las experiencias que yo estaba teniendo me interesó profundizar el contacto humano. No cambiar radicalmente lo que estaba haciendo, pero sí poder penetrar un poco más en el vínculo con la gente.

**A.M.B:** *¿Algo así como suprimir la condición de paracaidista?*

**Ch.N.:** Uno siempre es un paracaidista, pero de alguna manera pudimos trazar lazos diferentes a los que yo podría haber establecido por mi parte. Ya nos conocíamos con Teresa cuando los dos fuimos invitados a la Bienal del Fin del Mundo. Allí vi el trabajo que ella realizaba con gente de la comunidad indígena de la zona y me pareció muy interesante. Sobre todo el contacto profundo que lograba establecer, aun siendo rubia y blanca, lo cual siempre marca una diferencia... Así, cuando estaba por empezar el proyecto de Bolivia, pensé en ella como alguien que podía aportar ese contacto más chamánico que yo no podía dar. Por otro lado, me resultaba interesante la idea de nuclear un grupo de gente para trabajar y ayudarnos unos a otros. Para mi actividad yo no uso todo el día, en general trabajo muy temprano, al amanecer, o al anochecer, por lo cual me queda mucho tiempo en blanco. Me resultaba enriquecedor compartirlo con otros; pensé en otra gente con la idea de ayudar y de que se diera un ida y vuelta. Con Teresa estaba esa posibilidad. Podía aportarme ese costado chamánico y yo ayudarla en lo que ella necesitara. Teníamos horarios diferentes, por lo tanto siempre estábamos en condición de ayudarnos uno al otro, con lo cual resultó muy enriquecedor. Hay una idea chamánica cuando pienso en ella y en lo que me aportó en estos proyectos. Me resultó fantástico participar de sus experiencias, de esa magia chamánica que ella genera.

**A.M.B:** *Llamás chamánico o chamánica a esa relación singular que ella logra establecer y también a tu interés por ese vínculo. ¿Qué parte de tu*

*obra y en qué instancia se sintió atraída por esto?*

**Ch.N.:** Mi obra tiene componentes chamánicos desde los 80. Siempre ha tenido un componente de ese tipo que, a lo largo del tiempo, ha ido cambiando. Si me preguntás por *Ar Detroy* o por *La Negra*, había allí algo de chamánico, que como agrupación se daba hacia adentro. Tanto en los 80 como en los 90 formé parte de diferentes grupos; siempre me gustó el trabajo colectivo y siempre intenté vincularme de esa manera.

**A.M.B:** *Me interesa el momento en que pudiste hacer clic con lo que hace Teresa.*

**Ch.N.:** Te estaba hablando de mi interés por el trabajo colectivo; bueno, esa etapa terminó a principios de 2000, pero la dinámica de hacer las cosas en conjunto me sigue fascinando. Al no existir esos grupos, la idea continúa y simplemente voy encontrando gente con la cual me interesa establecer esa clase de vínculo. Supongo que algo de eso hubo en el cruce que permitió desarrollar nuestros trabajos en forma conjunta. Se daba entonces la posibilidad de nutrir más ese costado mío con lo que ella me podía aportar, y a mi vez yo le aportaba a lo suyo.

**A.M.B:** *Por lo que tengo entendido, ella apreció mucho ese intercambio de experiencias, en el sentido de que vos contribuías con tu experiencia en empresas de cierto porte, que ella no tenía, y además un manejo solvente y sofisticado de cierta tecnología.*

**Ch.N.:** Está clarísimo que es parte del ida y vuelta que ambos buscábamos.

**A.M.B:** *Hay algo que marca la diferencia en lo que puede aportar cada uno. Cuando empezamos esta conversación dijiste que tu trabajo era como hacer cine, "llego, hago lo mío y me voy". Una cosa es lo que se produce colectivamente en términos de un diseño de producción contemporánea y otra lo que construye o propicia relaciones humanas del tipo de las que articula Teresa. ¿Recordás cosas significativas que hayan contribuido a la experiencia de ambos?*

**Ch.N.:** A ver... la primera experiencia que tuvimos juntos en Bolivia. Cada uno de estos lugares tiene, no digamos peligros, pero al menos características propias que generan tensión. En ese caso, estábamos a 4.000 metros de altura, viviendo durante tres semanas –un tiempo bastante largo– con cierta falta de aire. Tomás té de coca para estar un poco mejor con la altura, pero eso te mantiene un poco excitado a la noche, entonces no podés dormir, y suprimís el té. Teresa tenía unas pastillitas para dormir que fueron muy apreciadas. A esa altitud, la sensación de falta de oxígeno es fuerte, y como a la noche es difícil conciliar el sueño, los primeros días no pasa nada, pero después sentís la acumulación y es complicado. Digamos que cada lugar tiene su problema.

Cuando estábamos en el Amazonas, el tema eran los mosquitos, vacunas anti no sé qué, tener mucho cuidado con donde te metés. Cada lugar tiene también problemas con relación a lo que podés comer para no caer enfermo durante ese tiempo. Estás poniendo en juego mucha energía, dinero, concentración de tiempo, y si llegás a enfermarte es muy complicado para todos. Es bueno cuidarse con las comidas, etc., etc. Todas esas cuestiones son muy particulares de cada lugar.

**A.M.B:** *¿Y cómo fue la relación con la gente en cada caso? Estaban las circunstancias que acabás de describir, pero la relación con la gente, ¿cómo se dio? ¿Definió de algún modo tu obra?*

**Ch.N.:** El hecho de que Teresa lograra establecer un puente con la gente fue vital para nosotros.

Todas las experiencias que se desarrollaron a partir de eso incidieron mucho en el proyecto. En la medida en que iban pasando los días ella, de a poco, iba generando mayor relación con esa gente y a partir de ello el proyecto iba cada vez hacia diferentes lados. Y culminó con esa ceremonia a la cual nos invitaron al finalizar todo; es decir hubo un desarrollo a partir de cómo ella se fue conectando con la gente. Básicamente fue una experiencia diferente de la que yo había tenido en Groenlandia cuando trabajé con los inuit, con quienes establecí una buena relación pero nunca llegó a ser tan profunda. En ese sentido, creo que lo que logramos en

conjunto fue maravilloso. Yo jamás hubiera participado de las cosas que participé y viví si no hubiera estado Teresa. Eso, obviamente, enriquece todo. Hago una experiencia personal de este tipo una vez por año, y me encanta vivirla a pleno. Eso significa para mí conocer un poco más este mundo que me rodea y mucho de lo que por ahí no se ve. La posibilidad que facilita Teresa de abrir un poco esas cortinas y participar de otras cosas es maravillosa.

**A.M.B:** *Es interesante lo que decís acerca de la experiencia distinta de Bolivia con respecto a la de Groenlandia. ¿Dirías que fue por la participación de Teresa, el trabajo de intercambio o por el propio grupo, reforzado por una convivencia sostenida?*

**Ch.N.:** No sé. Siento que somos como un rompecabezas, que encajamos bien y nos brindamos mutuamente cosas que el otro por sí mismo no viviría.

**A.M.B:** *Supongo que en este encastre incluí a Juan Pablo también, y es esa precisa articulación de tres lo que hace cuajar un buen vínculo que incluye el lugar y a sus habitantes.*

**Ch.N.:** Absolutamente. Digamos que por eso se pudo volver a repetir después en el Amazonas, con el mismo tipo de éxito, una experiencia creo que inolvidable para los tres, y en la que básicamente todo fluyó, sin pisarnos y muy comfortable. Esto es algo muy complejo en medio del tipo de trabajo que yo desarrollo. Es algo genial que sucede y disfruto muchísimo. Poder frenar y ponerme a disposición de ella, que mi mente quede en blanco y luego volver a mi tarea...

**A.M.B:** *Es interesante el modo en que encontraron esta complementación. Hay gente que en una actividad así, tan movilizadora, opta por concentrarse en lo propio. Además, está lo que se refiere al haberte animado a participar en cosas que no hubieras hecho en otras circunstancias. Seguramente tiene que ver con el componente racional que domina nuestra cultura, que finalmente te deja afuera como espectador y no te permite participar como actor.*

**Ch.N.:** Fijate que, por ejemplo, en décadas pasadas, yo iba rápido a los lugares y me volvía. Sobre todo en la época de Ar Detroy, cumplía los objetivos y me retiraba; solo me quedaba un día o dos. Una de las principales cosas que cambia con este sistema –probablemente previo a Uyuni, ya en Groenlandia– es el hecho de que no puedo ir y hacerlo en uno, dos o tres días. Lo podría hacer cinematográficamente, pero no me funciona espiritualmente; yo necesito estar ahí una equis cantidad de días, pongamos tres semanas, veintiún días, para que las cosas vayan sucediendo durante ese tiempo. Es decir, hay cosas que pasan con el tiempo, que son como inexorables; el tiempo pasa y lo destruye todo. El tiempo pasa y las cosas cambian. Entonces, parte de lo que se ha ido afinando en este tiempo es esa sensación de que uno tiene que estar en el lugar y no ir solamente y retirarse; hay que estar. Y en la medida en que uno está, quiere vivenciar más todo lo que se encuentra a su alrededor, porque es parte de eso otro a lo que uno no tiene acceso en la vida cotidiana. Entonces, pienso que esto, se ha ido desarrollando y perfeccionando con Teresa, y que tanto en el trabajo de Uyuni como del Amazonas ha sido muy importante.

Yo participé, por ejemplo, cuando Teresa fue a visitar en el Amazonas a un chamán. Y la vivencia de estar en esa choza con esta gente y esta mujer que era la chamán es algo único. Después, me acuerdo que Teresa tuvo que volver a los dos días a buscar una bebida que la chamán le había preparado. Creo que era un líquido negro en una botella de dos litros de Coca-Cola. Siempre hay una persona que hace como de introductora; Teresa se había vinculado con una mujer que hizo ese contacto, y fue quien antes de que ella lo bebiera pidió la botella para probar su contenido primero; después le dijo a Teresa: “Es medicina buena”.

**A.M.B:** *Sí, me contó que probó para saber que estaba bien, fue una cortesía.*

**Ch.N.:** Claro, además, en el caso de Teresa era parte de su trabajo beberlo. Yo, por ejemplo, jamás podría tomar eso, pero a la vez es maravillosa toda la situación. Lo mismo cuando estuvimos en Uyuni el último día y nos hicieron participar de aquella ceremonia. Teresa comía con ellos; yo estaba como medio enfermo, tomaba agüita y no chayaba ni tomaba

cerveza. Ellos bebían alcohol de quemar, se llamaba alcohol potable. Y lo hacían mientras sacrificaban la llama y explicaban la ceremonia –una serie de cosas– durante las seis horas en que eso empieza a fermentar. Imaginate la situación social en la medida en que el alcohol potable corre.... Todo eso en medio de una montaña, un atardecer bellissimo. Bueno... son cosas únicas que jamás hubiera vivido por mí mismo y, obviamente, a mi trabajo lo enriquecen maravillosamente bien. Lo interesante es que esta gente empezó a trabajar conmigo y después con Teresa, y todo comenzó a fluir; finalmente se transforma en una sola cosa, que nos brinda a los dos, a los tres con Juan Pablo también, lo que cada uno fue a buscar. En un punto muchas de las cosas ni siquiera las fuiste a buscar, simplemente aparecen, pero uno no es inocente. En esta actividad uno está conjurando cierta magia a suceder.

**Ana María Battistozzi:** *Tengo más o menos claro que aun en la dinámica de roles múltiples e intercambiables que caracterizó a esta empresa, Teresa y Charly iban a trabajar en proyectos propios ya semielaborados. ¿Cómo fue en tu caso? ¿Tenías un proyecto artístico o solamente el objetivo de participar en la producción?*

**Juan Pablo Ferlat:** Tuve muchas ideas. En principio hay algo en común entre nosotros, y es que nuestra obra se vincula de una manera muy fuerte con la naturaleza. He hecho otros trabajos en la naturaleza, y en cierta manera mi tarea siempre está atravesada por ella. De modo que no me resultaba ajena la idea de hacer obra allá. Aun así, de entrada traté de ponerme al servicio de ellos, sobre todo en el primer viaje, en el que estábamos todos con mucha expectativa y sin haber tenido antes una experiencia similar.

**A.M.B.:** *¿De equipo o de relación mutua?*

**J.P.F.:** De ambas cosas. En realidad, era más bien un veamos qué pasa, qué surge, y si surge, bien. No ir con una idea a priori muy fuerte. También había un tiempo muy escaso, que ya estaba pautado en una cierta can-



tividad de días. Por eso pareció más importante estar al servicio de ellos. ¿Tenés idea del riesgo de una empresa de tres artistas que se proponen un trabajo en colaboración?

**A.M.B.:** *¿Que cada cual haga de artista y nadie de productor?*

**J.P.F.:** Exactamente. O que los celos se interpongan y quede de lado la obra. Por eso, de entrada me dije: lo más importante es poder dejar el ego de lado, colaborar y trabajar juntos.

**A.M.B.:** *¿Eso fue pautado entre los tres o se dio sin que nadie hubiera dicho nada?*

**J.P.F.:** Una mezcla de las dos cosas. En un principio yo iba para hacer de segunda cámara, tanto de Charly como de Teresa. Pero también para estar ahí y ayudar, parte en la de producción y parte en la cámara. Desde un punto de vista técnico, esas son mis capacidades y donde me sé desempeñar. De todas maneras ellos me invitaron también como artista. Quiero decir que todo el tiempo se abrieron a que yo también hiciera mi obra. Pero curiosamente, para mí, el objetivo principal donde se iba a medir el éxito era en la ayuda que les podía brindar para que concretaran la suya.

**A.M.B.:** *Según tengo entendido, es lo que ocurrió en Uyuni. ¿En la Amazonia las cosas fueron igual?*

**J.P.F.:** En ese lugar pasó algo interesante y fue como redoblar la apuesta. Allí ya teníamos la experiencia del trabajo anterior. Y eso fue incrementando la intensidad de la colaboración; entonces, yo empecé a trabajar con Teresa editando los videos de Uyuni, tuve mucho intercambio con Charly, me mostró los bocetos que estaba haciendo para la Amazonia. Entonces, mi colaboración empezó desde antes. En Uyuni estaban el proyecto de Charly y el de Teresa y yo me sumé en la instancia de producción. Eso cambió en la Amazonia, donde además hice algunos trabajos para mí que ahora estoy viendo cómo formalizar.

**A.M.B.:** *O sea que pudiste producir tu propio material y ahora te toca pensar en él.*

**J.P.F.:** Sí, exactamente, y eso ocurrió desde el comienzo, participé de la génesis...

**A.M.B.:** *Hablabas de la edición del material de Uyuni, que es un trabajo de posproducción. Me interesa el tema de la edición porque cada vez es considerado más importante, en tanto fundamental para construir un sentido ¿Cómo se manejaron, intervenías sólo desde el punto de vista técnico o también en la forma o el contenido?*

**J.P.F.:** En colaboración, muchísimo. Es interesante la diferencia: Charly ya había hecho sus bocetos, tenía todo armado y hasta sabía cómo se iba a ver. En cambio Teresa entra en esta empresa de una manera mucho más espontánea y abierta al diálogo. Entonces, el trabajo tiene diferentes tiempos de escritura; uno corresponde al de rodaje, que es cuando estuvimos allí, y otro es el de reescritura en la edición, en la que se va seleccionando, reescribiendo y reacomodando eso que sucedió en otro momento. Eso fue clave, sobre todo para ir encontrando el lenguaje. Igual es sorprendente cómo Teresa, que carecía de una gran experiencia de trabajo en video, tenía un nivel de intuición impresionante. Todo fue ir sacando lo que sobraba para encontrar esos elementos que ya estaban en la propuesta y en la estética de ella. Del primer viaje había un rodaje muy grande, casi dieciséis horas de material, grabado casi todo a dos cámaras. Era mucho material y diverso; había trabajos de intervención en la naturaleza, luego otro en donde de repente estábamos en el medio de un rito. Situaciones muy dispares. Editar eso nos llevó todo un año. En cambio, cuando fuimos a la Amazonia ya teníamos todo mucho más claro.

**A.M.B.:** *¿Tenían armado un guión?*

**J.P.F.:** No, nunca lo llegamos a armar como tal. Teresa sí había hecho algo parecido, aunque no un guión desde el punto de vista técnico. Tenía escritos en algunas hojas temas que quería desarrollar. Sobre las leyendas y sobre ciertos trabajos que deseaba hacer con la lana en la selva. De

una manera muy poética había armado unas líneas bastante claras. Pero, sobre todo, lo que ya estaba superaceitado era el trabajo entre nosotros. Había mucha improvisación, pero improvisación en el sentido creativo del jamming del jazz, como un tema que da lugar a diferentes improvisaciones en relación con el contexto.

**A.M.B.:** *Hablame de tu relación con ambos. Qué vínculo establecés desde la generación a la que pertenecés, con gente como Charly, que tiene una importante trayectoria aquí y afuera, o Teresa, que viene desde otro lugar distinto al de tu formación*

**J.P.F.:** A Charly lo conocí cuando fue docente mío en 2001. Tuve la fortuna de ser alumno de él antes de que se fuera a Berlín, y seguí siempre en contacto después que se fue. Con Teresa es distinto; ella tiene, a pesar de las diferencias, algo envidiable que es su espíritu de cambio, de transformación. Desde su trabajo y una gran confianza que surge de una tranquilidad interior muy grande. Cuando ella se lanzó al primer viaje a Uyuni le quedaba muchísimo por descubrir, pero de alguna manera ya tenía esa impronta desde un comienzo y lo atravesó todo sin miedo. Tiene esa energía de cambio y su recorrido resultaba casi lúdico, de una manera relajada, totalmente natural.

**A.M.B.:** *Ustedes representan tres generaciones y en cada caso se pueden esperar distintas actitudes por personalidad y por edad...*

**J.P.F.:** Y no solamente por eso; Teresa viene de una tradición familiar de artistas plásticos. Para ella este proyecto significa un doble desafío, porque está cambiando de soporte y está entrando en otro tipo de trabajo.

**A.M.B.:** *Coincido en que está ante un cambio muy trascendente, se diría que corriéndose de una parte fundamental de su vida, de allí la importancia de que muestre esto como un capítulo nuevo.*

**J.P.F.:** Totalmente. Con una gran responsabilidad cuidó este trabajo y esperó a que surgiera una oportunidad como ésta para poder mostrarlo en toda su dimensión. A diferencia de las artes plásticas, donde se pre-

supone que hay una cierta autonomía de la pieza en sí, éste es un trabajo muy relacional donde hay muchísimos actores y muchísimos elementos que vinculan y completan una tarea más grande. Por eso está buenísimo haber podido cuidar el trabajo hasta que apareciera la oportunidad de mostrarlo.

**A.M.B.:** *Mencionaste el término relacional; ¿te referís a lo que Bourriaud entiende por "relacional"?*

**J.P.F.:** Sí, aunque no conozco su teoría en profundidad, de alguna manera pienso que sí, que el trabajo de Teresa en un punto coincide con eso, porque una parte muy importante de su obra se arma sobre la base de relaciones. Es muy significativo, a nivel metáfora, lo que ella está planteando con el ovillo, que es un hilado, y ese hilado va tejiendo y va conectando personas y situaciones.

**A.M.B.:** *Geografía, gente y contextos diferentes, un sistema de relaciones muy amplio, ¿no?*

**J.P.F.:** Absolutamente. De alguna manera puede tomarse como metáfora relacional, en una metáfora de las conexiones. Algo que permite ir hilando estas relaciones y estas personas. Me parece que es una metáfora superpuntual. El trabajo de la tierra, la entrega y la restitución también es una situación donde se está abriendo a que suceda un tipo particular de vínculos y situaciones. La propuesta es generar esas relaciones, y el objetivo no es un trabajo final, sino abrirse a que ocurra, a que emerjan esas conexiones.

**A.M.B.:** *Por eso pienso que su obra es mucho más que una obra; es un proyecto que hilvana todas esas instancias.*

**J.P.F.:** Sí, totalmente, y ahora estará redoblando esa apuesta. Va a hacer una entrega y restitución en la sala misma. Creo que es como el punto máximo de la muestra, donde ella estará dedicándole un espacio de instalación para que sucedan estas situaciones ahí también, relaciones de intercambios. Un trabajo de vinculaciones dentro de su propuesta. Me

parece que, más allá del planteo a nivel teórico, eso emerge sencillamente.

**A.M.B.:** *Es interesante, porque confirma eso que decías sobre su capacidad intuitiva. Ella maneja cosas que de algún modo están sobrevolando el horizonte del pensamiento de la época. Me gustaría conocer más sobre esas situaciones que decís surgen sencillamente y, sobre todo, tu papel en ellas.*

**J.P.F.:** Eso es el trabajo de Teresa; de repente generaba unas relaciones sorprendentes con la gente, con los lugareños, con personas que estaban social y culturalmente muy distantes. De repente nos invitaban y estábamos en el medio de una ceremonia de sacrificio que vivíamos con una naturalidad sorprendente. Con Charly no lo podíamos creer. Abrieron la llama, le sacaron el corazón, soplaron las vísceras y nos leyeron nuestro futuro.

**A.M.B.:** *¿Cómo fue eso?*

**J.P.F.:** Impresionante. De todos modos, fue un momento de bastante tensión. Estaba el chamán con dos hombres y una mujer, que eran aprendices. La mujer dijo que había unas líneas negras en el corazón, y provocó mucha tensión, como si estuviera por decir lo que uno no quiere escuchar, y mientras tanto el hombre estaba con el corazón y los pulmones del animal en la mano. Por fortuna miró del otro lado y vio unas rayas blancas que neutralizaban todo. Entonce dijo: aquí está bien, van a tener buena suerte y van a volver tres veces a Bolivia. En ese momento, nos miramos todos como diciendo: ¡cómo llegamos a esto! Y ése fue el recorrido que fue armando Teresa, seguramente porque tiene una relación fluida desde pequeña con los pueblos originarios, un trabajo en que la inició su tía.

**A.M.B.:** *Hay una predisposición natural en ella, que es la que Charly detectó cuando vio su acción en la Bienal del Fin del Mundo.*

**J.P.F.:** Sí, por eso la invita, para que trabaje sobre los lazos con la comunidad. Eso ayudó mucho a convocar a las personas que intervinieron en la obra de Charly, o sea, ella oficia como nexo. Teresa se mueve muy

naturalmente. Lo mismo sucedió en la Amazonia, fueron apareciendo personas y situaciones que posibilitaron el acceso a lugares realmente sorprendentes.

**A.M.B.:** *¿De otro modo hubieran sido inaccesibles?*

**J.P.F.:** Absolutamente; así como conectó con los chamanes en Uyuni, conectó con las personas que leen tierra en la Amazonia, unos viejitos que están en una casa en el medio de la selva, que se dedican a plantar hierbas y hacen sus trabajos medicinales. De pronto me vi allí. Nunca me hubiese imaginado poder acceder a ese lugar, y de repente con Teresa estábamos ahí haciéndolo. Pienso que es una característica de ella que le permite mover energías muy profundas.

**A.M.B.:** *¿Qué balance hacés y qué cosas evaluás que te aportó esta experiencia?*

**J.P.F.:** Muchas cosas en muchos niveles. Obviamente, a nivel profesional me ha enriquecido mucho. Pero, sobre todo, fue un trabajo que a nivel humano me permitió crecer muchísimo. Verlos trabajar y ser parte de su tarea me hizo imaginar la posibilidad de otro tipo de vínculo personal y la producción entre los artistas, que en el contexto profesional habitualmente no se da.

**Entrevista a Teresa Pereda, Charly Nijensohn y Juan Pablo Ferlat**  
por **Ana María Battistozzi**  
*en Teresa Pereda. Recolección / restitución. Citas por América,*  
Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2010.