



TRADUCIR
LA IMPENETRABLE
JULIETA
HANONO

Andrea Giunta
CURADORA

26-OCTUBRE-2019
AL 15-MARZO-2020

TRADUCIR LA IMPENETRABLE

Traducir la impenetrable es el título con el que Julieta Hanono invoca el movimiento de imágenes y palabras que citan la travesía, el salirse de sí y el intercambio entre la literatura, la cultura, la traducción. Ella nació en Buenos Aires, vivió en Rosario y reside en París, y entre estas ciudades teje un diálogo en el que la palabra se espacializa como textura. Escribe sin puntos, sin mayúsculas. Los bordes activan el movimiento entre las lenguas.

La exposición se ubica en un escenario pre existente: la colección de calcos de obras canónicas de la historia del arte del Museo de Calcos y Escultura Comparada Ernesto de la Cárcova. En torno al David que replica el de Miguel Ángel, Julieta traza una red imaginaria entre las poetas latinoamericanas. Trama, como una araña, líneas de colores que remiten a la lucha feminista, a la demanda de legalización del derecho a decidir sobre el propio cuerpo, a la separación entre la Iglesia y el Estado. Los nombres de Alejandra Pizarnik, María Negroni, Silvina Ocampo, entre otros, se ponen en contacto desde el dibujo que atraviesa el tiempo.

La segunda constelación es la de sus intercambios con la comunidad qom. Con Arsenio, que posee el don de atrapar la vida animal en pequeñas formas de barro; y con Ruperta, que selecciona y traslada especies vegetales desde el Impenetrable, en la provincia del Chaco, a Rouillón, en las afueras de Rosario. Allí se estableció su comunidad ante la devastación de la selva. El centro de la exposición lo ocupa la manada de pequeños animales de barro que remiten, en su acumulación y en su contacto, a la furia que atenta contra la naturaleza. La textura animal propone otro parámetro en las jerarquías que deciden los tiempos del planeta.

Entre los relieves prehispánicos se disponen vitrinas con impresiones del herbario de Ruperta, de su jardín mágico. En la copia directa se eliminan etapas de la relación entre lo real y su representación. Allí vibra la vida que Ruperta acomoda en su jardín, el resultado de su ir y venir entre el Chaco y Rouillon. En la fibra vegetal ella tensa la distancia.

Desde la sala del jardín de Ruperta escuchamos el sonido en capas superpuestas de la naturaleza de las cataratas. Se evoca el conflicto entre la naturaleza y la cultura de la expoliación que se reestructuraba en tiempos de Adam Smith y que se reestructura hoy, cuando el Amazonas arde, cuando se privatizan las reservas de agua, cuando la extracción del petróleo pone en jaque a la Patagonia.

Una capucha de nubes imprime en blanco sobre blanco el tiempo de la traducción. Una ficción sobre los límites de lo visible que atraviesa la historia del arte desde Malevich hasta Lea Lublin. Una referencia al estar entre dos lenguas, a la travesía entre culturas. Un viaje que conversa con el de Ruperta y con el de Arsenio, quien cuando traduce el poema *Ils* de Julieta, se feminiza. ¿Qué es el feminismo sino la transformación, el giro desde uno mismo hacia otrx que problematiza lo impuesto, lo normado?

El museo de calcos repone una historia extraña respecto de la canónica a la que cita y reproduce. La desacomoda. Las intervenciones de Julieta Hanono establecen otro espacio, otra trama, en la que se elabora una reflexión sobre la distancia y sobre la relación entre los humanos y la naturaleza.

El Museo de la Cárcova se complace en presentar esta muestra de la artista Julieta Hanono, con curaduría de Andrea Giunta. La artista con sus múltiples lenguajes aborda los espacios e interpela a la colección de calcos del Museo.

Estas propuestas se gestan a partir de sus intercambios con la comunidad qom, en la región del Chaco, que la artista conecta con la obra de poetisas latinoamericanas y con las vivencias propias, marcadas por su detención en un centro clandestino, su migración desde Argentina a Francia, y de vuelta a Argentina.

Precisamente la palabra constituye un vehículo material para el intercambio entre la literatura, la cultura, la traducción. Julieta Hanono se vale de desvíos gramaticales, en cierta incorrección respecto de los estándares de una lengua escrita. Ya desde el título de la presente muestra, feminiza a la selva chaqueña, nombrándola desde un artículo femenino. De esta manera se hace eco de las numerosas tradiciones ancestrales a lo largo del tiempo y de las diferentes culturas, que siempre asociaron la tierra a deidades femeninas. Y la convierte, porque vuelve a ser ese lugar impenetrable, espacio uterino de resguardo, de cobijo, es decir, la vuelve a sus propiedades primeras. A eso se refiere “traducir la impenetrable”. Si lo femenino es misterio, lo misterioso no es penetrable. Ruperta, referente de la comunidad qom, rescata algunas de las especies vegetales de la selva chaqueña y Julieta crea un herbario con las impresiones de estas plantas, que luego estampa en nuestro taller de litografía con la colaboración de Lorena Pradal.

Rubén Betbeder

DIRECTOR EJECUTIVO MUSEO DE LA CÁRCOVA

Cabe recordar que la vida de un artista a menudo guarda estrecha relación con su obra. Toda la propuesta de Hanono está impregnada del concepto de travesía, de la oscilación entre un lugar y el otro, ya que tanto ella al refugiarse en Francia, como los integrantes de la comunidad qom, trasladados desde la selva chaqueña hasta la periferia de la ciudad de Rosario, se han visto profundamente atravesados por la realidad de la migración, que es también una realidad de muchas personas en el contexto actual.

Por eso la traducción, y el acto de traducir es una de sus principales inquietudes. La traducción como una travesía entre culturas.

En esta ocasión la artista Julieta Hanono interviene las salas del Museo con cinco propuestas entrelazadas entre sí. Materializadas en un trabajo colaborativo que integra imágenes y palabras, en una coexistencia de lenguajes, íntimamente ligados a lo que la artista necesita decir en cada momento.

En las intervenciones Julieta Hanono dibuja constelaciones, con las poetisas, con las personas de la comunidad qom, y su herramienta de dibujo es la palabra. Construye ecosistemas, en cinco etapas de un viaje dialogado. En definitiva se trata de traducir... la distancia.

02

03

MUSEO DE LA CÁRCOVA

Av. España 1701, Costanera Sur, CABA
museodelacarcova.una.edu.ar
Facebook | La Cárcova - UNA
Instagram | @museodelacarcova.una

AUTORIDADES UNA

RECTORA
Sandra Torlucci

VICERRECTORA
Diana L. Piazza

SECRETARIO GENERAL
Sergio Sabater

AUTORIDADES MUSEO

DIRECCIÓN EJECUTIVA
Ruben H. Betbeder

DIRECCIÓN DE GESTIÓN UNIVERSITARIA
Patricia Moreira

FOTOGRAFÍAS
Ariel Smania

CONVERSACIÓN CON JULIETA HANONO (FRAGMENTOS)



ANDREA GIUNTA

En la exposición en el Museo de Calcos de la Cárcova vas a presentar obras nuevas, obras terminadas, obras que están en proceso.La exposición se titulará Traducir la impenetrable. En tu escritura es grato introducirse en su tono desajustado pero comprensible. Comencemos con el título, Traducir la impenetrable. Acabo de verificarlo en el diccionario y en verdad esa región de bosque nativo en el Chaco (40.000 km2) se llama “el” impenetrable. ¿Por qué en femenino?

JULIETA HANONO

hace años que titulo mis muestras comenzando por la palabra traducción, que escribo al comienzo de una frase, la palabra traducción está conjugada, y deviene acción, será, traer, mostrar, decir a mi propia lengua, y como bien vos lo escribís, haciendo una suerte de juego, donde el error, funciona como un acto fallido que rompe el candado de la censura, construyendo una posibilidad utópica

pensé, entre otras cosas, en una obra de Jesús Rafael Soto, Penetrables (líneas verticales tendidas a cierta altitud que forman una superficie cúbica o rectangular, donde el público está invitado a entrar) la gente entra en esa selva de líneas, pero son líneas rectas, donde nadie puede enredarse

la comunidad qom viene de otro lugar, un bosque tupido, una selva, donde es casi imposible entrar si no se es nacido allí, por eso se llama impenetrable,

la tierra qom es un útero, la pacha mama (a quien tanto Ruperta como Arsenio le rinden homenaje) feminizar, nombrándola desde un artículo femenino, es cargar este espacio de potencia, el artículo singular femenino -la- adelante, la convierte, vuelve a ser ese lugar, impenetrable, espacio de resguardo, de cobijo

-la- reactualiza, es una posición política y feminista, Traducir la impenetrable es volverla a sus propiedades primeras, desalambra, dejándola libre,

traducir la impenetrable intraducible vitalidad salvaje, es traducir la selva, la femenina, la subversiva, las chamanas, las brujas, las serpientes que mudan de piel como de vestido, la lengua no escrita, nómada, que fluye escapa, trepa indomable como una enredadera

si lo femenino es misterio, lo misterioso no es penetrable, al misterio se nos inicia, para comprenderlo es necesario bajar las armas, llegar desnuda, despojándose de lo que uno antes conocía, y dejarse tomar por el laberinto mágico, no tenerle temor al canto de sirenas de las lenguas salvajes, ser hablada, dejarse hablar por las aguas movedizas de las voces de las lenguas, mucho antes de nosotros

AG Vi fotografías extraordinariamente bellas de la instalación de pequeños animalitos que conforman como una constelación animal. Son como estrellas o como luciérnagas que crean una textura cálida sobre el blanco prístino en el que casi flotan o titilan. Contános sobre el origen de este trabajo colaborativo con los qom, sobre las distancias y sobre qué significa exponerlas juntas, como en manada.

JH es tan bello lo que decís acerca de las figuritas de los animalitos cuando las nombrás estrellas y luciérnagas, los también llamados *bichitos de luz* se prenden y se apagan, llevan luz en ellas mismas, flotan, son pequeñas, y esa luz itinerante que emanan, podríamos decir, dice un abecedario como en un balbuceo

los bichitos me encontraron junto con los qom, cuando comencé a pensar la exposición para el Museo de la Memoria de Rosario, curada por María Elena Lucero, el hilo conductor de la muestra fue la traducción de uno de mis textos, *l/s*,

quien traduce es el maestro Arsenio Borges, gran artesano, él aprendió mirando a su abuelo que le enseñó a sentir bajo sus dedos la arcilla traduciendo, se identifica con la mujer que cuenta la historia de su partida a otro país, Arsenio lloraba al hacer suyo el texto *l/s*, que relata el viaje desde Argentina a París y las dificultades de encontrarse en otro lugar, otra lengua,

el traductor, se traduce a sí mismo y se encuentra con su propio éxodo desde Resistencia, Chaco en el impenetrable hasta el barrio Rouillon, en la periferia de Rosario

me cuenta los kilómetros que hace a pie, para llegar a instalarse en los bordes de la ciudad, empujado por la tierra que se secaba, la falta de comida, cuando me habla, comprendo que falta otra traducción, más cercana, que exceda la lengua escrita

traduzco a la artesanía, registro de la historia cotidiana escrita en letras minúsculas, la que se escribe en la vida corriente, tizándose entre los vestidos, los utensilios, la cocina, los juguetes, lengua de oralidad, como la lengua originaria qom,

los 709 son los 709 km que Arsenio camina para llegar a Rosario, cada bichito 1 km, modelados en arcilla cocida sin pintura,

el Centro el Obrador, en barrio Rouillon, donde vive parte de la comunidad, es el espacio que alberga este trabajo, su coordinadora, Mariela Mangiaterra, oficia de nexo entre mi proposición y el grupo, se discute en asamblea, el por qué los 709 animalitos, la gente emocionada, el precio lo determinan los artesanos, la inflación avanza y en la paga final se tiene en cuenta, un vínculo de confianza se establece, la obra es todo el proceso de producción que la constituye

para la muestra *Traducir la impenetrable*, se producen 935 bichitos que corresponden a los Km entre Resistencia, Chaco y Buenos Aires,

reducen contra el blanco del plano, se expanden en la superficie, letras, o signos, abecedario de barro que agrupados son un discurso,

portador de energía animada, luz propia, rítmica de luciérnagas, balbuceo de una nueva lengua que se inventa, porque la luz pequeña de cada una, en la suma, es una geografía abierta, el de la lengua antigua de la tierra libre que se desplaza

AG Me deleita observar esos pequeños animalitos. Me proporcionan dos placeres para la mirada. Por un lado, la sensación de manada, todos juntos son como una grisalla. Por otro, el detenerse en cada uno, observar sus diferencias, tratar de adivinar o encontrar qué animal representan. Uno puede estar largo tiempo observándolos. Me parece interesante que su número sirva para medir la distancia. Y me pregunto, en estos momentos del debate sobre lo posthumano, sobre un feminismo que introduce las cuestiones relativas al antropoceno, la era en la que el hombre decide las transformaciones, incluso la destrucción del planeta, ¿qué sentidos adicionales tiene esa acumulación de vida animal? Pienso en la igualación o incluso en el desplazamiento de lo humano como parámetro de medida o como agente que establece las distancias a través de sus dispositivos métricos. Aquí se trata de una medida animal. ¿Pensaste sobre estas posibilidades interpretativas y sobre sus conexiones con un feminismo actual, que no solo implica denunciar la violencia hacia las mujeres, sino también la destrucción a la que parece irrevocablemente estar destinado el mundo en el momento actual del capitalismo global? Lo femenino como lo resistente al expolio de los recursos naturales del planeta (exacerbado por el autoritarismo de nuevos líderes como Trump o Bolsonaro), lo animal como parámetro afectivo que desjerarquiza la centralidad de lo humano. ¿Qué pensás sobre estas relaciones que pueden no ajustarse al lugar desde el que pensaste esa pequeña jungla de barro?

JH tus cuestiones abren, a medida que te respondo el hilo mismo de mi trabajo se va desplegando

el bosque, la selva de barro es una invocación, ningún animalito es fruto de la invención, cada pequeña figura carga con el peso del ansia de hacerla volver, Arsenio y su compañera Clorinda, artesana también, uno al lado del otro, van corrigiéndose las esculturas, ellos insisten en que los animalitos modelados están en vías de extinción, cada uno conlleva la carga, es vestigio de lo que se está yendo, y del mismo modo sus preciosos animalitos offician de testigos, testimoniando otro tiempo, el de sus primeras vidas en juventud, exodadas desde la abundancia de la selva a la precariedad de la villa miseria,

este territorio en movimiento, desde un punto de vista, representa y denuncia, lo que se está destruyendo, pero desde otro punto, puede ser interpretado como aparición de una memoria, supera la idea del vestigio, deviene una invocación,

los animalitos en grupo son un discurso desde otra mirada del mundo, no transformado por la *mano invisible* (Adams Smith) del capitalismo mercantilista y global, un discurso de horizontalidad donde todas las categorías de vitalidad van confundidas, desde lo vegetal, lo animal, lo humano, se mezclan y se nivelan

en la cosmología qom la noción entre animal y persona humana es desjerarquizada, el mito de la creación del pueblo qom está trazado por esa doble pertenencia,

Cuando Kharta creó el mundo no existían el frío, la enfermedad, la muerte ni el hambre. Sólo creó hombres, como eran inmortales no tenían necesidad de tener hijos. Estos hombres eran mitad seres humanos y mitad animales. Tenían plumas y pieles en su cuerpo y garras en los pies y las manos, algunos podían volar. Estos vivían felices cazando, pescando y recolectando, el mundo estaba creado para ellos y formaban una unidad entre hombres y naturaleza...

las únicas enteras son las mujeres, mujeres estrellas (mirá qué lindo en relación a lo que estamos hablando, cuando comparás los bichitos a estrellitas)

...En esa época, de tiempo en tiempo, las estrellas bajaban del cielo por medio de cuerdas de chaguar para robar la comida de los hombres. Estas estrellas eran blancas, brillantes y tenían forma de mujeres. Elé las vio descender por las cuerdas y como eran muy lindas quiso tomar a una de ellas, pero estas mujeres tenían mucho poder y el hombre loro sufrió heridas en su boca, así perdió parte de su facultad de hablar. Mientras estaba dolorido en el suelo observó que las mujeres tragaban el alimento por arriba y por debajo, ya que también tenían dientes en la vagina...

aquello que encarna lo femenino es poderoso

...Chiquii llamó a una reunión, deliberaron largamente y decidieron que el hombre mosca volaría más allá del mar para traer una solución. Cuando el hombre volvió trajo consigo el conocimiento del fuego, hasta ese momento los hombres comían el alimento crudo. Trajo también el viento, el frío, la enfermedad y la muerte.

lo femenino produce estupor, debe ser domado, los dientes de las vaginas rotos, el encuentro con el otro se asevera el fin de la eternidad y el comienzo de la vida humana,



...Los hombres se pusieron a cantar el día, llegó un fuerte viento mucho frío. Las mujeres que estaban desnudas se pusieron a temblar y se arrimaron al fuego. Los hombres entonces tiraron al fuego una piedra mágica que explotó y entrando en todas las mujeres les rompió los dientes de abajo. De esa manera los hombres animales se unieron con las mujeres estrellas y sus hijos son el actual pueblo Toba.

aquí lo femenino es entero, son casi-dívinas, enfrentan a los hombre-animales, da a pensar esta diferencia, con la concepción judeocristiana occidental donde la mujer es creada a partir de una parte del hombre, en términos lacanianos, si el concepto de falo es una ilusión y que este se comparte, se podría decir que ellas, desde sus orígenes, comparten el mismo atributo y los hombres, para encontrarlas, deben perder su parte animal, que puede leerse como la renuncia a cierta manera de virilidad,

antes de la colonización, los qom se organizaban a través del concejo de ancianas y de ancianos, viviendo en equidad de géneros, después de la evangelización, los curas y pastores, representantes de la religión monoteísta, se erigen en dirigentes de la comunidad, conllevando un modelo masculino y paternalista, intentando demoler este sistema ancestral

Ruperta, representante qom, se define como guerrera, las guerreras legendarias eran las amazonas, palabra que viene del griego antiguo *ἀμαζών*, sin pechos, la historia entre veraz e imaginaria cuenta que se cortaban el pecho derecho para sostener el arco,

Ruperta me dice que *no le gustan los pastores (evangelistas) que les ponen una pollera larga a las mujeres y les impiden hablar*

ya durante el descubrimiento de las Américas, Colón habla de una isla donde viven mujeres que podemos asemejarlas a ellas, el cura Gaspar de Carvajal cronista de la expedición del conquistador español Francisco de Orellana en el 1542, escribe cómo guerreras mujeres les disparaban desde el otro lado de la orilla, dardos de cerbatanas y flechas, consecuencia del impacto de su relato, el río será rebautizado Amazonas o río de las Amazonas, aquí parte de su relato

...Han de saber que ellos son sujetos y tributarios de las Amazonas, y sabida nuestra venida, les van a pedir socorro y vinieron hasta diez o doce, que éstas vimos nosotros, que andaban peleando delante de todos los indios como capitanas y peleaban ellas tan animosamente que los indios no osaban volver las espaldas...

Bolsonaro intenta olvidar que existen las amazonas, cuando expolia lo que considera suyo, el Amazonas, y me pregunto si en la mente de los hombres autoritaritos, sigue intacto el deseo de doblegarlas,

los animalitos en manada, territorio de pura vida sensible y gratuita, donde todo se confunde y se nivela, latiendo, diferente y al unísono, van construyendo un dique imaginario a las políticas invasoras que destruyen el planeta, luciérnagas, mujeres estrellas, amazonas, chamanas, discurso visual escrito en letras de barro, feminista, presente

AG El feminismo aparece en la exposición como archivo desplegado en el piso, cuando trazás un mapa de las poetas, una cosmología la llamás, que produce la interacción de los nombres. Y todo esto vas a hacerlo en colores significativos para la lucha feminista que en los últimos años ocupó las calles: el violeta tradicionalmente vinculado con los feminismos; el verde, color que se vincula a la campaña para legalizar la interrupción voluntaria del embarazo; el naranja, que representa la separación de la Iglesia y el Estado, el freno a que la Iglesia continúe ejerciendo un poder sobre la sociedad civil para que el dogma que regula la vida de los creyentes se aplique a toda la sociedad. En la aplicación del dogma se deja de lado el hecho de que los abortos clandestinos, que suceden a pesar de la ley y de la Iglesia en todas las clases sociales, afectan especialmente a las mujeres pobres, ya que los abortos baratos se realizan sin condiciones seguras para sus vidas. ¿Por qué, entonces, anudar estos colores con la poesía? ¿es una relación pensada entre la política y la poética? ¿Por qué elegís a las mujeres que nombrás?

JH cuando atravesaban el mapa del mundo, las constelaciones guiaban a los antiguos para orientarse en la oscuridad de la noche, mis poetas, son una cosmología de conciencia que late e ilumina, tramado desde el suelo del Museo entre los calcos de esculturas (representantes de una mirada solo masculina) la cosmología de sus nombres entrelazados sube y desborda, interperlando años de historia, es *la impenetrable* trepando libremente, la subversión de la lengua resplandece

las nombro poetas, podría llamarlas luciérnagas, estrellas, sirenas, chamanas o hechiceras, con sus palabras invocando espíritus y fuerzas, irradiando luz de preguntas, abriendo el juego de la lengua, de-construyendo la manera en que la historia masculina ha concebido la escritura, rindiéndola intraducible, misteriosa, por eso anudar poesía y política es imprescindible,

citaré solo algunas, desplegando las intenciones de este mapa cosmológico, la más remota es Sor Juana Inés de la Cruz, expresión de la independencia al decidir su propia vida entrando al convento para hacer posible su deseo de ser una mujer que escribe, o Alfonsina Storni, que desde su poesía saca a la superficie el machismo de su época y transgrede las normas sociales en su existencia personal, Violeta Parra nómada, que va recopilando las coplas antiguas de su tierra , escuchando la voz más frágil, la de los pobres, Susana Thénon en su doble pertenencia a la lengua, traduciendo al francés avanzando el feminismo, junto a Alejandra Pizarnik escribiendo su amor femenino a las mujeres entre Buenos Aires y París,

si las más desamparadas, las más pobres, sufren duramente la injusticia de un aborto clandestino, unir las poetas con los colores emblemáticos del feminismo, reactualiza lo vertiginoso de sus textos, le confiere un real, la poesía deja de estar en el limbo de lo *poetizante*, no es



metáfora, es concreta, despoetizar la poesía es hacerla, como dice el poeta Gabriel Celaya, *un arma cargada de futuro*

en la invención de la poesía, subversión de la lengua, no sólo lo escrito dice, es el cuerpo que habla, elijo estas poetas, un puñado de mujeres que escriben desde el cuerpo, construidas por esta relación entre escritura y vida, traductoras e intérpretes de las vivencias de otras mujeres

los lazos en colores que las unen inventan un tejido haciendo aparecer esta relación secreta e invisible, la historia se reescribe, la personal, la de cada voz de la poesía de cada poeta, y la de todas, unidas en la sororidad de sus intenciones, y en un mundo hostil que no quiere escuchar, ellas abren otra historia de luchas que nos envuelve desde el suelo al cielo, la voz de la potencia femenina, en un coro de pensamiento escrito se levanta

AG El jardín mágico de Ruperta suena tan bello. Sé que te basas en el traslado de especies vegetales, plantas, flores, que Ruperta realizó desde el Impenetrable, donde vivía, hacia Rosario, donde fue trasladada. Existe una poesía conmovedora en esa travesía que vuelve dulce su extranjería, la situación diaspórica en la que se encuentra. Ese jardín es como una manta cálida en la que ella comprime el entorno de la selva en su jardín, casi un memorial de la naturaleza, un memorial afectivo que la acompaña y que cada día le recuerda de dónde viene. También aquí podemos pensar en lo posthumano. Vi las fotos que tomaste en el jardín de Ruperta e imagino cómo se verá ese herbario impreso en litografía en un papel translúcido. Conversamos sobre poner estas hojas en vitrinas iluminadas desde abajo en la sala en la que se encuentran los calcos prehispánicos. Separados como para poder caminar entre ellos. Contáanos un poco sobre esta obra y qué representa en el conjunto que vas a disponer en las salas.

JH Ruperta dice vivo en Miraflores, lo dice desde su jardín, en el barrio Rouillon, en la periferia de Rosario, rodeada por sus plantas que trajo de su selva, ella es y está en los dos lugares y ese jardín significa su doble pertenencia,

Ruperta lleva con ella la mano verde, hace huertas en la comunidad, cuando me invita a su jardín me las enseña, hay también macetas colgadas en las ramas de su árbol donde vienen a cantar los pájaros y su amiga Roberta dice que *llora a la mañana, cuando los escucha*

ella escucha la selva y la selva es ella, y el herbario es una manera de decir que todo en la vida sensible se confunde, todo es animado y su árbol es mágico como todo lo que la rodea

pero ella también es chamana, y el título *jardín mágico* no es anodino, es un canto de cada voz de los espíritus que animan cada planta y cada una es la memoria de la historia de su lengua, su gesto al traerlas, para rodearse de ellas, anula la distancia, y esa memoria se vuelve viviente

hubiera podido cortar las plantas, secarlas y producir un herbario en un sentido clásico, pero calcar es también otra manera de traducir, crear otro nivel de lenguaje, una técnica que me acerque a mis primeros trabajos, a la técnica del grabado

yo quería un papel que me encuentre con lo mas vegetal posible, fibra de la naturaleza, elegí finas planchas translúcidas de papeles japoneses, finos como las hojas de las plantas,

las cajas vitrinas que las albergan construyen una arquitectura del registro de lo vegetal, contenido en bloques luminosos, nos abren la retina a la delicadeza del detalle, en las nervaduras, mínimo, frágil, resistente, palpita la estructura misma de lo vegetal,

las denominaciones y sus propiedades están escritas en español en qom, como calcos diferentes pero iguales (porque todos se refieren a lo mismo) las palabras escritas bajo la luz congelada del vidrio translúcido se confunden entre imágenes y nombres

su jardín se compone de plantas para curar y proteger, como el Mapic que ahora es un árbol y sus chauchas poseen grandes propiedades nutritivas, o la Adelia que se coloca en las entradas de la casa para dar una buena bienvenida a los invitados

el jardín mágico es más que un pedazo de selva que va desde Miraflores a la periferia de Rosario, es un testigo tangible de su doble corazón, que tiene un pie en cada lado,

y ese jardín, es tele-portado al Museo desde otras maneras, es deconstruido desde la transformación de la materia planta en calco de papel, y reconstituido para elaborar el herbario en cajas,

palpitando de espíritus animados, el herbario pinta el autorretrato de Ruperta: sus plantas elegidas albergan los secretos de su magia

AG Creo que también donde están los calcos prehispánicos vas a disponer la serie Una capucha de nubes, con afiches impresos en blanco sobre blanco. Viene a mi mente inevitablemente el eco de Malevich o de la argentina Lea Lublin, que, como vos, vivía en París, ambos hicieron obras en 'blanco sobre blanco'. ¿Por qué esta impresión? ¿qué rol juega aquí la lengua? ¿qué palabras imprimís?

JH ...cuando llegué a París, era la bruma, ellos quisieron mostrarme la ciudad, y me llevaron a Pigalle... cuando recién llegué, estaba envuelta entre los fantasmas del antes, como quien está ante un precipicio frente al mar y si se lanza podrá volar o caer, así me sentía cuando me topé con esas obras de Lea Lublin, imágenes blancas contra blanco, formas, sanadoras en ese momento de desasosiego,

estaba frente a ellas y me fascinaron, eran un espejo, me encontré con lo que me sucedía, mi ser que se reflejaba, empezar de 0, ser una página que parece en blanco pero ya está escrita, en pintura invisible, Lea me pedía que mirara, que entrara con mis ojos para hacer aparecer ese discurso secreto cuando el Macbal, Museo de Seine Marne, me propone hacer una

estampa para el día de la mujer, pensé en una frase que englobara una idea de feminismo muy abarcadora, y encontré este fragmento de la introducción de *El Capital*, tomo 1 de Karl Marx,

Perseo, para perseguir a los monstruos, necesitó una capucha de nubes. nosotros, a esta capucha, la hemos bajado sobre nuestros ojos y nuestros oídos para hacer como si los monstruos no existiesen más

el texto es enigmático, lo podemos leer desde la pura reivindicación política pero también desde un punto de vista feminista, los monstruos siguen estando cuando se meten presas a las mujeres por abortar,

la misma articulación del discurso de la frase me llevó a pensarla en blanco, ¿cómo devenir nosotros mismos invisibles para vencer a los monstruos, cómo yo podía devenir visible desde mi invisibilidad, para que el espectador se reapropiara de mi cuerpo?, un artista da a comer su cuerpo al otro, haciendo aparecer su discurso, pero también su corporalidad,

por eso, son afiches y del mismo modo anti-afiches, no muestran directamente, su intención no es la de comunicar (si pensamos lo que denuncia Foucault, con relación a la comunicación como instrumento de palabras de poder) el blanco sobre blanco, hace necesario un esfuerzo para hacer aparecer el discurso, este mismo no está dado, es una pregunta, se establece una relación de deseo, el que quiere leerlo se implica en el mismo enunciado del texto que está leyendo

lo hice en francés, pero una capucha de nubes va traducido en todas las lenguas en las que se desplaza, manera de apropiárselo, desde cada lengua, en cada nuevo lugar, la técnica para realizar el afiche resulta diferente, significando que otra lengua es otra traducción, otra técnica,

¡Boguen! El abismo libre, blanco, ¡el infinito frente de ustedes!

Kasimir Malevich, Del cubismo y el futurismo al suprematismo. El nuevo realismo pictórico, 1916.

el cuerpo, frente a lo que no se ve, la mirada al coincidir con la luz hace ver lo que no se veía, y así se puede descifrar el discurso secreto, y a la medida en que este va apareciendo, entendemos que la palabra es acción, verbo, que ese texto escrito, se va escribiendo en nuestro cuerpo

AG Hablemos del film-texto La riqueza de las naciones, que también se incluye en la exposición en la Cárcova. Retomás aquí el texto de Adam Smith, del mismo título, de 1776. Entiendo que lo tomás como un punto de partida posible del orden económico global, de la mano del mercantilismo inglés y de la idea de un orden económico articulado por la noción de Commonwealth, de bien común, nueva retórica de un colonialismo comercial que trazaba mapas que se sobre imprimían sobre el orden colonial fundado en los sistemas administrativos y de control que regulaban, por ejemplo, el comercio entre las colonias y la corona española. 1776 es, si recuerdo bien, el año en el que se establecen las reformas borbónicas, con Carlos III, que establecen nuevos virreinos y un sistema de comunicación un poco más abierto que aquel que regulaba el reconocimiento de solo dos puertos legales, Veracruz y el Callao. Todo indica que en este momento se estaban cambiando las reglas del juego que regía la noción de 'mundo'. Elegís para este film el capítulo "Las colonias" que transcurre como los créditos en el cine, de abajo hacia arriba. Y acompañás el texto con el film de un atardecer en las Cataratas del Iguazú. El sol es chupado por el horizonte de arriba hacia abajo. ¿Por qué estableciste esta relación precisa entre imagen y texto? ¿Cuál es el sentido político que este tiempo demorado en el que transurren imagen y texto quiere activar?

JH me estaba separando de mi marido, viajé con mi hijo menor, la habitación daba directo a las cascadas, un hotel colonial dentro del parque de las Cataratas del Iguazú

bajé con la cámara, estaba frente a las cataratas, el parque cerrado, ya no quedaba casi nadie, los colectivos con los turistas partían, y me quedé sola frente al sol que caía, envuelta entre la luz y el sonido, era tan intenso que coloqué la cámara en el reborde bien frontal para captar lo que estaba sintiendo, y la dejé correr y me quedé al lado de ella mirando como el sol bajaba entre las nubes de vapor el agua y los arcoíris, el canto de los pájaros, los ruidos de los animales, los zumbidos de los insectos, el olor de las plantas toda esa vitalidad encendida

grabé adentro mío la sucesión de ese tiempo como un tiempo de cambio en el interior de mi misma, mi cuerpo era el sur, el tiempo del sol cayendo me daba a pensar en todo ese viaje entre Argentina y París

cuando volví, dejé el film y tiempo más tarde (casi dos años) visualizando las imágenes, entendí el contenido político de lo que había filmado, el texto de Adam Smith me apareció, desde su título, *La riqueza de las naciones*, despliegue histórico de la construcción norte sur, el capítulo de las colonias fue una evidencia pues corresponde a la situación histórica que hoy se reactualiza, las cataratas significaban lo exótico de un paraíso primero a conquistar, pero también lo escondido, esa triple frontera de contrabando, entre Brasil, Argentina y Paraguay, cuerpo de la tierra dividido por las fronteras que trazan los estados

los dos films, uno al lado del otro, hacen emerger otra pregunta, el capítulo 8, *Las colonias*, del libro 4 de *Las Riquezas de las Naciones*, es un genérico de film pero va a la inversa, sube, dirigido al norte, texto que da a leer la justificación de acciones que destruyen a la impenetrable de la selva, y las cataratas salvajes van bajando, envueltas en el ruido y canto, coro de voces de sirenas de amazonas, interpelan al texto del colonizador.

TRADUCIR LA IMPENETRABLE

JULIETA HANONO

JULIETA *Hanono*

Nace en Buenos Aires. Estudia Filosofía y Artes Visuales en la Universidad de Rosario. Llega a París en 1990 invitada a la Escuela de Bellas Artes; actualmente vive y produce entre París, Rosario y Buenos Aires.

Su trabajo está relacionado con su experiencia política en Argentina en los años '70, con la desaparición, la prisión y el exilio a Francia. Hoy se constituye como un punto de encuentro entre dos esferas geográficas diferentes, América Latina y el hemisferio norte. A través de sus producciones desde un punto de vista feminista, se compromete a pensar los modelos críticos y estéticos entre Norte y Sur, interrogando el lenguaje en su capacidad de traducir los relatos personales y colectivos.

Sus obras conceptuales funcionan como proposiciones poéticas que se despliegan y se declinan en texto, dibujo, escultura, film, neón, afiche etc. Su propuesta está inscripta en un work in progress que llama Traducción afectiva y se desarrolla en diversos proyectos interdisciplinarios a partir del rol del artista como intérprete traductor.

ANDREA *Giunta*

Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires donde también es Profesora de Arte Latinoamericano y Contemporáneo. Es investigadora Principal del CONICET y académica de número de la Academia Nacional de Bellas Artes. Fue directora fundadora del Center for Latin American Visual Studies (CLAVIS), de la Universidad de Texas en Austin, donde también fue Profesora de Arte Latinoamericano. Autora de 18 libros entre los que se destacan Vanguardia, Internacionalismo y Política, arte argentino en los años sesenta (2001) y Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo (2018). Ha recibido el Premio Konex en tres oportunidades y numerosas becas y premios internacionales entre los que se destacan las becas Guggenheim, Harrington y Tinker. Entre las exposiciones que curó o co-curó sobresalen la retrospectiva de León Ferrari (2004), Verboamérica (2016), Radical Women. Latin American Art, 1960-1985 (2017-2018). Actualmente es curadora de la Bienal 12, Porto Alegre, Brasil (2020).