

VOIX, ÉCRITURE ET TRADUCTION AFFECTIVE

À PARTIR D'UNE COSMOLOGIE
DE POÈTES LATINO-AMÉRICAINES.



Julieta Hanono, *Cosmologie des poètes*, 2020, Centre Pompidou, Paris
Credits Hervé Veronese

Entrevista de Mara Montanaro a Julieta Hanono en la revista *El arte en sí mismo*

La obra de JULIETA HANONO (Buenos Aires; vive y trabaja entre París y Rosario) nos desafía, convoca y fascina. Su voz, su traducción afectiva y permanente, son la escritura pregunta el papel de la artista hoy como traductora-intérprete de las cuestiones que están en el centro de nuestras noticias: el feminismo, la colonialidad del poder y del ser, la porosidad entre lo humano y lo no humano.

Sus obras conceptuales funcionan como propuestas poéticas que se despliegan y descomponen en textos, dibujos, esculturas, películas, carteles. Su obra no solo tiene una función estética: toca algo en nosotros que va más allá del puro placer de la contemplación, representa y contiene un mundo, o, en sus palabras, una cosmología.

Su obra, ligada a su experiencia política en la Argentina de fines de la década de 1970, su desaparición, su encarcelamiento y su exilio en Francia, forma parte de un trabajo en proceso que el artista denomina Traducción afectiva. Sus últimas exposiciones, personales o colectivas, se titulan: *Ils, Elles, Ellos*, Centro Helio Oiticica, Rio de Janeiro (2017), *Traducir el*

desborde, Museo de la Memoria, Rosario, Argentina, (2018), Traducir la Impenetrable, Museo de la Carcova, Argentina, (2019), Bienal Mercosur, Puerto Alegre, (2020) y Cosmología de los poetas, Centro Pompidou, París, (2020), Cosmología de los poetas latinoamericanos, Instituto de México, París, (2021), Kill or Cure, Wolfson College Cambridge, Reino Unido (2022), Cosmología de mujeres de la Tierra, ex Esma, Espacio de Madres de la Plaza de Mayo, Buenos Aires, Argentina, Cosmología Ni una Menos, contra le feminicidio La Casa, Zúrich, Suiza, (2023)

El arte en sí mismo: Recientemente, su *Cosmología de los Poetas (2018-2020)* pasó a ser una *Cosmología de los Poetas Latinoamericanos (2021)*. Esta instalación, realizada para el Instituto de México en París, difiere de *Cosmologías* anteriores. ¿Podría rastrear su genealogía y cómo cambian a través del espacio?

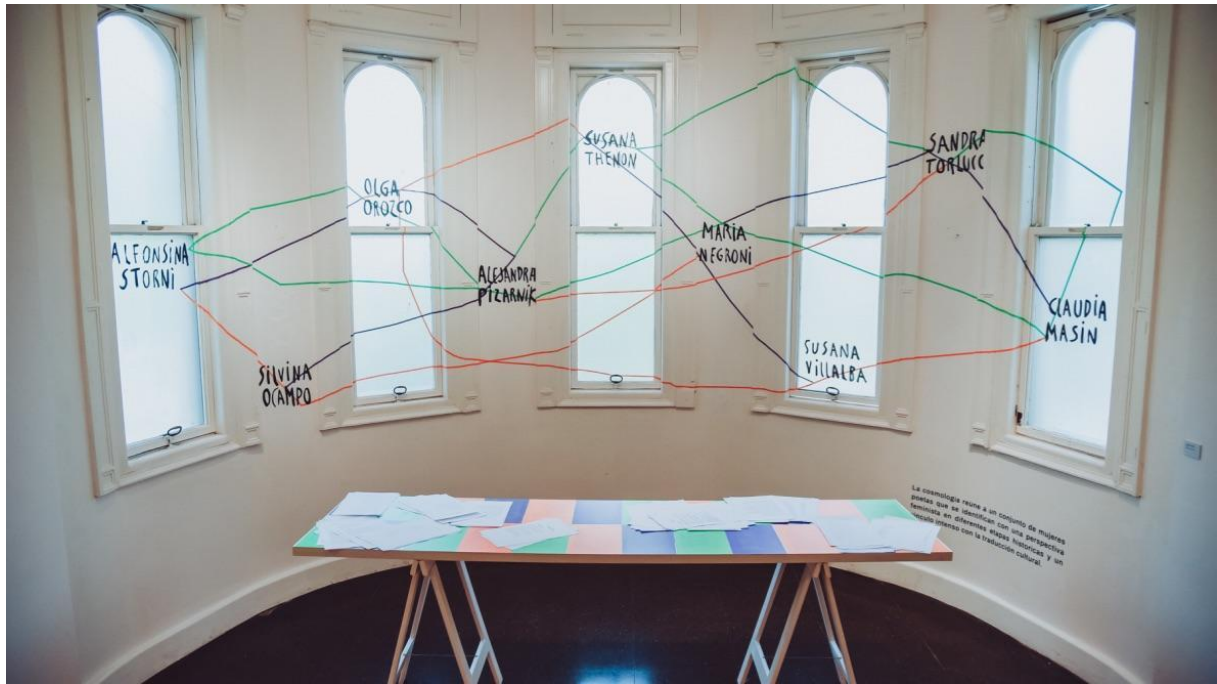
Julieta Hanono: Mis cosmologías cambian y se activan según el espacio que las recibe. La obra se transforma en su dispositivo visual, pero también en su sustancia misma. Pieza que tiene una vida descontrolada, planta trepadora que se despliega, cada cosmología tiene otra materialidad, otro impacto en la realidad.

Instalar una cosmología es un trabajo in situ. Me desdoble en el tiempo del ahorcamiento, mi cuerpo-pensamiento crea un espacio-territorio para acoger y recibir a los demás, tejiendo múltiples profundidades entre las enmarañadas poetas, desde líneas de colores verde, naranja, violeta, blanco, significando los distintos accesos a Las luchas feministas en América Latina y la construcción de una supra poesía.

Mi primera cosmología nació de manera sorprendente: me invitaron a hacer una exposición en el Museo de la Memoria de Rosario, donde estuve presa durante la última dictadura militar. Podría haber construido una exposición sobre la desaparición, pero las desapariciones son múltiples y algo en mí se desbordaba. Yo quería de que mi desaparición se extendiera a los demás, llamé a la exposición Traducir el desborde.

Las cosmologías son una forma de concebir mundos, galaxias en relación con nuevos cosmos en expansión. Decir “constelación” es limitarse al mapa del cielo, sacralizar las poetas, dejarlas atrapadas en el cielo estático y mudo. Pero, ni la poesía ni las poetas son sagradas; estas mujeres escriben a contracorriente, sus bocas sexuadas construyen nuevos lenguajes, inscriben una proposición que cuestiona el lenguaje mismo.

En Rosario, mi cosmología está en este mismo lugar que antes había servido para cobijar la más pura expresión del estado de excepción (Agamben), que había sido escenario de tantos juicios truchos, de tanta violencia contra los prisioneros. ¿Dónde podía instalarla? ¿En el suelo, en el techo, en la pared? El lugar más certero, ese espacio de apertura, eran las ventanas. Alfonsina Storni, Silvina Ocampo, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Susana Thenon, María Negroni, Susana Villalba, Sandra Torlucchi, Claudia Masin son dibujadas con pincel y pintura negra sobre en el muro, escritura que copia el gesto de las consignas políticas las “pintadas”. Las líneas de colores que significan los diferentes aspectos de la lucha feminista en América Latina se construyen en tiras de papel verde, naranja y morado, pegadas en la pared, produciendo un efecto geométrico-vegetal: tallos temblorosos entrelazan los nombres. Verde por el derecho al aborto legal y gratuito, morado por la lucha contra la violencia de género, naranja por la división entre iglesia y estado, trazan relaciones. Los nombres están escritos al lado de los marcos, sobre las ventanas. Las ventanas ahora se pueden abrir, sin alambre de púas. Al instalar aquí la cosmología, me desbordo de mi antigua condición de prisionera, me muevo, dibujo donde antes venía, con las manos atadas.



Julieta Hanono, Traducir el desborde, 2018, Museo de la Memoria, Rosario, Argentine Courtesy Julieta Hanono

En el Museo Carcova de Buenos Aires, en el espacio ocupado por esculturas que representan los pilares de la cultura clásica griega y romana, despliego en el piso las líneas de la relación entre poetas latinoamericanas y argentinas que se arrastran, se abren en tramas, se esparcen en discursos, se levantan, ofrecen narrativas de subjetividades femeninas que se entrelazan, invaden los pedestales, se oponen a la forma históricamente dominante de ver el mundo, el reinado del patriarcado.

En el Centro Pompidou de París, invitada por el festival de poesía Extra, escribo la historia del viaje entre mis dos idiomas. La cosmología se concibe allí bajo el prisma de influencias concomitantes entre poetas francesas y poetas sudamericanas, estilos poéticos, luchas políticas y sociales, feminismos. Un archivo-narrado desplegado en el suelo, en las paredes. Dibujo el sur y el norte, dos hemisferios, cielos invertidos, cielos agua, sur norte entrelazados, confluencia de espejos desbordados, cielo del sur, cielo del norte, cielo que cae.

En el Instituto de México en París, incluyo el blanco, del color de las Madres de Plaza de Mayo, de sus pañuelos que cubren sus cabezas para exigir la devolución de sus hijos desaparecidos. Los nombres en papel plateado (color de las estrellas) los dibujan con tijeras, la cosmología ocupa todo el piso, sube y baja las escaleras, las líneas son más orgánicas, venas de cuatro colores, la elección de los poetas es la de una América Latina multicultural, colores multiétnicos, hablados por las lenguas de los pueblos originarios, guaraní, mapuche, nahua, qom, por poetas que inventan formas de lucha comunitaria, que nombran los estragos de la esclavitud, poetas trans que nos abren al transfeminismo.

Activar la cosmología es hacer realidad la propia materialidad corporal, un espacio para pensar, un cuerpo para acoger otros cuerpos, un territorio interconectado por sus líneas-venas (me refiero al libro de Galeano, Las venas abiertas de América Latina), lecturas, rondas mesas, performances, películas, crean un espacio de producción de conocimiento, un cuerpo poético-político. Aquí la escritura se mezcla con las voces y los lenguajes, los poemas se leen en voz alta encarnando las voces de las poetas, el dibujo de la trama se convierte en escultura, la cosmología produce otras poéticas.

AM: *¿Por qué tu cosmología está habitada exclusivamente por mujeres poetas? Estamos pensando aquí en su colección de poemas lls, luego traducidos al español y al qom. ¿Podemos decir que tu voz poética es parte de la cosmología de la que eres a la vez curadora y una de las poetas?*

JH: Las mujeres poetas escriben invirtiendo la existencia misma que la buena historia escrita en masculino quiso hacer del cuerpo femenino. Ellas agujerearon el muro de desprecio con el que habían querido arrinconarlas. Ellas golpearon con sus puntas de bordadoras, manos, estiletes, espadas, lenguas afiladas, ellas hicieron un dique con la materialidad de sus cuerpos, destrozando los códigos de la escritura, con los dientes de esta escritura sexuada, desbordante y profunda de mar inconmensurable, cielo siempre más alto, cenizas erupciones lava temblando, cuerpo-pozo, madre tierra, ellas pueden hacer tambalearse más que un pilar.

Las mujeres poetas son 'guerrilleras', bordadoras, serpientes que cambian de piel como vestido (¡por eso amo tanto a las serpientes!), son hadas, madres, brujas, luciérnagas, insistentes como olas sin fin. Son las mujeres-estrellas que descienden del cielo en finas escalas de fibra de chaguar¹, tienen dos bocas, una en la cara y otra en el sexo, hablan con sus sexos-bocas. Un cielo de mujeres-estrellas resplandecientes: cosmovisión del pueblo Qom².

Mi escritura es una cosmología poética, una forma de ver lo femenino y un transfeminismo que, en su gesto, puede transformar a toda la sociedad (en Argentina, el documento nacional de identidad no binario, la ley para legalizar el aborto en México, la transformación de la constitución en Chile, incluyendo la elección de la primera mujer mapuche).

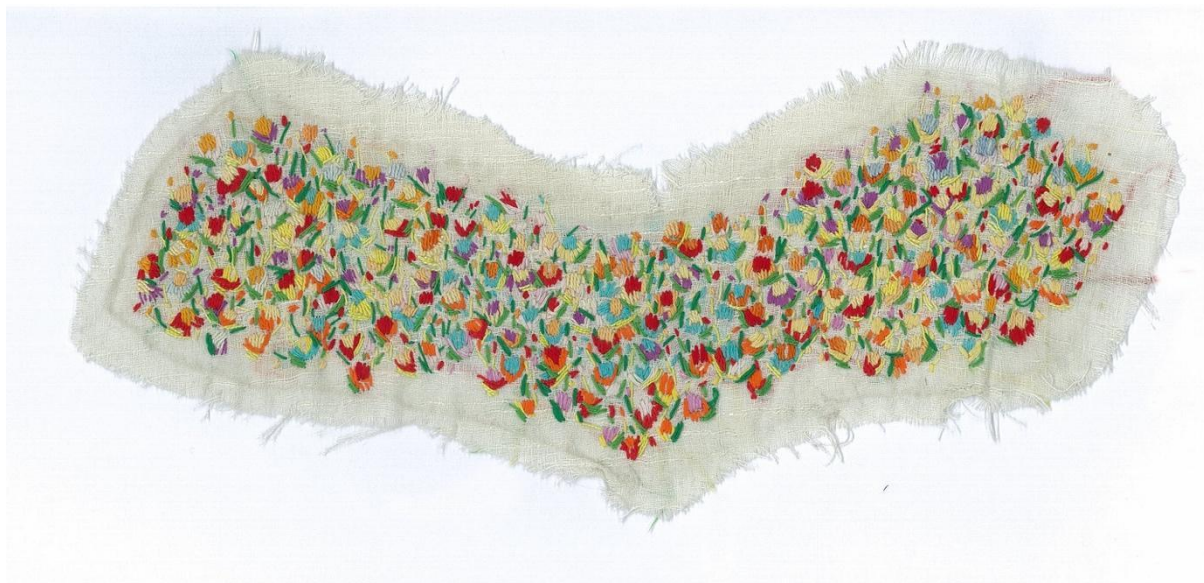
Mi elección es arbitraria, elijo por afecto a sus formas de escribir, por afecto a sus posiciones en la vida. Las mayores, garko (abuelas) o las más jóvenes, wagachi'ni, estas mujeres poetas son todas explosiones de mí misma.

AM: *¿Es la escritura un medio, el hilo conductor que sustenta, recorre toda tu obra?*

JH: Escribo un texto entre dos (porque entre dos están mis cuerpos y mis lenguajes), teletransportado por la traducción. Este escrito me lleva a otro, afectivo; funciona como un medio de encuentro. Me acerco, a través de mi escritura, a otra comunidad. Textos autobiográficos, esparcidos, fragmentarios, llenos de agujeros (refiriéndose a los agujeros de mi cuerpo perforado), errores semánticos entre mi lengua materna, el español, y mi otra lengua, el francés.

Mi escritura va más allá del medio para ser su soporte, toda mi obra es una escritura que se da a escribir con otras materialidades. Mi escritura no se limita a la producción de textos, es una poética del tejido con elementos diversos, heterogéneos, una interrelación con otras disciplinas, vinculando saberes diferentes. Mi obra se despliega en el gesto de hacerla traducir, y dejo mi historia para darle de comer a mi cuerpo, en el entrelazamiento con otros lenguajes.

Mi producción visual está tejida por mis textos, así como mis escritos están entrelazados con mi producción visual. Mi trabajo se puede comparar a una selva, un ecosistema donde todo se alimenta de todo lo necesario, sin jerarquía, a un alfabeto donde cada letra o ideograma es parte de este discurso. Mi obra es un texto que se desarrolla sin cesar.



Julieta Hanono, 395, 2008, broderie, 10 x 16 cm Courtesy Julieta Hanono

AM: *La filósofa Ivekovic escribe: “La traducción es solo una apertura de significado, nunca una promesa de exhaustividad”³. ¿Se podría decir que la traducción afectiva busca responder al desafío inherente a toda traducción?*

JH: Mis abuelos eran inmigrantes que desembarcaron en Argentina empujados por la persecución y el hambre, hablaban árabe, español, catalán y hebreo. Estamos agujereados por tantas lenguas, palabras, lugares, imágenes, olores, recuerdos de paraísos a los que nunca podremos volver, puertos de refugio, negativas, largas colas para conseguir papeles. ¿Cómo poder decir a cerca de un servicio de información que era un monstruoso corazón latiendo en medio de la ciudad? ¿De esa trampa que se cierra y te encuentras expulsada del mundo a la oscuridad más insondable, a merced de agentes despojados de toda humanidad? ¿Qué palabras inventar para describir la desolación de un desierto calcinado, cómo hablar del destierro de una lengua? Mi escritura ya está traducida, en la reactualización de otros exilios, dicha por otros que me precedieron.

Empecé a escribir en el balbuceo de nuevos fonemas, mi lengua, mi paladar, mi boca, mi garganta, mis cuerdas vocales vibrando de una forma nueva, haciéndome sentir otro cuerpo. Mi primera traducción, la traducción afectiva, tuvo lugar dentro de mí. Nuestra historia es esta traducción permanente, múltiples idiomas como tantos cuerpos que son míos. Escribo en francés con algunas faltas de ortografía, traducidas con argentinismos, que me conectan con el idioma del país de mi infancia. Escribo como hablo: con mi acento extranjero, y cuando vuelvo al español, mi texto está plagado de errores semánticos que significan que estoy entre los dos. El origen de mi escritura ya está confundido, la traducción afectiva revela lo intraducible del texto. De esta aparición (tan justo para mí que he sido una desaparecida), surge la clave de nuestra condición limitada y posible.

AM: *La portada de tu libro Temps-mélés, prologado por Glissant, es la foto del bordado original (10 x 16 cm) que hiciste en 1979 y que se convertirá en la obra 395 realizada en 2008. Dices: “bordar, es un gesto de vida. Una acción para existir, para sentirse humano”. Al analizar tu obra, nos fascina tu polifonía. ¿Cuál es la relación entre esta polifonía y lo que llamas este campo interminable de desbordamiento?*

JH: Cuando me detuvieron, mi madre me dio una tela blanca, unos hilos de bordar, yo bordé un vestido que llevaba el día que pude salir. La palabra desborda, en español, contiene la palabra bordar, decimos bordar = brodé, bordar también contiene el límite, el borde (el borde también es sinónimo de margen, de límite). Ir más allá del borde bordando: Bordo

para ir más allá de mi condición de prisionera, bordar es saber que mis manos son capaces de desobedecer las leyes de quienes me aprisionaron. El campo de flores se desborda del bordado, el vestido es el campo de flores, yo soy el bordado que me borda.

¡La obra 395 está atravesada por tantos modos de traducción! Se traduce en Temps-mélés, relato del encuentro con bordadoras mexicanas en la cima de la Colina Negra en Tehuacán, del que emergen fragmentos de imágenes vestigios, relato entre la prisión y el exterior, París, México, Rosario, norte-sur, puntos de luz, recuerdos vividos y elegidos. Y yo soy bordada por las manos de esas bordadoras que me devuelven los 395 días pasados en el sótano sombrío.

AM: *En 2018 vuelves al Museo de la Memoria para tu instalación de 709 km. ¿Puedes hablarnos de este trabajo?*

JH: Los 709 km son la traducción a un lenguaje visual de elementos simples, tierra y agua, en pequeños animales semihumanos de barro cocido, patinados por el calor de las llamas. Cada figurilla lleva el peso del deseo de traer de vuelta al animal que representa; juntos, dan testimonio de otro tiempo, un éxodo de la abundancia de la selva a la precariedad de los barrios marginales. El texto *lls*, habla de mi éxodo, los 709 km hablan del éxodo de los qoms: cada uno de ellos es un kilómetro que va de Resistencia a Rosario. Propuse a la comunidad dar forma a las 709 figurillas de barro, la idea se discutió en asamblea, la comunidad fijó el precio, los artesanos trabajaron durante mucho tiempo. El km 709, una selva de lodo, La Impenetrable, restos de un gran Chaco⁴. Los qoms huyen en manada de la deforestación, la tierra arrasada, los planeadores metálicos que arrojan una lluvia intoxicante de fosfatos, donde nacen niños sin brazos, sin piernas, y donde la miel es irrecuperable, envenenada por abejas destripadas por los ácidos de la ciencia al servicio de los monocultivos a escala inhumana.

Mis propuestas producen interrogantes que crean antagonismos y empujan contradicciones, generan conflictos, devienen herramientas para actuar y resistir. Mis interlocutores manifiestan un rechazo categórico al evangelicalismo más puritano, que incide tanto en el orden sexual como en el campo político, al servicio de los intereses colonialistas (pienso en Bolsonaro).

Ruperta Pérez, chamana pi'oxonaq y diseñadora de huertas, vive en Miraflores y Rosario. Reina en su jardín mágico, selva en su patio, enseña en la Universidad del Rosario la lengua qom y el arte de curar con plantas, también trabaja en el municipio contra la violencia de género. Ernesto Oscar Talero, referente latinoamericano y representante de los pueblos originarios, activista por la recuperación de tierras, es el fundador de radio qom Qadhuoqte. Mi producción es transartística. No soy una antropóloga que observa, ni una trabajadora social y menos una dama de la caridad. Las figurillas mitad animales, mitad humanas, que evocan los mitos fundacionales, provocaron una fuerte oposición del pastor y de algunos miembros de la comunidad. ¿Es posible reparar lo irreparable? Lo único posible es hacer visible lo que se ha invisibilizado, descolonizar el cuerpo significa entremezclar distintas formas de ver, sentir, pensar, oír mundos, múltiples orgasmos femeninos.

¿Acaso podría salir de mi aculturación cuando soy fibra de chaguar, escalera de mujeres estrella, tejiendo redes de pesca, mi cuerpo utilitario al servicio de la cosecha?

Entrevista realizada por Mara Montanaro, en colaboración con Gabriela Figueroa

Mara Montanaro, investigadora asociada del Laboratorio de Estudios de Género y Sexualidad (LEGS) de la Universidad de París 8, curadora independiente y directora de programas del Colegio Internacional de Filosofía, se ocupa de la filosofía francesa contemporánea, los estudios poscoloniales y decoloniales, el arte contemporáneo y la

teorías feministas. Es autora de Françoise Collin. La insurrección permanente de un pensamiento discontinuo, Rennes, PUR, coll. "Archivos del Feminismo", 2016.

1 fibra vegetal que se encuentra en la Selva Impenetrable, en la región del Chaco (gran coto de caza en lengua quechua) en América del Sur.

2 El pueblo Toba, también conocido como pueblo Qom, es uno de los pueblos originarios más grandes de Argentina que habitó históricamente la región conocida hoy como la Pampa del Chaco Central.

3 R. Ivekovic, "De traducción permanente", en Transeuropeos, n° 22, 2002. 4 en Argentina llamamos Impenetrable o La Impenetrable a una gran región virgen de 6.000.000 de hectáreas, ubicada en la llanura chaqueña occidental, al noroeste de la provincia del Chaco.