

The background of the entire image is a dark, textured abstract painting. In the upper left, there is a stylized face with large, light-colored eyes and a small beak-like mouth. The face is surrounded by soft, pastel-colored petals or leaves in shades of blue, white, and yellow. In the lower right, there is a cluster of flowers, possibly roses, with large, layered petals in shades of pink, purple, and green.

TERESA PUPPO

LO
INNOMBRABLE

TERESA PUPPO

LO
INNOMBRABLE

**Intendencia
de Montevideo**

**Museo Juan
Manuel Blanes**

**Asociación de Amigos
Museo Blanes**

INTENDENTA
Carolina Cosse

DIRECTORA
Cristina Bausero

PRESIDENTA
Mariela Blanco

SECRETARIA GENERAL
Olga Otegui

ASISTENTE DE DIRECCIÓN
Sofía Accone
Leonor Inda

VICEPRESIDENTA
Florencia Escobar

DEPARTAMENTO DE CULTURA
DIRECTORA
María Inés Obaldía

JEFE DE ADMINISTRACIÓN
Germán Hasko

SECRETARIA
Jimena Silva Sapriza

DIVISIÓN ARTES Y CIENCIAS
DIRECTOR
Baltasar Brum

ADMINISTRACIÓN
Valentina Núñez

TESORERA
Susana Guarnerio

SERVICIO DE COORDINACIÓN
DE MUSEOS, SALAS DE
EXPOSICIÓN Y ESPACIOS
DE DIVULGACIÓN
DIRECTOR
Julio Torterolo

CONSERVACIÓN
Y RESTAURACIÓN
Claudia Barra
Leire Escudero
Marcos Delgado
Natalia Boero

TIENDITA DEL MUSEO
Mauricio García
Camila Molaguero

MUNICIPIO C
ALCALDE
Jorge Cabrera

ARCHIVO
Nilda Mila

ÁREA TÉCNICA
Tamara Rivas

PASANTE
Camila González
Giuliana Mardero
Marcelo Picón

HISTORIADORA
Elisa Pérez Buchelli

CAPATAZ (INT)
Jorge Ferreira

MANTENIMIENTO Y MONTAJE
Juan Manuel Costigliolo

ASISTENTES DE SALA
Sandra Delgado
Roberto Guido
Javier Reinaldo
Marisol Rodríguez
Ana González
Clementina Muñiz
Verónica Marino

SEGURIDAD
Abelardo Cerrudo
Héctor Sedrés

ÍNDICE

PRÓLOGO	Cristina Bausero	6
EL AMOR EXTRAVIADO	Teresa Puppo	8
LO INNOMBRABLE	Teresa Puppo	12
I KATU` ÝVA ÑEHĒ NOI	Teresa Puppo	20
UMBRAL	Graciela Taquini	22
ENTRE LO ENTRAÑABLE Y LO INNOMBRABLE	Gabriela Larrañaga	42
ALGO RELACIONADO AL AMOR	Ángela López Ruiz	56
BITÁCORA		68
BIOGRAFÍA		70

LO INNOMBRABLE

Prólogo

Cristina Bausero

Directora del Museo Juan Manuel Blanes

Lo innombrable es *aquello que no se debe o no se puede nombrar* porque no está socialmente aceptado o por aludir a cosas o hechos adversos. ¿Adverso para quiénes? Para el discurso culturalmente hegémónico. Aquello que no se nombra no existe y por el contrario si se nombra y además está escrito, es real.

Así ocurre con la historia y en particular con nuestra historia. Por mucho tiempo hasta los años '80 del siglo pasado, nombrar todo aquello vinculado a lo indígena no era conveniente. Hablar de los hechos que los exterminaron en un genocidio o de que Gu-yunusa y Tacuabé fueron enviados a Francia como seres diferentes a nosotros, para su estudio y exposición, no era conveniente.

La desaparición de los indígenas era un hecho y también lo era la idea de que la herencia casi total de nuestros ancestros europeos construía nuestra identidad, a diferencia de los otros países latinoamericanos.

La exposición de Teresa Puppo, quien investiga sistemáticamente en estos temas presenta en el Museo Blanes *Lo innombrable*, una muestra que necesariamente dialoga con Juan Manuel Blanes, ineludible diálogo con quien plasmó en su obra los primeros años fundacionales del Uruguay. En el mismo momento Fernando Sicco, expone en el museo su obra *El vientre del escarabajo* en un *site specific* que dialoga también con los modelos que Blanes creó. Ambas exposiciones se complementan e interrogan nuestra historia oficial.

Pero no podemos dejar de recordar *The Unnamable* (Lo Innombrable, 1923) del escritor norteamericano Howard Phillips Lovecraft. La novela trata de una discusión sobre el terror que provoca un organismo repulsivo que no es percibido fácilmente por el ser humano. Es algo que está pero no existe, vive pero no es, la novela nos introduce así en la disolución de la identidad.

Identidad que en nuestro territorio fue desaparecida y que la artista nos propone reivindicar desde la reflexión artística para que aquello sí se nombre, para que exista historia y para que el derecho a la visibilización que tenga consecuencias sociales y políticas sobre la vida.

EL AMOR EXTRAVIADO

Flores blancas espejan la luna (brillante, pequeña y desolada)
Mamboretá. Tatadiós
En los ecos silban árboles sin frutos, mariposas espantadas
Ronca el pánico agarrotado en la garganta, un retumbar de
silencio, de soledad, de escondrijos y corridas
Carne. Cuerpos. Jirones
Cuerpos sin nombres
Con regustos de tiempos añorados, restos escuálidos,
carne charqueada al sol, o soberbios despojos hinchados,
despatarrados, impúdicos
Flotan leves en el río (como los árboles secos)
Cuerpo de ojos abiertos y empecinados, la lengua yerta
que asoma entre los labios, el brazo arqueado con postura
impropia y la mano blanda, desertada
Desencajaron la memoria
Despedazaron el canto de los pájaros, las estrellas, el viento,
el agua clara. Acuchillaron la risa, curtieron el llanto
Las muecas están mudas
Perfume de la flor del Aguaricará
Querían la tierra y el río, querían engullir los minerales, las
hojas verdes, la fuerza de los hombres y los vientres de las
mujeres
querían el barro, los mymba, los árboles, el agua
Y tragaron
Y se hincharon tanto y de tanto comer todo, y quisieron más:
convirtieron a los hombres en esclavos y luego, insaciables,
les chuparon hasta el último huesito, las orejas, cartílagos
y entrañas, las vaginas y los penes, los natos y los nonatos,
manos, brazos, rodillas, coxis
Comieron ojos, uñas, piel, semen y mocos
Siguen comiendo, sorbiendo fluidos y lágrimas –son voraces
Amor extraviado. Y olor a miedo, a humo, a susurros, el hedor
insoportable, el sudor
de los aullidos. El espanto de la sed descontrolada

MBORAIHU KAÑY

Yvoty kuera morotí hesakä ñasaindyre,
mishi, ha'eñó, omimbí
Mboisy, mboisy
ko amombeútava pe'ëmë chemo mandu'á pe mboisyre
Umi ty'apú jevype o tui ñé'ë vyvrakä kuera ndahí a iva...
okö rörö kyhyjé...
ha'eñó tüní, okañymbá opaicha tapicha kuera, opaicha o
ñani pa
So'ó, kamguekuera i sarambí pa,
nda herai umi reté kuera
Ovevui pe Ý ari, vyvrakä tuchai cha.
Té'ongué resa verá, kütätä, jyvá karë, kë'chë, pó hu'ü, pó
jerá (upeicha oje he'cha vae'kué)
Okañymbá mandu'á, itavyra'i paité hikuai
Churú kë'shë kuera no ñé'ë vei
Pe Aguarikará poty ry'akuä mante o ñehë tü
Oipotá va'ekué hikuai, vyvkuera, karia'ÿkuera mbareté,
kuñä kuera rygué ave'i
oipotapá mba'e hikuai
Ñande Ý ha mymbakuera, opa mba'e
Há o mokömba hikua'i. Okarú paite okapú hä'gui'cha
Hetá oñemguesara'i vae'kué hikua'i, Kuñá ha
Kuïmba'e're, mbae've ndohecha rei hikuai
Ha okaru guiti, nda hy' guätäi ko angaite peve, oipute
paite umi osyry mi mía
(che) Mborai hú kañy



Performance "Presentes"
Foto Carolina Sobrino



Lyon
Foto Alejandro O'Neill

LO INNOMBRABLE THE UNNAMABLE

Teresa Puppo

La exposición "Lo innombrable" es el resultado de una extensa investigación que llevo adelante sobre la formación de la subjetividad en los estados-nación rioplatenses, los mitos fundacionales, las políticas sistemáticas de exterminio de los pueblos indígenas, la identidad y la problemática del colonialismo interno, la discriminación, las heridas familiares que devienen heridas sociales y los traumas transgeneracionales que se transmiten a los descendientes.

La investigación está atravesada por experiencias personales, por recuerdos de mi abuela, sensaciones confusas, intuiciones que me llevan a descubrir tramas ocultas, cuestiones soslayadas. El colonialismo interno me impide ver, me impide entender, insisto y me enfrento a heridas encriptadas y percibo los dolores de mis ancestros. Esos dolores me revelan traumas sociales, historias ocultas, equívocos. Descubro secretos. Secretos de familia, lo no aceptado, los tabúes. Lo indecible, lo impensable, lo innombrable. Me enfrento a lo irrepresentable, lo silenciado; a las pérdidas, los desprecios, la negación de las identidades, la fragmentación de la memoria. Según Deleuze, "cada formación histórica ve todo lo que puede ver y dice todo lo que puede decir". Y hoy podemos pensarlo, decirlo, nombrarlo, no porque seamos más visionarios o clarividentes, sino porque se dan determinadas articulaciones socioculturales que nos permiten ver algo que estaba escondido, que generaba miedo, o vergüenza, o culpa.

The exhibition *Lo Innombrable* (*The Unnamable*) is the result of extensive research that I have been carrying out on the formation of subjectivity in the River Plate nation-states, the founding myths, the genocides of indigenous peoples, identity and the problem of internal colonialism, discrimination, family wounds that become social wounds and transgenerational traumas.

The search is crisscrossed by personal experiences, by memories of my grandmother, by confusing sensations, intuitions that have led me to discover hidden storylines and eluded questions. My internal colonialism prevents me from seeing, from understanding; I insist, and confront encrypted wounds to perceive the pains of my ancestors that reveal to me the social traumas, hidden histories, misunderstandings. I discover secrets, family secrets, the unaccepted facts, the taboos: the unnamable, the unthinkable, the unnameable. I am faced with the unrepresentable, the silenced: the losses, the contempt, the denial of identities, the fragmentation of memory. According to Deleuze, "each historical formulation sees all it can see and says all it can say." And today we can think about it, say it, name it, not because we are more visionary or clairvoyant, but because there are certain sociocultural articulations that allow us to see something that was hidden, generating fear, or shame, or guilt.



La identidad nos diferencia de los otros y se construye a lo largo de la vida. En la construcción de esa identidad se juegan los legados de los ancestros, sostiene la Doctora en psicología Gisela Untoiglich, y cada sujeto que nace es signatario y continuador de una cadena generacional, parte de un conjunto que lo sostiene y le da pertenencia. Según Untoiglich, cuando todas las referencias históricas legadas pierden sentido, para la construcción de esa identidad se necesitarán múltiples trabajos de duelos, duelo por la historia que no tuvo y por lo que no pudo ser vivido, duelo porque la historia de la cual partió es apócrifa, duelo por el tiempo que fue arrebatado, duelo por lo que nunca se va a saber.

Hay algo que provoca extrañeza al hurgar en temas prohibidos. Algo que obliga a callarse, a no preguntar, a no insistir. De alguna forma se capta la resistencia, el bloqueo o la incomodidad que se genera en el interlocutor cuando comenzamos a hacer preguntas. Detrás de esa resistencia hay historias sobre las que el otro no puede hablar, ni siquiera puede reconocer. Tuve una certeza intuitiva sobre mi ascendencia indígena, la confirmé través de un análisis de ADN. Confirmarla fue un alivio, como si las cosas se ordenaran. Pude entender un tramo de mi historia que estaba recortada.

En Uruguay no hay indios, se suele decir, como recuerda el título de la película "Un país sin indios", de Nicolás Soto y Leonardo

Identity differentiates us from others and is built throughout life. In the construction of that identity, the legacies of the ancestors are at stake, says Gisela Untoiglich, a doctor in psychology, and each individual that is born is a signatory and continuator of a generational chain, part of a group that supports them and gives them a sense of belonging. According to Untoiglich, when all the historical references bequeathed lose their meaning, the construction of that identity will require multiple mourning processes: mourning for the history they did not have and for what could not be lived, mourning because the history that they stemmed from is apocryphal, mourning for the time that was taken away, mourning for what will never be known.

There is something strange about delving into forbidden topics. Something that forces us into silence, into not asking, not insisting. In some way, we can perceive the resistance, the freezing or the discomfort that takes hold of the interlocutor when we begin to ask questions. Behind that resistance there are stories that the other cannot talk about, that they cannot even acknowledge. I had an intuitive certainty about my indigenous ancestry, confirmed through DNA analysis. Confirming it was a relief, as if things were now in the right order. I was able to understand a part of my history that had been cut out.

In Uruguay there are no *Indians*, it is often said, as the title of the film *Un país sin indios* (A Country without Indians) by Nicolás Soto



La Camarga, Francia, caminata hacia al mar.

Foto Alejandro O'neill

Rodríguez. Autopercebírnos como población blanca y descendiente de europeos hace que nos pensemos distintos al resto de los latinoamericanos. "Raza muerta", la nombre Zorrilla de San Martín en Tabaré, donde infiere que la desaparición de los charrúas fue el resultado de una extinción natural, de una imposibilidad de adaptarse al mundo "civilizado" y no el resultado de un genocidio. ¿Nos duele Salsipuedes y el exterminio charrúa? ¿Cuánto nos duele?

Sabemos que la existencia en el territorio de topónimos de imposición guaraní implica que en determinado período histórico esa zona fue habitada por personas de esa lengua. En el territorio que habitamos, de norte a sur y de este a oeste, encontramos abundancia de esta toponimia en ríos y arroyos, en bahías y cerros, árboles y arbustos, flores, frutos y fauna autóctona. Las más de las veces, desconocemos su significado -comenzando por el nombre de nuestro país, heredado de un río, el urugua-i, sin que haya orgulloso reconocimiento oficial de nuestro nombre indígena.

El lenguaje incluye o excluye, nombra, identifica y visibiliza. Las historias de nuestros ancestros indígenas, desde un ejercicio sutil de violencia, fueron silenciadas e invisibilizadas. Un ejercicio de violencia epistémica que se extendió a generaciones posteriores. En la mayoría de los casos sus saberes desaparecieron, desde la lengua hasta sus costumbres y creencias.

and Leonardo Rodríguez recalls. Because we perceive ourselves as a white population of European descent, we think we are different from the rest of Latin Americans. Zorrilla de San Martín calls the Charrúas "a dead race" in Tabaré, where he infers that their disappearance was the result of a natural extinction, of the impossibility of adapting to the "civilized" world, and not the result of a genocide. Do Salsipuedes and the extermination of the Charrúa pain us? How much does it hurt?

We know that the existence of Guarani place names in the territory implies that in a certain historical period that area was inhabited by people with that language. In the territory we live in, from north to south and from east to west, we find an abundance of this toponymy in rivers and streams, in bays and hills, trees and bushes, flowers, fruits and native fauna. Most of the time, we are unaware of their meaning —starting with the name of our country, inherited from a river, the *urugua-i*, and there is no proud official recognition of our indigenous name.

Language can include or exclude, name, identify and make visible. In a subtle exercise of violence, the stories of our indigenous ancestors have been silenced and made invisible. It has been an exercise in epistemic violence that has spread to later generations. In most cases their knowledge disappeared, from their language to their customs and beliefs.

Para mí, el arte es un proceso que necesita de una práctica abierta, sin normas, sin preconceptos, sin verdades establecidas, necesita de una práctica de libertad. Desde hace muchos años trabajo y sigo ese proceso que en esta etapa derivó hacia "Lo innombrable".

Mi quehacer artístico requiere el cuerpo y la mente alertas buscando y recibiendo signos, traduciéndolos en imágenes, transformando imágenes en signos. ¿Qué imágenes sugiere este afecto, este sentir? Desde las imágenes, desde los signos, desde los sentidos, desde la intuición y desde el pensamiento, todo se expande y celebra la unión de los afectos con los signos, con las imágenes, con la idea. Una felicidad inmensa. Una certeza.

Pienso en lo ch'ixi, el concepto al que se refiere Silvia Rivera Cusicanqui, cuando plantea que lo ch'ixi alude al gris jaspeado que se forma a partir de infinidad de puntos negros y blancos que se unifican para la percepción pero permanecen puros, separados. Lo ch'ixi sería un modo de pensar, de hablar y de percibir que se sustenta en lo múltiple y lo contradictorio, una fuerza explosiva que potencia nuestra capacidad de pensamiento y acción, oponiéndose a las ideas de sincretismo, hibridez, y a la dialéctica de la síntesis, "que siempre andan en busca de lo uno, la superación de las contradicciones a través de un tercer elemento, armonioso y completo en sí mismo".

For me, art is a process that requires an open practice, without rules, without preconceptions, without established truths: it requires the practice of freedom. For many years I have been working and following that process which at this stage has led to *Lo Innombrable*.

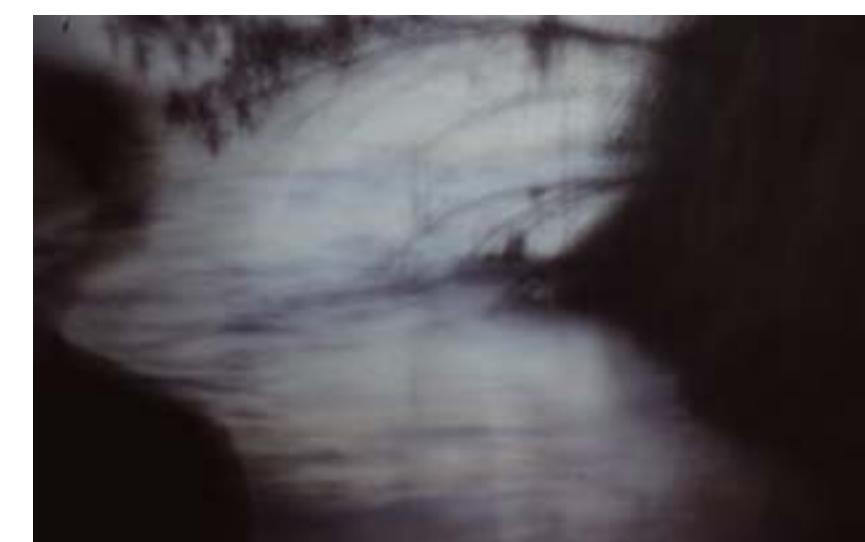
My artistic work requires an alert body and mind for seeking and receiving signs, translating them into images, transforming images into signs. What images does this affect, this feeling, suggest? From the images, from the signs, from the senses, from the intuition and from the thought, everything expands and celebrates the union of the affects with the signs, with the images, with the idea. An immense happiness. A certainty.

I think of *lo ch'ixi*, the concept to which Silvia Rivera Cusicanqui refers when she states that *lo ch'ixi* alludes to the mottled gray that is formed from countless black and white dots that are unified for perception but remain pure, separated. *Lo ch'ixi* would be a way of thinking, speaking, and perceiving that is based on the multiple and the contradictory, an explosive force that enhances our capacity for thought and action, as opposed to the ideas of syncretism, hybridity, and the dialectic of the synthesis, "which are always in search of the one, the overcoming of contradictions through a third element, harmonious and complete in itself."

Y pienso en espectros, espejos, sombras. En las historias sepultadas, en la historia de mi abuela y de tantas otras abuelas, en las historias de tantas mujeres indígenas. En las leyendas, los mitos, las fábulas.

Realicé "La búsqueda del camino" para creer en una nueva leyenda sobre Guyunusa y su descendencia, una leyenda apócrifa que mantiene el enigma y deja la historia abierta: ella no muere en Lyon, logra escapar del Hôtel Dieu y recorre el Ródano hasta su desembocadura en el Mediterráneo buscando la salida al mar y el camino de regreso. Quise que existiera un relato distinto y potente para Guyunusa, que viviera junto a su hija. La quiero imaginar en el presente, rebelándose contra sus opresores. La quiero escapando, luchando y sobreviviendo. Quiero una historia que contrarie la tragedia de su vida y que dé cuenta de la potencia de su deseo. Buscando el camino encontré la historia que pudo haber sido, la otra historia.

And I think of specters, mirrors, shadows. And in the buried stories, in the story of my grandmother and of so many other grandmothers, in the stories of so many indigenous women. In legends, myths, fables. I created *La búsqueda del camino* (The search for the path) to foster the belief in a new legend about Guyunusa and her descendants. It is an apocryphal legend that maintains the enigma and leaves the story open: she does not die in Lyon; she manages to escape from the Hôtel Dieu and follows the Rhône to its mouth in the Mediterranean looking for an exit to the sea and her way back. I wanted a different and powerful story to exist for Guyunusa, for her to live with her daughter. I want to imagine her in the present, rebelling against her oppressors. I want her escaping, fighting, and surviving. I want a story that contradicts the tragedy of her life and that accounts for the power of her desire. Looking for the path I found the history that could have been, the other history.



Retrato de Teresa Puppo.
Sobre proyección de video.
Foto Carolina Sobrino.

BIBLIOGRAFÍA
EL SABER, Curso sobre Foucault. Tomo I, Gilles Deleuze
Dra. Gisela Untoglich, Dra en Psicología, UBA. "La niña
del punto final. Los efectos de lo silenciado entre
generaciones".
Tabaré, 1888, Juan Zorrilla de San Martín, poema épico
considerado como la epopeya nacional del Uruguay.
Silvia Rivera Cusicanqui, Un mundo ch'íxi es posible,
editorial tinta limón.
Silvia Rivera Cusicanqui, Sociología de la imagen,
editorial tinta limón.
Vitalidad de los préstamos léxicos del guaraní en el
español del Uruguay, Yliana Virginia Rodríguez Gutiérrez.
Maestría en Ciencias Humanas: opción Lenguaje, Cultura
y Sociedad Facultad de Humanidades y Ciencias de la
Educación Universidad de la República.
"Avañe'è, la lengua de los hombres". La relación del guaraní
con el territorio uruguayo, Carmen Curbelo.
Guaraní parlantes en Uruguay, Carmen Curbelo

BIBLIOGRAPHY
Gilles Deleuze, Seminar on Foucault, 1985-1986. Part I:
Knowledge
Dr. Gisela Untoglich, PhD in Psychology, UBA. "La niña
del punto final. Los efectos de lo silenciado entre
generaciones".
Tabaré, 1888, Juan Zorrilla de San Martín, a poem
considered Uruguay's national epic
Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'íxi es posible*, tinta
limón Publisher
Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología de la imagen*, tinta
limón Publisher
"Vitalidad de los préstamos léxicos del guaraní en el
español del Uruguay", Yliana Virginia Rodríguez Gutiérrez.
Master's degree in Human Sciences: Language, Culture and
Society branch. Faculty of Humanities and Educational
Sciences. Universidad de la República
"Avañe'è, la "lengua de los hombres". La relación del
guaraní con el territorio uruguayo", Carmen Curbelo
"Guaraní parlantes en Uruguay", Carmen Curbelo

I katu` Ýva ñehē noi

Teresa Puppo

De ñemombeú " Pe ikatu` Ýva nehenoî " m'e pete'i mba'a po nesa Ýjo omboguantava ha'eva ñeñandu tyépy pegua teko'a rioplatense pe ombo mbareteva ñe pyrugue pe jejuka guasu ojejaporaekue avakuera re pe tekao teheguia hape mbareta ambueguá pe membo'ke ha ai aguere kova pe' engue kuera ha ombohetaua ha mbaásy akapegua ombo hasa umi py'ahu kuerape. Peako jeheka ahasa che rehigua mandu'a che jaty'i re Ñeñandu hesaka'yva jehecha tenonde ohe chakava pe ambu'e okañy'a ha'e ape ipohy'i'a.

Peteko ambu'e mbareteva ndo hechaí nadikatu i hesaka cheve aña ha'ha ajetopa ai kañyre ha añandu hasyva jaty'i kuerare umi hasyva ohechaka mba'asy tuicha vea ñemombeú okañyva. Okañyva é moñareñeñe ne'e rehigua pe naiporaiva pe ndaikatua ja'e. Pe ja'e' y mbarate pe ndáikatu'í a ñaÝsa y jo pe ikatu'ýva ñahenoi.

Anemo'ípe ndaiatuiare je'ochaka anemö'kiriri're pe ohova'e kuere pe oñe mbo'ye va'e kuere jehecha'y teko rehigua oñembosa'i mandu'a rehigua.

Hei a'icha Deleuze: Pe jeasakue kuerap' hesaka haikatu je'echa ha omombeíukatua

Ko'aga rupi ikatu ñamindu'u ja'e ñambohera ñande'i ja'echa mombygui ha katu o'ñe me'e heta mbaere teko rehigua okañy'a ñanembo kyhyjeva, ñeti ha teko vaikue.

Pe cha reko rehigua chembo'ý ke ambuegui ha pea oika jeikove aja

Pea ka teko rehigua oikepe pe oheja vaeke umi tamoî ha jary'i. He'i Doctora Psicologa Gisela Untoiglich petapicha ha'e ombohasa pe teko re'e ava ojapova na omboigeva tapicha kuera tekore.

He'i Untoiglich: pe je'heja vae kue je'nsakue ndoi ko veiva ikatu haguia omombarete teko éiko tevë ta heta ñemby asy je'asa kuere ndogue rekoiva ha ndaikatu'i va e kue je'iko nembyasy ara oñe mokañy hague nembyasype kua'a y râre.

Oi peteí jeícha'a va'i je'ekavo pe kañy va pe oinkovare o'i ñande mohiririva ani naporandu anive ñande madu'a.

Ñanñandu añemo'a mbareteva pe ñemboty ha pe rete kyhyje ome'eva petapicha ambu'epo jajaporó porandu.

Pe teko kañy rapy kuepe o'jeasakue ndaikatu'í a ñe mombeú ni ndoi kua'a í

Areka kuri peteí je'echa he reko y maguare ADN rapi ha katu tuicha hova'ai na añemo'i por ikatu kuri añaminjuu hape ahasa vaekue imby h'yva hesaka

Uruguaipe ndaiporí avakuera oje'e haicha tenonderá pe ta'anga sy rype "Un país sin indios" haeva Nicolas Soto ha Leonardo Rodriguez rembia po ñañe mandu'a haicha pire moroti a rehigua ha ñemoñaré europeo re'egua ha ñemoáre europeo rehigua haete ñande ambueva latinoamerica gungui teko manore " ombohera Zorrilla de San Martin tava rape he'i nape momomba Charraua re'egua na'e oikonte'a ndaikatu'i oiko civilizacionpe ha ndaha'e'i jejukapagi.

¿Hasy pa pe Salsipuedes ha jejuka pa guasu oiko vaekue Charrua re ? ¿Mbae'í chaitepa hasy ñande ve?

Jai kua'a opytä kape guarani kuera ñe'e heise oiko raka'e ha'e kuera joeteijásape.

Re jeiko hape norte, sur, este, oeste jetopa heta tera y'syry ipse yjeike yvype ita yvate pe yvyvakuera ñana yvoty ha vicho mimi uperegua.

Hetave oi ndojeí kuah'í va mba neise oñepyru ñande reta teragui urugua'í ndaiporí yre je'echa kua'a tera ouva avanuera ñe'egui.

Ñe'e omboingue ha anohê ambohera ombo'e saha ha ohechaka je'a sakue avakuera rehigua ha'e peteí ñemokañy ha nemokiriri. Ko mba'apo émokirir áñemo Kañy o ñembo hasa teko o'úva tenonde rapé Heta oiko rive mba'e va'i ha'e kuera oikua áva okañymba ine'e kuera neko hairégovia.

Cheve guaru mbn'apo poraite oikoteve katu pyry yehegui oi yre ojokuva chupe aheño'i ha'e'i chaite oikoteve sásô

Areguivema amba'po ha amby'aty mba'e porá hakaitu pe'a rupiheño'i: Ykatu' Ýva éhenoî

Che mba'apo mba'e porá rehigua oikoteve che vete ha ãkã porá je'ekape ha ñembyaty ha eva teko porá re'egua ñembohasa teko porape. Mpa'e ta'anga ahenoî ñeñandu ha andu?

Tainga guive teko porá guive ñeñandu guie pe ñeicha'a guie hape ñamindu'u guie ha'e isarambi ha ombo vy'a ñeñandu poráteko

poráre pe ta'anga porare peteí vy'a jojah'Ýva

Peteí ñetegua che mandu'a ch'ixigüire pehe i'a Silvia Rivera Cusicanqui ha'e he'i ch'i xi oñe'e rehigua ha ñeñandu oño mbarete okapuva ha ombo mbareteva ñande mindu'u ha mba'e japo nda'a'e'i jerovia añemoi vai kue peteí añetegurÝ ha haeta tape oséva pateíme Ha añamindu'u rete kuere jehecha re hiäre. Ha je'asakue ñeñoty vae kue re je'asa che jary'i rehigua ha heta jary'i rehigua je'asa heta kuñá ore rehigua umi nemombeú y maguare.

Ajapo "jehekope tape" arovia haguia peteí ñemombeú py'ahu Guyunusa rehigua ha iñemoña re aveí peteí ñemombeu ha'e yva aguere kova pe okañy'a ha oheja je'asakue mboty'yre ha'e nomanoi Lyonpe okañy pe Hotel Dieú ouí ha aho Rodanore asépeve

Meditarreneope oheka rupi ñesé pe marloé oheka ojeyv haguia. Anandu oipota oi peteí ñemombeú ambu'e mbarete Guyunusape guará ha memby indie oiko haguia.

Ha'echa chupe ko arape opu'a umi heta mba'e vai ojapo vaekue hesere. Aipota peteí jehasa ndahaeiva m'e omsa vackueha katu ha'e ikatua ãrã kuri ojapo.

Aheka rupi atopajeasa ikatu ãrã kuri ha'e a ambu'e jeasakue.

NÚCLEO 01

El estado-nación y lo innombrable



Jazmín del Paraguay (2018) detalle,
acrílico s/tela.
Foto Sofía O'Neill

UMBRAL

Al comienzo de la muestra “Lo Innombrable” que se despliega en tres salas del Museo Blanes, se traspasa un umbral hacia un camino iniciático. Durante dos años, tres artistas/curadoras, la uruguaya Ángela López Ruiz, junto con Gabriela Larrañaga y yo, Graciela Taquini, ambas de Argentina, acompañamos a Teresa Pupo en la construcción de su relato sobre genealogías híbridas con final abierto.

Nos unen más de veinte años de experiencias compartidas, además de nuestra fe en la potencia transformadora del arte.

En este proceso coral de carácter rizomático, entreverado y horizontal, Teresa hace visible la toma de conciencia progresiva del ocultamiento de traumas vergonzantes, propios y colectivos. Tratamos de develar algunos sentidos que iluminen algo tan intangible, indecible e invisible como lo innombrable. Existe un vaivén pendular entre la historia personal de Teresa en relación a su identidad y el telón de fondo de la Macro Historia Oficial refrendada por los vencedores. El hallazgo del concepto de “microhistoria” por parte de Carlo Ginzburg en su libro “El queso y los gusanos” (1976) se explicita aquí más que nunca, de un modo más poético que arqueológico.

Muy joven, Teresa se rebela ante un mandato tácito, optando por el camino del arte en lugar de una carrera tradicional, un primigenio gesto de independencia no convencional que convive con un permanente cuestionamiento del *status quo*.

THRESHOLD

Graciela Taquini

As we enter the exhibition *Lo Innombrable* (The Unnamable), which unfolds in three rooms of the Blanes Museum, we cross a threshold towards an initiation path. For two years, three artists/curators, the Uruguayan Ángela Lopez Ruiz, along with Gabriela Larrañaga and myself, Graciela Taquini, both from Argentina, accompanied Teresa Pupo in the construction of her story about open-ended hybrid genealogies.

We are united by more than twenty years of shared experiences, in addition to our faith in the transformative power of art.

In this choral process of a rhizomatic, intertwined and horizontal nature, Teresa makes visible a progressive awareness of the concealment of shameful traumas, both her own and collective. Together, we try to unveil some meanings that will illuminate something as intangible, unspeakable and invisible as the unnamable. There is a pendulum swing between Teresa's personal history in relation to her identity and the backdrop of the Official Macro History endorsed by the winners. The concept of “microhistory”, as discussed by Carlo Ginzburg in his book “The Cheese and the Worms” (1976) is put on display here, in a way that is more poetic than archaeological.

When Teresa was very young, she rebelled against a tacit mandate, opting for art instead of a more traditional career path, a primal gesture of unconventional independence that has coexisted with her permanent questioning of the *status quo*.

Micaela se fue a París, video performance,
04'00'', 1999





Identidades a la carta, acrílico s/tela,
180 cm x 180 cm, 2004.

En su trabajo, también recurre a procedimientos no canónicos, tal como proyectar imágenes fotográficas en una tela o pared para componer multicapas de formas y colores, rompiendo así con el modelo vivo. Continuamente dialogan las "imágenes de la época de su reproductibilidad técnica" según el concepto de Walter Benjamin, con una dedicada y rigurosa labor pictórica. Este modo de crear también se manifiesta en sus producciones audiovisuales por medio de intervenciones en variados soportes. Se apodera de archivos propios y ajenos. Mezcla simultáneamente voces, textos y música. En sus recorridos transita la performance y la fotoperformance con acciones que apelan a lo efímero o lo desmaterializado. De forma pionera se anticipará a Facebook desgranando, a través de un blog, la aparente banalidad de su cotidianidad durante diez años. Ya viviendo en Montevideo, su desempeño como ilustradora del Suplemento Cultural del diario El País la enriquece en sus intereses intelectuales enmarcando un personal enfoque feminista latinoamericano. Estudia arquetipos de diosas ancestrales en su muestra "Puerta de la vida y de la muerte" (1996) en el Museo Blanes o celebra a la gran escritora Marosa di Giorgio en la performance realizada junto a Juliana Rosales, "Hortensias en la misa" (2000).

In her work too, she resorts to non-canonical procedures, such as projecting photographic images onto a canvas or wall to compose multiple layers of shapes and colors, thus breaking away from the living model. The images "of the age of their technological reproducibility", as defined by Walter Benjamin, continually dialogue with dedicated and rigorous pictorial work. This way of creating is also manifested in her audiovisual productions through interventions in various media. It takes over her own files and those of others. She simultaneously mixes voices, texts and music. In her itineraries, she moves through performance and photoperformance with actions that resort to the ephemeral or the dematerialized. In a pioneering way, she anticipated Facebook by unraveling, through a blog, the apparent banality of her daily life for ten years. After she moved to Montevideo, her work as an illustrator for the Cultural Supplement of the *El País* newspaper enriched her intellectual interests, giving way to a Latin American feminist stance. She studied the archetypes of ancestral goddesses in her exhibition *Puerta de la vida y de la muerte* (Door of Life and Death) (1996) at the Blanes Museum and celebrated the great writer Marosa di Giorgio in a performance with Juliana Rosales, *Hortensias en la misa* (Hydrangeas in the Mass) (2000).





Detalle, Jazmín del Paraguay.

En una serie de fotos performances "La mujer perdida" (1998) se autorepresenta a través de distintos roles femeninos: rockera, afro-star, geisha, prostituta y hasta una glamorosa chica de los sixties. A veces utiliza la proyección de alguna de esas fotos para realizar minuciosas pinturas. Son imágenes/ideas de prototipos de mujeres que denotan la influencia de Cindy Sherman y apelan a operaciones artísticas contemporáneas tal como el simulacro o el tópico de la otredad.

Un punto de giro se produce con su primer video "Micaela se fue a París" (1999), que abre el relato curatorial. Aquí la personificación ya no es una idea abstracta, sino que se pone en la piel de una mujer concreta que fuera llevada a Francia en 1831 para ser exhibida como un exótico "animal" de feria. La apropiación de la figura de Guyunusa no es antropológica, ni científica, ni ilustrativa, sino poética y metafórica.

Hay un nuevo desafío en su proceso creativo, se cuela el factor tiempo, la duración. Esta historia nutre su imaginario hasta el día de hoy. Asimismo, Teresa investiga por primera vez la manipulación del "tiempo audiovisual" mediante un falso movimiento a través de la superposición de imágenes fotográficas. En el primerísimo primer plano se evidencia la simbiosis Pupo/Guyunusa, y se resignifica en una identidad nativa como una premonición.

Se engendra un fantasma ambiguo y recurrente que, sin embargo, ya se presentía en unos autorretratos que pintó cuando vivía en la

In the series of photo performances *La mujer perdida* (The Lost Woman) (1998) she represented herself in different feminine roles: rocker, Afro-star, geisha, prostitute and even a glamorous girl from the sixties. Sometimes she has used the projection of some of those photos to make detailed paintings. They are images/ideas of women prototypes that denote the influence of Cindy Sherman and resort to contemporary artistic operations such as the simulacrum or the topic of otherness.

A turning point is her first video *Micaela se fue a París* (Micaela left for Paris) (1999), which opens the curatorial story line. Personification here is no longer an abstract idea, but it is set on the skin of a specific woman who was brought to France in 1831 to be exhibited as an exotic "animal" at a fair. The appropriation of the figure of Guyunusa is not anthropological, nor scientific, nor illustrative, but poetic and metaphorical. This story nourishes her imagination to this day.

There is a new challenge in her creative process as the time factor sneaks in, through duration. Additionally, Teresa explores for the first time the manipulation of "audiovisual time" by means of a false movement by superimposing photographic images. In the extreme close-up, the Pupo/Guyunusa symbiosis becomes evident, and it is redefined in a native identity as a premonition.

An ambiguous and recurrent ghost is thus engendered which,

localidad de Rivera. Con un tratamiento lúgubre y tenebrista, Teresa evoca más a su abuela materna que a ella misma y en la perspectiva de hoy, representa una intuitiva "rostrocidad" mestiza. La obsesión por su abuela comienza a perseguirla como presencia y enigma, y se explica en su voz en el video "Secretos".

Años después, la artista uruguaya Jacqueline Lacasa en la foto-performance "La Uruguaya" (2009), donde cita la obra "La Paraguaya" (1879) de Juan Manuel Blanes, denuncia el genocidio de la Guerra contra el Paraguay, tan sepultado por la Historia Sudamericana como la emboscada a los charrúas en Salsipuedes. A diferencia de Teresa, Jacqueline elige una obra de arte consagrada. Como narradora, Teresa presenta, no narra, la casi inexistente historia oficial de Guyunusa y, empoderada a través del audiovisual, abre un camino de relectura imaginaria que, como se comprueba en esta muestra, parece no tener fin.

Algunas asociaciones revelan nuevas connotaciones. Por un lado, la sátira "Dos amerindios no descubiertos en Buenos Aires" (1994), en Fundación Banco Patricios, presentaba una jaula junto a la vidriera del edificio. La cubano-americana Coco Fusco y el mexicano Guillermo López Peña realizaron acciones vestidos como aborígenes a la manera hollywoodense, como aporte crítico a la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América en 1992.

Recientemente, el escritor argentino Carlos Gamarro en su novela

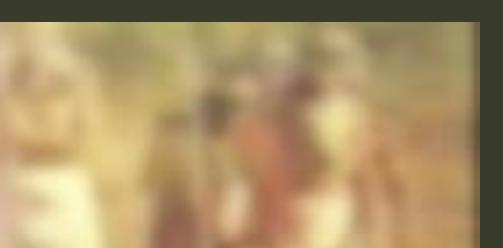
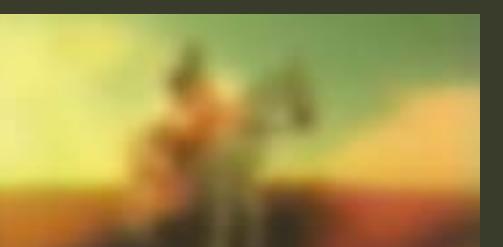
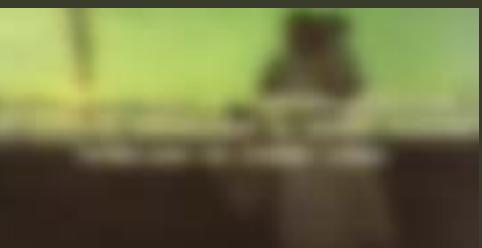
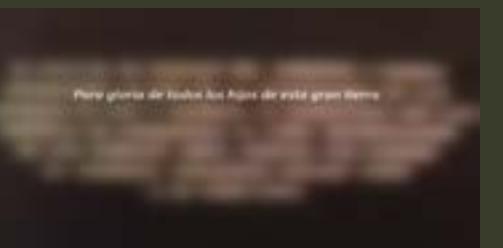
however, was already apparent in some self-portraits that she painted when she lived in the town of Rivera. With a gloomy and tenebrous treatment, Teresa evokes her maternal grandmother rather than herself and in today's perspective, she represents an intuitive mestizo "faceness". The obsession with her grandmother begins to haunt her as a presence and an enigma and is made explicit in her voice in the video *Secretos* (*Secrets*).

Years later, in the photo performance *La Uruguaya* (The Uruguayan Woman) (2009), Uruguayan artist Jacqueline Lacasa would quote the painting *La Paraguaya* (The Paraguayan Woman) (1879) by Juan Manuel Blanes, to denounce the genocide in the War against Paraguay, buried in South American history, as is the case of the ambush of the charrúas in Salsipuedes. Unlike Teresa, Jacqueline chooses a time-honored work of art. As a narrator, however, Teresa presents, and not narrates, the almost nonexistent official history of Guyunusa and, empowered through the audiovisual, opens a path of imaginary re-reading which, as attested by this exhibition, seems to have no end.

Some associations reveal new connotations. On the one hand, the satire *Dos amerindios no descubiertos en Buenos Aires* (Two Un-discovered Amerindians in Buenos Aires) (1994), at Fundación Banco Patricios, featured a cage next to the building's shop window. The Cuban American Coco Fusco and the Mexican Guillermo López Peña



Para gloria de todos los hijos de esta gran tierra, found footage,
(Cerro Corá, película paraguaya sobre la guerra de la Triple
Alianza), 15'15", 2017





Detalle, Jazmín del Paraguay.

"La jaula de los onas", relata la odisea de un selk'nam (ona) exhibido en la Exposición Universal de París en 1889.

La historia de Guyunusa testimonia una concepción falsamente romántica del exotismo, propia de principios del siglo XIX. Este racismo y esta xenofobia se mantienen hoy más que nunca. En plena pandemia, a través de la ventana de los informativos, se pudo ver en la televisión el horror de la presencia de niños hijos de migrantes encerrados en jaulas en la frontera de los Estados Unidos.

Presidiendo el comienzo de esta muestra, la videoperformance "Micaela se fue a París" se contrapone con la obra "Identidades a la carta", programada en la exposición "Marcas Oficiales" (2004) en el Centro de Exposiciones SUBTE, en una curaduría que realicé junto a Santiago Tavella. Esta pieza revisita el cuadro "Identidades" realizado por el pintor Carlos Tonelli, por encargo del entonces Presidente de la República, a partir de la imagen impresa en una tarjeta de saludo presidencial del año 1998. Esta naturaleza muerta está compuesta por una colección de objetos que, se supone, representan la esencia de la "uruguayez". La paroja es que se ignora la existencia de las huellas africanas e indígenas en este país sudamericano frecuentemente llamado "La Suiza de América". Teresa Pupo la copia y digitaliza, no desde el original sino a partir de la postal, y reproduce el cuadro inclu-

performed actions dressed as Hollywood-style aborigines, in a critical contribution to the celebration of the Fifth Centennial of the Discovery of America, in 1992.

More recently, in his novel *La jaula de los onas* (The Cage of the Onas), the Argentine writer Carlos Gamarro recounts the odyssey of a selk'nam (ona) exhibited at the Universal Exhibition in Paris in 1889.

The history of Guyunusa bears witness to a falsely romantic conception of exoticism, typical of the early nineteenth century, although the racism and xenophobia continue to exist today more than ever. During the pandemic, through the window of the news broadcasts, we saw the horror of migrants' children locked in cages in the United States border.

Presiding over the beginning of this exhibition, the video performance *Micaela se fue a París* contrasts with the artwork *Identidades a la carta* (À la Carte Identities), previously programmed in the exhibition *Marcas Oficiales* (Official Brands) (2004) at the SUBTE Exhibition Center, with a curatorship that I shared with Santiago Tavella. This piece revisits the painting *Identidades* (Identities) made by the painter Carlos Tonelli, which was commissioned by the then President of the Republic, based on the image printed on a presidential greeting card from 1998. The still life is made up of a collection of objects that are supposed to represent the essence of "Uruguayez" [Uruguayan

yendo el marco también como pintura. Una parodia de la copia de la copia. Esa serie de transposiciones subrayan estéticamente el gesto irónico y sutil de la artista y sin recurrir a los clichés del arte político convierte el acto de pintar en el pensamiento crítico distanciador, anulando de esa manera el remanido manifiesto sobre la fundación del estado-nación. Este recurso subversivo de la ironía ya había aparecido varias veces, por ejemplo, en la obra "La Mujer del año" (1998) y en el documental "Paraguay of course" (2017). Está presente también en su producción para Internet "AUTORRETRATO://" (2006-2016), donde lo cotidiano y lo banal recuperan el aura estética para convertirse en un proyecto artístico concebido por una protagonista prestigiosa del mundo del arte contemporáneo uruguayo.

En nuestro camino juntas, un hito importante es el video "Secretos" (2007) donde Gabriela Larrañaga, Teresa Pupo y yo intercambiamos historias familiares. En sordina se enhebran ocultamientos elusivos sin que se sepa qué misterio corresponde a cada una, ni cuál es. En la banda sonora de este video resuena la historia de su abuela materna convertida en un leitmotiv tanto en la muestra "Entrañable" realizada en el Museo Zorrilla en 2015 con curaduría de Gabriela Larrañaga, como en la que presentamos en el Museo Juan Manuel Blanes en 2022.

ideosyncrasy]. The paradox is that the existence of African and indigenous traces is ignored in this South American country often [locally] called "The Switzerland of America". Teresa Pupo has copied and digitized it, not from the original but from the postcard, as she reproduced the picture, including the frame, also as a painting. It is a parody of the copy of the copy. This series of transpositions aesthetically underlines the artist's ironic and subtle gesture and without resorting to the clichés of political art, it converts the act of painting into distancing critical thought, to invalidate the hackneyed manifesto about the foundation of the nation-state. This subversive resource of irony had already appeared several times, for example, in the play *La Mujer del Año* (Woman of the Year) (1998) and in the documentary *Paraguay of course* (2017). It is also present in her production for the Internet called *AUTORRETRATO://* (SELF-PORTRAIT://) (2006-2016), where the everyday and the banal recover their aesthetic aura to become an artistic project conceived by a prestigious protagonist of the Uruguayan contemporary art world.

An important milestone on our journey together is the video *Secretos* (Secrets) (2007), where Gabriela Larrañaga, Teresa Pupo and I exchanged family stories. Softly, elusive concealments are threaded without unveiling which mystery corresponds to each person. The soundtrack of this video resonates with the story of her maternal



Teresa es escritora, poeta y narradora. Sus cuentos y novelas especialmente se tiñen de misterio, de climas ominosos y oscuros. Son inquietantes y apuntan a lo que Freud denominó “*unheimlich*” (lo siniestro). En ese sentido, hay una coherencia con respecto a la creación de sus engendros, como los de su serie fotográfica “Retrato” (2002), donde a través de un montaje de capas desarticula el autorretrato para enrarecer lo cotidiano y volverlo monstruoso. A ese universo en peligro, es oportuno agregar el video “Viaje de ida” (2010).

Teresa es también activista del arte y de la vida, pero lo hace sin ostentación. Es cofundadora y miembro del fac, Fundación de Arte Contemporáneo de Montevideo, un colectivo clave para la renovación del campo artístico uruguayo. En su Laboratorio de Cine también se involucra en la experimentación con la imagen en movimiento. Su posición ideológica se manifiesta en las continuas referencias a la dictadura y la historia uruguaya en obras y performances. Militante en el feminismo y en la lucha por los derechos de los artistas.

Ese deseo constante por explorar variados lenguajes, se traduce en proyectos que muestran multicapas de elaboración y de sentidos abiertos. El cuestionamiento al binarismo es la impronta que la guía hacia lo diverso. La presencia del ADN es su gran metáfora de la potencia de la vida y del arte.

grandmother, which has become a leitmotif both in the *Entrañable* exhibition held at the Zorrilla Museum in 2015, curated by Gabriela Larrañaga, and in the one we are presenting at the Juan Manuel Blanes Museum in 2022.

Teresa is also a writer, poet, and narrator. Her short stories and novels are especially tinged with mystery, with ominous and dark atmospheres. They are disturbing and point to what Freud called “*unheimlich*” (the uncanny). In this sense, there is a coherence with respect to the creation of her monstrosities, such as those of her photographic series *Retrato* (Portrait) (2002), where through a montage of layers she disarticulates her self-portrait to rarefy the everyday and make it monstrous. To this endangered universe, it is opportune to add the video *Viaje de ida* (One-way Trip) (2010).

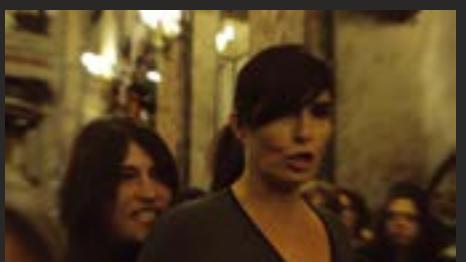
Teresa is also an art and life activist, but she does it without ostentation. She is co-founder and member of the *fac*, Fundación de Arte Contemporáneo de Montevideo, a collective that holds a key role in the renewal of the Uruguayan artistic milieu. In her Laboratorio de Cine¹ she was also involved in experimentation with the moving image. Her ideological position manifests in her continuous references to the [Uruguayan] dictatorship and Uruguayan history in works and performances. She's an activist for feminism and in the fight for the rights of artists.

Her constant desire to explore various languages translates into projects that display multilayered elaboration and open meanings. The questioning of binarism is the imprint that guides her towards diversity. The presence of DNA is her great metaphor for the power of life and art.

Translator's Note: literally, cinema laboratory.

Foto de sala, Carolina Sobrino





NÚCLEO 02

La identidad familiar, lo oculto



Registro de sala, Carolina Sobrino.

1. Videoinstalación "Diálogo en Conexión", de Teresa Puppo y Gabriela Larrañaga (2005). Apostadero Naval de Bs. As., Estudio Abierto, curaduría de Graciela Taquini.

1. Diálogo en Conexión (A Dialogue in Connection), video installation by Teresa Puppo and Gabriela Larrañaga (2005). Naval Station of Buenos Aires, Open Studio, curated by Graciela Taquini.

ENTRE LO ENTRAÑABLE Y LO INNOMBRABLE

BETWEEN THE ENDEARING AND THE UNNAMABLE

Gabriela Larrañaga

Esta exposición, que inicialmente estaba prevista para montarse en el Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes durante el año 2020, continuó su desarrollo tras la demora de un tiempo pandémico que supimos atesorar. Este tiempo contribuyó a madurar, aún más, este proyecto al que fui nuevamente convocada por Teresa Puppo junto a queridxs colegxs, que fortalece una trama sostenida de trabajos y lazos afectivos.

Es de mi interés compartir un modo de hacer que nos entrama y que consiste en una práctica colaborativa y afectiva, a través de una labor extensa de tejido conjunto entre diversas experiencias, viajes y exhibiciones que llevamos adelante con Teresa desde hace más de 17 años cuando iniciamos un diálogo audiovisual sobre el río, como espejo de agua¹.

Considero necesario compartir una breve historia acerca de los encuentros entre ambas márgenes del Río de la Plata, que fortalecieron mi práctica artística a partir de la construcción de poéticas y políticas afines. Esta se basa en pensar colectivamente, ampliar nuestras subjetividades, generar condiciones de diálogo e intercambio, ensanchar un territorio común, que desdibuje nuestras fronteras sin soslayar las marcas culturales y las particularidades que nos distinguen. Y, fundamentalmente, desplegar y poner en tensión los acontecimientos traumáticos que nos hermanan.

This exhibition, which was initially scheduled to be held at the Museo de Bellas Artes Juan Manuel Blanes during 2020, continued its development after the delay of a pandemic time that we nonetheless managed to treasure. This period contributed to further maturing this project to which I was again summoned by Teresa Puppo together with other dear colleagues, and which has strengthened a sustained network of professional and affective bonds.

It is of interest to me to share a way of doing things that intertwines us and which consists of a collaborative and affective practice through an extensive effort of weaving diverse experiences, travelling and exhibitions that we have carried out with Teresa for over 17 years, since we started an audiovisual dialogue about the river, as a water mirror¹.

I find it necessary to share a brief history about the encounters across both banks of the River Plate, which strengthened my artistic practice based on the construction of related poetics and policies. It is supported by collectively thinking, expanding our subjectivities, generating conditions for dialogue and exchange, and widening a common territory, which blurs borders without ignoring the cultural marks and particularities that distinguish us. And, fundamentally, it has involved the unfolding and putting in tension of the traumatic events that bring us together.



2. Exposición "ENTRAÑABLE", de Teresa Puppo (2015). Museo Zorrilla, con curaduría colaborativa de Gabriela Larrañaga. El catálogo de la exposición está disponible en: <https://issuu.com/museozorrilla/docs/teresa-puppo-issuu>. <https://entraniable.blogspot.com>.

3. "Tabare" de Juan Zorrilla de San Martín (1888). Poema épico, considerado como la epopeya nacional de Uruguay.

2. *Entrañable*, an exhibition by Teresa Puppo (2015). Zorrilla Museum, with the collaborative curatorship of Gabriela Larrañaga. The exhibition catalog is available at: <https://issuu.com/museozorrilla/docs/teresa-puppo-issuu>. <https://entraniable.blogspot.com>.

3. "Tabare" de Juan Zorrilla de San Martín (1888). Poema épico, considerado como la epopeya nacional de Uruguay.

'Entrañable' en Montevideo

Conformar un equipo curatorial junto a lxs queridxs colegs Graciela Taquini y Ángela López Ruiz, generó una oportunidad para potenciar y dar continuidad a la propuesta que le presenté a Teresa en el 2014, cuando me confió realizar una curaduría colaborativa, en una relación artista-artista, para el proyecto y para la muestra "Entrañable"², presentada en el Museo Zorrilla en el 2015.

Los trabajos exhibidos fueron el resultado del devenir de una investigación artística expandida, compuesta por pinturas que retrataban a las mujeres de su familia, un texto instalado en las paredes de vidrio del museo, mitocondrias dibujadas en las paredes, una mesa que atravesaba dos salas con el archivo de la investigación, una performance artística del antropólogo argentino Carlos Masotta, y un espacio de conversación junto a la filósofa uruguaya Annabel Lee Teles.

Todo se completó con los registros de un viaje que realizamos junto a Teresa por Córdoba y San Luis, en el que, al recorrer el territorio, ella pudo comprobar que su abuela argentina era descendiente de comunidades indígenas. Guiada por sus ancestrxs, portando la brújula de sus entrañas, confirmó su origen. Una certeza manifestada desde las vivencias y los cuentos relatados en la cocina de su infancia, como evidencia de una verdad negada, tomó forma de obra y fue ideada para ser presentada en la casa museo del autor de la construcción mítico-poética del Tabaré.³ Allí estableció un escenario metacrítico donde poder desocultar y hacer visibles heridas familiares y sociales; porque para Teresa, lo personal y lo político están imbricados.

Entrañable in Montevideo

Forming a curatorial team together with my dear colleagues Graciela Taquini and Ángela López Ruiz created an opportunity to promote and give continuity to the proposal that I presented to Teresa in 2014, when she entrusted me with a collaborative curatorship, in an artist-artist relationship, for the project and exhibition *Entrañable* (*Endearing*)², held at the Zorrilla Musem in 2015.

The works exhibited were the result of the evolution of an expanded artistic investigation, made up of paintings that portrayed the women in her family, a text displayed on the glass walls of the museum, mitochondria drawn on the walls, a table that crossed two rooms with the research archive, an artistic performance by Argentine anthropologist Carlos Masotta, and a space for conversation with Uruguayan philosopher Annabel Lee Teles.

It was completed with the records of a trip that Teresa and I had made together through Córdoba and San Luis, in which she was able to verify that her Argentine grandmother was a descendant of indigenous communities. Guided by her ancestors, following the compass of her guts, she confirmed her origin. Experiences and the stories told in the kitchen of her childhood were the evidence of a denied truth, and provided the basis for a certainty that took on the form of artwork designed to be exhibited in the house-museum of the author of Tabaré, the mythical-poetic construction.³ It was there that she established a metacritical scenario where she could uncover and make visible her family and social wounds: because for Teresa, the personal and the political are intertwined.

4. "La Oficina Proyectista", ubicada en un edificio del año 1996, fue un espacio de oficinas del centro de Buenos Aires que funcionó desde el año 2007 al 2019. Fue un ámbito de creación y difusión artística que funcionaba como plataforma de lanzamiento y circulación de proyectos, generó nuevas relaciones entre las personas conformó un sentido de comunidad.

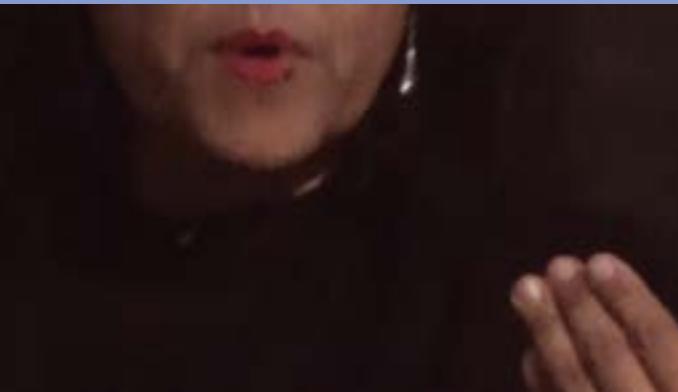
4. "La Oficina Proyectista" (The Planning Office), located in a building from 1996, was an office space in downtown Buenos Aires that operated from 2007 to 2019. It was a hub of artistic creation and dissemination that functioned as a platform for launching and circulating projects; it generated new relationships between people and shaped a sense of community.

'Entrañable' en Buenos Aires

El proyecto de investigación artística completó su proceso enlazando dos sitios significativos para esta historia a reconstruir. Aquí es clave señalar el concepto de "traza" en la obra de Teresa, cuando se propuso marcar una línea imaginaria entre el Museo Zorrilla de Montevideo y el espacio de "La Oficina Proyectista"⁴, ubicado en el centro histórico de la ciudad de Buenos Aires, a metros de la Plaza de Mayo. A través de una caminata como acto poético y reparador, inscribió una cartografía sensible sobre la trama urbana. También para esa exposición, creó la video performance "Una línea de mil seiscientos pasos" (2016), en la que la artista pegó fragmentos de un texto apócrifo que partía desde el sitio donde se ubicaba la casa que abandonaron su madre y su abuela para huir hacia Montevideo, hasta llegar a enfrentar al monumento ecuestre de Julio Argentino Roca. En la inauguración se realizó una caminata y acción colectiva hacia el monumento de aquél General que comandó el exterminio de comunidades indígenas, que se dio en llamar Campaña al Desierto (circa 1870). Estos gestos revelan esas relaciones significativas que el arte puede señalar y aportan aún más sentidos en esa red invisible de alianzas, al comprobar que el escultor que lo había realizado era José Zorrilla de San Martín, hijo del escritor del "Tabaré".

Entrañable in Buenos Aires

The artistic research project completed its process by linking two significant sites for this story to be reconstructed. The key here is the concept of "tracing" in Teresa's work, as she proposed drawing an imaginary line between the Zorrilla Museum in Montevideo and the space called La Oficina Proyectista⁴, located in the historic center of the city of Buenos Aires, a few meters from Plaza de Mayo. Through a walk conceived as a poetic and restorative act, she inscribed a sensitive cartography on the urban fabric. Also for that exhibition, the artist created the video performance *Una línea de mil seiscientos pasos* (A Line of One Thousand Six Hundred Steps) (2016), in which she pasted fragments of an apocryphal text whose story started in the site of the house that her mother and grandmother abandoned to flee to Montevideo and reached the equestrian monument of Julio Argentino Roca. At the inauguration, a collective action was performed which consisted of a walk towards the monument of the general who commanded the extermination of indigenous communities which has become known as the Campaign of the Desert (circa 1870). These gestures focus on the significant relationships that art can highlight, and which contribute even more meaning to that invisible network of alliances, including the fact that the monument was made by sculptor José Zorrilla de San Martín, the son of the writer of "Tabaré".



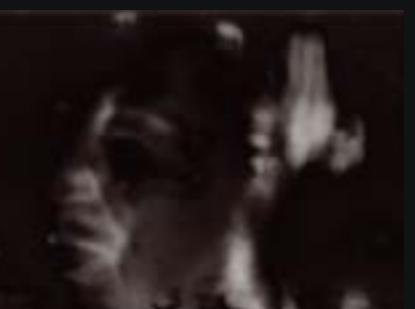


Detalle

Antonia, hija de Sabina, acrílico s/ tela,
76 cm x 60 cm, 2009.

Mborai hú kañý, video experimental, material

filmico original 16 mm, 04'00", 2022





El legado de Antonia, documental,
06'42", 2019



Trazas

La práctica de la traza que liga espacios, articula tiempos y procedimientos, se despliega desde siempre en la producción de Teresa. No sólo es un gesto que anuncia y un acto que denuncia, sino que se vincula con una red de sentidos profusos que el devenir y las contingencias empujan; opera de múltiples modos sobre su trabajo en progresión. Algunos ejemplos dan cuenta de esta práctica. La obra fundacional "Micaela se fue a París" (1999), donde Teresa encarna a Guyunusa, es retomada, luego de veinte años, con un viaje a Francia para reconstruir esa historia de violencias y olvidos a través del film experimental "La búsqueda del camino" (2022).

Si pensamos genealogías entre artistas que sondaron modos de visibilizar y desocultar, señalaría la correspondencia de la obra de Teresa con la instalación de Nelbia Romero "Sal-si-puedes", que en 1983 se presentó en la Galería del Notariado de Montevideo. Este acontecimiento de la historia uruguaya operó como una metáfora de las violencias institucionales.

Traces

Teresa's production has always included the practice of using a trace that links spaces and articulates times and procedures. It is not only a gesture that announces and an act that denounces, but it is linked to a network of profuse meanings pushed by evolution and contingencies; it operates in multiple ways on her work in progress. Several examples attest to this. The foundational work *Micaela se fue a París* (*Micaela Left for Paris*) (1999), where Teresa plays Guyunusa, is taken up again, after twenty years, with a trip to France to reconstruct that history of violence and oblivion through the experimental film *La búsqueda del camino* (*The Search for the Path*) (2022).

If we wished to speak of genealogies between artists who probed ways for bringing facts to light and uncovering what was concealed, I would point to the correspondence between Teresa's work and Nelbia Romero's installation *Sal-si-puedes*, which was exhibited in 1983 at the Galería del Notariado in Montevideo. This event in Uruguayan history operated as a metaphor for institutional violence.

Translator's Note: literally, "Go-out-if-you can", also the name of the location of The Massacre of Salsipuedes, an organised campaign to eradicate the last remnants of the now extinct Charrúa people.

Modos de curar

Considero relevante destacar que compartimos una forma de pensar la curaduría como una práctica que genera intersecciones entre lo afectivo, lo creativo y lo investigativo. Este proceso nos permitió indagar, discutir, intercambiar y construir juntas los materiales para esta muestra en un caldero virtual, que dimensiona el desarrollo conceptual y artístico del corpus de obras de Teresa. En esta práctica entrelazada, revalorizamos los puntos de encuentro en los que cada una de nosotras estamos vinculadas como artistas y curadoras. Al calor del devenir afectivo de nuestras conversaciones, surgió "Lo Innombrable".

Lo innombrable, en su definición misma, instala un problema, nos convoca a situarnos en lo que se niega y a plantearnos un conflicto aún irresoluto en la potencia de su interpelación.

La invitación a pensar es una constante en la obra de Teresa; en ese sentido, el sitio elegido donde montar esta muestra forma parte de un dispositivo conceptual que nos interroga.

Ways to Curate

I find it relevant to highlight now that Teresa and I share a way of thinking about the practice of curatorship that generates intersections between affective and creative phenomena and research. This process allowed us to explore, discuss, exchange, and build together the materials for this exhibition in a virtual cauldron, which encompasses the conceptual and artistic development of Teresa's corpus of works. In this interwoven practice, we revalue the meeting points in which we are individually linked as artists and curators. *Lo Innombrable* emerged in the heat of the emotional evolution of our conversations.

The unspeakable, by its very definition, sets up a problem, it summons us with the power of its questioning to situate ourselves in what is being denied and to face an unresolved conflict.

Teresa's work offers a constant invitation to think. In this sense, the site chosen to mount this exhibition is part of a conceptual device that questions us.

5. "Ni una menos" es un movimiento que surge en Argentina luego del asesinato de Chiara Perez.

5. "Ni una menos" (Not one less) is a movement that emerged in Argentina after the murder of Chiara Perez.

Una línea de mil seiscientos pasos, video performance, 16'06", 2016



Presente

Teresa traza caminos, dibuja un rizoma en el tiempo que se enlaza con sus antecesorxs de "las otras historias del arte"; es contemporánea y pionera de los modos de hacer, yuxtapone poéticas de lo innombrable, y es portavoz de una práctica empescinada que hace eco de las conflictividades actuales. Su obra se edifica en un diálogo con las nuevas generaciones. Sus trabajos elaborados capa tras capa, nos revelan, con insistentes veladuras, problemáticas de exclusión y desigualdad social, construyen imaginarios que hacen visible y posible una toma de posición, una forma de pensar el mundo, nos comparten lo que el trauma produce en nuestrxs cuerpos.

Me interesa destacar que en la traza temporal entre "Entrañable" en el Museo Zorrilla y "Lo Innombrable" en el Museo Blanes, los contextos sociopolíticos se han reconfigurado al calor de poderosas transformaciones. Por un lado, la incertidumbre que han provocado la pandemia, la crisis ambiental y humanitaria y, en contraposición, el estimulante crecimiento de colectivos sociales que emergieron y protagonizan una potente escena pública.

Durante la investigación para el proyecto "Entrañable" en el 2015, surgió el colectivo "Ni una menos" en Argentina⁵, a raíz de los femicidios de mujeres y personas feminizadas; como emergente de un poderoso movimiento conformado mayoritariamente por jóvenxs, que visibilizó luchas comunes que luego se replicaron en nuestra región. Estas movilizaciones hicieron eco en calles, plazas y aulas, abrazaron las múltiples corrientes feministas que se expresaron ante la necesidad de evidenciar otros actos de injusticia, falta de derechos, reclamos por leyes postergadas, entre otras consignas.

Present

Teresa traces paths, draws a rhizome in time that is linked with her predecessors of "the other histories of art". She is a contemporary as well as a pioneer of the ways of doing, juxtaposing poetics of the unspeakable, and she is also the spokesperson for a stubborn practice that echoes current conflicts. Her work is built on a dialogue with the new generations. Her works, elaborated layer by layer, reveal to us, with their insistent *velatura*, the problems of exclusion and social inequality; they build imaginaries that make it both visible and possible to take a position, to find a way of thinking about the world; they share with us what trauma produces in our bodies.

I wish to highlight that in the temporal trace between *Entrañable* at the Zorrilla Museum and *Lo Innombrable* at the Blanes Museum, the sociopolitical contexts have been reconfigured in the heat of powerful transformations. On the one hand, the uncertainty caused by the pandemic, the environmental and humanitarian crises and, on the other and in a stark contrast, the stimulating appearance and growth of social groups that are the protagonists of a powerful public scene.

During the research for the *Entrañable* project in 2015, the collective *Ni una menos*⁶ emerged in Argentina, the reaction to the femicides of women and feminized people; it arose from a powerful movement made up mostly of young people that shed light on common struggles, which would be later replicated in our region. Their mobilizations found echoes in the streets, squares, and classrooms, embracing the multiple feminist currents that have responded to the need to highlight other acts of injustice, denial of rights, claims for long-awaited laws, and other demands.

6. "Las Tesis" es un colectivo interdisciplinario de mujeres de Valparaíso, Chile.

7. "Identidad Marrón" es un colectivo de personas marrones hijxs y nietxs de indígenas y campesinxs de América Latina.

8. "Proyectorazo" es un grupo que comenzó a trabajar en Argentina. Está dedicado a la organización y generación de proyecciones con fines activistas e intercambio de información sin restricciones políticas.

9. "Mizangas" es un Movimiento de Mujeres Afrodescendientes que trabaja desde Uruguay con conexiones con toda Latinoamérica

10. " Archivo Memoria Trans" es un proyecto que resguarda la memoria de la población trans y sus relaciones con los contextos donde se desarrollaron acciones referidas al tema. Se lleva a cabo en Argentina.

11. El pañuelo verde es un símbolo que representa el derecho a la legalización del aborto.

12. Esta frase remite al título del libro de Verónica Gago *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo.*

6. "Las Tesis" (The Theses) is an interdisciplinary collective of women from Valparaíso, Chile.

7. "Identidad Marrón" (Brown Identity) is a collective of brown people, the children and grandchildren of indigenous people and peasants from Latin America.

8. "Proyectorazo" (The Huge Project) is a group that started working in Argentina. It is devoted to the organization and generation of screenings for activist purposes and the exchange of information without political restrictions.

9. "Mizangas" is a Movement of Afro-descendant Women that works from Uruguay with connections throughout Latin America.

10. "Archivo Memoria Trans" (Trans Memory Archive) is a project that safeguards the memory of the trans population and their relationships with the contexts where actions related to the issue were developed. It takes place in Argentina.

11. The green bandana is a symbol that represents the claim for legalizing abortion.

12. This phrase refers to the title of Verónica Gago's book *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo. (The Feminist Power. Or the desire to change everything.)*

Estos colectivos y agrupaciones se manifiestan a través de acciones de señalamiento y prácticas político-artísticas, como, por ejemplo, las que realizaron Las Tesis⁶, Identidad Marrón⁷, el Proyectorazo⁸, las Mizangas⁹, el Archivo Memoria Trans¹⁰ y el pañuelo en puños y mochilas como significante de "la marea verde" que aún perdura luego de haber sido aprobada la ansiada ley en Argentina¹¹.

Este trenzado de modos y recursos eclosionó desde la potencia feminista y el deseo de cambiarlo todo¹², sostenido en una red común. En este contexto, las acciones que Teresa viene tejiendo insistente-mente se presentan como un acto empoderado que desordena el modo patriarcal de comprobación de su ascendencia indígena, ya presentida en el cuerpo y luego convalidada por un análisis de ADN. Esta certeza animó a sumar otras voces. Invitó, a través de performances colectivas, a tomar la palabra y trazar junto a otrxs un camino, desde sitios simbólicos y en resonancia con este nuevo contexto presente, sabiendo que la lucha aún continúa.

Esta muestra pretende abrir un campo fértil de inquietudes acerca de la complejidad y multiplicidad de lo innombrable, compartir las herramientas con las que cuenta el arte como canal de sentidos para pensarnos colectivamente desde otras visiones posibles, labrar juntxs un terreno de acciones abierto a la comunidad que nos invite a reflexionar acerca de nuevos modos de vincularnos.

These collectives and groups express themselves through signaling actions and political-artistic practices, such as those carried out by *Las Tesis*⁶, *Identidad Marron*⁷, the *Proyectorazo*⁸, the *Mizangas*⁹, the *Archivo Memoria Trans*¹⁰, and the [green] bandanas on wrists and backpacks as a signifier of "the green tide" that endures after the long-awaited law was approved in Argentina¹¹.

This braiding of modes and resources emerged from feminist power and the desire to change everything¹², sustained by a common network. In this context, the actions that Teresa has been weaving insistently become an empowered act that messes up the patriarchal way of verifying her indigenous ancestry, which she already sensed in her body and later validated with a DNA analysis. This certainty encouraged the addition of other voices. It invited, through collective performances, to take the floor and trace a path together with others, from symbolic places and in resonance with this new present context, in the knowledge that the struggle continues.

This exhibition aims to open a fertile field of concerns about the complexity and multiplicity of the unspeakable, to share the tools of art as a channel for meanings to think about ourselves collectively from other possible visions, to toil together a terrain of actions open to the community that invites us to reflect about new ways of connecting.



Una línea de mil seiscientos pasos, video performance, 16'06", 2016

NÚCLEO 03

La búsqueda del camino



1. Parte de este recorrido fue expuesto en el marco de la muestra R.I.P en el Centro Cultural de España de Montevideo. Ver <http://cce.org.uy/evento/tomar-la-palabra/>

2. En la bitácora del proyecto escribe Teresa: "Lo cierto es que *La muñeca*, la sin nombre, nació en mi imaginario a partir de una charla con la querida amiga y artista Jacqueline Lacasa sobre el proyecto del viaje a Francia, sobre la búsqueda del camino de regreso a casa y todas las connotaciones que conlleva. Jacque dijo "veo algo, no sé, una muñeca, algo que tenés que llevar, que lo tenés que hacer vos" y como Jacqueline tiene esos poderes especiales que le permiten ver lo invisible, lo tomé como una de las directrices imprescindibles para mi viaje. Sin dudar, decidí hacer la muñeca. (...)"

1. Some of this itinerary was exhibited as part of the R.I.P exhibition at the Centro Cultural de España in Montevideo. See <http://cce.org.uy/evento/tomar-la-palabra/>

2. Translator's Note: A person whose job is to collect, buy and sell rags and other used objects.

3. Teresa writes in the project log: "The truth is that *The doll*, the one without a name, was born in my imagination from a talk with my dear friend artist Jacqueline Lacasa about the project of the trip to France, about the search for the way back home and all the connotations it carries. Jacque said, "I see something, I don't know, a doll, something that you have to take, that you have to make yourself" and since Jacqueline has those special powers that allow her to see the invisible, I took it as one of the essential directives for my trip. Without hesitation, I decided to make the doll. (...)"

ALGO RELACIONADO AL AMOR

SOMETHING RELATED TO LOVE

Ángela López Ruiz

Mientras comienzo a escribir este texto, pienso en la dificultad de sistematizar este proceso curatorial colectivo donde la confluencia de emociones y pensamientos sobre la huella que han dejado en nosotras las heridas coloniales, se fueron ensamblando junto con el corpus de obra de Teresa Puppo. Durante este tiempo hemos trazado una hoja de ruta que conecta su camino recorrido con el de otras artistas¹ que han trabajado el tema.

Las palabras no llegan a representar la fecundidad de este proceso, su hondura, la fuerza del entramado, el disfrutar de la constelación de brillos en medio de la oscuridad. En el transcurso de esta escritura se acercan los preparativos del #8M y aprecio la claridad de las consignas elaboradas por las nuevas generaciones: "Tocan a una tocan a todas". Este es uno de los conceptos centrales de esta muestra, ya que a través de la corporización del relato vinculado a la ancestría de Teresa se pone en relieve la importancia del ocultamiento de la historia de una abuela que es a la vez la abuela de todas. Una ancestra que tuvo que velar sus orígenes para sobrevivir en un mundo europeizado, sin embargo dejó su huella para que pudiésemos retomar su camino. Tal como sugiere Alejandra Ciriza, es necesario hablar de las acciones libertarias que llevaron a cabo nuestras antecesoras para pensar al feminismo fuera de la hegemonía universalista.

A este recorrido se han sumado otros colegas en diferentes etapas, Teresa fue trenzando historias que *trapera* que hiló la trama con retazos de memoria. De este hilado surge la figura enigmática de "La muñeca" (2020)² que acompaña a la artista en su viaje a Lyon y

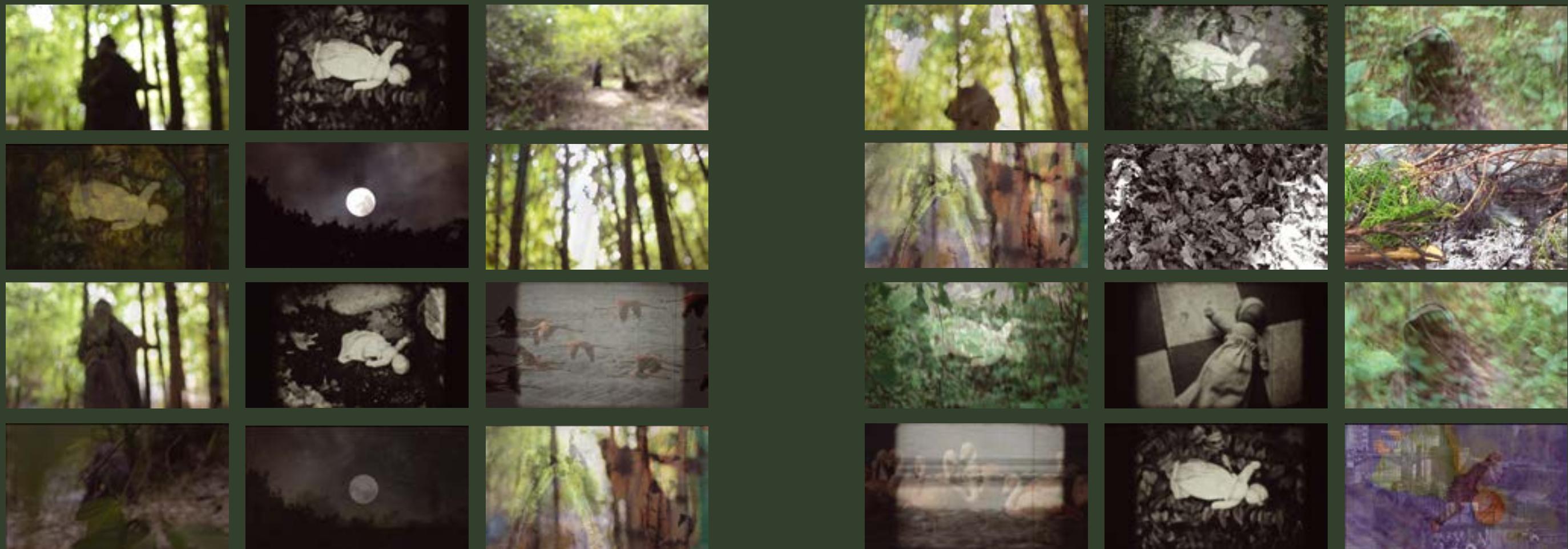
As I begin to write this text, I am thinking about the difficulty of systematizing this collective curatorial process where there is a confluence of emotions and thoughts about the mark left on us by colonial wounds that became assembled with the corpus of Teresa Puppo's work. During this time, we have drawn up a roadmap that connects her journey¹ with that of other artists who have worked on the subject.

Words fail to represent the fruitfulness of this process, its depth, the strength of the weave, the enjoyment of the constellation of sparkles in the midst of darkness. In the course of this writing, the preparations for #8M are under way and I appreciate the clarity of the slogans created by the new generations: *Si tocan a una, tocan a todas* (If they touch one, they touch us all). This is a key concept of this exhibition, since the materialization of the story related to Teresa's ancestry sheds light on the concealment of the history of her grandmother who is at the same time the grandmother of us all.

This ancestor who had to conceal her origins to survive in a Europeanized world, nevertheless left her mark so that we could resume her path. As Alejandra Ciriza suggests, it is necessary to talk about the libertarian actions conducted by our predecessors in order to think of feminism outside of the universalist hegemony.

Other colleagues have joined this journey at various stages. Teresa braided stories with scraps of memory like a *trapera*² weaves her fabric. From this weft emerges the enigmatic figure of *La muñeca* (The Doll) (2020)³ that accompanied the artist on her trip to Lyon and other places where she made the experimental film *La búsqueda del camino*

La búsqueda del camino, corto experimental (fílmico Súper 8 mm,
dibujos, material de archivo, filmaciones digitales, fotografía fija),
instalación, 20'57", 2022







Muñeca de trapo, escultura blanda, 30 cm x 15 cm x 15 cm aprox, 2020. Foto Carolina Sobrino.

otros parajes en los cuales realiza el film experimental "La búsqueda del camino" (2022). Esta obra podría ser tomada como la elipsis de la exposición ya que atraviesa (junto con la artista -y la memoria de Guyunusa-) el sentimiento de ser nada en medio de un desconocido océano, la liberación de las ataduras, la fuga que permite la supervivencia, el ser sujeto de observación por parte del opresor, el fluir en contraposición del endurecimiento de la crónica patriótica.

Volviendo al concepto de trapera y su vínculo con la visión benjamíniana de la historia, comparto este fragmento que escribe Teresa en la bitácora del proyecto:

No sabía qué forma iba a tener, solo que iba a ser una muñeca de trapo, por los distintos significados conceptuales del trapo, como un "pedazo de tela desechado por viejo, por roto o por inútil". Me importó el hecho de que fuera una muñeca que podría haber hecho Guyunusa para su hija, realizada a partir de retazos, de trapos desechados. Tenía que conseguir esos "trapos", así que le pedí ayuda a otra amiga y artista querida, Verónica Artagaveytia, que trabaja con telas naturales de puro algodón. Me gustó como me quedó, la hice con amor y con el pensamiento puesto en la obra, en Micaela Guyunusa y en su hija, en el viaje que iban a realizar. De verdad, me encariñé con ella, con ese objeto hermoso. No le puse nombre, siempre la llamé "La muñeca". Ella fue un poco mi fetiche, la llevé siempre que filmamos, fue mi compañera del viaje a Lyon, del recorrido por el Ródano hasta el mar. (2020)

(The Search for the Path) (2022). This work could be construed as the ellipsis of the exhibition since it traverses (together with the artist –and the memory of Guyunusa–) the feeling of being nothing in the middle of an unknown ocean, liberation from ties, the escape that enables the survival, being the oppressor's object of observation, ultimately flowing against the hardening of the "patriotic chronicle".

Going back to the concept of the *trapera* and its connection with the Benjaminian vision of history, I share this fragment that Teresa wrote in the project's log:

I didn't know what shape it would have, only that it was going to be a rag doll, because of the different conceptual meanings of a *rag*, like a "piece of cloth discarded because it was old, torn or useless." I cared about the fact that it was a doll that Guyunusa could have made for her daughter, made from scraps, discarded rags. I had to get those "rags," so I engaged the help of another dear friend and artist, Verónica Artagaveytia, who works with natural, pure cotton fabrics. I liked how *she* turned out; I made her with love and with my thoughts set on the work, on Micaela Guyunusa and her daughter, on the trip they would take. Really, I fell in love with her, with that beautiful object. I didn't give her a name, I always called her "The Doll." She became a kind of fetish to me, I took her with me whenever we filmed, she was my companion on the trip to Lyon, on the tour of the Rhône to the sea. (2020) From our meetings, we crafted a common log that became a living

A partir de nuestros encuentros elaboramos una bitácora común que se configuró como un archivo vivo donde coexisten fragmentos de investigaciones, películas, citas de internet, conceptos, fotografías, escrituras que hacen teoría a través de las prácticas artísticas. Ahí observamos que en la obra de Teresa existe "la poética de la mezcla, donde las imágenes que trazan un entrelazado de muchas voces y dan a oír eso que no se nombra, para bordear lo que no se atreve la voz pero que suda en los cuerpos, presentando las paradojas irresolubles".

El concepto de "*dororidada*", es un término que utiliza Vilma Piedade, teórica del feminismo interseccional brasileño, para mencionar los lazos de hermandad que se generan a partir de la solidaridad ante las heridas del racismo estructural, el sexism, las consecuencias del colonialismo y la esclavización en América Latina y el Caribe. La "*dororidada*" se hace presente en esta exposición a través de los lazos que Teresa teje con Guyunusa, con su memoria a flor de piel, con el traer a su abuela al presente para desandar su historia y con ella la de otras tantas mujeres que han atravesado el dolor de negar sus raíces.

Aquí confluyen amor, dolor, rabia y supuraciones, sentimientos necesarios para poder curar las heridas coloniales que albergan nuestros cuerpos. Otro hito es la performance "Presentes" (2021). En medio de una sala oscura se distingue una figurapectral (el cuerpo de Teresa inmóvil) que se dibuja a través de una lumbre frente a la máscara mortuoria de Guyunusa. En la penumbra suena el audio de una película que nos acompaña desde el comienzo "Un país sin indios" (2017).

4. Translator's Note: The word is a combination of "dor," the Portuguese word for pain, and "sororidade" the Portuguese equivalent of "sisterhood."

archive made up of fragments of research, films, internet quotes, concepts, photographs, and writings that create theory through artistic practices. In it, we point out that Teresa's work holds "the poetics of the mixture, where the images trace a weave of voices and allow [us] to hear that which is not spoken, edging on what the voice does not dare to utter but which sweats from our bodies, exposing the unsolvable paradoxes."

*Dororidada*⁴ is a term used by Vilma Piedade, a theorist of Brazilian intersectional feminism, to refer to the ties of sisterhood that stem from solidarity in the face of structural racism, sexism, the consequences of colonialism and enslavement in Latin America and the Caribbean. The *dororidada* is present in this exhibition through the bond that Teresa weaves with Guyunusa, with her skin-deep memory, with bringing her grandmother to the present by retracing her story and with her that of so many other women who have gone through the pain of denying their roots.

Here love, pain, rage, and suppurations come together, the feelings necessary to be able to heal the colonial wounds harbored in our bodies. Another milestone is the performance *Presentes* (Present) (2021). In the middle of a dark room, a spectral figure (Teresa's motionless body) can be faintly made up through a fire in front of Guyunusa's death mask. In the twilight, we can hear the audio of a film that has been with us since the beginning: *Un país sin indios* (A Country without Indians) (2017). At this moment, we become part of a (reparatory?) ritual that

3. Conceptos tomados de la charla TED de la teórica nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie: "El peligro de una historia única" (2009). https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=es

5. Concepts taken from the TED talk by the Nigerian theorist Chimamanda Ngozi Adichie: "The danger of a single story" (2009).



Foto de sala, Carolina Sobrino.

En este momento somos parte de un ritual (*¿reparatorio?*) que devela ante sí un dolor colectivo generado por los discursos fundadores del imaginario que constituye la pretendida identidad de nuestras naciones.

La exposición "Lo Innombrable" tiene su completitud al ser expuesta en el museo que lleva el nombre del pintor de la patria: Juan Manuel Blanes, situado en coordenadas territoriales clave para la ciudadanía montevideana, donde confluyen el pulmón de la ciudad y los paseos domingueros que democratizan el parque, con las sociedades criollas, los palacetes con jardines modernistas y las exposiciones agroganaderas de matriz extractivista. Con un gesto político, la artista se sitúa en este territorio y proyecta en un muro exterior el video mural "Jazmín del Paraguay" (2022). Una mirada crítica a los diseños etnobotánicos, un acto aparentemente decorativo se transforma en un cuestionamiento y pone en relieve el desprecio por las especies nativas.

Retomo la idea de "La Búsqueda del Camino" como la elipsis del proceso realizado ya que, mientras que en el recorrido de la muestra van quedando huellas que dibujan una especie de mapa que hermana la condición de los pueblos originarios en la región; aquí la artista va directo a las entrañas del asunto, rompe con la "historia única"³ narrada desde el canon universalista para establecer su constelación de pluriversos que da cuenta de su mirada spinoziana del infinito.

exposes the collective pain caused by the founding discourses with their imagery representing the so-called identity of our nations.

The exhibition *Lo innombrable* (The Unnamable) becomes completed by being exhibited in the museum that bears the name of the painter of the nation: Juan Manuel Blanes, located in key territorial coordinates for the Montevideo citizenry, where the "lungs of the city" with the democratic Sunday walks in the park converge with the *criollo* nativist societies, the mansions with modernist gardens and the agricultural and livestock exhibitions with an extractivist matrix. In a political gesture, the artist places herself in this territory and projects the video mural *Jazmín del Paraguay* (Paraguayan Jasmine) (2022) on an exterior wall. With a critical stance toward ethnobotanical designs, a seemingly decorative act becomes questioning and raises awareness about the contempt for native species.

I'd like to resume the idea of "The Search for the Path" as the ellipsis of the process, since in the course of the exhibition, traces are left that draw a map of sorts linking the condition of the original peoples in the region; here, the artist goes straight into the heart of the matter, breaking away with the "single story"⁵ as narrated from the universalist canon, to establish her constellation of pluriverses that account for her Spinozian gaze of infinity.



Entrega de ramos de nativas y exóticas, Alejandro O'Neill y colaboradores, performance inauguración.

Foto Carolina Sobrino.



BIBLIOGRAFÍA

- Adichie, Ch.N. (2009). "The danger of a single story". CommonLit.
Adichie, Ch. N. (2008). African» Authenticity» and the Biafran Experience. *Transition*, (99), 42-53.
Ciriza, A. (2015). "Construir genealogías feministas desde el Sur: encrucijadas y tensiones". Editorial Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Ciencias Políticas. Millcayac, Argentina (2) 83-104
Piedade, V. (2018). "Dororidade". Editorial Nós. Rio de Janeiro, Brasil.
Puchet, M. (2016). "Estética y política en el Arte Contemporáneo. Un estudio de las prácticas artístico-políticas en Uruguay, Argentina y Chile durante los años setenta y ochenta". Tesis de Maestría en Ciencias Humanas: opción Filosofía. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Universidad de la República.

BIBLIOGRAPHY

- Adichie, Ch. N. (2009). "The danger of a single story." CommonLit.
Adichie, Ch. N. (2008). African "Authenticity" and the Biafran Experience. *Transition*, (99), 42-53.
Ciriza, A. (2015). "Construir genealogías feministas desde el Sur: encrucijadas y tensiones." Editorial Universidad Nacional de Cuyo. School of Political Science. Millcayac, Argentina (2) 83-104
Piedade, V. (2018). "Dororidade." Editorial Nós. Rio de Janeiro, Brazil.
Puchet, M. (2016). "Estética y política en el Arte Contemporáneo. Un estudio de las prácticas artístico-políticas en Uruguay, Argentina y Chile durante los años setenta y ochenta." Thesis for the master's degree in Human Sciences: Philosophy branch. School of Humanities and Education Sciences. Universidad de la República.

BITÁCORA

El proyecto artístico "Lo Innombrable" es una investigación interdisciplinaria, estas imágenes dan cuenta del concepto de bitácora como registro de un viaje o recorrido en el que Teresa fue reuniendo múltiples materiales, registros documentales, archivos, entrevistas, viajes y colaboraciones junto al trabajo coral y afectivo del equipo curatorial, dando cuenta de este proceso.



BIOGRAFÍAS

Teresa Puppo

La experimentación es la constante en la trayectoria de Teresa Puppo como artista contemporánea. Sus prácticas artísticas habituales son multidisciplinarias, incluyen la pintura, el dibujo, el video, la poesía, la performance, la foto y video performance y, desde hace algunos años, la film performance y el cine experimental. Ha desarrollado distintas modalidades de arte de acción que evolucionaron hacia la performance poética y política, centrándose en la investigación sobre temas decoloniales. En su trabajo convoca, organiza y forma parte de performances colectivas. Ha recibido premios y menciones, ha exhibido su obra en bienales y festivales en Uruguay y en el exterior. Escribe poesía, cuentos y novelas que han sido publicados por las editoriales Hum y Artefato y le han otorgado menciones y premios por esas publicaciones. Mantuvo un blog dedicado a la reserva de la memoria, alimentándolo con archivos diariamente durante diez años. Le gustaría que siempre les pagaran a los artistas por sus trabajos y mantiene una postura activista con respecto al tema. Es cofundadora e integrante de la Fundación de Arte Contemporáneo y del Laboratorio de Cine fac. Fue directora editorial de la revista ARTE y durante 6 años colaboró como ilustradora en el Suplemento Cultural del diario El País.

Ángela López Ruiz

Ángela López Ruiz es artista visual, investigadora y curadora independiente. Magíster en Estudios Latinoamericanos y Licenciada en Artes (UdelaR). Es docente invitada en la EICTV, Cuba; PhD in Practice, Viena; Universidad de la República y colectivos de artistas de la región. Es integrante del Laboratorio de Cine fac. Participó en el proyecto ISMO ISMO de Los Ángeles Film Forum como parte del PST LA-LA de Fundación Getty. Fue seleccionada por el Fondo de Incentivo Social de Fundación Caixa y Matadero, Madrid, para realizar el "Archivo Visual de Lavapiés" en OffLimits. Obtuvo la beca de investigación del CENDEAC, España. Expuso en la 29º Bienal de San Pablo, Filmmakers Coop, Echo Park Film Center, San Francisco Cinematheque, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive, Hammer Museum, entre otros. Con Juliana Rojas crearon el colectivo FOCOS invitado a la 30º Bienal de San Pablo, la 10º Bienal de Salto y el Encuentro Regional de Arte.

Graciela Taquini

Curadora, docente, investigadora y artista. Licenciada en Historia de las Artes, Universidad de Buenos Aires. Miembro de número de la Academia Nacional de Bellas Artes. Pionera del videoarte y nuevos medios. En 2011 realizó "Grata con Otros", muestra antológica en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, que se replicó al año siguiente, en el Espacio de Arte Contemporáneo de Montevideo. En el CCE de Montevideo realizó en 2017 la muestra multimedia "Destino.2". En 2005, obtuvo el Primer premio Video Brasil, en 2012 el premio Konex de Platino, y en 2014 el Gran Premio Salón Nacional de Artes Visuales. Ha escrito publicaciones sobre historia del video y los nuevos medios. Algunas de sus obras están en colecciones nacionales e internacionales de España, Argentina y Brasil. En 2019 dirigió su primer largometraje "La Obra Secreta". Desde los años 80 realiza intercambios constantes entre Uruguay y Argentina. Vive y trabaja en Buenos Aires. Actualmente desarrolla el proyecto legado.ar.

Gabriela Larrañaga

Licenciada en Artes Visuales, docente e investigadora (UNA) y curadora independiente. Realizó el seminario "Laboratorio de creación e investigación, entre gestos y con-texto", coordinado por Marie Bardet (UNSAM). Como artista visual, su trabajo aborda la relación entre vínculos, espacios y memoria, a través de distintos medios como el video, la pintura, la instalación y la práctica de la conversación. Realizó muestras en Dresde, Alemania; en Roma, Italia; y en Argentina, en el Centro Cultural Recoleta, el Centro Cultural San Martín, el Palais de Glace, el Centro Cultural Conti (Ex-ESMA), el Centro Cultural Kirchner, y el Museo de Ciencias Naturales en Mercedes. Se dedica a propuestas de seguimiento y diálogo entre artistas: "Proyecto La Mansión", "Diálogo en Construcción", "Charlas de Barro" junto a Diana Campos (Entre Ríos), y "Escuela de Maestras" con Kekena Corvalán (Bienalsur 2019). Realizó curadurías en La Oficina Proyectista, MAC, Museo Zorrilla, EAC. Es cofundadora del proyecto legado.ar de Graciela Taquini. Vive y trabaja en Buenos Aires.

<https://teresapuppo.wixsite.com/misitio>

<http://entraniable.blogspot.com/>

<https://film-makerscoop.com/filmmakers/teresa-puppo>

<https://www.youtube.com/user/ohpiolin>

<https://www.instagram.com/laboratorio.cine.fac/?hl=es>

<https://www.instagram.com/facmvd/?hl=es>

ARTISTA

Teresa Puppo

CURADURÍA

Gabriela Larrañaga
Ángela López Ruiz
Graciela Taquini

TEXTOS

Cristina Bausero
Teresa Puppo
Graciela Taquini
Gabriela Larrañaga
Ángela López Ruiz

ASESORÍA

Carlos Masotta
Darío Arce
Mónica Michelena
Gonzalo Figueiro
Patricia Mut
Lucas Prieto
Héctor Ossola

FOTOGRAFÍA DE SALA

Carolina Sobrino

FOTOGRAFÍA DE TAPA

Sofía O'Neill

FOTOGRAFÍAS DE LA BITÁCORA

Martín Kroch
Doménica Pioli
Gabriela Larrañaga
Teresa Puppo
Carolina Sobrino
Sofía O'Neill
Guillermo Zabaleta
Alejandro O'Neill
Karin Bosveld

Avda. Millán 4015
CP 11700 Montevideo, Uruguay
Tel. (598) 2336 7134
museo.blanes@imm.gub.uy
www.blanes.montevideo.gub.uy
Facebook.com/museoblanes
Instagram.com/museoblanes

SONIDO

Agustín Texeira
Riki Musso
Ricardo Pons

CÁMARA

Alejandro ÓNeill
Teresa Puppo
Carolina Sobrino
Doménica Pioli
Gabriela Larrañaga
Violeta Pons
Renzo Menotti

EDICIÓN DE VIDEO

Doménica Pioli
Teresa Puppo

DIGITALIZACIÓN

Laboratorio de cine, FAC
Laboratorio de preservación audiovisual (LAPA, Udelar)

REVELADO

Laboratorio de Cine-fac

APOYO LOGÍSTICO

μDose Laboratorio de Cine de Lyon

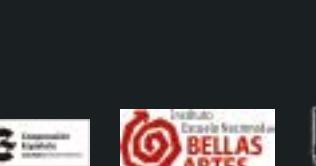
OBRA INVITADA

"Reproducción de la máscara mortuoria de Micaela Guyunusa", Fernando Foglino

PROYECCIÓN EXTERIOR

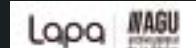
Área de lenguajes computarizados de la Facultad de Artes (Udelar)

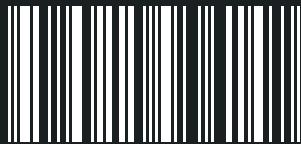
INTEGRANTES DE LA PERFORMANCE COLECTIVA "TRAZAR UN CAMINO"

Ángela López Ruiz
Cecilia Fiorito
Daniela Curbelo
Diana Blanco Colman
Fabiana Puentes
Florencia Flanagan
Jacqueline Lacasa
Julia Castagno
Katty Gancharov
Martha Castillo
Rosana Greciet
Sebastián Blanco**Tere Korondi**
Teresa Puppo**Laboratorio Hamilton****Zara Cañiza.****PERFORMERS ACCIONES POÉTICAS "(ALGUNAS) RAZONES PARA JUSTIFICAR UN GENOCIDIO"****Maia García**
Tere Korondi
Arací Facal
Ana Strauss
Teresa Puppo**TESTIMONIOS DEL DOCUMENTAL "TOMAR LA PALABRA"****Agustín Míguez**
Ana Aristimuño
Ángela López Ruiz
Diana Blanco
Helvecia Pérez
Juan Manuel Barrios
Leonor Inda
María Dolores dos Santos
Noel Langone
Rosana Greciet
Stella Maris La Manna**IMPRESIÓN**
Imprimex S.A**DEPÓSITO LEGAL**
978-9915-9361-4-7Stella Maris Zaffaroni
Susana Escudero
Victorina Hamilton
Zara Cañiza**VOCES DE "LA BÚSQUEDA DEL CAMINO"**
Alejandra González Soca
Ana Aristimuño
Carolina Sobrino
Gabriela Larrañaga
María Mascaró
Teresa Puppo
Verónica Artagaveytia**TRADUCCIÓN TEXTO AL GUARANÍ**
Brígido Bogado
Juan Manuel Barrios
Norma Prado Giménez**TRADUCCIÓN POEMA AL GUARANÍ**
Zara Cañiza**TRADUCCIÓN TEXTOS AL INGLÉS**
Adriana Butureira**DISEÑO DE CATÁLOGO**
Andrés Ferrara**DISEÑO DE MONTAJE**
Teresa Puppo y equipo curatorial**MONTAJE**
Juan Manuel Costigliolo
Marcos Delgado
Sofía Acone
Juan Manuel Barrios
Leonor Inda
María Dolores dos Santos
Noel Langone
Camila González
Rosana Greciet
Germán Hasko**Agradecimientos**

Guillermo Zabaleta
Juan Manuel Barrios
Karin Bosveld
Laurent Reyes
Elisa Pérez Buccelli
Germán Hasko
Marcos Umpiérrez
Sofía Martínez
Jacqueline Lacasa
Verónica Artagaveytia
Álvaro Pérez Tort
Diego Marcone
Leonardo Rodríguez
Nicolás Soto
Fernando Sicco

Y un agradecimiento especial a toda mi familia,
a mis hijos Marcelo, Alejandro y Sofía O'Neill
y a Julio García Lagos.







Intendencia
Montevideo



MUSEO DE BELLAS ARTES
JUAN MANUEL BLANES



museo
BLANES
Asociación de Amigos
MUSEO JUAN MANUEL BLANES