

Los archivos por venir. Cuerpos que afectan el territorio bonaerense

The archives to come. Bodies that affect the territory of Buenos Aires

✉ María Eugenia Rasic **

✉ Lucía Fayolle ***

* Procedencia del artículo: Este artículo ha sido pensado, conversado y escrito en el marco de dos tipos de proyectos. Uno, de corte más colectivo, en el marco del Proyecto de Investigación sobre archivos literarios/artísticos y políticas de visibilización, circulación y accesibilidad, radicado en la FaHCE/UNLP, “El archivo visible. Escrituras, circulación y edición en América Latina” (PICT2021-GRF-TI-00785 y FaHCE-UNLP H1016). Dos, en el marco de proyectos de investigación doctoral, como es el caso de Lucía Fayolle, y de investigación posdoctoral, como es el caso de María Eugenia Rasic. Se tratan de investigaciones que prestan atención a los modos en que los archivos literarios y artísticos contemporáneos, ya sea constituidos o en formación, intervienen en los territorios de la provincia de Buenos Aires atravesados, históricamente, por políticas de desertificación y despaisamiento.

** Doctora en Letras
Universidad Nacional de La Plata,
La Plata, Argentina
mariaeugeniarasic@gmail.com

*** Doctoranda en Letras
Universidad Nacional de La Plata
La Plata, Argentina
fayollelucia@gmail.com

Recibido: 17 de marzo de 2025

Aprobado: 24 de junio de 2025

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en MLA? - How to quote this article in MLA?:

Rasic, María Eugenia y Lucía Fayolle. “Los archivos por venir. Cuerpos que afectan el territorio bonaerense”. *Poligramas*, 61 (2025): e.30714812. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i61.14812>

Resumen

En este artículo partimos de dos preguntas: ¿cómo arman, en conjunto, un cuerpo de archivo con efectos sobre el territorio las piezas artísticas y literarias presentes en un borde de la Argentina: el “desierto oeste” de la provincia de Buenos Aires? ¿Cómo se comienzan a articular piezas hasta el momento disociadas y, por lo tanto, a la espera de ser desenterradas, exhumadas como huella viva, preservadas, expuestas y leídas desde las instituciones como un cuerpo de archivo en potencia? Para empezar a abordar estas preguntas, miramos y conectamos, con la ayuda de la ecocrítica y de la potencia del archivo, las obras de dos artistas mujeres: Mercedes Resch (Cura Malal, Pdo. de Coronel Suárez) y Raquel “Kuki” Giubileo (General Pinto).

Palabras clave: archivos; cuerpo; desierto; provincia de Buenos Aires; territorio.

Abstract

In this article we start with a question: how do the artistic and literary pieces present in a border of Argentina -the “western desert” of the Buenos Aires province- put together a body of archive with effects on the territory. How do we begin to articulate pieces dissociated and, therefore, waiting to be unearthed, exhumed as a living trace, preserved, exhibited and read from the institutions as a body of archive in potential. To begin to answer this question, we look at and connect, with the help of ecocriticism and the power of the archive, the works of two women artists: Mercedes Resch (Cura Malal, Pdo. de Coronel Suárez) And Raquel “Kuki” Giubileo (General Pinto).

Keywords: archives; body; Buenos Aires province; desert; territory.



Luego de la preparación de una ponencia para la participación en la *Jornada Internacional de Historia, Arte y Política* (UNICEN, Tandil, Buenos Aires, 2024), muchas preguntas han quedado abiertas en torno a nuestros objetos y materiales de estudio, entre ellas, cómo éstos arman, en conjunto (y esta condición es clave para pensar el dispositivo), un cuerpo de archivo con efectos sobre el territorio en el que se producen y alojan.¹ Estos materiales, enmarcados a su vez en proyectos doctorales, posdoctorales y colectivos de investigación,² tienen la particularidad de hallarse disociados y, por lo tanto, a la espera de ser exhumados (Gerbaudo 84), preservados, expuestos y leídos desde las instituciones con la potencia del archivo.³ El trabajo de articulación de materiales y documentos aparece en nuestras instituciones, diría Victoria Calvente,⁴ como necesidad de otro momento en donde la potencia archivística trace líneas de conexión con su entorno y arme sistema con las huellas presentes en el material que lo rodea y con el que se relaciona.

Sí, de acuerdo con Derrida en *Mal de archivo*, el archivo implica un principio de agrupamiento, un sistema articulado y relacionado de documentos que coordinan un corpus, en esta instancia, para comenzar a abordar la pregunta inicial, intentaremos leer y conectar una heterogeneidad de piezas como partes de un cuerpo que exige ser, en primer lugar, desenterrado; en segundo lugar, exhumado como huella viva de un territorio atravesado por las lógicas del olvido y del desierto; en tercer lugar, señalado y localizado como archivo por venir. Además, como apuntan Paula y Victoria Calvente, rearticular las piezas de un archivo, reconfigurar su cartografía, implica que tales lógicas que lo organicen intervendrán en las nuevas formas con que serán leídas y dadas a leer. Es decir, configurará, a la vez, un nuevo cuerpo:

¹ Este artículo se propone dar continuidad a ese encuentro y conversación que tuvimos en las jornadas. Aquí nos proponemos mirar en detalle y ampliar los materiales allí exhibidos. Por lo tanto, armar un corpus de lectura que crece no solo cuantitativamente. Sino, además, cuando nos acercamos a ellos con lupa y los articulamos. Se trata de un corpus que se densifica históricamente e intensifica con nuevos sentidos.

² En el marco de nuestros estudios doctorales y posdoctorales, ambas nos encontramos trabajando con escrituras e intervenciones literarias que se hallan, o bien en proceso de reunión y consignación, o bien alojadas en Archivos del noroeste, sudoeste y centro noroeste de la provincia de Buenos Aires. A su vez, nuestros recorridos se enmarcan en un proyecto de investigación colectivo radicado en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, “El archivo como espacio de intervención en América Latina. Políticas de exhumación”, dirigido por las Doctoras Lea Hafter y Graciela Goldchluk.

³ Llamamos “potencia de archivo” al conjunto de documentos, piezas y materiales heterogéneos que, si bien constituyen un resto de la parte horadada de un archivo, aún no lo son en sí; por tanto se hallan en proceso de formación y en un estado de espera cuyo porvenir es siempre incierto, pero cuyo presente abre nuevos pasados y los instituye con otra futuridad posible. Es la huella de este tiempo e institucionalidad latentes lo que surte efectos en el territorio y comunidad en donde son encontrados.

⁴ Calvente es bibliotecaria y responsable de colecciones y fondos, tanto personales como públicos, de BiBHUMA (FaHCE-UNLP). Participa, a su vez, del proyecto de investigación señalado anteriormente.

Rearticular el archivo, reconfigurar su cartografía, implica que tales lógicas que lo organicen intervendrán en las formas en que se hace accesible a los lectores que lo visitan. El cuerpo, la materialidad del archivo, propone diferentes accesos a los documentos que lo componen a la par que convoca hábitos de lectura diferentes o propicia su ruptura. Mostrar el archivo implica proponer una forma, decidir y diseñar una geografía a recorrer en la cual adentrarse o perderse” (Calvente y Calvente 143)⁵

Por lo tanto, creemos que, para colaborar en su reunión, exhumación y señalamiento, es necesario también poner nuestro cuerpo en acción y desplazarnos a y entre estos territorios – bordes noroeste y sudoeste de la provincia de Buenos Aires (Argentina)– para leer estas piezas ahí y desde ahí. A su vez, para ponerlas en conexión con otras que hasta entonces las luces urbanas y letradas no nos permitían observar. Por último, para conocer y experimentar nuevos modos de hacer territorio. Como las mujeres de la película-documental *Nostalgias de la luz* de Pedro Guzmán (2010), a la vez la búsqueda de los cuerpos por venir permita trazar nuevos caminos en las historias de la literatura y en el paisaje que estos reconfiguran.

De este modo, creemos que es imperioso darle entidad a la heterogeneidad de vidas y restos supervivientes que allí habitan. Para ello, previamente, es urgente comenzar a darles un lugar donde aguardar a ser mirados y exhumados por nuestras disciplinas y grandes centros letrados. Didi-Huberman, en *Supervivencia de las luciérnagas*, advierte: “sería algo criminal y estúpido colocar a las luciérnagas bajo un proyector creyendo observarlas así mejor” (39). Así como no vale la pena mirar a las luciérnagas bajo la luz del proyector, porque esto no permitiría ver su característica principal –su luz tenue–, tampoco se puede leer y escuchar estas piezas bajo las lógicas del arte y la literatura producida y difundida en las ciudades letradas.

Para comprender el sentido y la importancia de las piezas que constituyen este cuerpo de estudio, de las cuales aquí compartiremos solo algunas, es necesario hacerlo de manera situada

⁵ Creemos necesario señalar en este artículo, ante la presencia de las nociones *corpus* y *cuerpo*, una diferencia de sentido. Si bien el primero hace referencia al trabajo crítico, por medio del corte y de la convención, de composición de un objeto material según una perspectiva que permita exponer una idea, una lectura, una manera de ver las cosas (Bocchino 5), el segundo, que también supone un trabajo crítico, opera con un plus de sentido que va más allá del método. Pues una vez armado del corpus de trabajo, es decir, luego de haber juntado piezas que ya de por sí se encontraban disociadas, hablar de “cuerpo de archivo” supone leer esas piezas no como objetos muertos y portadores, únicamente, de un pasado legible etnográficamente (De hecho, estas ya de por sí portan rastros de cuerpos animados). Más bien, como se verá durante el desarrollo del artículo, supone leerlas como huellas vivas que, al ser conectadas entre sí, constituyen un cuerpo cuya potencialidad surte efectos sobre el territorio desde el cual emergen. A su vez, implica darles a la vitalidad y, por lo tanto, al movimiento y la inquietud de las piezas mayor importancia al momento de leerlas. La lectura hecha desde el archivo como potencia permite, por lo tanto, restituirle al cuerpo que vamos armando, tanto un pasado, como una futuridad inminente. A su vez, una dimensión institucional que lo preserve de su desaparición.

en el territorio en que se alojan y en el que a la vez intervienen, ponerlas en red con otras intervenciones de la región. Para desandar la ficción de desierto –una invención que fue y sigue siendo necesaria para construir y sostener un proyecto político y económico liberal de nación, pensado desde los grandes centros urbanos para nombrar el territorio a su medida– fue necesario movernos y estudiar el territorio desde ahí mismo. Sin embargo, aunque haya sido siempre nombrado y archivado desde afuera, fue interrumpido por las insistencias artísticas-literarias en dejar huellas de aquello dicho y hecho en los bordes del noroeste y sudoeste de la Provincia de Buenos Aires (Figura 1). Son otras formas de atención y de hacer cuerpo y lugar.



Fig. 1. Museo Fuerte General Lavalle de General Pinto. Fuente: creación propia

En diálogo con Haraway, Vincianne Despret, en *Habitar como un pájaro*, invita a atender y reconocer las maneras en que otros seres son portadores de atenciones; y, de esta manera, atendiendo a las variaciones, multiplicar nuestro mundo, las maneras de ser, experimentar, sentir y darle importancia a las cosas. Ella escucha un mirlo que había comenzado a cantar porque algo le importaba y, en ese momento, “no existía más que el deber imperioso de hacer escuchar” (14). Esto mismo nos pasó en el ir y venir por los caminos rurales que surcan la región. Hay algo allí –en otro lugar, de otra manera– que queremos escuchar, porque va a seguir cantando “lo importante” para esta porción del mundo, para esa manera de prestar atención. Hacer obra con las huellas que imprime el paisaje sobre un lienzo o con los restos de una vaca lechera en un territorio ganadero puede ser, en este sentido, así de significativo. Hay, de este modo, en la decisión de la artista Mercedes Resch (Cura Malal, Pdo. de Coronel Suárez) y en el

gesto de Raquel “Kuki” Giubileo (General Pinto; véase Figural), una voluntad de marcar la presencia en el territorio; y también hay, en la decisión de exhumarlo, señalarlo e imprimirlo, una voluntad de darle entidad a esa territorialización.

El recorrido de Despret (*Habitar como un pájaro*) por los estudios ornitológicos, esa pausa en una manera de prestar atención de una disciplina específica que le permite ampliar sus posibilidades de mundo, nos invita a recorrer las maneras en que se ha pensado y construido el territorio en Argentina, particularmente los bordes sobre los que nos paramos. Esta, nombrada y organizada desde la lógica de la propiedad y de la competencia patriarcal (Segato), fue una región siempre nominada por varones y desde las ciudades letradas en relación con su productividad económica y política para los proyectos de estado-nación: “Pampa húmeda” o “Pampa seca”, por las características de la tierra que la convierten en territorios más o menos aptos para la explotación agrícola-ganadera (hoy en día, sojera); “el granero del mundo”, porque desde el siglo XIX ha alimentado a gran parte de la población mundial; “tierra de gauchos y payadores”, en relación a la tradición oral que más arraigo y visibilidad ha tenido en la configuración de lengua e identidad criolla (Carrera 70)Y; “desierto”, el nombre con más insistencia política e influencia artística-literaria. Se trata de una operación discursiva funcional a la construcción de un proyecto de nación liberal que precisaba, durante su proceso de formación, ser montado como vacío para, luego, ser administrado y controlado como propio (Rodríguez). Se ha ficcionalizado para nuestro territorio un desierto teórico, estetizado y potenciado por la literatura, que alimentó y fue alimentada por una construcción de un territorio habilitado para ser explorado, nombrado y explotado. La nación ha cartografiado el “desierto” desde los centros y sus ciudades letradas (Parra Triana; Rama), cuya pulsión escrituraria y archivística ha sido fundamental para registrar, administrar, controlar el territorio, modernizarlo y civilizarlo (Dalmaroni; Ramos; Taylor). Aunque también, para silenciar otros trazos (Fletcher). La ficción lingüística e iconográfica de este espacio ha resultado, pues, central para la imposición de un proyecto de nación homogeneizante y neutralizante (Malosetti; Pas). Pero en los archivos por venir de los bordes bonaerenses hay restos que resisten este desierto y esa pulsión civilizatoria. Entre ellos, las piezas que tienen para mostrar, reunir y preservar las mujeres escritoras y artistas en los ámbitos rurales del territorio bonaerense.

La lectura que aquí haremos desde la ecocrítica, desde la potencia del archivo y la mirada de género nos permitirá las siguientes operaciones críticas. Una, la reunión de esos materiales dispersos en la enorme masa de representaciones textuales y culturales que constituye este cuerpo de archivo por venir, a partir de la problematización del paisaje-territorio como

categoría y de los vínculos entre dichas representaciones y el medioambiente. Dos, la recuperación de piezas y procedimientos desatendidas por una mirada desertificadora de la crítica (Heffes). Tres, la simbiosis y cuidados recíprocos entre los cuerpos, el archivo, la comunidad, las instituciones y la tierra, al mismo tiempo que la configuración de nuevos imaginarios para vincularlos (Colectivo Materia).

Un osario



Fig 2. Estación de ferrocarril de Cura Malal. Fuente: creación propia.

En el marco de un proyecto posdoctoral CONICET, he conocido la obra de Mercedes Resch, artista de Cura Malal, Pdo. de Coronel Suárez, a partir de su participación en *Proyecto Hermosura*, un proyecto documental y colectivo que, junto a dos artistas más, Verónica Suanno y Nilda Rosenberg, se propone recuperar una memoria poética del territorio rural que Resch habita: Cura Malal (Véase figura 2).⁶

⁶ En el partido de Coronel Suárez, a 15 kilómetros de la ciudad cabecera, se encuentra Cura Malal, un pueblo rural que alguna vez tuvo 1200 habitantes y que hoy, con menos del 10 por ciento de almas, se resiste a desaparecer. De acuerdo al último censo relevado (2010), hoy habitan allí 94 personas. Como tantas otras, la localidad tiene distinto nombre que la estación de ferrocarril, aunque en este caso parece sólo un error de apreciación, pues cuando llegó el tren, en 1884, la bautizaron Curamalán y luego se le puso el nombre del cerro

El material de archivo poético que el proyecto fue haciendo junto con la comunidad curamalense y los documentos relacionados a los procesos fundacionales del territorio (con los cuales también operan a la hora de construir el primero) se hallan reunidos, tanto en una publicación abierta del Proyecto, como en la casa de Mercedes Resch y en el espacio cultural que comparte el mismo domicilio, La Tranca. Es aquí, en el lugar en el que la artista reside y despliega sus prácticas artísticas donde se preservan dichos materiales. La artista los guarda y los cuida porque sabe que ahí, en el conjunto heterogéneo que aguarda a la espera de un espacio institucional, se aloja una memoria de la comunidad que los insistentes procesos de modernización liberal y neoliberal han intentado borrar. La obra particular de Resch también empuja por exhumar, señalar y preservar, junto con los elementos animados del paisaje de Cura Malal, otras huellas. Aquellas que, como decíamos, han quedado enterradas, disueltas y oxidadas por los procesos de desertificación y despaisamiento (Canal-Feijóo) a los que el territorio fue sometido, tanto por políticas económicas, como por políticas de lectura que han reproducido y legitimado esa empresa: “La explotación (económica) se confundió con la destrucción de la naturaleza (...). Al ruido de las hachas, mucho antes, aves y alimañas habían inaugurado el éxodo. Prácticamente, al bosque ubérrimo, ameno, sucedía el desierto” nos dice Bernardo Canal Feijóo (14), quien, desde la profundidad del Noroeste argentino y desde la profundidad de su rasgada contemporaneidad, halló en el arte autóctono textil, en la música folklórica y en la literatura popular las supervivencias de un paisaje originario. Por lo tanto, el paisaje se torna “uno de los nodos principales a través de los cuales podemos pensar la intersección entre prácticas políticas y estéticas de la modernidad, prácticas del Estado así como de su contestación por parte de disidencias de cuño “revolucionario” o “conservador” (Andermann, “Paisaje, imagen, entorno” 1).

De este modo, muchas de las piezas artísticas de Resch tienen, en sí mismas, el gesto y la potencia de archivar. Tal es el caso de *Alambres*, una serie caligráfica hecha con algodón y alambres pertenecientes a los trenes que alguna vez pasaron por la estación del ferrocarril para transportar personas y conectar territorios. Hoy solo existen en el recuerdo de sus habitantes o en algún rincón del corazón de la tierra (Rasic). Y si bien esas comunidades han ido quedando cada vez más aisladas, vacías, y entonces aparentemente muertas, la artista insiste en darles

ubicado a 35 kilómetros, llamado Cura Malal, que en la lengua de los indios pampas quiere decir "corral de piedras".

cuerpo y reactivarlas. Sabe que detrás, mejor dicho, debajo de la tierra que habita es posible hallar una estructura para sostenerlas.⁷



Fig. 3: fotografía de un conjunto de piezas que componen *Este es mi cuerpo*. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.

⁷ Todas las imágenes correspondientes a la obra de Mercedes Resch fueron cedidas por la autora para su publicación.



Fig. 4: fotografía de una de las piezas que componen *Este es mi cuerpo*. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.



Fig. 5: fotografía de una de las piezas que componen *Este es mi cuerpo*. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.



Fig. 6: fotografía de una de las piezas que componen *Este es mi cuerpo*. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.



Fig. 7: fotografía de una de las piezas que componen *Este es mi cuerpo*. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.



Fig. 8: fotografía de una de las piezas que componen *Este es mi cuerpo*. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.



Fig. 9: fotografía de una de las piezas que componen *Este es mi cuerpo*. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.

Este es mi cuerpo (Véanse figuras 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9) es una colección de huesos de vaca cuya intervención se encuentra aún en proceso y que aquí compartimos a través de imágenes de plano general y plano detalle. A partir del desarrollo de un taller de poesía visual, Mercedes Resch comienza este proyecto el cual se ve interrumpido por un accidente automovilístico que rompió, justamente, los huesos de la artista.⁸

Por lo tanto, se trata de una obra en construcción que cuenta con numerosas piezas. También, un dispositivo para escribir poesía y para seguir buscando en Cura Malal las piezas, fonemas y fragmentos que vendrán. Si bien *Este es mi cuerpo* se trata, principalmente, de una colección, al leerlas en conjunto con las otras piezas de la artista, emerge una noción de archivo en obra que es el que nos interesa señalar, a la luz no sólo de una operación crítica. También a la luz de una operación política: la restitución de una identidad territorial para los restos por venir.

Se trata de una construcción simbólica del esqueleto de la vaca lechera de Reimunda, la madre de la artista, que entregó cada día algo de su leche y fue el sustento para sus diez hijos. 207 huesos componen la obra, al igual que el esqueleto de las vacas. Cada hueso fue encontrado en los terrenos de Cura Malal, en cercanías del espacio cultural que Resch coordina, La Tranca. Acompaña cada hueso una etiqueta con un breve texto que va conformando la geografía, el paisaje, las palabras, el encuentro, el cotidiano de la gente del lugar.

Esta poesía visual, como lo define su autora, surge a partir de la recopilación de conversaciones en los pastoreos con Reimunda,⁹ en las calles del pueblo de Cura Malal en los años 2008/2009. Más allá de las resonancias cristianas que pueden escucharse a partir de los textos y palabras que acompañan cada hueso (“este es mi cuerpo, bebe” –véase figura 5– o la costilla acompañada de la inscripción “todo culpa” –véase figura 9– pueden servir de ejemplos),

⁸ Mercedes Resch es artista visual, poeta y docente. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en salones de la región y en Buenos Aires. En La Barraca Vorticista presentó la muestra “Silencio de los pastizales” y en el Museo Benito Quinquela Martín, junto al escritor Leandro Vesco, “Un viaje a Cura Malal”. En el 2022 quedó seleccionada en el premio ITAÚ de Artes Visuales y gana el premio IN SITU en el MAC Córdoba 2023 con la 1° de las 5 telas de la serie “Sudario de la Pampa Argentina”. Realizó clínicas de obra con Nilda Rosemberg, Daniel Fitte, Jorge Sepúlveda y Marina De Caro. Desde el 2007 es miembro, junto a otras dos artistas, de “Proyecto Hermosura”, un colectivo poético-documental con el cual he trabajado, como ya he dicho, las relaciones entre arte, comunidad y archivo en el marco de un proyecto posdoctoral CONICET. Desde el 2009 desarrolla el proyecto artístico-cultural “Corral de Piedra” en el ámbito rural de Cura Malal, el cual funciona como un espacio de arte junto con la pulpería “La Tranca”. Algunas de las imágenes que aquí se comparten de la serie *Este es mi cuerpo* fueron cedidas generosamente por la artista para su lectura y publicación.

⁹ Raymunda Natividad Silbera, a quien también se la llamaba Reimunda, fue la segunda hija de diez hermanos; los Silvera, reconocida familia de jinetes y domadores de la provincia de Buenos Aires. Nació el 16 de marzo de 1932 en la estancia La Laura – al pie de Las Sierras de La Ventana – falleció el 21 de junio de 2010 en Cura Malal. En el archivo de puestas en voz y performances *Cajaderesonancia* es posible escuchar una de las conversaciones registradas por Proyecto Hermosura: <https://cajaderesonancia.com/index.php?mod=archivo-materiales&view=detalle&id=722>.

es interesante poner también el oído en los juegos sonoros y fonéticos que las imágenes van armando. Como si de un texto el esqueleto se tratara, “cadavercito-caen-cajoncito-boca-hueco-ahueca-vaca-marca” (véase figuras 5, 6 y 8) o “manga-daga-amaga” (véase figuras 7 y 8) arman un dispositivo sonoro con el que es posible establecer combinaciones, guturales en este caso, entre pieza y pieza, entre hueso y hueso, entre letra y letra.¹⁰ Incluso, permiten también establecer conexiones con una zona más amplia, que es la que abre la tradición de poesía visual y rupturista, al menos, nacional. “Cadavercitos caen ¿Quién, en qué cajoncito?” (véase figura 6) nos recuerda, por ejemplo, el poema 11 de Oliverio Girondo en una de sus obras inaugurales de esta tradición (Aguilar), *Espantapájaros (al alcance de todos)*. Allí, el poema juega con los sonidos que los restos humanos hacen durante su proceso de descomposición en un cajón del cementerio que sirve de alegoría para pensar, también, la vida en los nuevos conglomerados urbanos del siglo XX. Así, con humor e irreverencia, el cuerpo sepultado con ceremonia cristiana es profanado para ser convertido en un dispositivo de escritura vanguardista.

El esqueleto de la vaca de Reimunda no solo guarda el registro de palabras intecambiadas entre madre e hija durante y en los caminos del pastoreo. Guarda también la memoria de un paisaje y de una tierra que desmiente la ficción moderna del desierto. Así, los pies y pezuñas son el rastro de lluvias y tierra mojada en el entorno serrano (y seco) de Cura Malal. Son en sí mismas huella y procedimiento con el cual comenzar a escribir otro relato del territorio. A su vez, como articularemos más adelante, son huella de las fuerzas motrices femeninas en el campo bonaerense.

Entre las piezas de esta colección hay una que es solo texto, sin hueso, llamado “La pregunta”, el cual aquí transcribimos:

Pienso en mis huesos, así como amontono los de los animales en un lugar del patio al que llamo osario, pienso en mis huesos, eso último que quedará de mí como rastro físico de la elección de vida, de aire, de lugar. El Paco, el Male, el Ore en la loma, el Tren, la Gala tienen la suerte de ser los guardianes que protegen el perímetro con sus huesos bajo la tierra de La Tranca y me pregunto ¿tendré tanta suerte? Yo que disfruto del vividero y que para morir tendré que ir a la ciudad ¿tendré la suerte de que mis huesos se desintegren junto con mi carne bajo un árbol entre las piedras de los corrales de La Tranca?

Efectivamente la pregunta que cierra el texto, pero que inaugura la colección, es una pregunta urgente. Porque pensar el cuerpo en y con esta obra es también pensar, en primer

¹⁰ El trabajo de Resch con la composición de unidades fonéticas, letras y caligrafías es un rasgo de su poética, así como también, la utilización de materiales orgánicos o imágenes propios del territorio que habita *ABCdeMe* (2011) y *Silencio de los pastizales* (2011) son una de las series en las que es posible visualizar dicha tendencia (Rasic, 2021).

lugar, cómo se le da vida a aquellos restos que desde los grandes centros letrados resultan insignificantes, osamenta. En segundo lugar, cómo preservar cada una de las piezas de ese cuerpo, los 207 huesos, como dice Resch, de su desintegración, palabra interesante para darle la materialidad que en este hacer obra se pone en juego. Porque no alcanza sólo con la exhumación, la conexión y el señalamiento. También hace falta un lugar que los reúna y los aloje: un paisaje, un territorio, un osario y un cementerio o, para ser más precisa con el origen griego de esta palabra (koimētérionun), un *dormitorio* en el que los cuerpos no están muertos, más bien duermen hasta el despertar. ¿Por qué no también, un domicilio en el que Derrida (*Mal de archivo* 40) piensa el archivo por venir,¹¹ aquel que aún no ha visto la luz?

¹¹ El concepto de “archivo por venir” es tomado de *Mal de archivo*, donde Jacques Derrida propone que todo archivo se estructura, tanto en relación con el contenido archivable pasado, como en relación con su porvenir. Esta constituye su dimensión eminentemente desconocida, aún por determinar; la respuesta espectral, la promesa, la responsabilidad para el mañana. En este sentido, como decíamos en “Paisajes por correo. Arte, Literatura y Archivo ante el desierto en la provincia de Buenos Aires” (Fayolle y Rasic, 2023: 75), en el archivo siempre hay un elemento que está por acontecer, elementos que pueden ser descubiertos todavía, salir del secreto o de la esfera privada para verse sometidos a nuevas interpretaciones.

Un sudario

Estoy preguntando sobre el tiempo, el que fue, el que es, el que será; sobre la huella de mi pisada, que cuando miro hacia atrás ya no la encuentro. La tierra absorbe y descompone dejando huellas

Mercedes Resch¹²



Fig. 10. Fotografía plano detalle de Sudario de la Pampa Argentina.. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.

¹² Fragmento del texto que acompañó el montaje de *Sudario de La Pampa* durante el Mercado de Arte Contemporáneo (MAC) de Córdoba, Argentina, en el 2023. Allí la primera de las 5 telas que componen la serie fue galardonada con el premio IN SITU y vendida a una colección privada.



Fig. 11. Fotografía plano detalle de *Sudario de la Pampa Argentina*.. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.



Fig. 12. Fotografía plano detalle de *Sudario de la Pampa Argentina*. Fuente: gentileza Mercedes Resch, Archivo personal.

Sudario de la Pampa Argentina (véase figuras 10, 11 y 12) es un proyecto que involucra una serie de piezas realizadas entre el año 2021 y 2024. Se trata de un lienzo de 1.50 m de ancho por 4 m de alto que envolvió objetos de labranza, engranajes y partes de maquinarias olvidadas, enterradas y encontradas en inmediaciones de Cura Malal. El mismo estuvo meses a la intemperie, respiró el aire del campo, tomó agua de la lluvia, sintió el contacto de pequeñas huellas, pájaros e insectos. Fue testigo del cambio de estaciones, las hojas cayendo, la neblina del invierno, la formación de escarchas entre la herrumbre hasta que el musgo lo tiñó de verde, quedando como resultando un impreso orgánico de humedad y óxido. Oculto quedó el óxido y por encima la materia orgánica más reciente: huesos de vacas que sirvieron para el consumo y la labranza.



Figura 13: Proceso de trabajo en Cura Malal. *Sudario de la Pampa Argentina*. Fuente: registro y gentileza de Mercedes Resch.

¿Cómo dispone la artista estos objetos sobre el lienzo (véase figura 13)? ¿Qué narración arma? ¿Podrían funcionar esos objetos también como tipos móviles para la imprenta? ¿Qué texto allí se imprime? ¿Qué relato nos cuenta?

Si, como nos ayuda a pensar el filólogo McKenzie (31), es posible hallar en el origen de la palabra “texto” un significado más amplio que el de referencia libresca, encontramos en el sudario de Resch un entrecruzamiento de materiales y temporalidades capaces de imprimir y narrar una historia “poco conocida y muchas veces muy mal contada” (Haudricourt 13). El ingeniero agrónomo, lingüista, botánico, geógrafo y etnólogo André Haudricourt nos dice en el prefacio a *Ensayo sobre las técnicas en las sociedades premaquinistas* que a menudo la historia de la técnica y del trabajo se resume como la historia de las herramientas y de los objetos fabricados. Desde la mirada occidental, siempre hemos puesto mayor atención a los objetos concretos, herramientas u objetos fabricados que en el brazo humano, la fuerza que hace mover dicha herramienta, y el trabajo consumido en fabricar un objeto (13). Se olvida que las fuerzas motrices también tienen una historia. Así, bajo el nombre de la historia del trabajo no encontramos a los historiadores de la técnica sino sobre todo la historia de las instituciones; la historia de los trabajadores (y agregamos: trabajadoras) considerados (y consideradas) en su condición social, no en sus gestos de trabajo, ni en su vida cotidiana. Si bien para Haudricourt siempre se ha considerado a la invención de formas nuevas o el perfeccionamiento de las herramientas como uno de los factores más importantes del progreso técnico, habría que comenzar a escribir esa historia a partir del motor que pone en marcha esa herramienta y la vuelve eficaz (14-15). En el caso de la serie anterior de Resch, se trata del cuerpo de una mujer rural, Reimunda, que, como tantas otras, han sido y aún continúan siendo, fuerzas tractoras del campo bonaerense.

De este modo, y desde una perspectiva ecocrítica, el lienzo que Resch nos tiende ante nuestros ojos imprime y expone no solo una poética de preservación alejada de las lógicas productivistas y extractivistas introducidas en la región desde sus procesos fundacionales (Heffes). Estas dieron como resultado, entre otras, la incorporación de alambrados, el tendido eléctrico, la mecanización de las tareas agrícolas, la desactivación ferroviaria, la construcción de rutas pavimentadas y, por lo tanto, la transformación radical del paisaje y sus modos de percepción. Antes de la profundización de tales políticas, el grueso de la población estuvo, durante el siglo XX, ligado al trabajo rural de las Estancias “La Curamalan” y “La Cascada”. Como sostiene Resch, la tecnología que acompañó dichos procesos fue parte, también, de la primera colonización; recursos indispensables para evangelizar culturas que ya habitaban este territorio. En la línea que venimos leyendo, para despaisarlo y desertificarlo.

A la vez, como decíamos, sobre el lienzo quedan impresas y expuestas también las huellas de los cuerpos, de los tiempos y de los sueños (Rancière) con que las personas fabricaron y utilizaron esas herramientas de trabajo. La idea de sudario nos devuelve, junto con la intervención de la artista que es también mano de obra, ese recuerdo. Pero, además, nos devuelve la historia de esa tierra y ese cielo pampeano como otros agentes vivos capaces de resistir al régimen de explotación económica que utilizó al mundo natural como dispositivo de expansión modernizadora, urbana y capitalista, tanto en el territorio rural de Cura Malal, como el de América Latina (Andermann, “El infierno santiagueño” 25).

Desenterrar, editar

El gesto de desenterrar huesos-memorias-cuerpos nos permite pensar en el modo en que la presencia de la tierra, el paisaje y la comunidad hacen obras, a las que, en este caso, la artista da entidad. Gabriela Halac, en *Páginas en negro*, observa un proceso similar. A partir de la experiencia de desenterrar y editar los libros enterrados por Liliana Vanella y Dardo Alzogaray al comenzar la última dictadura militar en Argentina, Gabriela Halac escribió y editó el libro doble *Páginas en negro*, de un lado subtítulo “La dimensión telúrica del libro” y del otro lado “La edición como práctica forense”. Un libro en dos tiempos, el de la conversación y el de la afirmación, que reflexiona sobre los vínculos entre libro, territorio, excavación y edición. Desde su origen, el libro está asociado al lugar/territorio: “el primer libro escrito por la mano humana fue en realidad una cueva” (8), donde el hombre escribió las pinturas rupestres, inaugurando un fuerte vínculo entre el libro y el territorio, los modos de vivir y producir con nuestro entorno. En estas páginas la tierra aparece como lugar a excavar pero también como editora no-humana, por su intervención ennegrecedora de las páginas de la Biblioteca Roja, que entran en simbiosis con el lugar que habitan y las habita. A su vez, ese territorio que cuida los libros en su ausencia, que los mantiene desaparecidos pero en movimiento, aún escribiendo, expuestos tanto a la destrucción como a la supervivencia, llama a los hijos a excavar, produce movimiento. Gabriela Halac une los verbos excavar-exhumar-editar en una misma acción. Abrir las cajas y la tierra implica sacrificio, un acto único, destructivo e irrepetible que transforma el territorio que contiene estas páginas:

Remover la tierra es romper los sustratos, mover definitivamente de lugar el trabajo hecho por el tiempo, la forma en que sedimenta y organiza sus capas, y por lo tanto es avanzar en

una dirección sin retorno (...) [y editar es] descomponer la línea de organización previa, establecer nuevas relaciones, movilizar los materiales, seleccionar, construir series, organizar, configurar una narrativa que avanza y deja atrás estados anteriores. (16)

Tal como propone Walter Benjamin en “Exhumar y recordar”, “aproximarse al propio pasado sepultado [implica] comportarse como un hombre que excava” (400), proceder según ciertos planes pero también con la palada cuidadosa, a tientas, en la tierra oscura: “los verdaderos recuerdos deben proceder menos informando que señalando el lugar exacto en el cual el investigador se apoderó de ellos” (400). El sujeto y el lugar adquieren especial importancia: señalar con palada de mujer en tierra de gauchos y payadores, poner atención allí donde hay algo que nos importa, un recuerdo, un libro, un archivo, o los restos que hasta el momento no habían encontrado lugar. En la tierra están las estructuras para sostener subjetividades y, a la vez, un pueblo que resiste a la invisibilidad. Es la presencia de la artista en su casa la que canta, como los pájaros, “estamos acá, estuvimos acá”.

Aprendemos de Halac y de los proyectos que forman parte de la red conformada para nuestros proyectos de investigación—por ejemplo, el trabajo que hace la editorial Diario del desierto con la obra inédita de Félix Crous¹³, de la intervención-edición que implica el desentierro y abrimos otras tierras (los cajones) de la casa rural de otra artista de la costura y la cocina, para ver y dar a ver un libro allí guardado como tesoro.

En el año 2019, quien enuncia aquí, Lucía Fayolle, cursó la materia Filología Hispánica en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata y comenzaba a encantarme con los archivos (Corvalán) como política desde donde leer y pensar (Goldchluk *Lecturas*). En ese contexto, su abuela, Raquel “Kuki” Giubileo¹⁴, le mostró por primera vez un sobre con siete documentos que nunca antes nadie en la familia había mirado. Eligió mostrarle a ella, su nieta, que comenzaba a interesarse por los archivos personales, un sobre hasta entonces privado que contaba su biografía. La pregunta inicial fue: ¿cómo podía

¹³ En el proyecto de investigación doctoral “Archivos contra desierto: intervenciones de la literatura en el noroeste de la provincia de Buenos Aires”, el libro de Raquel Giubileo está puesto en diálogo con las narraciones orales de las cuenteras de la esquina (Junín) y las ediciones y presentaciones de la editorial Diario del Desierto (Lincoln).

¹⁴ Raquel “Kuki” Giubileo es una mujer de 85 años que vive en General Pinto, un pueblo ubicado en el noroeste de la provincia de Buenos Aires que hoy tiene 7000 habitantes pero en ese momento no superaba los 3000. No se nombra artista, sino ama de casa, costurera, discapacitada y viuda de Ricardo. Nació en 1939 en General Pinto y vivió en el campo hasta los seis años, cuando fue internada en una escuela de monjas de Lincoln (a 30 km) para estudiar. Pero a los ocho años, pasó un año y medio internada en el Policlínico de niños (Buenos Aires) por una luxación de cadera con la que nació y de la que no pudo recuperarse en la operación. Al volver hizo un curso de costura, se casó, tuvo dos hijas y se encargó de la casa, siempre adentro.

comprenderse esta pieza, ¿cómo nombrarla para ponerla en diálogo con otras y reflexionar acerca de sus sentidos e intervenciones?



Figura 14: Libro de artista de Raquel Giubileo. Fuente: creación propia.

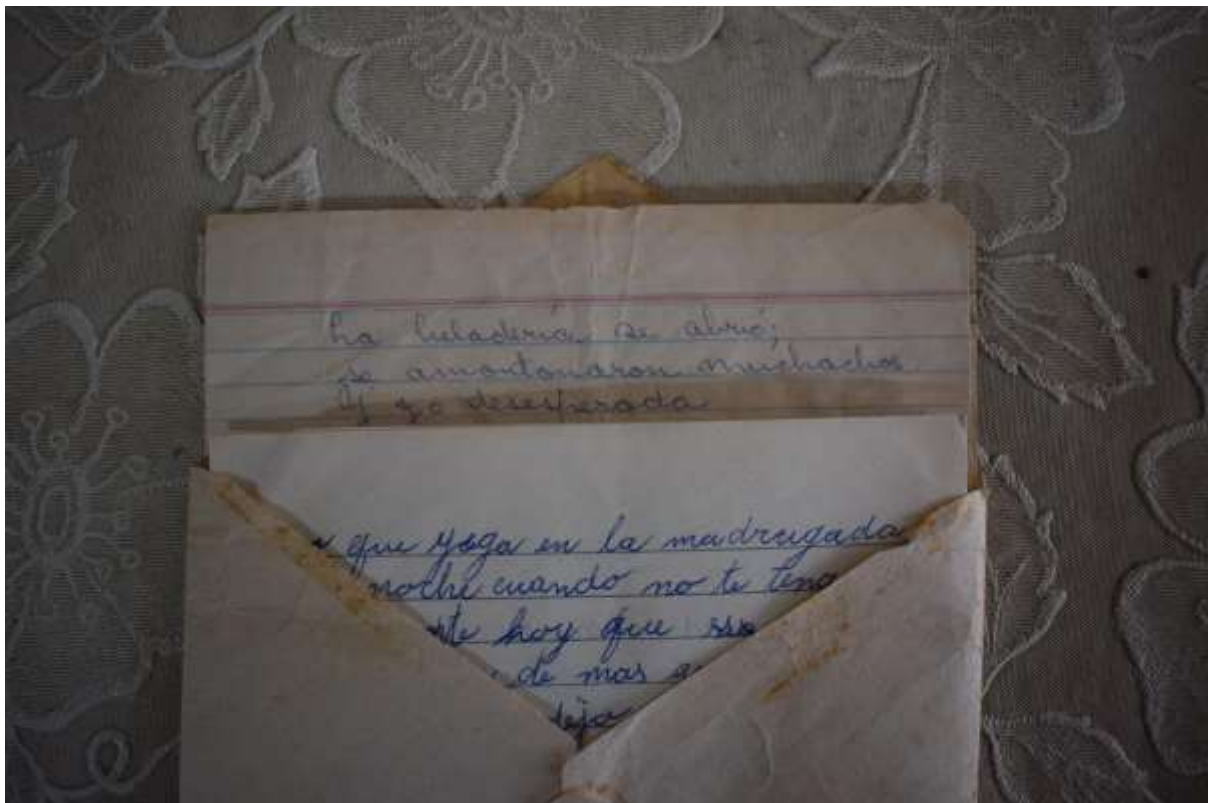


Figura 15: Fragmento del Libro de la artista Giubileo. Sobre que contiene los únicas dos hojas que contienen escritura manuscrita. Fuente: creación propia.

El libro de Kuki Giubileo (Ver figuras 13 y 14) está compuesto por un sobre plástico que contiene 4 recortes de diario, 1 poesía y 2 cartas con sus respectivos sobres. Los siete papeles están sueltos, sin encuadernar, sin orden pautado, dentro de un sobre de un lado azul y del otro transparente con flores rosas y rojas, lo que permite entrever el contenido de su interior. El libro de Raquel Giubileo se mantuvo guardado, pero inquieto; ausente, pero en movimiento para narrar una autobiografía desordenada y escrita por otros,¹⁵ pero curada y elegida por ella misma. Ella elige qué fragmentos de su vida y las escrituras de quiénes van a contar su historia; les da una nueva entidad a los relatos personales, familiares, locales y nacionales. Sin embargo, Kuki selecciona siete papeles en una fina curaduría y construye un libro que performa e interviene, señala una presencia que dice otra ficción, la propia, más justa con su versión.

Este cuerpo es de ella

Hay un cuerpo desaparecido desde el 17 de junio de 1985, el de Cecilia Enriqueta Giubileo, la prima hermana de Raquel Giubileo. Un cuerpo que medía 162 centímetros, pesaba 51 kilos y llevaba puesta una campera celeste y un pantalón azul. Quedó su cama sin tender, sus zapatos sobre la mesa de luz, en su habitación del Hospital Montes de Oca. Quedaron algunas huellas de que estuvo allí presente pero “nadie vio nada”.¹⁶ Ninguno de los internos alojados en los 11 pabellones, ninguno de los médicos ni las autoridades vieron o dijeron qué pasó esa madrugada. Circularon diversas versiones: la primera posición del director del Hospital, que aseguraba que se había ido por voluntad propia y le abrió un sumario por “abandono de guardia”, el posible secuestro por un grupo operativo de alguno de los servicios de inteligencia que aún seguía activo, el intento de denuncia de un supuesto tráfico de órganos de algunos pacientes de la

¹⁵ Desde 1956 hasta 1992 se sumaron papeles a este libro. A partir de ese año, nosotras -como lectoras y espectadoras- no podemos reconocer huellas de transformaciones de la composición de las páginas pero sí, desde 2019 a esta parte, hemos notado ausencias y nuevos reagrupamientos que abren nuevos sentidos en la obra. Por ejemplo, la primera vez que desplegó el libro en la mesa de su living, había entre sus páginas el recorte del diario toldense sobre la desaparición de Cecilia Giubileo, su prima hermana. Cuando volvimos a verlo tres años más tarde, ese papel ya no estaba.

¹⁶ Frase dicha por el conductor Ricardo Canaletti en el programa Cámara del crimen, dedicado al Caso Giubileo, en el año 2014.

Colonia Montes de Oca que estaban alojados como NN o el crimen pasional que involucraba a una muy amiga suya que tenía las llaves de su casa y su auto. Ninguna versión pudo confirmarse, el cuerpo permanece desaparecido sin ninguna prueba ni señal de dónde podría estar. Ante esa ausencia, esos modos de tapar las huellas de una presencia (a través de la multiplicación de versiones y de la modificación de la habitación donde dormía, para que no queden rastros de ella) y los intentos de vaciar las memorias, siempre existen las personas que, como dice Despret (*Habitar como un pájaro*), declaran, cantan “estamos acá, estuvimos siempre aquí”. Raquel “Kuki” Giubileo nombra recurrentemente a su prima desaparecida, nacida como ella en General Pinto. Solo eso, nombrarla, contar su historia, interviene para que esa persona no pueda desaparecer completamente: hay alguien nombrándola en la tierra en la que nació. Pero además, como veremos a continuación, Raquel guardó un recorte de diario que mantiene la memoria de su prima Cecilia.

En su libro *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*, Mario Cámara recorre el trabajo de tres artistas brasileñas contemporáneas -las instalaciones de Rosângela Rennó, las pinturas y esculturas de Adriana Varejão y la escritura de Verónica Stigger- en las que analiza diferentes operaciones de archivo, contra-archivo y alter-archivo que estas realizan sobre la modernidad brasileña, para construir una historia distinta. El autor recupera diferentes maneras de hacer con los restos, espectros y vestigios para exhibir a la modernidad brasileña como ruina y, entonces, en cortocircuito con un relato hegemónico articulado por el progreso y la integración. Durante el Siglo XX, dice Cámara, el dispositivo del archivo estuvo hegemonizado por los poderes arcónticos del Estado-Nación. Sin embargo, este está cada vez más en disputa por la sociedad civil, la literatura y el arte; existe un impulso (Foster) por ingresar a los archivos y exponerlos (Derrida *Mal de archivo*) para ejercer el derecho a la mirada (Gómez Moya) y a ser miradas (Goldchluk *Archivos*). Nace un deseo comunitario de recuperar historias menores que fueron dejadas de lado por las historias oficiales, de volver a leer los grandes relatos mediante otras claves interpretativas. En la lectura de Cámara, la artista como archivista, profanadora del poder arcóntico del archivo (Derrida *Mal de archivo*) es la que hace cortes, saltos, montajes, ensamblajes, “reenmarques” que dan lugar a otras voces y otros relatos. Así, el autor expone cómo los trabajos de estas tres artistas brasileñas contemporáneas reabren el siglo XX mediante la creación de contraarchivos que reescriben relatos hegemónicos, anarchivos que destruyen el orden del archivo y alterarchivos que trazan otro recorrido, o bien, dan luz a otros materiales que no necesariamente se vinculan con un relato hegemónico. En este último caso, precisa Cámara, se trata de la construcción de un archivo y un patrimonio alternativo, un pasado otro y, por ende, nuevas –e inesperadas– herencias.

Toda narración histórica es plural, molecular e inventiva; por lo que es necesario interrumpir los relatos normalizados y homogeneizados para abrir un pasado otro, contrapesar y contrarrestar una ficción, reficcionalizar el relato histórico con la plena potencia de las ficciones, iluminar a través de ella otra forma de leerlo. Este modo de pensar la escritura de Verónica Stigger nos permite reflexionar acerca del libro de Kuki en el mismo sentido. La curaduría de siete papeles que la ponen a ella como protagonista insiste en otra versión de la historia personal, regional y nacional. Raquel Giubileo se decide protagonista y ese gesto –el de jerarquizar la versión de una mujer campesina, discapacitada, costurera y ama de casa; no solo de una mujer, sino también de ella misma, su propia versión– interrumpe la ficción que le correspondería. La artista construye un libro que interviene en tres sentidos. Por un lado, guarda y agrupa papeles que no se encuentran en ninguno de los archivos locales, los hace sobrevivir más allá de su existencia efímera y situada en el contexto de producción. A su vez y a partir de esta insistencia, narra otras versiones de la historia local y nacional que tensionan las presentes en la Biblioteca municipal y la cobertura nacional a tragedias familiares. Y, por último, hace visibles y rejerarquiza otras escrituras –íntimas y desbordantes de la normativa ortográfica–, al exponerlas en diálogo con los demás papeles de la obra.

Uno de los papeles que conforman su libro es una hoja completa de un diario de Los Toldos, con una noticia titulada “Caso Giubileo - “El Municipio” reporteo aquí en Los Toldos, donde reside, al Sr. Raúl Giubileo, hermano de la Dra. Cecilia Enriqueta Giubileo, desaparecida hace dos meses de la Colonia Montes de Oca” (Ver Figura 15). Tanto el entrevistado, Raúl Giubileo, como su hermana Cecilia Giubileo, desaparecida en el año 1985, son primxs-hermanxs de Kuki. Raquel, desde su casa en el noroeste de la provincia de Buenos Aires, guarda una entrevista realizada por un diario de Los Toldos al hermano de Cecilia. En su libro de artista, se hace lugar a la versión no solo familiar sino también regional de la historia: guarda a su primo en el diario *El Municipio* de Los Toldos, para ponerlo a dialogar con las demás páginas del libro. Desde su territorio, guarda un cuerpo-papel que deja huellas de que hubo (hay) un cuerpo-mujer, a través del cual legitima la versión familiar por sobre la nacional y mediatizada. No solamente lo guarda, también lo pone en acción para intervenir en los medios locales. Cuando yo, Lucía Fayolle, volví a ver el libro tres años más tarde de la primera visita, este recorte ya no estaba en el sobre. Al consultarle por qué lo había sacado, comentó que seguro se lo había querido mostrar a alguien. Quince días antes de esta visita había sido el aniversario de su desaparición, el 17 de Junio de 1985, y ella llamó a la radio local para contar su historia y pedir que hablen del tema. Este es un hueco generado por ella misma, que es la responsable de que esos papeles sigan presentes afuera del sobre, afuera del cajón; sale de la casa a intervenir en las

maneras de contar la historia. El papel le sirve para legitimar su versión más allá de las puertas de su casa.



Figura 16: Recorte del diario El Municipio, que forma parte del libro de artista de Giubileo. Las imágenes siguientes (16 y 17) son fragmentos de este mismo recorte. Fuente: creación propia.

En esta página de diario, leemos algunos fragmentos que se posicionan y hasta desmienten algunas de las versiones mediáticas (Ver figuras 16 y 17):

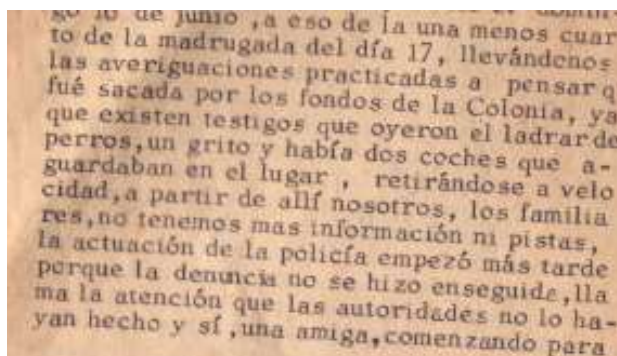


Figura 17: Fragmento del papel mostrado en la Figura 8. Fuente: creación propia.

“a eso de la una menos cuarto de la madrugada del día 17, llevándonos las averiguaciones practicadas a pensar que fue sacada por los fondos de la Colonia, ya que existen testigos que oyeron el ladrar de los perros, un grito y había dos coches que aguardaban en el lugar,

retirándose a velocidad, a partir de allí nosotros, los familiares, no tenemos información ni pistas”

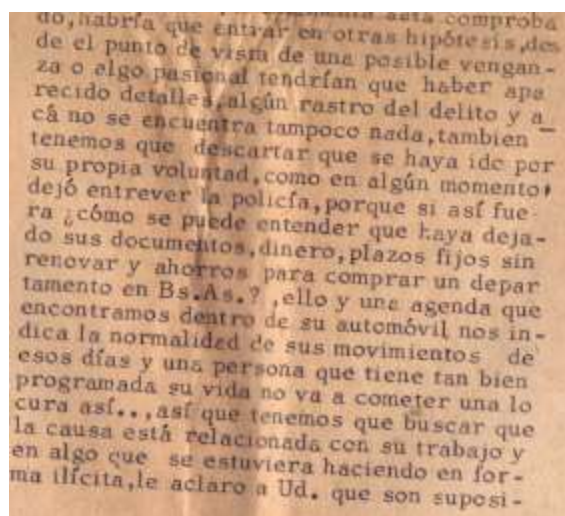


Figura 18: Fragmento del papel mostrado en la Figura 8 Fuente: creación propia.

“desde el punto de vista de una posible venganza o algo pasional tendrían que haber aparecido detalles, algún rastro del delito y acá no se encuentra tampoco nada, también tenemos que descartar que se haya ido por su propia voluntad, como en algún momento dejó entrever la policía, porque si así fuera ¿cómo se puede entender que haya dejado sus documentos, dinero, plazos fijos sin renovar y ahorros para comprar un departamento en Bs.As.?, ello y una agenda que encontramos dentro de su automóvil nos indica la normalidad de sus movimientos de esos días y una persona que tiene tan bien programada su vida no va a cometer una locura así... así que tenemos que buscar que la causa se encuentra relacionada con su trabajo y en algo que se estuviera haciendo de forma ilícita”.

La versión que Raquel Giubileo guarda es aquella familiar y local. Raúl Giubileo habla en nombre de “nosotros, los familiares”, Raquel se incluye en ese colectivo y conserva esa voz como legítima (y a la vez legitimadora) de su versión de la historia. Raúl –y Kuki a través suyo– desarma las versiones que implicaban una cuestión personal (o pasional) para fortalecer la hipótesis “laboral” y las denuncias realizadas por Cecilia en el Hospital Montes de Oca. Raquel corrige la noticia difundida por los medios nacionales desde su voz regional y familiar, guarda una huella de aquel momento, dos meses después de la desaparición de Cecilia, en el que la familia toma un lugar público y dice su verdad para que tenga su espacio en la región.

El vínculo de Raquel Giubileo con el afuera siempre está mediado por el relato ajeno – vecinos, familiares, médicos– o por los medios de comunicación. Entre esas voces otras-ajenas,

ella se apropia y reagrupa aquellos momentos en que lxs otrxs la pusieron en un lugar protagónico a ella afuera de su casa. El recorte más problemático en ese sentido es este, en el que el protagonismo es más bien familiar: su prima es narrada por los grandes medios de comunicación. Sin embargo, ese relato nacional difiere del familiar, por lo que para ella es necesario guardar las huellas de que fue diferente, hacerle un lugar a su versión, que tensione la ficción nacional y le dé a ese cuerpo un plus de presencia en otro tiempo (Despret *A la Salud*) en la tierra donde nació. Hay algo de un gesto femenino en la decisión de guardar, cuidar y hacer lugar; lo vemos también en la intuición sobre el tiempo y las cosas en general hizo que la niña Andrea Suárez Córlica guarde, le haga lugar a su verdad: una promesa de futuro, una percepción de que es necesario dejar testimonio de una existencia marginal, de su propia existencia. Hacerse a sí misma un lugar, un alojo en un territorio seguro que se completa, tal como ella propone, en el momento en que es expuesto y el tesoro se vuelve narrativa pública, que interviene con su propia verdad y, a su vez, su propia ficción. Al hacer público su proyecto identificador vital, Suárez Córlica construye una autobiografía ambulante que hace memoria del espesor de una vida y una historia. En una valija pequeña, enlaza fragmentos de una cotidianidad, que, al ser desplegados por la artista recolectora y archivista, aportan a la construcción de la memoria de nuestro pasado reciente. Una niña hace resistir su autobiografía y, con ella, guarda también lo que ya se ha perdido y dejó una huella: su madre, asesinada durante la última dictadura cívico-militar no se llamó Lucía, como dice la nota en el diario *El Día* que Andrea guarda, su madre se llamaba Luisa; y tuvo tres hijos, no dos. La niña corrige, repone, reescribe. De la misma manera, Raquel Giubileo guarda en un sobre siete fragmentos de su vida en los que se sintió protagonista. No todos los fragmentos, no todos los papeles sino solo aquellos en los que ella es nombrada por otrxs y le es dado el lugar protagónico que no la caracteriza en su historia personal. Atesora ese lugar que se hizo a sí misma para guardar memoria de su verdad y completa ese gesto al exponerlo a otra, a alguien que quería y podía mirar lo que allí había.

Insistir

Insistimos, para terminar: otras ficciones –libros de artistas, lienzos, poesías visuales– interrumpen las ficciones nacionales; es necesario atender a ellas de manera situada y con sus propias lógicas para comprender la manera en que accionan. Así fue que, al desplazarnos al noroeste y al sudoeste de la provincia de Buenos Aires, nos encontramos con las piezas aquí presentadas: un libro guardado en un cajón de General Pinto, que fue expuesto (Derrida *Archivo*) y visible, tanto en el Archivo Histórico Municipal,¹⁷ como en su enjambre con las demás piezas que conforman este cuerpo; poesía visual construida a partir de la colección de huesos de la vaca Reimunda; huellas de herramientas de trabajo rural, de las fuerzas que las emplearon, de los sueños que las inventaron y del paisaje de Cura Malal sobre un lienzo alojado en la intemperie.

La presencia de estas mujeres, Mercedes y Raquel, interrumpe y desarma un relato contundente y violento: la desaparición de otra mujer que ya no está en este territorio, ni quedan huellas de ella en ningún lado; los huesos y objetos olvidados y desatendidos ante la desconexión neoliberal de los territorios y las personas. Raquel Giubileo guardó como parte de su biografía la huella familiar del relato acerca de su prima, que pone en crisis el mediático. Guardó e hizo permanecer la versión de “nosotros, los familiares” donde se pone en duda la versión difundida de “una posible venganza o algo pasional”. Ese es el fragmento que ella legitima como verdadero, archivable, recordable: el recorte de diario que recuerda a Cecilia Giubileo, que particularmente aparece y desaparece del libro para accionar allí donde la artista quiere hacer presente un relato propio en tanto familiar y, por sobre todo, que hace justicia. Este papel sobrevive porque ella lo decide y, posteriormente, lo hace visible para otrxs porque ella lo desea.

Como Raquel, Mercedes presentifica aquellas piezas que estuvieron siempre ahí, en el paisaje y bajo tierra, a la espera de ser expuestos a la luz de otros aparatos de lectura. Les da, por un lado, una nueva visibilidad al ponerlas en obra, en acción; por otro, les da poder de intervención al renombrarlos o al imprimir sobre un lienzo aquello desenterrado por los campos de Cura Malal. A su vez, al reconocer el modo en que la tierra, las personas, el tiempo y la intemperie dejan huella sobre el material más convencional para pintar.

¹⁷ A partir del año 2020, la Municipalidad de General Pinto comenzó un trabajo de digitalización y catalogación de fotos y documentos para conformar un Archivo histórico digital. Los papeles que conforman el libro de Raquel Giubileo fueron alojados allí a partir de nuestro trabajo.

Acá, en el lado oeste de la provincia de Buenos Aires, hay archivos por venir que intervienen los territorios, hacen emerger desde allí nuevos textos, nuevos sentidos y nuevas conexiones. Por lo tanto, tienen la potencia de recuperar cuerpos enterrados en el silencio y olvido que también supone la ficción del desierto que aquí hemos afectado.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, Gonzalo. *El laberinto sin secreto. Poesía visual argentina*. Buenos Aires: Vórtice, 2006, pp. 9-11.
- Andermann, Jens. "El infierno santiagueño: sequía, paisaje y escritura en el Noroeste argentino." *Iberoamericana*, vol. 12, no. 45, 2012, pp. 23-43.
- Andermann, Jens. "Paisaje: Imagen, entorno, ensamble." *Orbis Tertius*, vol. 13, no. 14, 2008, <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv13n14a01>.
- Benjamin, Walter. "Sgraben und Erinnern." *Gesammelte Schriften*, editado por Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, vol. 4: *Kleine Prosa. Baudelaire Übertragungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991, p. 400.
- Bocchino, Adriana A. "Colección, corpus, archivo... maneras de hacer memoria." *VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística*, agosto 2013, La Plata, Argentina.
- Calvente, Paula y Victoria Calvente. "Los cuerpos de un archivo. La construcción como modo de afectación del archivo." *El archivo como política de lectura / L'archive en tant que politique de lecture*, editado por Graciela Goldchluk, París: Editions des archives contemporaines, 2024.
- Cámara, Mario. *El archivo como gesto. Tres recorridos en torno a la modernidad brasileña*. Buenos Aires: Prometeo, 2022.
- Canal-Feijóo, Bernardo. "El asalto a la selva." *Ñan- Revista de Santiago*, no. 2, 1934, pp. 60-76.
- Carrera, Arturo. "Jornadas Poesía y memoria. Encuentro de declamadoras." *Estación Pringles, Espacio Quinihual*, Buenos Aires: Longseller, 2013, pp. 65-71.

- Colectiva Materia. *Paisaje y naturaleza desde una estética materialista posthumana. La tierra no resistirá*. La Plata: Casa Río Lab, 2020, pp. 213-222.
- Corvalán, Kekená. *Testigos son los cuervos. A la salud de los archivos*. Buenos Aires: El mismo mar, 2023.
- Dalmaroni, Miguel. *Una república de las letras*. Lugones, Rojas, Payró. *Escritores argentinos y Estado*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- Derrida, Jacques. "Archivo y borrador." *Palabras de archivo*, editado por Graciela Goldchluk y Mónica Pené, Santa Fe: UNL-CRLA Archivos, 2013, pp. 205-233.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.
- Despret, Vinciane. *A la salud de los muertos*. Buenos Aires: Cactus, 2022.
- Despret, Vinciane. *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Buenos Aires: Cactus, 2022.
- Didi-Huberman, Georges. *La supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada, 2012.
- Fletcher, Lea, editora. *Mujeres y cultura en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Feminaria, 1994.
- Foster, Hal. "El impulso de archivo." *Nimio*, no. 3, La Plata: Facultad de Artes-UNLP, 2016, pp. 102-125, <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/article/view/351>.
- Gerbaudo, Analía. "Archivos, literaturas y políticas de exhumación." *Palabras de archivo*, editado por Graciela Goldchluk y Mónica Pené, Santa Fe: UNL-CRLA Archivos, 2013, pp. 57-87.
- Goldchluk, Graciela. "Archivos latinoamericanos y la extracción del sentido." *Chuy*, no. 7, vol. 9, 2020, pp. 243-260, <https://revistas.untref.edu.ar/index.php/chuy/article/view/834/729>.
- Goldchluk, Graciela. "Lecturas desde el archivo. Una teoría en (Des)Construcción." *Nimio*, no. 6, La Plata: Facultad de Artes-UNLP, 2019, pp. 1-8, <https://doi.org/10.24215/24691879e015>.
- Gómez-Moya, Cristián. *Derechos de mirada*. Santiago de Chile: Palinodia, 2012.

- Halac, Gabriela. *Páginas en negro. La edición como práctica forense*. Córdoba: DocumentA, 2022.
- Heffes, Gisela. *Políticas de la destrucción / Poéticas de la preservación. Apuntes para una lectura (eco) crítica del medio ambiente en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2013.
- Haudricourt, André. *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos*. Buenos Aires: Cactus, 2019.
- Malosetti Costa, Laura y Marta Penhos. "Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de la pampa." 3^ª *Jornadas de Teoría e Historia de las Artes Ciudad/campo en las Artes en Argentina y Latinoamérica*, Buenos Aires: CAIA, 1991.
- McKenzie, Donald. *Bibliografía y sociología de los textos*. Traducción de F. Bouza, Madrid: Akal, 2005.
- Parra Triana, Clara María. "Ciudad letrada." *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*, editado por Beatriz Colombi, Buenos Aires: CLACSO, 2021.
- Pas, Hernán. *Escribir el desierto. Narrar la nación. Literatura y periodismo en la formación de la nación argentina, 1830-1852*. Trabajo final de grado, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2006, <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.287/te.287.pdf>.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1984.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 2002.
- Rancière, Jacques. "Desarrollar la temporalidad de los momentos de igualdad. Entrevista realizada por el Colectivo Situaciones." *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*, Buenos Aires: Tinta Limón, 2017, pp. 7-15. Traducción de Enrique Biondini.
- Rasic, María Eugenia. "El arte y la poesía de Mercedes Resch ante la amenaza histórica de la gran sequía." *Alea. Estudios Neolatinos*, vol. 23, no. 1, 2023, pp. 187-207.

Rasic, María Eugenia y Lucía Fayolle. "Paisajes por correo. Arte, literatura y archivo ante el desierto en la provincia de Buenos Aires." *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras, humanidades*, vol. 12, no. 27, 2023, pp. 73-88.

Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la Nación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

Segato, Rita. "Ningún patriarcón hará la revolución." *Cómo se sostiene la vida en América Latina. Feminismos y re-existencias en tiempos de oscuridad*, editado por Karin Gabbert y Miriam Lang, Quito: Fundación Rosa Luxemburg/Ediciones Abya-Yala, 2019, pp. 3-11.

Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2017.