

Los cuerpos por venir. Intervenciones del archivo en el territorio bonaerense

Maria Eugenia Rasic
CTCL-FaHCE-UNLP
mariaeugeniarasic@gmail.com

Lucía Fayolle
IdIHCS (CONICET-UNLP)
fayollelucia@gmail.com

En el marco de proyectos doctorales y posdoctorales CONICET y en el marco de un proyecto de investigación colectivo radicado en la FaHCE-UNLP sobre archivos artísticos y literarios latinoamericanos¹ venimos haciéndonos ciertas preguntas en torno a las relaciones entre arte, literatura, archivos, paisaje y comunidad en territorios atravesados por procesos de desertificación en la provincia de Buenos Aires. Aunque también en el marco de experiencias personales, a ambas, por distintas razones, se nos volvió deseable y necesario hacerlas acompañadas del desplazamiento por los campos de la provincia de Buenos Aires. Esto nos llevó a correr la mirada y la escucha de los grandes centros urbanos. Ambas, atravesadas por biografías que nos llevaron a vivir en dos lugares (General Pinto y La Plata, Carlos Casares y La Plata) y estar un poco en cada lado, hicimos hogares, lazos, comunidades y familia tanto en los bordes de la provincia como en una de sus ciudades universitarias (por no decir letradas). Algo de esa vida en ambos lugares, esa territorialización estrábica nos llevó a atender a aquello que sabíamos que no estaba siendo mirado y que valía la pena atender. Es por eso que, en distintos momentos de nuestras investigaciones, apostamos a estudiar un conjunto de materiales a la espera de ser exhumados (Gerbaudo, 2013) y leídos con la potencia de archivo². Era necesario, para hacerlos más visibles, mirables y archivables; para ampliar los mundos posibles

¹ Primero, “El archivo como espacio de intervención en América Latina. Políticas de exhumación, conservación y visibilización de archivos de la literatura y el arte” (2018-2022), dirigido por Graciela Goldchluk; luego, “El archivo visible. Escrituras, circulación y edición en América Latina.” (2023 y continúa), dirigido por Lea Hafter.

² 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.

(Despret, 2022) en aquellas ciudades que habitamos. Para situar la práctica, incluso, desde distintos tipos de proximidad (Longoni, 2022).

Apostamos a estudiar estos materiales con sus propias lógicas, contextos, preguntas y respuestas, sin pretender que ingresen en la homogeneización propuesta por el arte y la literatura, pero que interrompan el sistema por ser estudiadas con compromiso. Ponemos en suspenso la valoración literaria y artística letrada, nos desplazamos con todo el cuerpo y los recorridos realizados a nuestro territorio –el noroeste y sudoeste de la provincia de Buenos Aires– para leer ahí y desde ahí. Esto implica prestar atención a otras maneras de atender y desear el mundo no para discutir o contradecir las lógicas modernas urbanas, no para ponerlas en valor por encima de estas. Por el contrario, para multiplicar los mundos posibles. Como propone Despret (2022), coexisten muchas maneras de hacer territorio. Entonces, es imperioso multiplicar las posibilidades para volver al mundo más habitable; no reducirlas al nuestro sino escuchar y dar entidad a esa heterogeneidad. Para comenzar a darles un lugar, es necesario creer en el derecho a que sean miradas de una manera en que su particularidad y potencia sea visible, mirable, deseable y archivable. Didi-Huberman (2012), en *Supervivencia de las luciérnagas*, advierte: “sería algo criminal y estúpido colocar a las luciérnagas bajo un proyector creyendo observarlas así mejor” (p.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 de la literatura producida y difundida en las ciudades letradas.

Para comprender el sentido y la importancia de las piezas que constituyen nuestro corpus de estudio, de las cuales aquí compartiremos solo algunas, es necesario hacerlo de manera situada 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. Son otras formas de atención y de hacer lugar.

En diálogo con Haraway (2019), Despret 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” (p.14). Esto mismo nos pasó en el ir y venir por los campos, 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 y amenazado por el desierto puede ser, en este sentido, así de significativo. Hay así, en la decisión de la artista Mercedes Resch (Cura Malal, Pdo. de Coronel Suárez) y en el gesto de Raquel “Kuki” Giubileo (General Pinto), 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 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, 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”, por las características de la tierra que la convierten en uno de los territorios más aptos para la agricultura y ganadería; “el granero del mundo”, porque desde el siglo XIX ha alimentado a gran parte de la población mundial; “desierto”, el nombre con más insistencia política e influencia artística-literaria, operación discursiva necesaria para que se justifique la construcción de un proyecto de nación para llenarlo (Rodríguez, 2010). 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 y nombrado. La nación ha cartografiado el “desierto” desde los centros y sus ciudades letradas (Parra Triana, 2021; Rama, 1984), cuya pulsión escrituraria ha sido fundamental para registrar, administrar, controlar el territorio, modernizarlo y civilizarlo (Dalmaroni, 2006; Ramos, 2002; Taylor, 2017). La ficción lingüística e iconográfica de este espacio ha resultado necesaria para la imposición de un proyecto de nación homogeneizante y neutralizante (Malosetti, 1991; Pas, 2006). Pero en los archivos por venir de los bordes bonaerenses hay restos que resisten este desierto.

Este es mi cuerpo

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 Rosemberg, se propone recuperar una memoria poética del territorio rural que Resch habita: Cura Malal³. 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 halla reunido, tanto en una publicación abierta del Proyecto (2008), 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 (Andermann, 2018; Canal-Feijoo, 1934) a los que el territorio fue sometido, tanto por políticas económicas, como por políticas de lectura que han reproducido y legitimizado esa empresa.

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 2021). Y si bien esas comunidades han ido quedando cada vez más aisladas, vacías, y entonces aparentemente muertas, la artista insiste en darles cuerpo y reactivarlas. Sabe que detrás, mejor dicho, debajo de la tierra que habita es posible hallar una estructura para sostenerlas.

³ Voz en araucano que significa “corral de piedra” por el cordón serrano que rodea la zona.





Entre los años 2021 y 2022 algunos acontecimientos marcaron fechas y momentos, situaciones difíciles de transitar. A fines del 2021 surge, a partir del desarrollo de un taller de poesía visual, la serie *Este es mi cuerpo*, una colección de huesos de vaca. Así cuenta Mercedes Resch⁴ el comienzo de este proyecto, el cual, fue interrumpido por un accidente automovilístico que rompió, justamente, otros huesos: los de la artista.

Este es mi cuerpo es una obra en construcción que cuenta con numerosas piezas. También, un dispositivo para escribir poesía y para seguir buscando en Cura Malal las piezas y fragmentos que vendrán. Es una colección de huesos⁵, una construcción simbólica de ese

⁴ 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 1º de las 5 telas de la serie “Sudario de la Pampa Argentina”. Realizó clínicas de obra con Nilda Rosenberg, 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.

⁵ 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

esqueleto que fuera 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,⁶ en las calles del pueblo de Cura Malal en los años 2008/2009.

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 disfruté del vivero 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 lugar, cómo se le da vida a aquellos restos que desde los grandes centros resultan insignificantes, osamenta. En segundo lugar, cómo preservar cada una de las piezas de ese corpus, 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 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, solo duermen hasta el despertar. Por qué no

crítica. También a la luz de una operación política: la restitución de una institucionalidad para esos restos y los que vendrán.

⁶ 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>.

también, un domicilio en el que Derrida (1997, p.40) piensa el archivo por venir, aquel que aún no ha visto la luz.

La potencia del arte de Mercedes Resch consiste, entre otras, en pensar qué hacer con los restos que aún no tienen ni siquiera dónde dormir, dónde acostarse a soñar con volver a despertar en la tierra de Cura Malal, en la tierra en la que las madres conversan con sus hijxs y con las vacas y en la que conserva, junto con el cordón serrano que la rodea, la memoria de una comunidad de afinidades entre entidades humanas y no humanas (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 146). Insistimos en este derecho. Desde aquí nos paramos también a la hora de darles nombre y sepultura.

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 subtulado “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” (p.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 irreplicable que transforma el territorio que contiene estas páginas:

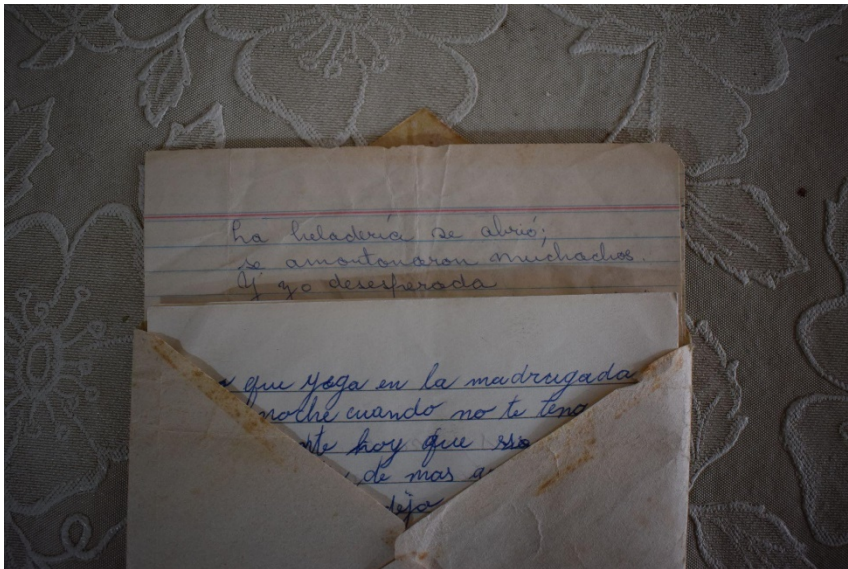
Remover la tierra es romper los sustratos, mover definitivamente de lugar el trabajo hecho por el tiempo, la forma en que sedimenta y organiza sus capas, y por lo tanto es avanzar en una dirección sin retorno (...) [y editar es] descomponer la línea de

organización previa, establecer nuevas relaciones, movilizar los materiales, seleccionar, construir series, organizar, configurar una narrativa que avanza y deja atrás estados anteriores (p.16).

Tal como propone Walter Benjamin (1991) en “Exhumar y recordar”, “aproximarse al propio pasado sepultado [implica] comportarse como un hombre que excava” (p.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” (p.400). Una vez más, el sujeto y el lugar adquiere especial importancia: señalar con palada de mujer en tierra de gauchos y payadores, poner atención allí donde hay algo que a nosotras 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 al vaciamiento. Es la presencia de la artista en su casa la que canta ahora con la tierra, con los huesos y, ya veremos luego, con recortes “estamos acá, estuvimos acá”.

Aprendemos de Mercedes y de otros proyectos que forman parte de nuestros de nuestros proyectos de investigación⁷, 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.

⁷ En este momento, ambas nos encontramos estudiando piezas (archivos, voces, obras, libros) en el oeste y centro-noroeste de la provincia de Buenos Aires. Por un lado, en diálogo con el libro de Raquel Giubileo, escuchamos las narraciones orales de las cuenteras de la esquina (Junín), las ediciones y presentaciones de la editorial Diario del Desierto (Lincoln). Por otro, exhumamos la escritura de mujeres poetas y docentes (1930-1960) alojadas en el Archivo Histórico Antonio Maya de Carlos Casares.





En el año 2019, cursé 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, 2023) como política desde donde leer y pensar (Goldchluk, 2019). En ese contexto, mi abuela Raquel “Kuki” Giubileo⁸ me mostró por primera vez un sobre con siete documentos que nunca antes nadie en la familia había mirado. Eligió mostrarme a mí, que comenzaba a interesarme por los archivos personales, un sobre hasta entonces privado que contaba su biografía. La pregunta inicial fue: ¿cómo podía comprenderse esta pieza, cómo nombrarla para ponerla en diálogo con otras y reflexionar acerca de sus sentidos e intervenciones?

El libro de Kuki Giubileo está compuesto por un sobre plástico que contiene 4 recortes de diario, 1 poesía y 2 cartas con sus respectivos sobres. Los siete papeles que lo componen 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 movimiento⁹ para narrar una

⁸ 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.

⁹ 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.

autobiografía desordenada y escrita por otros, pero curada y elegida por ella misma (lo que es muy importante: ella elige qué fragmentos de su vida y las escrituras de quiénes van a contar su historia: ¿a quién le importa su versión de su propia vida y, con esta, de los relatos locales y nacionales?). Este es un libro que performa e interviene, señala una presencia que dice otra cosa. Por un lado, la artista 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.

En qué cajoncito

Cómo se arman los cuerpos que estudiamos, cómo se les da vida a aquellos restos que desde los grandes centros letrados resultan insignificantes, cómo leer y dar a leer sus piezas a la luz de nuevos sentidos, cómo preservarlas de su desaparición. Nuestros trabajos vuelven recurrentemente a estas preguntas porque no hay un manual o un modelo para prestar atención allí donde no se posaron las miradas –al menos no desde nuestras instituciones universitarias–; donde a su vez no nos acercamos como expertas sino como aprendices. Algunas respuestas posibles se encuentran ahí mismo, en el territorio que ellas mismas construyen, de los cuales, de alguna u otra manera, formamos parte con los lazos amorosos que construimos allí. Mercedes Resch desentierra amorosamente y hace visible, pero también interviene, dialoga y narra los huesos. Por ejemplo, señalar el hueso animal con la frase “Este es mi líquido. Bebe” no solo es exponerlo y hacerlo visible en el territorio mismo en el que se enlaza, sino que también es intervenirlo para que no solo sea un hueso de vaca, un resto alojado en la tierra con resonancias cristianas. Se trata de compartir “mi líquido” para quien lo vea y quiera beberlo, tal vez, incluso, como otra cosa, como poema. Estar en la tierra, poner el cuerpo en acción, desenterrar, ponerse en diálogo, intervenir e invitar a otrxs a hacerlo. Quien mira sus restos con la atención que requiere estar ahí, está invitadx a beber y leer también.

“Cadavercitos caen. ¿Quién en qué cajoncito?”: Los restos son cadáveres, cuerpos de alguien ¿Quién? ¿Qué lugar se les asigna? Se interpela a quién lee para que construya sobre esos cuerpos una narración que insista en cuidar a los muertos, ofrecerles un plus de existencia, una prolongación de presencia, otra existencia. Vinciane Despret en *A la salud de los muertos*

(2022), indaga en las relaciones entre vivos y muertos, el modo en que se convocan y necesitan para construir relatos e insistir y cuidar la presencia más allá de la muerte. La nueva existencia de los muertos-fantasmas debe ser instaurada, lo que implica un acto de creación y participación de una transformación que lleva a un plus de existencia que podrá manifestar y ocupar un nuevo espacio. Los cuerpos y las historias necesitan espacio, y este se crea a través de los relatos que crean sentidos posibles, los preguntan: “¿Quién en qué cajoncito?” ¿Qué lugar ocuparán estos cuerpos, que son propios porque los recordamos?

Nos lo enseña Raquel Giubileo también. Guardar en el cajón de una casa una narración justa y hermosa de la vida propia, hacer justicia por las veces que fuiste narrada sin ser la protagonista. Hasta que un día, cuando amerite, se la muestres a otra a la que ves interesada para hacer visible una decisión de recordar para siempre, de que sean estos los fragmentos que te cuenten. Que esa otra sea tu nieta, y lo lea con amor y compromiso porque sabe que ese no es el único libro guardado en un cajón de los campos bonaerenses. Este se hizo visible y, cuando una luciérnaga se ve en el medio de la noche (Didi-Huberman, 2012), afecta, invita a mirar con atención. En eso estamos.

Bibliografía:

Andermann, Jens (2018). “Despaisamiento, inmundo, comunidades emergentes”. *Archivos virtuales de la alteridad americana*, Vol. 8, N*2; 1-7.

Benjamin, Walter (1991). “sgraben und Erinnern”. *Gesammelte Schriften*. Ed. de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Tomo IV: Kleine Prosa. Baudelaire Übertragungen.

Canal-Feijóo, Bernardo (1934). “El asalto a la selva”. *Ñan- Revista de Santiago* 2; 60-76.

Dalmaroni, Miguel (2006). *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Despret, Vincianne (2022). *Habitar como un pájaro. Modos de hacer y de pensar los territorios*. Buenos Aires: Cactus.

Despret, Vincianne (2022). *A la salud de los muertos*. Buenos Aires: Cactus.

Derrida, Jacques (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

Didi-Huberman, Georges (2012). *La supervivencia de las luciérnagas*. Madrid: Abada.

Gerbaudo, Analía (2013). “Archivos, literaturas y políticas de exhumación”. En: Graciela Golchluk y Mónica Pené (Comp.). *Palabras de archivo*, Santa Fe (Arg.)-Poitiers (Fr.),

Gómez-Moya, Cristián (2012). *Derechos de mirada*. Santiago de Chile: Palinodia. González,

- Horacio (2010). “Durmientes”. En AA.VV. (2010). *Vías argentinas. Ensayos sobre el Ferrocarril*. Buenos Aires: Milena Caserola; pp. 241-253
- Halac, Gabriela (2022). *Páginas en negro. La edición como práctica forense*. Córdoba: DocumentA.
- Longoni, Ana (2022). “Tantos pequeños rituales que nos inventamos”, *Revista Anfibia*, Buenos Aires, UNSAM; s/p.
- Malosetti Costa, Laura y Penhos, Marta (1991). “Imágenes para el desierto argentino. Apuntes para una iconografía de la pampa”. Ponencia presentada en las 3° Jornadas de Teoría e Historia de las Artes Ciudad/campo en las Artes en Argentina y Latinoamérica. Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Parra Triana, Clara María (2021). “Ciudad letrada”. En: Colombi, Beatriz (coord) (2021). *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Pas, Hernán (2006) *Escribir el desierto. Narrar la nación. Literatura y periodismo en la formación de la nación argentina, 1830-1852* [en línea]. Trabajo final de grado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.287/te.287.pdf>
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Ángel Rama
- Ramos, Julio (2002) [1989]. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: F.C.E.
- Rasic, María Eugenia (2021). “El arte y la poesía de Mercedes Resch ante la amenaza histórica de la gran sequía”, *Alea. Estudios Neolatinos*. Vol. 23, N°1. Dossier “Habitando la tierra”; 187-207.
- Resch, M., Rosemberg, N. y Suanno, V. (2008). *Proyecto Hermosura*. Coronel Suárez: Publicación autogestiva y abierta.
- Rodríguez, Fermín (2010). *Un desierto para la Nación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia
- Taylor, Diana (2017). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Chile, Universidad Alberto Hurtado.